

## ÇALLI KUŞAĞI SANATÇILARINDA EMPRESYONİST SANAT AKIMININ ETKİLERİ ÜZERİNE

Ümit GEZGİN\*

### Özet

Empresyonist sanat akımı, sadece kendi döneminde etkin olmamış, aynı zamanda başka ülkelerde de etkin olmuş ve sanatı, özellikle belirgin bir biçimde resim sanatını etkilemiştir. Çallı Kuşağı sanatçıları olarak nitelediğimiz ve modernizmin yaygınlaşması ve kalıcı hale gelmesi noktasında önemli açılımları olan sanat anlayışı da Empresyonizmden belirgin bir şekilde etkilenmiştir. Çallı Kuşağı sanatçılarının tek tek eserleri incelendiğinde, Empresyonist Sanat Akım'ının onları ne derece etkilediği ve giderek de kalıcı olduğu görülebilir.

Kendine özgü kimlik ve özellikleriyle Çallı Kuşağı sanatçıları hem kendi kişiliklerinin izini sürmüş hem de Empresyonist sanat akımından belirgin bir tarzda etkilenmişlerdir. Bu etkinin, Empresyonist akım ve sanatçıların etkisinde kalmaktan ziyade, esinlenerek kendi karakterlerinin ortaya koyma şeklinde olduğu görülmektedir. Bunu, sanatçıların güçlü karakterleri ve Empresyonizm'den etkilenme biçimleriyle açıklamak mümkündür.

Türk sanat tarihinin önemli dönemeçlerinden bir olan Çallı Kuşağı Sanatçıları, kendilerine özgü bir resim dünyası ortaya koyarken, Batı'da gelişen, evrensel resim akımı olan Empresyonizmi özümseyerek dönüştürme güçlerini ortaya koymuşlardır. Bu da Türk resminin ve ressamlarının ayrıcalıklı tarafları olarak düşünülebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Empresyonizm, Çallı Kuşağı, Türk Resmi, Özgünlük

### *ON THE EFFECTS OF IMPRESSIONİST ART MOVEMENT ON THE ARTİSTS OF ÇALLI GENERATION*

#### Abstract

The Impressionist art movement was not only active in its own time, but also in other countries and influenced art, especially the art of painting. The understanding of art, which we describe as the artists of the Çallı Generation, and which has important expansions in terms of the spread of modernism and making it permanent, was also significantly affected by Impressionism. When the works of Çallı Generation artists are examined one by one, it can be seen how much the Impressionist Art Movement influenced them and that it is increasingly permanent.

With their unique identities and characteristics, the artists of the Çallı Generation both traced their own personalities and were influenced by the Impressionist art movement in a distinctive way. It is seen that this effect is in the form of revealing their own characters by being inspired, rather than being under the influence of Impressionist movements and artists. It is possible to explain this with the strong characters of the artists and the way they were influenced by Impressionism.

\* Doç. Dr. Ümit Gezgin, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Anabilim Dalı.  
E-mail: gezginumit@gmail.com, ORCID NO: 0000-0001-5680-8656

Çallı Generation Artists, who are one of the important turning points in Turkish art history, have revealed their power to transform the Impressionism, which is the universal painting movement that developed in the West, while presenting a unique painting world. This can be considered as the privileged sides of Turkish painting and painters.

**Keywords:** Impressionism, Çallı Generation, Turkish Painting, Originality

## Giriş

Empresyonizm veya İzlenimcilik, 19. yüzyılda Fransa’da doğmuş ve daha sonra diğer ülkelere yayılmış bir sanat akımıdır. Özellikle resim olmak üzere, pek çok sanat dalı empresyonizmden etkilenmiştir. Dünyada Empresyonizmden etkilenmeyen sanat akım ve anlayışı hemen hemen yok gibidir. Bireysel bir ifade olduğu kadar, aynı zamanda önceki dönem sanat anlayışlarından da belirgin bir kopukluğu ifade eder Empresyonist sanat akımı. Temelinde insanın özgürleşmesi ve bireysel ifadeyle kendini dile getirmesi vardır. Geçici olanın peşinde koşan ve duyumsanan realitelerin izini sürerek, kişisel yorumları devreye sokan bu sanat akımı, resimde güçlü bir etki yaratmıştır.

Akım, doğadaki unsurların kişide meydana getirdiği an’lık izlenimler üzerine kurulmuştur. Ressamlar Empresyonizmden önce genel olarak atölyelerde resim yaparlarken, Empresyonizmle birlikte doğaya açılmışlar ve kendi kimliklerini doğayı canlı model olarak kullanmayla daha kolay bulmuşlardır. Bu akım içinde, geçici olanın, anlık olanın, izlenilenin, kişi üzerindeki etkileri ve yorumları üzerinde durarak, kişiselliği yoğun sanat eserleri meydana getirilmiştir. İlk defa olarak yaygın bir şekilde atölyelerden çıkmış, açık havada çalışılmıştır.

Ressamlar, resimde günün belirli zamanlarında farklılaşan ışık ve o ışığın doğa ve nesne üzerinde değişen etkilerini yansıtmışlardır. Sanatçının gördükleri karşısında kendisinde uyanan duygu ve düşünceler esası teşkil etmiştir. O zamana kadar resimde başat öge kabul edilen gerçekçilik ve nesnellik kaynaklı biçim özellikleri artık önemini kaybetmiştir

Pek çok dünya ressamı gibi, Meşrutiyet yıllarında Avrupa’ya gönderilen Türk ressamlar da bu akımdan etkilenerek empresyonist eserler ortaya koymuşlardır. Batılılaşma süreci ile beraber, II. Meşrutiyet’in ilanından sonraki iki yılda pek çok ressam resim eğitimi almak amacıyla Avrupa’ya gitmiştir. İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail ve Nazmi Ziya Güran gibi isimlerden oluşan bu sanatçılar orada Fernand Cormon, Jena-Paul Lourens ve Albert Laurens’in atölyelerinde çalışarak, görgü, bilgi ve tecrübelerini arttırmışlardır.

## Çallı Kuşağı /1914 Kuşağına Genel Bakış

İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail, Ruhi Arel gibi sanatçılardan oluşan Çallı Kuşağı ve grupla etkileşim içinde olan Ali Sami Boyar, Sami Yetik, Vecih Bereketoğlu, Şevket Dağ, Mehmet Ali Laga gibi aynı dönemde yaşayan diğer sanatçılar dönemin sanatına yön vermişlerdir. Bu kuşak sanatçıları Çallı’dan büyük oranda etkilenmiş ve onun yön veren gücü ve etkisiyle de kendi kimliklerini geliştirmişlerdir.

Çallı Kuşağı, resimlerinde İzlenimcilik etkilerinin hissedildiği sanatçılardan oluşur. Ancak onlardan önce Halil Paşa’nın (1952/7- 1939) ve batıya gitmeden kendi başına çıkış yolu arayan Hoca Ali Rıza’nın (1858-1930) eserlerinde aydınlık bir paletin izleri sürülebilir. Bu sanatçılar atölyeden çıkarak açık havada çalışmışlardır. Açık havada çalışma kültürü, belirgin bir şekilde bu dönem sanatçılarındaki ortaya çıkmış ve hem sanatsal kimlik gelişmiş hem de sanatın toplum nezdinde kabul görmesi de sağlanmıştır.



**Görsel 1:** İbrahim Çallı, “Adada Gezintiye Çıkan Kadınlar”,  
(<http://www.leblebitozu.com>).

Paris eğitimini tamamlayarak yurda dönen Halil Paşa'nın bazı resimlerinde Batıda bir okul kimliğini kazanmaya başlamış olan İzlenimciliğin etkileri görülebilir. “Işık öğesinin büyük devrimcisi ise Halil Paşa'dır. Halil Paşa'dan önce ışık öğesinin renk değerleriyle aynı oranda kaynaştığı bir başka örnek şimdilik bulamıyoruz” (Tansuğ, 1994, s.40).

Sanatçının, Çallı Kuşağı üzerinde etkisi olduğu düşünülmektedir. “Halil Paşa, görünümünde, Çengelköy kıyılarında meydana getirdiği kimi Boğaz peyzajlarında 1914 Empresyonizmi'nin öncüsü sayılabilir” (Berk ve Turani, 1981, s.24).



**Görsel 2:** Halil Paşa, “Boğaz”, (<https://www.kulturportali.gov.tr/>)

Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi sanatçılar tarafından doğadan çalışma fikri geliştirilirken açık havada ya da atölyede poşadlar oluşturulmaya başlandı. Çallı Kuşağı ile birlikte fotoğraftan resim yapma geleneği bırakılmış, doğaya dönülmüştür. Ülkemizde poşad çalışmaları izlenimcilik etkilerinin başladığı bu döneme rastlar. Sami Yetik, Avni Lifij ve Namık İsmail gibi sanatçılar da bu yönde çalışmışlardır. Gerek canlı modelden gerekse de doğadan birebir izlenime dayalı çalışmalar, Türk sanatçılarının sanatını beslediği kadar, onları, özellikle Batı'daki resim eğitimlerinden sonra da Empresyonist resim doğrultusunda bilinçlendirmiştir. Çoğu Türk ressamının Empresyonist ressamların doğa içindeki çalışmalarını bizzat yerinde gözlemlemesi, ülkeye döndüklerinde onları doğada çalışma noktasında daha bir yüreklendirmiştir.

Empresyonizm'in Çallı Kuşağı üzerindeki etkileri tek boyutlu değildir. Kendi içyapısıyla gelişen-değişen bir anlayışla yoğrulmuştur. Özgün kimlikler ve kişisel özellikleri kendi sanatlarının biçimlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Hem kişisel özellikler hem yaşam felsefeleri, izlenimcilik akımının Türk ressamları üzerindeki etkisini biçimlendirmiştir. Ressamlarımızın empresyonist resim algısı hiçbir zaman için batıda, Fransa'da olduğu gibi olmamıştır. Kendi kişiselliklerini, doğdukları ülkelerinin görsel değerleriyle harmanlayarak bir senteze kavuşmuşlardır. Bu da özgünlük ve kalıcılık yaratmıştır.

Çallı Kuşağı ressamlarında akademikleşmiş bir izlenimcilik hâkimdir. Akademi, onlara model çalışmaları yönünden etkide bulunurken; doğa, onları ışığı ele alışları yönünden etkilemiştir. Empresyonistlerden farkları, doğayı onlar gibi kısa izlenimlerle değil daha ayrıntılı gözlemlemiş olmalarıdır. Türk sanatında süregelen saray sahneleri, natürmort ve iç mekân konularının dışında Çallı Kuşağı sanatçıları nü ve portre konuları üzerinde özellikle durmuşlardır. Bu yeni konulara ilgi belki de bir bakıma yüzyıllarca bu konuların çalışılmamış olmasından kaynaklanır. Konu dışında renk, teknik ve kompozisyon sınırlarından da kurtulmuşlardır. "1914 kuşağının tualleri; açık havaya, canlı ve ışıklı renklere, doğal görünümlere ve gün ışığına kucak açar" (Giray, 1995: 27).

1914 kuşağının, eğitim için Avrupa'da bulunduğu dönemde burada Empresyonizm, Post Empresyonizm, Sembolizm gibi akımlar hala mevcuttu. Ayrıca yabancı sanatçılar ilk soyut denemelere girişmiş, Fovizm, Kübizm ve Fütürizm gibi akımlar başlamıştır. Ülkemiz sanatçıları yarım yüzyıl geriden Empresyonizm'i takip etmeyi tercih etmişlerdir. Ancak onlar biçimi göz ardı etmemiştir. "Meşrutiyet Dönemi sanatçılarının yapıtlarında modleli figürlerin gölgeleri toprak renklerinden arındırılmış olsalar da, vazgeçilmeyen desen sağlamlığı ve modle etme tasası, gerçek İzlenimcilerden farklılıklar ortaya koyar. Fırça vuruşlarının rahatlığı ve aydınlık renkler ise onları Empresyonizm'e yaklaştırır.

### Avrupa Okullarındaki Aldıkları Eğitimler ve Çallı Kuşağı Sanatçıları

Avrupa'da özellikle Empresyonizmin beşiği Fransa'da sürdürdükleri eğitimlerin, Türk ressamlarına büyük etkileri olmuştur. Hem kendi kişiliklerini bulmada hem de empresyonist tekniği kavrama noktasında yurtdışında aldıkları sanat eğitimi onlara gerçek anlamda yol gösterici olmuştur. Çallı Kuşağı sanatçılarının izlenimciliğe yönelmeleri elbet boşu boşuna değildi. Bunun tarihsel kökenleri de vardı. Kişisel olarak da bu sanatçılar izlenimci resmin mantığına uygun bir donanıma da sahiptiler. "Çallı, Onat, N. Ziya, Lifij, Duran ve N. İsmail gibi sanatçıların izlenimciliği seçmelerinin bir diğer nedeni de kendilerinden önceki kuşaktan miras aldıkları manzara geleneğinin, Fransız izlenimcilerinin de en çok çalıştıkları konu olmasıdır" (Başkan, 2014, s.245).



**Görsel 3:** Hikmet Onat: "Kuzguncuk'ta Mavnalar", (<http://www.antikalar.com>)

Bu aynı zamanda kişisel olarak da Türk sanatçısının kendine özgü karakter özelliğinin de ortaya çıkma durumudur. Değişim, dönüşüm, an'lık izlenim, duygusal eğilimler, Türk sanatçısının genel karakteri olarak görülmektedir. Bunun da etkisiyle ressamlar günün farklı saatlerinde oluşan ve ışıkla değişik görünümlere yönelerek, kendi kişiliklerini devreye soktukları bir yorumun peşinden gitmişlerdir. Ancak bu durum birdenbire ve temelsiz olarak ortaya çıkmamıştır. Öncelikli olarak Sanayi-i Nefise'de akademik eğitim almışlardır. Ardından Özellikle Paris'te Cormon'un atölyesinde eğitim alanlar müzelerden pek çok kopya resimler yapmışlardır. "*Cormon doğanın asıl eğitimci olduğunu düşüncesine sahipti ve öğrencilerini bu düşünce doğrultusunda dış mekânlarda çalışmalar yaptırmıştır*" (Dilmaç, 2011, s.37).

Julian Akademisi'nde Laurens, klasik katı eğitim taraftarıydı. "*Laurens'in aksine, Cormon'un sınıfında bir Manet ruhu, empresyonistlerle bir ortaklık da vardır*" (Artun, 2007, s.171). Bu belki de Cormon'un École des Beaux-Arts öncesinde serbest atölye sahibi-ki burada Van Gogh ve Lautrec öğrencisi olmuştur-olmasından kaynaklanır.

"1914 kuşağı sanatçılarının bir bölümü doğrudan Sanayi Nefise çıkışlı, bir bölümü ise Deniz Harp Okulu'nu bitirdikten sonra, teğmen iken ordudan ayrılıp Sanayi Nefise resim eğitimi görenlerdir" (Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar) (Tansuğ, 1999, s.119).



**Görsel 4:** Nazmi Ziya:"Rumeli Hisari", (<https://www.sakipsabancimuzesi.org>).

Çallı Kuşağı ressamlarından Avrupa'ya eğitime giden ilk grup Avni Lifij, Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran'dan; ikinci grup Hikmet Onat, Ruhi Arel ve İbrahim Çallı'dan oluşur. Académie Julian (Julian Akademisi) ve École Nationale Supérieure des Beaux-Arts'da (École des Beaux-Arts) eğitim görmüşlerdir. Nazmi Güran ve Namık İsmail kendi imkânlarıyla yurt dışına gitmiştir. École des Beaux-Arts'da ve Julian Akademisi'nde eğitim görenler, klasik bir eğitim alıyorlardı. Örneğin: Atölyelerdeki çalışmaların konuları, genellikle hocalar tarafından din, tarih ve mitolojiden seçilmiştir. Öğrencilerin yaptıkları çalışmalarda fırça darbeleri ve hatta fırçanın çizgilerinin bile belli olmaması gerektiği üzerinde durmuşlardır... Neoklasik tarzda resim yapan Ingres, David, Corot gibi sanatçıları örnek göstermişlerdir (Özpinar, 2007: 46).

École des Beaux-Arts'da klasik bir program anlayışı, modelden desen, anatomi ve perspektif uygulamaları hâkimdi. Çallı Kuşağı sanatçıları bu anlayışla biçimlendiler. Öğrenciler iki okulun derslerini de takip edebilmişlerdir: École des Beaux-Arts'daki hocalar öğrencilerine serbest akademileri, Julian Akademisi hocaları da École des Beaux-Arts'ın derslerini izlemeyi öneriyordu (Artun, 2007, s. 161).



**Görsel 5:** Akademi Julian, (<https://www.wikiwand.com>)

Bu dönemde Julian Akademisi'nde; Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Sami Yetik, Hasan Vecih Bereketoğlu eğitim görmüştür. Yine bu dönemde École des Beaux-Arts'da Cormon atölyesinde eğitim alan sanatçılarımız İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat, Avni Lifij, Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar'dır. “Eğitiminin yapısını, İtalyan sisteminden ve Fontainebleau Okulu'ndan örnek almıştı... belirgin iki ilkesi vardı...temaları antik sanatlara ve doğadan dikkatli bir seçime dayandırmaktı (Aladar, 1996, s.12). “Çallı İbrahim'in ve kuşağına bağlı öteki arkadaşlarının Avrupa'daki öğrencilik yıllarında...tutucu formüllere göre yapıt vermiş ustalardan ders almalarına karşın etkilerinde kalmamış olmaları, aksine, Empresyonizm'e yakın özgür bir görüş ve tekniği benimsemeleri üstünde durulacak bir noktadır” (Berk ve Turani, 1981, s. 26).

Yurtdışındaki okullarda edindikleri etkiler yalnızca atölye çalışmaları ile sınırlı tutulamaz. Onlar, kendinden önceki kuşakla da benzeyen ve benzemeyen yönleri sahiptir. Bu dönemde kişisel yorum ağırlık kazanmıştır. Osman Hamdi'nin dışında diğer sanatçıların yaşamadığı figür konusu önemli bir yaklaşım farkını ortaya çıkarmaktadır. Osman Hamdi Oryantalist ressamlardan fazlaca etkilenmiş, diğer ressamlarımız ise doğayı kendi lirik ve duygusal yapılarına daha yakın görmüşlerdir.

“Osmanlı sanatçısının nesnel realite karşısındaki tutumu, Batılı sanatçıda olduğu gibi yakalanmış bir anın saptanmasından ibaret değil, o anı ebedileştiren saklı bir abstraksiyonu biçimlendirmesidir... Kuşkusuz Türk usulü izlenimciliğin farkı da buradadır. Geleneksel olarak renk öğesine ışığa bağımlı bir ebedilik atfedilmiş olması, çelişkinin özünü oluşturur ve yerel izlenimciliğin atmosfer duyusu bununla belirlenir” (Tansuğ, 1994, s.14-15).

Resim tarihimizde özellikle Fransız Empresyonizminin etkilerinin keskin şekilde hissedildiği bu dönemde sanatçılarımız konu dağarcığına çeşitli sahnelerde figürlü kompozisyonları eklemiştir. Çallı Kuşağı sanatçıları Enver Paşa'nın isteğiyle I. Dünya Savaşı yıllarında Şişli'de açılan atölyede savaş ve askerlik konuları üzerinde de çalışmışlardır. “Bu sanatçılar, Batı'dan etkilenmişler; fakat kendilerinden önce Türk resminde beliren değişim ihtiyaçlarını yerine getirme görevi asıl işlevleri olmuştur” (Tansuğ, 1999, s.134).

### **Çallı Kuşağı Sanatçıları**

#### **İbrahim ÇALLI (1882-1960)**

Şeker Ahmet Paşa'nın desteği ile Sanay-i Nefise Mektebi'ne girdi (1906). Paris'e gönderildi. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cormon'un atölyesinde çalıştı (1910-1914). Dönüşünde Sanay-i Nefise'ye öğretmen oldu. Fransız izlenimciliğinin etkisinde kalmakla birlikte, çalışmaları, bu anlayıştan farklı olup, o zamana değin sürelegen Batıya yönelik resim anlayışımızı kökünden değiştiren bir cüreti

yansıtır. Bu nedenle yurdumuz da yeni bir çağırın temsilcisi olmuştur. İlk yapıtlarını İstanbul'da Galatasaray yurdunda sergiledi (1914). Bizde portre alanının en başarılı sanatçısı oldu. Atatürk, İnönü, Yahya Kemal gibi ünlü kişilerin portrelerini yaptı. Manolyalar, Mevleviler, savaş kompozisyonları ile manzaraları, onun başarılı çalışmalarını yansıtır. (Turani, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, 1984: 18)

### İbrahim Çallı Eserleri Üzerine Batı Empresyonist Ressam ve Eserleri ile Karşılaştırma

Çallı'nın dört yıl boyunca eğitmeni olan Cormon, Empresyonist etkilere karşı çıkmakla birlikte kendine özgü, bir parça akademikleşmiş bir empresyonistti. Empresyonistlerin konunun önemini, doğru çizimini, perspektif ve desenini fazla önemsemez tavrına karşın, Çallı'da bunlar büyük oranda önemliydi. Çallı, izlenimcilik ile akademizmi birleştirmiştir. Resimlerinde Cezanne etkileri de görülür. "Adalardan Görünüm" resmi bu benzerliği gözler önüne serer.



**Görsel 6:** İbrahim Çallı, "Manolyalar", (<https://www.kulturportali.gov.tr>).

Sanatçının "Manolyalar" ve "Ayçiçekleri" çalışmaları Van Gogh'u anımsatır. Ayçiçekleri adlı resmi ile Van Gogh'un Ayçiçekleri arasında bir ilişki kurulmaya çalışılsa da İbrahim Çallı ruhsal bir çöküntünün değil, yaşam serüveninin dışavurumunu gerçekleştirmiştir. Özellikle kompozisyonun solunda yer alan ayçiçeğinin üzerine düşen gün ışığı ve gerilmiş taç yaprakları, ölümün suskunluğunu değil yaşamın heyecanını betimlemektedir. Çalışmalarının tümünde gözlemlenen izlenimci anlayış, Avrupa'nın resim uygulamalarında görülen izlenimcilik akımının kurallarını sıkı sıkıya uygulamaktan çok, kendine özgü bir karakter sergilemiştir.

Çallı'nın, "en ilginç yapıtları, belki, Beyaz Rus akınıyla İstanbul'a gelip bir süre kalan Alexis Gritchenko'nun etkisinde meydana getirdiği "Mevleviler" dizisi oldu. Rus ressamın grafiğe yakın, şematik desenini, bu deseni örten az karışumlu renklerini benimsemişti...Ne var ki fazla sürmedi bu değişme ve ressamımız 1914 başından beri başarıyla yürüttüğü tekniğe yeniden sarıldı" (Berk ve Turani, 1981: 26-29). 1920'de yurda gelen ve İstanbul izlenimlerini betimleyen Gritchenko'dan etkilenerek oluşturduğu Galata Mevlevihanesi'ndeki ayınlerin işlendiği bu seri belki de dışavurumcu olarak nitelendirilebilir. Evinde ağırladığı Rus sanatçının Tophane'de çalıştığı suluboyalarını izlemiştir. "Gezintiye Çıkan Kadınlar" eserinde; Renoir'nın eserlerinde, dış mekânda figürler üzerinde görülen ışık oyunlarına benzer uygulamalar görülmektedir. Çoğu tablolarında Empresyonizmin hızlı fırça vuruşlarını kullanan Çallı, kurgu ve düzeni bir kenara bırakarak çalışmalarını eskiz denemeleri yapmaksızın üretti. Bu anlayış portrelerinde daha başarılı, çok figürlü kompozisyonlarında daha az etkileyici olmuştur.

Çallı'nın "Gül Koklayan Kadın" adlı eserinde Ön-Raffaellocu ancak bir parça da empresyonist olan sanatçı Waterhouse'dan esinlendiği görülür. Ancak Çallı'nın figüründe daha rahat fırça vuruşları ve gün

ışığı etkileri görülebilir. Çallı'nın eserinde ışığın ve anlık izlenimin figürü modelden önce geldiği gözlemlenmektedir.

Çallı'yı tam ve şuurlu bir empresyonist olarak değerlendiren Pertev Boyar'a göre... Çallı Avrupa Empresyonizmine örnek bir model vermiş oluyordu. Buna karşılık, izlenimci bir anlayışın temsilcisi olarak tanınmasına rağmen, Çallı'yı akademikleşmiş bir empresyonizmin temsilcisi olarak değerlendirmenin daha doğru olacağı görüşündedir Adnan Turani (Özsezgin, 1993: 22-23).

Sanatçı, nü, balo salonları, türbeler, manzara gibi çok çeşitli konular üzerine çalışmıştır. 1947'ye kadar Akademi'de öğretmenlik yapan sanatçı, düzenli olarak Galatasaray sergilerine, aralıklı olarak da Devlet Resim ve Heykel sergilerine katılmıştır. Çallı 1917'de Enver Paşa'nın öncülüğünde açılan Şişli Atölyesi'nde Ali Sami Boyar, Namık İsmail, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi ve Sami Yetik'le birlikte savaş konulu çalışmalar da üretmiştir.

### **Feyhaman DURAN (1886-1970)**

Prens Abbas Halim Paşa tarafından Paris'e gönderildi. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cormon ve Jean Paul Laurens'ten resim öğrendi. Yurda döndüğünde (1918) Sanayi-i Nefise'nin kızlar kısmına öğretmen oldu. Portreleri ile ilgi çekti. Güzel Sanatlar Birliği ile Devlet Resim ve Heykel sergilerine katıldı. Çallı kuşağının başarılı bir sanatçısıdır. (Turani, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, 1984: 18) Paris'te bulunduğu zamanlar izlenimcilik etkileri edinen Duran, bu anlayışını manzara, natüremort ve portre konularında göstermiştir. “Çallı kuşağının diğer ressamı gibi, izlenimciliğin etkisinde kalır fakat portre türü bu akımın özellikleriyle pek bağdaşmadığından, ancak ışık-gölge aracılığıyla bu etkiyi yansıtır” (Akbulut, 2009: 159). Portrelerinde J. P. Laurens etkisi görülebilir.

### **Feyhaman Duran Eserleri Üzerine Batı Empresyonist Ressam ve Eserleri ile Karşılaştırma**

Duran da hocalarının katı akademik yaklaşımlarını benimsemeyerek dönemin yaygın anlayışı olan Empresyonizm'i tercih etmiştir. Sanatçı yarattığı ışık ve renk atmosferinin yanı sıra figürlerinde bunu akademik anlayışla birleştirmiştir. Sanatçının “bazı resimleri Degas'inkileri anımsatır” (Aladar, 1996, s. 18).



**Görsel 7:** Feyhaman Duran: “Manzara”, (<https://arhm.ktb.gov.tr> ).

Akademide uzun yıllar eğitimcilik yapan ve Galatasaray Sergilerine düzenli olarak katılan sanatçı ülkemiz portre sanatının öncüsüdür. Feyhaman Duran'ın portreleri, Türk resmi içinde insan yüzünün yalnız dış çizgileri üstüne değil, ruhsal niteliği üstüne de eğilen tek ressam olduğunu ispatlamaktadır... Yaşamının sonlarına doğru natüremort, özellikle de çiçek ve meyvelerden oluşan kompozisyonlar çalışmıştır (Dilmaç, 2009, s.233-234).



### Nazmi Ziya GÜRAN (1881-1973)

Mülkiye'yi ve Sanay-i Nefise'yi (1908) bitirdi. 1908'de Paris'e giderek, Jullian Akademisi'nde Cormon'un atölyesinde çalıştı. Paris Sergisi'nde bir yapıtı kabul edildi. (1912) İzmir Muallim Mektebi müdürlüğü, İstanbul ilk öğretim müfettişliği ve Güzel Sanatlar Akademisi müdürlüğü yaptı. Yaşamının sonuna değin de akademideki öğretmenliğini sürdürdü. 1937'de ilk kişisel sergisini Akademi salonlarından açtı. Çallı kuşağı ressamlarından olup, yerli bir izlenimciliğin temsilcisi olmuştur.

Sanatçı güneşin yarattığı parlak ışıklara tutkun olan açık hava ressamıdır. Eserlerinden bazılarında Neo-empresyonist yaklaşımlar görülebilir. Nazmi Ziya'da ilk derslerini kendisinden aldığı Hoca Ali Rıza'nın etkileri hissedilir. Daha sonra Sanay-i Nefise'de eğitim görür. "Ama oradaki öğretim üyeleriyle bir türlü bağdaşamamıştı" (Berk ve Turani, 1981, s.37).

### Nazmi Ziya Güran Eserleri Üzerine Batı Empresyonist Ressam ve Eserleri ile Karşılaştırma

"İlk eserlerinde hocası Rıza Bey'in ve meşhur Fransız ressamı Corot'nun etkisi görülmesine rağmen Rıza Bey'in: tabiattan başka hoca yoktur, öğüdüne sadık kalmıştır" (Erol, 1995, s.24). Etkilenmekten çekinen bir yapısı vardı. Bu nedenle onu etkileyen resimlerden kaçtığı bile söylenir (Erol, 1995, s.3).



**Görsel 8:** Nazmi Ziya, "Manzara", (<https://www.biyografi.info>).

Kendi imkânlarıyla beş yıl süreyle Paris'te çalışan Güran, Julian Akademisi'nde Marcel André Baschet, Henri Royer ve sonra École des Beaux-Arts'da Cormon atölyesinde yer almıştır. Burada, akademik eğitime uygun çalışmakla birlikte okul dışında açık hava etütleri de çalışmıştır. Paris'ten sonra Almanya ve Avusturya'da incelemelerde bulunmuştur. Dönüşünde İstanbul manzaraları çalışan sanatçı eserlerinde puanlar kullanmıştır. En önemli izlenimci sanatçılardan biri olan Güran, kimi zaman renkleri tual üzerine koyup gözde karışmasını sağlayan çalışmalar yapmıştır. Empresyonistlerin temel özelliğinin aksine Güran yavaş çalışmıştır. Monet'yi de anımsatan bir üslubu vardır. Peyzaj sanatçısı olarak tanımlanabilir. Nazmi Ziya, İstanbul'u, mavi, mor, turuncu renklerle ele alarak betimlemiştir. Poşadlarında "öbür resimlerindeki güneş buğusu yoktu, Çin, Japon resimlerini anımsatacak kadar açık seçik renklerle yapılmışlardı, der, Bedri Rahmi; ona göre bu yüzlerce poşad sanatçının doğulu yönünü... ortaya koymaktaydı" (Eyüboğlu'ndan akt. Erol, 1995: 28

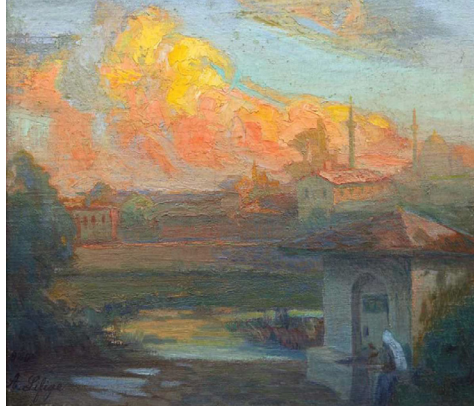
### Hüseyin Avni LİFİJ (1889-1927)

Sanay-i Nefise'yi bitirdi. Paris'e gönderildi. Orada Cormon'un atölyesinde çalıştı. Yurda döndü (1912). Şiir ve edebiyatla da uğraşan Lifij, 1.Dünya Savaşı sırasında Enver Paşa tarafından Şişli'de kurulan atölyede, konularda kahramanlık olan resimler yapmak üzere görevlendirildi.

Sanatçı, gençlik dönemlerinde; Ayasofya'da mimari çizimler yapan ve şehrin mimari düzenlemelerini yapan Henry Prost'u incelemiş ve ondan çok etkilenmiştir. Çalışmalarını gösterdiği Osman Hamdi'nin

dikkatini çeken sanatçı Sanayi-i Nefise’de bir yıl eğitim gördükten sonra Şehzade Abdülmecit tarafından Paris’e gönderilmiş, burada Cormon’un atölyesine devam etmiştir.

Avni Lifij, “Kadıköy’de Belediye Çalışmaları” gibi büyük süslemeci düzenlemelerinde bir Puvis de Chavannes’ı hatırlatan güçte. Lifij, Paris çalışmaları sırasında Puvis de Chavannes’ın Sorbonne Üniversitesi’ndeki, Panthéon’daki fresklerini hayranlıkla seyretmişti (Berk ve Turani, 1981: 48). Alegorik resimleri olan Chavannes gibi Lifij de savaş temsilen alegorik bir resim çalışmıştır.



**Görsel 9:** Avni Lifij, “Çeşmeli Manzara”, (<https://tr.wikipedia.org>).

Sanatçı, “*sembolist değerlere yönelen duyarlı anlatımlarıyla ve Romantik ışık değerlerini izlenimci paletle çözümleneyen öznelliğiyle olağanüstü resimler üretecektir*” (Giray, 2007, s.135). Eserlerinde, Empresyonist renk karşıtlığına dayanan açık hava ressamlığına rağmen canlı ışıklılık yerine iç dünyasının da etkileriyle daha az berrak bir boya anlayışı ve bir parça romantizm görülür. “*Manzara çalışmalarında ise sanatçının salt doğa görünümünü tuale aktarma çabası içinde olmadığı, aksine, onun kendine özgü duyu dünyasından bizlere bir şeyler sunduğunu görmekteyiz*” (Uğurlu, 1997, s.8).

İzlenimci disiplini kimi zaman uygulayan Lifij, düşünselliği ağır basan, içe dönük, lirik anlatımlı eserler de sunuyordu. Bu yönüyle kuşağından bir parça ayrılarak Sembolistlerle arasında ilişki kurulabilir. Lifij’in resimlerinde çoğu zaman gizemli bir akşamüstü ışığını kullanması şiirsel anlatımını desteklemiştir. “*Avni Lifij’in bir bölüm poşadları da Constable’den beri bilinen bir yönleme yakındır. Sanatçı her zamanki gibi ayrıntılardan arınmış ve düzenli bir İzlenimcilik diyebileceğimiz dengeli bir serbestlik içinde yoruma giderken... “Ton-Işık” yöntemine başvurmaktadır. Çok geri planların ışık içinde yüzmesine karşın ön plandaki ağaçlar, evler ve yer koyuluk-açıklık değerleriyle boyanmıştır*”<sup>8</sup>. Lifij’de Şişli’deki atölyede savaş ve kahramanlık resimleri çalışmıştır. Sanatçının poşadları empresyonizmin anlık izlenimleri yakalama düşüncesi ile birebir örtüşmektedir.

### **Namık İSMAİL (1890-1935)**

Hamidiye Mektebi’nde Viçen Arslanyan’ın öğrencisi olan Namık İsmail, Saint Benoit ve Galatasaray Sultanisi’nde okudu. Şevket Dağ’dan özel resim dersleri aldı. Bakalorya sınavını kazanamayınca 1911’de Paris’e gitti. Julian Akademisi’ne ve Fernand Cormon Atölyesi’ne devam eden Namık İsmail, hocalarından çok Barbizon Okulu’ndan ve İzlenimcilik’ten etkilendi. 1914’te yurda dönen sanatçı, Şişli’de kurulan atölyede çalıştı ve savaş konulu resimler yaptı. 1917’de Galatasaraylılar Yurdu’nda açılan Savaş Resimleri ve Diğerleri sergisinin düzenlenmesinde çalışan ressam, Hilal-i Ahmer madalyası aldı.

1919’da resim öğretmenliğine başlayan Namık İsmail, bir yıl İtalya’da kaldı. Dönüşünde İleri gazetesinde ressam ve yazı işleri müdürü olarak çalıştı. 1921’de Sanayi-i Nefise Mektebi müdür yardımcılığı görevine atandı. İbrahim Çallı’nın ardından Namık İsmail de 20 Temmuz 1923’te açılan Galatasaray Sergisi’nde Üryan’ını sergiledi.

1928’de Maarif Umum Müfettişliği göreviyle incelemelerde bulunmak üzere bir kez daha Paris’e giden ressam, dönüşünde Güzel Sanatlar Akademisi’ne müdür olarak atandı ve resim atölyesi öğretmenliği yaptı.

Yapıtlarında izlenimci, dışavurumcu, klasik etkileri konuya göre kullanan sanatçı, figüratif büyük kompozisyonlar yaptı. Resimlerindeki II. Meşrutiyet’in kendine güvenen, entelektüel güçlü kadınlarının yerini 1930’larda Anadolu kadını aldı. Cumhuriyet ideolojisini görselleştiren konular yaptı. Köylü, çiftçi resimleri gerçekleştirdi, sanatın toplumun hizmetinde olması düşüncesini benimsedi. Portrecilikteki ustalığı ile de tanınan Namık İsmail, resimlerinde kullandığı kültürel birikimi ve geleneği temsil eden aksesuar ve ayrıntılarda Osman Hamdi’ye benzer bir tutum içinde oldu.



**Görsel 10:** Namık İsmail, “Harman”, (<http://biboyabifirca.blogspot.com>).

“Namık İsmail’in ışıkla yarattığı tinsel dünya, onu bir ölçüde Van Gogh (Res.18), Rouault gibi sanatçılara da yaklaştırır. İsmail’in portre ve figürleri, nesnel ve psikolojik betimlemenin ötesinde, tasavvufî bir ruhaniliği hissettirirler” (Duben, 2007, s.87). Işığı ustalıkla kullanır. “Hareket ve ışık, Namık İsmail’in resimlerinin en önemli özellikleri olarak ortaya çıkar” (Rona, 1992, s.28) ki bunlar onu empresyonizme yaklaştıran özelliklerdir.

Namık İsmail, empresyonist, dışavurumcu ve realist yaklaşımlı çalışmalara imza atmıştır. Portrelerinin gerçekçiliğine karşın nüleri serbest vuruşlu, manzaraları empresyonisttir. Daha çok figür çalışmıştır.

Fransız izlenimciliğinin temel ilkelerini benimsemesine karşın, saf bir izlenimci olmamış, özellikle teknik açısından Alman izlenimcilerinin etkisi altında kalmıştır. Bazı peyzajlarında gerçek ve saf bir izlenimciliği yansıtmış, uyumlu maviler, yeşiller, sarılar ve yumuşak kahverengiler kullanarak, hafif fırça darbeleri ile tuvali renklendirmiş, bazı peyzajlarında ise kalın fırça darbeleri ile parlak ve bilinçli renk karşıtlarını kullanarak, Alman İzlenimciliğinden kaynaklanan bir dışavurumculuk yaratmıştır (Namık İsmail kataloğundan akt. Tansuğ, 1999, s.129).

### **Ruhi AREL (1880-1931)**

Sanatçı Sanayi-i Nefise’de Salvatore Valeri ile çalışmış, Çallı’larla birlikte Avrupa sınavını kazanarak Paris’te Cormon atölyesine devam etmiştir.

Resimde akademik bir anlayışa sahiptir. Döneminin Empresyonist anlayışına karşın kendisi koyu renklerle titiz ve ağır çalışmış ve daha çok figüre yönelmiştir. Sanatçı, toplumsal yaşam konuları üzerine çalışmıştır.



**Görsel 11:** Ruhi Arel, “Atatürk’ü Karşılama”, (<https://www.istanbulsanatevi.com>).

Cormon’dan çok Valeri’den etkilenerek daha çok figürlü kompozisyonlara ve iç mekan resimlerine yönelen Ruhi Arel milli değerlerle yoğrulan eserlerinde yerel motifleri kullanmıştır. Şişli Atölyesi’nde savaş konulu resimler çalışmıştır. Geniş fırça vuruşları ile koyu renklerle çalışmıştır. Eserlerinde realist yaklaşımlar da görülür. “*Sanatçı, daha önceki resimlerinde görüldüğü gibi, yer yer izlenimci teknikten yararlandığı kimi yapıtlarında figüre de eşit oranda önem vermekteydi. Böylelikle çalışmalarını ne tümüyle akademik ne de tümüyle izlenimci olarak nitelendirilebiliyordu*” (Dilmaç, 2009, s.262).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kurucuları arasında yer alan sanatçı, cemiyetin gazetesinde de yazılar yazmıştır. Ayrıca akademiye perspektif ve serbest resim dersleri vermiştir.

### **Hikmet ONAT (1882-1977)**

Deniz Harp Okulu ve Sanayi-i Nefise mezunu olan Onat, Nefise’de Valeri ve Warnia atölyelerinde eğitim almıştır. Paris’te École des Beaux-Arts’da Cormon atölyesinde sanat eğitimi almıştır. Burada çok sayıda nü desen yapmıştır. Açık hava ressamı olan Onat, İstanbul’un manzaralarını betimlemiştir.

Canlı renk değerlerinden oluşan tuş tekniğini, ışığın biçimler ve renkler üzerinde yarattığı etkiyi içtenlikle duyumsayan ilk Türk ressamları arasında Hikmet Onat da yer alır... İzlenimcilik, onların sanatına Paris öğrenimi aşamasında bilinçli olarak katılır. Onat için her güzelliğin resimlenmesi renk ve ışığın birleşiminde gerçekleşir (Giray, 1995, s.27-28).



**Görsel 12:** Hikmet Onat, “Kız Kulesi”, (<https://www.kulturportali.gov.tr>).

Deniz tutkusu daha gençlik zamanlarında belirginlik kazanmıştır. Bunda Denizcilik Okulu’ndan mezun olmasının büyük etkisi vardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nin de kurucuları arasında yer alan sanatçı, çoğunlukla, deniz, kayıklar, İstanbul peyzajları, boğaz manzaraları çizmiştir (Dilmaç, 2009, s.254). Şişli Atölyesi’nde de çalışmış, Serbest Resim Atölyesi’nde öğretmenlik yapmıştır

## Dönemin Diğer Sanatçıları

Çallı Kuşağı sanatçılarına yakın anlayışta olan dönemin bazı sanatçıları grubun içinde yer almamakla birlikte onlarla birlikte sergilere katılmıştır.

- Sanayi-i Nefise çıkışlı olan Şevket Dağ (1875/6-1944) grupta olmamasına rağmen onlarla birlikte hareket etmiş, sergilerinde eserleriyle yer almıştır. “Cami ressamı” olarak tanınan Dağ’ın enteriyör çalışmaları yoğunluktadır. Akademik ya da Empresyonist olarak nitelendiremeyeceğimiz kendine has bir üslubu bulunur. Ancak atölyede değil mekânın kendisinde çalışması yönüyle empresyonistlerle bağlantısı kurulabilir.
- Asker olan Sami Yetik (1878-1945), sanatla da ilgilenmiştir. Sanayi-i Nefise’de de eğitim gören Yetik, askeri konular, peyzaj, natürmort ve portreler çalışmıştır. Hoca Ali Rıza’dan ders almış, Paris’e giderek burada batı sanatını incelemiştir. Julian Akademisi’nde Laurens’le çalışmıştır. Paris’e gitmeden önce Empresyonist anlayışa uzak olmamakla birlikte akademik çalışmalar üreten sanatçı burada serbest bir anlatım edinmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nde önemli yere sahip olan Yetik yazılarıyla “*bir anlamda cemiyetin görüş ve çeşitli konulardaki değerlendirmelerini*” (Başkan, 1997: 70) sunuyordu. “*İlk cildi 1940’da yayımlanabilen Ressamlarımız adlı kitabını kaleme aldı*” (Özsezgin, 1994: 334).
- Hasan Vecih Bereketoğlu (1895- 1971) ilk resim derslerini Halil Paşa’dan almıştır. Daha sonra Paris’e giderek Julian Akademisi’nde çalışmıştır. Özellikle peyzaj ve natürmortlarıyla tanınır. Eserlerinde Hikmet Onat’ın etkileri görülür. Bu belki de birlikte manzara çalışmaya çıkmalarından kaynaklanır (Berk-Özsezgin; 1983, 31). Kurbağalıdere ve Salacak görünümünü izlenimci bir anlayışla çalışmıştır.
- Dönemin izlenimci yaklaşımına Naci Kalmukoğlu da (1896-1954) katılmıştır. Rusya’da eğitim alan sanatçı İstanbul izlenimlerini canlı renklerle betimlemiştir. Figüratif çalışmalarında realistken, manzara çalışmalarında empresyonist üslubu kullanmıştır.
- Rusya’da eğitim alan bir başka sanatçı da İbrahim Safi’dir (1898-1983). İstanbul peyzajlarını resimleyen sanatçı Rus romantizmi ile empresyonizmi kaynaştıran anlayışta eserler üretmiştir. Mehmet Ali Laga da (1878-1947) genellikle poşad çalışır. Bu çalışmalarda güçlü bir empresyonist anlayış sezilir.
- Ali Sami Boyar (1880-1967); o dönemde, gazete ve dergilerde sanat üzerine yazılar yazdığından ayrıca öneme sahip olan bir sanatçıdır. Sanayi-i Nefise’de Osman Hamdi, Valeri, Warnia gibi hocalardan ders alan Boyar, Paris’te Cormon atölyesinde çalışmıştır. Dönüşte Şişli Atölyesi’nde savaş görülür.

## Sonuç

Çallı Kuşağı döneminde kuşağın sanatçılarınca doğa yorumlanmaya başlamıştır. Bu sanatçılar yurtiçinde eğitimlerini tamamladıktan sonra bilgilerini arttırmak üzere yurtdışına gitmiş, eğitim aldıkları okullardan ve izledikleri müzelerden çeşitli etkiler edinmeye başlamışlar, yurtdışında örneklerini sıkça gördükleri nü ve portre çalışmalarını benimsemişlerdir. Natüralist ve oryantalist anlayıştan sıyrılarak Batı’da uzun zamandır etkin olan duyular temeline dayanan empresyonist etkileri eserlerine yansıtılmışlardır. Işık ve renk bu kuşağın sanatçıları için önemlidir. Sanatçılar bunu, üzerinde rahatça uygulayabilecekleri, üslubun anlatımına uygun düşen manzara resimlerinde sıklıkla kullanmışlardır.

Cezanne’nın modülasyon olarak nitelendirdiği yeni form verme yöntemi ile özellikle gölge anlayışı değişmiş, ışık başlı başına bir değer haline gelmiş; perspektif, biçim ve konturdan çok nesne üzerine düşen yansıma renkler önemsenmişti. Çallı Kuşağı sanatçılarının eserlerinde de bu özellikler seçilebilir.

Kuşağın ülkemiz sanat yaşamı ve eğitimine de etkileri olmuştur. Çallı Kuşağı sanatçıları katı akademizmi Sanayi-i Nefise’de yumuşatarak gençlere aktarmışlardır. Serbest Resim Atölyesi belki böyle bir okul kurma isteğinin bir parça can bulabildiği bir alandır. İstanbul Çemberlitaş’taki Serbest Resim Atölyesi’nin eğitimci kadrosu Çallı Kuşağı sanatçılarından oluşmuştur.

Namık İsmail’de ekspresif, Nazmi Ziya’da neo-empresyonist izler görünmekle birlikte kuşağın sanatçıları genel itibarıyla empresyonist etkiler taşıyorlardı. Nazmi Ziya’nın eserlerinde güneşin pırıltısı, Lifij’de kimi zaman kızılılaşan kimi zaman yeşile çalan ışığın değişen renkleri, Onat’ın deniz manzaralarında rengarenk yansımalar ve ışık oyunları görülmektedir.

Her sanatçının kendi özgün kimliği resimlerine yansımış, doğayı algılama ve yorumlama mantıkları birbirinden etkilenseler bile farklılık içinde ortaya çıkmıştır. Her bir sanatçı doğayı kendi çeperi ve duygu, düşünce dünyası içinde algılamış ve dönüştürmüştür. Empresyonist etki ve batıda gördükleri eğitim onları belli noktalara kadar biçimlendirmiş, daha sonra ülkelerine döndüklerinde yerli unsurların da devreye girdiği bambaşka bir görsel algı ve kompozisyon duyarlılıkları ortaya çıkmıştır. Bu da özgün ve kendine özgü bir Türk resmi kimliğinden bahsetmemizi doğurmuştur. Giderek Çallı Kuşağı’nın da aynı zamanda nasıl özgün bir yeniliğe sahip olduğunu da bize göstermektedir.

Farklı uygulamalara yer veriyor olmalarıyla birlikte ortak noktaları modern sanatı takip ediyor ve onların eserlerinden ve uygulamalarından etkiler alıyor olmalarıydı. “Etki” ile belirtilmek istenen bazı benzer yaklaşım ve uygulamalardır: Bunlar; serbest fırça darbeleri, kullanılan tuş yöntemi, kalın boya vuruşları, canlı renkler, kimi zaman atölyelerden ayrılıp doğada çalışmalarlardır.

Sanatçının ülkesinde ve dünyada gelişen sanattan ve yaklaşımlarından yalıtılmış şekilde üretim yapması mümkün değildir. Çallı Kuşağı sanatçıları da araştırma ve incelemeleri sonucunda yeni gelişmekte olan soyut sanatla, Kübizm, Fovizm ve Fütürizmle değil, empresyonizm ile ilgilenmiş; bu akımın Avrupa’da uygulamasının aksine kimi zaman koyu renkleri de kullanarak, deseni ihmal etmeden, figürü önemseyerek kendilerine özgü çıkış yollarıyla empresyonizmi zenginleştirmişlerdir.

### **Kaynakça**

- Akbulut, D. (2009). *Türk Resminin Öncüleri*. İstanbul: Defter Basım Yayın.
- Aladar, Ş. (1996). *Empresyonizm’in Türk Resminde Yansıma Biçimleri ve Yerel Üsluplaşmalar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Artun, D. (2007). *Paris’ten Modernlik Tercümeleleri Académie Julian’da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başkan, S. (1997). *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye’de Resim*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim (2. Baskı)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 384.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Genel Yayın No: 248. Cum. Dizisi: 11.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Tılgat Yayınları. C: 2.
- Birsel, Salah: *Fransız Resminde İzlenimcilik*. Ankara, Dost Yayınları, 1967
- Buğra Bilen, H. (2005). *1914’lerden 1940’lara Türk Resmi ve Romanında Gerçekçilik*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.

- Dal, E. (1992). “Türk Resminde Terminoloji Sorunları”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Ocak/ Şubat, S: 2, s. 32-35.
- Denvir, Bernard, Post-Impressionism, Londra, Thames and Hudson, 1992
- Dilmaç, O. (2009). *16. ve 20. Yüzyıllar Arasında Avrupa’da Akademik Düzeyde Sanat Eğitiminin Oluşumu ve Türkiye’deki Sanat Eğitime Katkıları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.
- Dilmaç O. (2011). “1910-1930 Yılları Arasında Avrupa’da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimlerinin Eserlerine Etkisi”, *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Aralık, S.: 7, s. 35-52.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmî ve Eleştirisi: 1880-1950*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.: 2. (2. Basım)*. İstanbul: YEM Yayın.
- Erol, T. (1995). *Türk Ressamları Dizisi-4 Nazmi Ziya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Shiff, Richard, *Defining Impressionism and the Impression, Art in Modern Culture-An Anthology of Critical Texts*, Londra, Phaidon, 1992.
- Turani, A (1984), *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Kültür Yayınları, 2.Baskı