

mevzu

sosyal bilimler dergisi | journal of social sciences

e-ISSN 2667-8772

mevzu, Eylül/September 2024, s. 12: 1-27

**Açık Hava Ressamı Hasan Vecih Bereketoğlu ve Resimlerinden Süzülen Kent
Manzaraları**

Enplein Air Painter Hasan Vecih Bereketoğlu and Urban Landscape
Filtered Through His Paintings

Yeliz OKAY

Doçent Doktor, Yalova Üniversitesi

Sanat Tasarım Fakültesi Resim ABD,

Assoc. Prof, Yalova University,

Faculty of Art-Design, Department of Painting

yelizakinokay@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2036-2952

DOI: 10.56720/mevzu.1425023

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 24 Ocak / January 2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 29 Mart / March 2024

Yayın Tarihi / Date Published: 15 Eylül / September 2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Eylül / September

Atıf / Citation: Okay, Yeliz . "Açık Hava Ressamı Hasan Vecih Bereketoğlu ve Resimlerinden Süzülen Kent Manzaraları". *Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (Eylül 2024): 1-27. <https://doi.org/10.56720/mevzu.1425023>

İntihal: Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by ithenticate. No plagiarism detected.

web: <http://dergipark.gov.tr/mevzu> | <mailto:mevzusbd@gmail.com>

Copyright © CC BY-NC 4.0



Öz

Türk Resim Sanatı Tarihi toplumsal yapının değişmesi ve sanatçıların gerek sanat eğitimi için başta Paris olmak üzere sanat merkezi kabul edilen Avrupa şehirlerine gitmeleri gerekse batıdan gelen sanatçıların atölyelerinde eğitim almalarına bağlı olarak dönemsel resim akımları etkisinde natürmort, manzara, dini konular, kent yaşamı, gündelik hayattan kesitler gibi farklı konuları tuvale aktarmışlardır. Açık Hava resmi Barok Dönemi ve Barbizon Okulu tesiri ile görünür hale gelmiş sonraları Türk reminde Çallı Atölyesi başta olmak üzere farklı ressam grupları İzlenimcilik etkisinde figürlü ve figürsüz kent manzaralarına dönüşmüştür. Başlangıçta foto yorumcu ressamların Abdullah Biraderlerin şehir fotoğraflarından atölye ortamında figürsüz kompozisyonlar yaparken daha sonraları malzemelerin kullanım kolaylıklarının gelişmesi ile açık havada tabiatın yeniden yorumlanması olarak şekillenmiştir. Bu çalışmada Ressam Halil Paşa'dan resim dersleri alan ve 1923 yılında Paris'e giderek Akademi Julian'da L.Simon'dan ders alırken Grand Chaumier'de çalışmış olan açık hava ressamı ve Türk Ressamlar Cemiyeti kuru+cularından Hasan Vecih Bereketoğlu'nun manzara resimlerinden hareketle açık hava ressamlığı ve kentin resimlerde yansıması ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Açık Hava Resmi, Manzara, Çallı Atölyesi, Hasan Vecih Bereketoğlu, Kent.

Abstract

Due to the change in the historical social structure and the fact that the artists went to European cities, especially Paris, for art education, and received training in the workshops of artists from the West, they transferred different subjects such as still life, landscape, religious subjects, urban life, and sections from daily life to the canvas under the influence of periodic painting movements. Open-air painting became visible with the influence of the Baroque Period and the Barbizon School, and later different painter groups, especially the Çallı Atelier, turned into urban landscapes with and without figures under the influence of Impressionism. In the beginning, photo-interpreter painters made figureless compositions in the workshop environment from the city photographs of Abdullah Brothers, but later it was shaped as a reinterpretation of nature in the open air with the development of the ease of use of mate-

rials. In this study, open-air painting and the reflection of the city in paintings will be discussed based on the landscape paintings of Hasan Vecih Bereketoğlu, an open-air painter and one of the founders of the Turkish Painters Society, who took painting lessons from the painter Halil Pasha and went to Paris in 1923 and worked at the Grand Chaumier while taking lessons from L. Simon at the Academy Julian.

Keywords: En Plein Air Painting, Landscape, Çallı Atelier, Hasan Vecih Bereketoğlu, City

Giriş

Sanat Tarihi açısından resim konuları ele alındığında toplumsal değişme ve nedenlerine bağlı olarak dönemsel farklılardan bahsetmek mümkündür. Sanatçı kendi dönemindeki sanat akımları ya da konuları doğrultusunda eserini ortaya koyarken tabiat ile manzara konusu üzerinden bağ kurmuştur. Sadece resim konusu olarak değil manzara, resim tarihi sanatçının tabiatı atölyesine dönüştürme eylemi olarak da önemlidir. Bu durum hem sanatsal olana yaklaşımların dönüşümü hem de malzemelerin teknik olarak dışarıda kullanılabilir hale dönüşmesi ile ilgili gelişmeler sebebiyledir. İzlenimcilik odağından manzara resmi konusunu yorumladığımızda ise sanatlarını doğa içinde, onunla bütünleşerek gerçekleştiren ressamlar Sanayi Devrimi ve teknolojiden de etkilenmiştir. Kentin gündelik hayatını, garları, buharlı lokomotifleri dumanlı kahveleri resmettiler. Kent mimarisi ve gündelik hayata bu yönelişleri özellikle post empresyonislerin ilham kaynağı oldu. Işığın sürekli değişimi ve devinimini nesnelere ve doğa üzerinde yarattığı etkileri sanatçının öznel algısıyla tuvale yansıtan, resmin sanatını atölyeden sokağa taşıyan açık hava ressamları mekanları, manzaraları, denizleri, akarsuları ve kentin mimarisini gün ışığının etkisiyle tuvalerine yansıttılar¹. Ancak izlenimcilerden önce neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan manzarayı resmetme eğitiminin başlangıcı daha eskilere dayanmaktaydı.

Herbert Read, ilk olarak Dürer'in 1521'de Patenir'den bahsederken "iyi manzara ressamı olan Joachim" demesiyle manzaranın, resmin bir kolu olarak

¹ Nedim Gürsel, *Doğaya Açılan Pencere, Monet, Sisley, Van Gogh, İzlenimci Ressamların İzinde*, (İstanbul:Doğan Yayıncılık,2023).9-10

başlı başına kıymet kazandığını belirtir. Modern manzara ressamlığına bir başlangıç kabul etmek istenirse minyatür gibi resimleri manzara resimleri özellikleri ile dolu olan Patenir'i (1485-1524) örnek verebiliriz diyen Read, Leonardo Da Vinci'nin kaya ve bitkilere duyduğu bilimsel ilgilinin manzara resmi özelliği göstermeyeceğini manzara resmi ile ifade edilmek istenenin ya da diğer bir deyişle kavramsallaştırılanın kesin olarak Rubens'de ortaya çıktığını ifade eder². Read'e (1974) göre, bu tarzın belirgin özelliklerini gösterecek manzara resmi seçmek gerekse Corot, Constable, ve Claude'u yerine Rubens'in Lord Melchett koleksiyonundaki Ay Işığı manzarası eserin daha uygun olacağını belirtir. Bunun sebebi olarak da Reynolds'un tablo hakkındaki yorumunu referans alır. Reynolds'un Rubens'in resminde tabiattakinden daha güçlü bir ışık kullanmakla kalmadığını eserini diğer ressamlarından ayırd edecek sıcak ve parlak renklerle doldurduğunu bu yönü ile diğer ay ışığı tablolarından farklı ve tabloda yıldızlar olmasa ayı soluk bir grup sanmanın mümkün olduğunu ifade eden yorumunu ahenk duygusuna atıf olarak kabul eder. Read(1974), manzara resminin belirgin nitelik olarak ifade edilmesinin ya da adlandırılmasının gerekse 'şiir' olarak nitelendirilebileceğini ancak bunun iki sanat açısından da sakıncalarının olabileceğinin altını çizerek değinerek ifade eder. Wuestmann ise pazar güçlerinin sanat üretimi üzerindeki etkisine değinirken Hollanda'da 17. Yüzyılda üretim,işleme, pazarlama süreçlerinde yaşanan yenilikler ardından kitle üretimi lüks malların düşük fiyata satılabilir hale geldiğini ve sanatın da bu yenilik ikliminin parçası olduğunu vurgular. Tonal resmin icadının bu üslupla yapılan yeni manzara resimlerinin üretimini çok ucuzlattığını din dışı konularda resim talebinin arttığını belirtir. Ayrıca manzara resimlerine olan ilginin artmasına yansıyan iki olgunun özel kişilerin resim alması, sanat pazarının talepleri bir anlamda sekülerleşmeyi doğurmuştur³. Dini resimler ya da natürmortların yerini alan tür resimleri gündelik yaşamdan kesitlerin olduğu ve manzaranın ön plana çıktığı resimlere dönüşmüştür.

² Herbert Read, *Sanatın Anlamı*, çev. Güner İnal, Nuşin Asgari, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974). 127-128

³ Michael North, *Hollanda Altın Çağında Sanat ve Ticaret*, çev. Taciser Ulaş Belge, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014) 183.

18. yüzyılın sonları ve 19. Yüzyılın başlarında Romantik dönem İngiliz ressamaları ve M. William Turner ve John Constable'ın açık havaya çıkararak tabiat gözlemleri ile çizimler ve suluboya eskizleri yapmaları ve daha sonra bu eskizlerden hareketle kendi atölyelerinde manzara resimleri yapmaları, manzaranın Avrupa resminde bir tür olarak ön plana çıkmasında dikkate değer bir başlangıç oluşturmuştur. Yine 19. yüzyıl başlarında Paris'deki Salon Sergileri'nde John Constable'ın "Saman Arabası" tablosunun yer alması ve bu ressamın manzara resmi hakkındaki fikirleri genç Fransız ressamlarını etkilemiştir. Bu etkilenmenin dönemin Fransa'sında bir "açık hava ressamlığı" geleneğinin başlamasında etken olduğu kabul edilmektedir⁴. Constable'dan benzer şekilde etkilenen Barbizon Okulu'nun doğaya bakışı açısından da romantik olduğu söylenebilir. Nilüfer Öndin "Romantizme göre her sanat yapının varlığı insan ruhunun yaratıcı gücünün sonucu olduğundan her yapıt ezeli-ebedi birlikten bir parça taşır ve manzara resmi de doğadaki yaşama karşılık gelen görüntüyü verir. Böyle bir doğa anlayışına sahip olan Barbizon Okulu sanatçıları Theodore Rousseau, Corot, Courbet, Daubigny doğal görüntülere olan tartışmasız inançlarını, Romantik bir üslup içinde dile getirirler. Doğal görüntüleri resmetmek onlar için sanatın özüdür ve sanat duyguyu ifade etmek için vardır. Bu nedenle söz konusu sanatçıların manzaralarında duygusallık, samimi bir alçakgönüllülük ve yumuşak başlılık söz konusudur. 19. yüzyılda Batı'da (özellikle Paris'te) akademik sanat anlayışı ise tamamen farklıdır. Bir kimsenin gördüğünü duygusallık içinde tasvir etmesi bayağılık olarak kabul edildiğinden akademizm ile Romantizm arasında karşıtlık söz konusu olur ve özellikle Barbizon Ressamları eleşirilir" görüşündedir⁵. Durmuş Akbulut'a göre, Barbizon Okulu ressamaları için Romantizm kaynağı olan doğayı birebir resmetmek fotoğrafı taklit etmekten farklı olmayacağı ve fotoğrafın yakaladığı gerçekliğe ulaşamayacağı için eserlerine gerçek dışı eklemeler yapmaktan kaçınmamışlardı ve doğayı değiştirmeyi amaçlamayan bu eylemleri doğaya anlam ve ruh katabilecek bir yöntem olarak düşünülmüştü⁶.

⁴ Burcu Pehlivan, "19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara, *Sanat Dergisi*, 37, (2021), 174-199.

⁵ Nilüfer Öndin, "Türk Manzara Resmi", *Muğla Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 1/2 (Güz 2000), 4.

⁶ Durmuş Akbulut, *Türk Resminin Öncüleri*, (İstanbul: Defter Yayınları, 2024), 105.

Fotoğrafın yaratamayacağı illüzyonu yaratmak amacıyla⁷ doğa yorumları farklılıklar barındırır. Bu farklılıklar ortaya koyan bakış açısını ve teknikleri aşan ve doğaya karşı tutumu ışık, gölge ve renk temelinde hızla birleştiren teknikler daha sonra daha fazla tartışma ile resim tarihine geçecektir. Ancak Türk resim sanatı tarihinin manzara resim türü ile tanışması ressamların batının resim anlayışı ile tanışmalarının bir sonucudur. Tansuğ, Türk ressamlarının figürden çok manzara resmine yönelmiş olmalarının sebebini 19.yüzyılın zorunlu kültürel değişim hamleleri içinde doğaya açık, doğa tutkunu denebilecek atmosfer içinde eğitilmiş olmalarının bir sonucu olarak yorumlar⁸. Türk resminde manzara başlangıçta askeri okullarda olsa da zaman içinde sivil okullar ve atölyelerde de ders içeriğine dönüşmüştür. 19.yüzyıl sonlarında gelişen ve bir anlamda dönüşen manzara resmi Türk manzara ressamlığında iki ana akım halinde görülür. Birincisi gravür veya direkt fotoğraftan faydalanarak peyzaj yapmak ikincisi ise doğrudan açık havada manzara çalışmaları yapmaktır.⁹ Tansuğ'a göre, 19. Yüzyılda pirimitifler olarak bilinen ressamların doğrudan fotoğraftan yararlanarak çekilmiş manzara fotoğraflarını kullanarak yapıtlarını meydana getirdikleri bilinmiyordu. Fotoğrafik kesinlik taşıyan ancak yorumcu değerinin olağanüstü özgünlüğü yönünden fotoğrafla bağlantısı kurulmayan bu gruptan resimlerde fotoğraf kullanılmamış olma ihtimali de tartışılan bir noktaydı. Abdullah Biraderler'in çektikleri manzara fotoğraflarından oluşan albümün ortaya çıkmasıyla koleksiyonlardaki çeşitli manzara resimlerinin fotoğraftan yola çıkılarak yapılan kompozisyon çözümlemesi ve yorumuna dayandığı tesbit edildi. Barbizon Okulu, Corot ve empresyonist sanatçıların yön verdikleri peyzaj ressamlığı okulu ile etkileşimi olan Şeker Ahmet Paşa ve Halil Paşa gibi ressamlar manzara resmini fotoğraf ötesi bir mesele olarak ele alıp o yönde çalıştılar. Böyle bir atmosfere giden ve Türk manzara resminde kayda değer bir yeri bulunan Şeker Ahmet Paşa, hem Gérôme hem de Boulangier'nin talebesi olur. Öte yandan tabiat görünümüne olan tutkusu onu Daubigny, Corot, Diaz, ve Courbet'ye, Barbizon Okulu'na yönelir. Şeker Ahmet Paşa'nın manzaralarında görülen sık ağaçlı ormanlar, dallar arasından gelen ışık hüzmeleri Courbet'nin etkisini taşır. Şeker Ahmet

⁷ Durmuş Akbulut, *Türk Resminin Öncüleri*,105.

⁸ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, (İstanbul : Bilgi Yayınevi, 1977), 117.

⁹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, 117.

Paşa'nın tabiat sevgisi kendinden sonraki Türk ressamlarına da geçer ve bu durum tablolarında değişik İstanbul görünümüleri olarak ortaya çıkar¹⁰. Germaner¹¹, "manzara türünün İstanbul'da diğer türlere oranla en yaygın işlenmiş," olduğunu ifade eder. Öndin'in, Boğaziçi "ressamlarından sonra İstanbul'u en iyi anlatan, İstanbul manzarası uzmanları" diye andığı 1914 Kuşağı, manzarayı konu olarak ele almıştır. Öndin, İstanbul'u semt semt yansıtan manzara resimleriyle 1914 Kuşağının, 19. yüzyıldan itibaren görülen manzara geleneğinin bir devamcısı olarak karşımıza çıktığını. Halil Paşa'nın manzaralarında izine yavaş yavaş rastlanılan İzlenimci anlayış, 1914 Kuşağı manzaralarında iyice belirginleştiğini vurgular. Geleneğin Cumhuriyet Dönemi ressamlarından olan Hasan Vecih Bereketoğlu, etkisinde kaldığı İzlenimci manzara ressamı Hikmet Onat gibi muhiti ve içinde şekillendiği manzarayı konu edinmiştir. Manzara resminin Türk Resim Sanatı Tarihi'ne girişinden başlayarak Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan önemli temsilcilerinden biri de bu makalenin konusu olan Hasan Vecih Bereketoğludur. Hasan Vecih, özellikle kendi döneminin sanat eleştirmenleri ve ressamlarınca manzara resmi ile özdeşleşmiş bir isim olarak günümüze ulaşmıştır.

1.Hasan Vecih Bereketoğlu ve Sanat Anlayışı

Hasan Vecih (1895-1971), Mısır Mollası Kazasker Bereketzade Cemal Bey ve Rodoslu İsmet Hanım'ın oğlu olarak 7 Ağustos 1895 yılında Kahire'de dünyaya gelmiş olup nüfus kâğıdı beş yaşında Rodos'ta alınmıştır¹². Kahire'de başladığı ilkokul, eğitimini Rodos'ta tamamlayan ressamın doğum tarihi ile ilgili çelişkili bilgilerin kaynağı olan bu süreci İstanbul Ansiklopedisi Hasan Vecih Bereketoğlu maddesinde Reşat Ekrem Koçu ressamın doğum yeri ve tarihini 1892 Rodos olarak ifade eder¹³. Nüzhet İslimyeli, Milliyet Gazetesi'nde 13 Mayıs 1933 tarihinde kaleme aldığı yazısında Hasan Vecih Bereketoğlu'nun babasından Kazasker Bereketzade Cemaleddin Molla Efendi'den bilimsel bilgiye değer veren ve doğru bildiğini sözünün sakınmadan söyleyen

¹⁰ Öndin, "Türk Manzara Resmi", s.4.

¹¹ Semra Germaner., "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993), s.73

¹² Gültekin Elibal, "Hasan Vecih Bereketoğlu İçin", *Sanat Çevresi*, 77, (Mart 1985), 4.

¹³ Reşat Ekrem Koçu, "Bereketoğlu (Hasan Vecih)", *İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul 1961). 5, 2583.

biri olarak bahseder ve Rumeli’de Türklerin haklarını korumada sarayla çatışma yaşadığını, Abdülhamid’in çevresinden uzaklaştırmak için bir nevi sürgün olarak kendisini Mısır Kadılığı’na gönderdiğini belirterek Cemaleddin Molla Efendi’nin Mısır’da olduğu esnada yayımladığı kitabın yine Abdülhamid’in tepkisine yol açtığını anlatan İslimyeli bunun üzerine İstanbul’a ya da Rodos’a girişinin de yasaklandığını söyleyerek ve Hasan Vecih Bereketoğlu’nun 7 Ağustos 1890 senesinde bu nedenle Kahire’de doğduğu bilgisini verir¹⁴. Doğum tarihi konusunda her ne kadar çelişkiler mevcutsa da ressamın eğitim aldığı eğitim ve sanat anlayışı konusunda verilen bilgiler noktasında ortak ve doğru bilgiye ulaşmak mümkündür. H.Vecih Bereketoğlu, ortaokul ve lise eğitimini Rodos’ta tamamlamasının yanında İstanbul Saint Joseph’de de bir yıllık bir öğrenim ardından 1911 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine girer ve 1915 yılında mezun olur. Ressam Halil Paşa’dan 5 yıl resim dersleri alan H.Vecih’i, ilki 19 Haziran 1922 olmak üzere Rodos’ta birkaç kişisel sergi açar. 1923 yılında Paris’e giderek Akademi Julian’da L.Simon’dan ders alırken Grand Chaumier’de çalışır. 1924 yılında İstanbul’a dönen ressam, açık hava resimlerinin konusu olacak ve kendi zamanından günümüze adeta Kadıköy ve çevresinin gündelik hayatını, tabiatını yansıtacağı Kadıköy Mühürdar’a yerleşir. Mühürdar’da uzun seneler oturan ressam sanat çevreleri ile de dostluklar kurar. 1926 yılında kurulan Türk Ressamlar Cemiyeti’nin kurucuları arasında yer alan Hasan Vecih Ankara ve İstanbul’da sergilere katılır ve Dergâh, Yeni Mecmua, Hayat, La Turquie Kemaliste gibi süreli yayınlarda makale ve sanat eleştirisi yazıları kaleme alır¹⁵. Sami Yetik’in Ressamlarımız kitabına da katkılar sunan H.Vecih Bereketoğlu, 1932 yılında İstanbul’da Halkevi açılınca da buraya başkan olur. Güzel Sanatlar Kısmı Başkanlığı görevini üstlenir ve Kadıköy Halkevi açılınca buraya başkan olur. 1943 Ağustos ayı sonunda Ankara’da Cumhurbaşkanlığı Protokol Daire Müdürlüğüne atanır. 1950 yılına kadar sürecek olan bu görevin ardından Türk Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliği kurucusu olan sanatçı bu birliğin yurtiçinde ve Avrupa’da düzenlemiş olduğu tüm sergilere katılmış, Devlet Resim ve Heykel Sergileri jüri üyeliklerinde bulunmuş dergi ve gazetelere

¹⁴ Nüzhet İslimyeli, “Sultan Abdülhamid’i Çıldıratan Üç Kitap”, *Milliyet*, (13 Mayıs 1933), 2.

¹⁵ Elibal, “Hasan Vecih Bereketoğlu İçin”, 4.

sanat yazıları kaleme almaya devam etmiştir¹⁶. Bir dönem keman dersleri de alan ressamın iyi keman çaldığı da bilinmekte olup, çok yönlü bir sanat, kültür insanı olduğunu ifade etmek mümkündür.

15-27 Nisan 1972 tarihleri arasında Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde açılan Retrospektif Resim Sergisi için önsözünü İsmet İnönü'nün yazdığı ressamın ailesi tarafından bastırılan broşürde yer alan kısa yazıların tümünde Hasan Vecih'in doğa ile yakın ilişkisine ve peyzaj resmindeki ustalığının yanında açık hava ressamı oluşuna vurgu yapılmıştır. Şeref Akdik, H.Vecih Bereketoğlu'nun 1932'de Kadıköy Müdürdar'da komşusu olduğunu insan, arkadaş ve sanatkar Vecih olarak hatırlayacağını ifade ederken ressamın Güzel Sanatlar Birliği'nin yaşamasına büyük katkıları olduğunu altını çizer. Ayrıca Empresyonist anlayışa sahip, resim tekniğinin inceliklerini barındıran özgün eserler verdiğini ifade eden Akdik, H.Vecih Bereketoğlu ile genellikle Kurbağlıdere, Fenerbahçe, Çamlıca taraflarında ve nadiren Boğaz'da resim malzemeleri ve tuvalini alarak resim yaptıklarını, ressamın atölyesinde ve bahçesinde sık sık resim üzerine sohbetler ettiklerini belirtir¹⁷. Eşref Üren'de sabahın durgun sularının ve İstanbul derelerinin ressamı dediği Hasan Vecih'i resimleri ile Galatasaray Sergilerinde şahsen ise kendi ifadesi ile Kavaklıdere'nin kavaklarının ve Çankaya sırtlarının ressamı olduktan sonra tanımıştır. Ressamın yaşça genç ama sanat anlayışı olarak erken olgunlaşması sebebiyle bir ekole dahil olmadığı bağımsız çalıştığını ama sonrasında Çallı Ekolüne katıldığını ifade eder¹⁸. Nazlı Ecevit de Vecih Bereketoğlu'nun ardından kaleme aldığı yazıda ressamın açık hava ressamı olduğunu, Moda, Salacak, Fenerbahçe, Kurbağlıdere çalışmalarında sakın sade görüntülü sabah saatlerinin mahmurluğunu yaşatan şiir dolu ve ince duygulu eserler bıraktığını anlatır¹⁹. Şefik Bursalı, Millî Mücadele'nin başarısının ardından 1923 yılında ülkenin tek sanat hareketi olarak anlattığı Galatasaray Sergilerinde Hasan Vecih Bereketoğ-

¹⁶ Ayla Ersoy, "Hasan Vecih Bereketoğlu Anısına". *Sanat Çevresi, Sanat Çevresi*, 77, (Mart 1985), 6

¹⁷ Şeref Akdik, "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. (Ankara: Nuray Matbaası, 1972).

¹⁸ Eşref Üren, "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. (Ankara: Nuray Matbaası, 1972).

¹⁹ Nazlı Ecevit, "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. (Ankara: Nuray Matbaası, 1972).

lu ile tanışır. Çallı'nın Türk üslubu dekore edilmiş talik yazılarla Şair Nedim ve Yahya Kemal'in şiirleriyle bezenmiş atölyesinde Bereketoğlu'nun portresini Namık İsmail, Feyhaman ve Çallı'nın ressamla dostlukları hatırına tuvallerine yansıtmak için yarıştıklarını anlatır. Bursalı, Vecih Bereketoğlu'nu Güzel Sanatlar Birliği Ressamlar Gurubu'nun itibarlı üyesi olmasının yanında Birliğin devamını sağlayan çabalarını da 'grubun sütunlarından biri' benzetmesiyle över²⁰. Nahid Sırrı'da Güzel Sanatlar Resim Şubesi Ankara Resim Sergisi hakkında yazdığı yazıda, nazlı yumuşak renkleri seven, tatlı ve klasik resim isteyenlerin Vecih'e hayran olmaya mecbur olduklarını²¹ belirterek ressamı öven eleştirimlendendir.

Nüzhet İslimyeli, ilk resim çalışmalarını Halil Paşa ile yapan ressamın hayatı boyunca resimlerine yansıttığı üslubunu bu eğitimde edindiğinin altını çizer. İlk sergisini 19 Haziran 1922'de Rodos'ta açtığı bilgisi de yine İslimyeli'nin, ressamın ardından ailesinin hazırladığı ve önsözünü İsmet İnönü'nün kaleme aldığı broşürde yazdığı yazısından edinmekteyiz. İslimyeli, Vecih Bereketoğlu'nun kültür sanat konularını ele alan bu konularda sergiler ve kurslar düzenleyen sanatçıları destekleyen kültür politikalarının önemli bir uygulama laboratuvarı sayılabilecek Halkevleri örgütlenmelerine katıldığını²² Güzel Sanatlar veya Ar Şubesi olarak bilinen kollarda aktif faaliyet gösterdiğini belirtir. Kadıköy Halkevi'nin başkanlığını yapan Vecih Bereketoğlu'nun bu civarın 'kuytuluklarını ve serinliklerini' yakalayan güçlü eserler verdiğini ve ressamın tabiata tutkun olduğunu, evinin bahçesine dahi hiç dokunmadan doğayı özgür, kendi haliyle sevdiğinin altını çizer.²³ Ressam Hasan Vecih, güzelliği tabiatın kendiliğinde bulmuş ve insan müdahalesi ile tasarlanmış bahçelerden ziyade İzlenimci perspektifle şüphesiz Paris'te edindiği resim tecrübesinin de etkisiyle tabiatın farklı ışıklarda yansımalarını konu edinmiştir. İslimyeli, ressamın eşinin ölümü ardından yerleştiği Ankara'da resim yapmaya devam ettiğini ve o günlerin Bozkır Ankarası'nda kısır bitkileri ko-

²⁰ Şefik Bursalı, "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. (Ankara: Nuray Matbaası, 1972).

²¹ Nahid Sırrı Örik, *Resim Yazıları*, (İstanbul :Everest Yayınları, 2022), 74.

²² Nüzhet İslimyeli, "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. (Ankara: Nuray Matbaası, 1972).

²³ Nüzhet İslimyeli, "Hasan Vecih Bereketoğlu".

nu aldığı tuvallerinde manzaraların şiire büründüğünü vurgular. Sabahın ilk ışıklarına meftundur dediği ressamın hemen hemen tüm peyzajlarını günün bu saatlerinde resmettiğini ifade eder. Hasan Vecih Bereketoğlu'nun her tür resimde, natürmort ve figürde de peyzaj kadar usta olduğunu pek çok eserde ayrıca başarılı bir portre ressamı olduğunu ispatladığının altını çizer. İslimyeli, ressamın desen çizimine verdiği önemi pek çoklarının dudak büktüğü, beceremediği desen çizimine de resmin namus ve haysiyetinin üzerine titrecesine desen çizer diyerek aynı zamanda kendi döneminin ressamlarını, 'günümüzde pek çoklarının dudak büktüğü, daha doğrusu beceremediği desen' diyerek yazı vesilesiyle eleştirir. Ressamın, çok defa Devlet Resim Heykel Sergileri jüri üyeliği yaptığını ve çeşitli gazete, dergilerde makale ve sanat eleştirileri yazdığını belirten Nüzhet İslimyeli yazısında ressamın Konur Sokakta bulunan evinde dönemin Ankara kültür sanat çevresinin katıldığı beş çayı toplantılarının meşhur olduğunu belirtir. Bu saatlerde Ressamın sanatçı dostları ile sohbet ettiğini, anıların anlatıldığını güncel sanat meselelerinin ele alındığı belirten İslimyeli, ressamın eserlerinin Resim Heykel Müzesi, Milli Kütüphane Koleksiyonu ve resmi, özel koleksiyonlarda eserlerinin yer aldığını belirtir.

H. Vecih'in kızı Fatma Derin ile ressamın vefatından sonra düzenlenen serginin, sergi kataloğu için yapılan söyleşide babasının Halil Paşa ile ilk çalışmalarını yaptığını ve kendisinden etkilendiğini belirtirken ilk resim sergisini Rodos'ta 19.05.1922 senesinde açtığını, 1923 yılında Paris'te Academie Julian'a devam ettiğini belirtir. Ressamın yurda döndükten sonra Namık İsmail, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı ile çalıştığını ve babasının Çallı ekolünden olduğunu söylemenin yanlış olmayacağını ifade eder²⁴. Fatma Duran'ın üzerinde durduğu bir diğer noktada babasının doğa tutkunu bir ressam oluşudur. Ressamın doğa tutkusunu günün ilk ışıklarına olan derin ilgisine bağlayan Duran, ressamın doğayı özgür bırakmak gereğine olan inancının Ankara'nın bozkırını veya İstanbul'un manzaralarını tuvallerine yansıttığındaki tekniğin belirleyicisi olduğunu ifade eder²⁵.

²⁴ "Fatma Duran ile Söyleşi", *H. Vecih Bereketoğlu*, (İstanbul: Mediart Grafik Matbaacılık. 1990). 1-2

²⁵ "Fatma Duran ile Söyleşi", 2

Hasan Vecih Bereketoğlu'nun ile ilgili sergi katalogları ve döneminin gerek sanat eleştirisi gerekse sanat haberleri içeren ulusal basınında ve süreli yayınlarında kendi grubu içerisinde özellikle şehri yansıtan peyzajları, tabiata olan tutkusu ve sanatsal duyarlılığı ile öne çıktığı görülmektedir. Ayrıca sanat çevrelerinde beş çayı sohbetleri geleneğini başlatan ressam, farklı sanat dallarında da olsa ülkesine güzel ve idealist duygularla bağlı olan sanatçıların sanat çevresi oluşturmalarına ve kültür politikalarının tartışılmasına vesile olmuştur demek mümkündür.

2. Hasan Vecih Bereketoğlu'nun Eserlerinde Tabiat ve Şehir Görünümleri

Ressam hakkında yapılan araştırmalardan gerek sanat eleştirisi gerekse biyografik yazılardan hareketle eserlerinin başta Türkiye İş Bankası Koleksiyonu olmak üzere Resim Heykel Müzesi'nde, Milli Kütüphane Koleksiyonu'nda ve diğer resmi özel koleksiyonlarda olduğunu söylemek mümkündür. H. Vecih Bereketoğlu'nun eserlerine ve eserleri hakkında yapılan değerlendirmelere bakıldığında özellikle kent manzaralarına ilişkin eserlerine gerek eleştirmenlerin gerekse diğer sanat çevrelerinin dikkatlerini yoğunlaştırdıklarını söylemek mümkündür. Çağdaşlarına göre daha izlenimci özellikler gösteren ressamın şehir manzaralarına ilişkin resimleri özellikle yaşadığı dönemin semt kültürü, görünümü, tabiatı hakkında oldukça detaylı bilgileri günümüze ulaştırmıştır. Emin Çetin Girgin bu semt peyzajlarının berrak ışık dokusunun puslu atmosferini veren en iyi empresyonist örnekler olarak niteler. Kanlıca, Kurbağalidere, Fenerbahçe manzaralarının çağdaşları ile mukayese edildiğinde empresyonist nitelikleri anlamında akıma en yakın örnekler olduğunu ifade eder²⁶.

Hasan Vecih Bereketoğlu resimlerinde izlenimciliğin en belirgin özelliği ressamın günün erken saatlerinin ışığını hızlı ancak yumuşak fırça darbeleri ile tablolarına yansıtmış olmasıdır. Anadolu Yakası'nın sayfiyesi denebilecek semtleri özellikle ağaçların, sandalların denize vuran akislerini, gün ışığının değişmesiyle tablolarına aktarmıştır. Ressamın tablolarına konu olan semtlerin günümüzde uğramış oldukları değişikliklere rağmen ışığın güneşin ko-

²⁶ Emin Çetin Girgin, "Türk Resminin Gelişim Çizgisi İçerisinde Hasan Vecih Bereketoğlu", *Sanat Çevresi*, 77, (Mart 1985). 6

numuna bağılı olarak yansıması ve denizin gün içinde değişen rengi adeta ressamın doğaya açtığı pencereden bakmayı mümkün kılar. Ressamın, eserleri Anadolu Yakası semtlerinin deniz kıyısında dizilişine uygun sıralandığında Anadolu Hisarı, Göksu, Üsküdar, Salacak, Haydarpaşa, Moda, Kurbağalidere, Fenerbahçe ve bu semtlerin ara sokaklarına doğru günün farklı saatlerinde yürümüş hissine kapılmak mümkündür. Avrupa Yakası'nın daha az resmini yapmış olduğu gerçeğinden de hareketle Hasan Vecih Bereketoğlu Anadolu Yakası ressamıdır demek yerinde olabilir. Ressamın Haydarpaşa manzaralarını konu alan resimlerinde odak gemiler, kayıklar ve suya akisleri ile onların ardına yerleşen Haydarpaşa Garı ve limandaki diğer binalardır (Resim1, Resim2, Resim3, Resim 4). Durgun denizde dağınık halde verilen kayıklar ve gemiler ressamın paletinden yansıyan renklerin verdiği hisle yine ressamın gördüğü anda kalmış gibidir. Claude Monet'in farklı zamanlarda yaptığı Saint Lazare Garı tabloları, ön planında lokomotif, vagonlar ve tüm mekana çöken buharı resmederken şüphesiz kentin kimliğinin belirleyicisi olarak gar ve buharlı trenleri resmeder. Bu noktada Haydarpaşa Garı ve trenler yerine limanı ve gemilerin dumanlarını, sandalları, kayıkhaneleri ve iskeleleri resmeden Hasan Vecih, İstanbul'un kimliğinin belirleyicisi olarak denize ve denizin kenti biçimlendirilişine yoğunlaşmıştır. Işık ressamın tablolarında daima denize ve tabiata etkisinden hareketle gölgelere dönüşmüştür. Genelde mimari yapılar arka plandadır.



Resim 1²⁷:Haydarpaşa Limanı, Yağlıboya, 38x55cm



Resim 2²⁸: Haydarpaşa Gemiler, Yağlıboya, 46x80



Resim 3²⁹: Haydarpaşa'da Kayık.Yağlıboya 46x80cm.



Resim 4³⁰:Haydarpaşa, 41x33 cm,1967,

-
- ²⁷ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Katoloğu 1992
- ²⁸ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Katoloğu 1992
- ²⁹ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Katoloğu 1992
- ³⁰ Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972.



Resim 5³¹:Harem İskelesi 54x73 cm.



Resim 6³²:Kanlıca, Tuval üzerine Yağlıboya,60x37



Resim 7³³:Anadolu Hisarı İskele, Yağlıboya 32x40cm



Resim 8³⁴:Çengelköy İskelesi Yağlıboya 46x61

Hasan Vecih Bereketoğlu'nun İstanbul resimlerinin önemli bir bölümü Anadolu Yakası semtlerinin iskelelerine ait görünümlerdir. Doğrudan denizden karaya doğru baktığımız manzaralardan farklı olarak Harem İskelesi (Resim 5) resminde ön planda kara bulunur. Anadolu Hisarı İskele olarak geçen ve Beylerbeyi ve çevresini gösteren manzara resmi (Resim7) tarihsiz olup, ön planda kayıkhanede kayıklar ileride mavi iskele binası ve önünde yananmış olan şehir hatları vapuru görünür. Boğaziçi Köprüsü'nün henüz olmadığı

³¹ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Kataloğu 1992

³² Benadam Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Sergisi Kataloğu 1990.

³³ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Kataloğu 1992

³⁴ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Kataloğu 1992

dönemi göstermesi bakımından belge niteliğindedir. İzlenimci nitelikleri ile açık hava resmidir³⁵. Hasan Vecih Bereketoğlu'nun iskele resimleri kayıkhanelere yanaşmış sandallar, semt iskelelerine yanaşan veya iskelelerden hareket eden şehir hatları vapurları bacalarında dumanları ile tasvir edilmişlerdir. Sahil şeridinde bugün mimari açıdan tarihi eser sayılan köşklere kalanlar resimlerde seçilebilmektedir.

Ressamın Kurbağalıdere semtinin ressamı olarak anılmasına sebep olan Kurbağalıdere tabloları bugün hala semte adını veren derenin farklı saatlerde görünümüdür. Renk, ışık ve gölgelerle yumuşak fırça darbelerinin hakim olduğu kompozisyonda derenin iki kıyısı boyunca dizilen sandalların kıyıya yanaştıkları gibi kalan halleri ve suya yansımaları, ağaçların dallarının sudaki aksi resmin izlenimci bir perspektifle yapılmış olduğunun göstergeleridir. Derenin küçük iskeleleri, Kurbağalıdere'nin günümüze ulaşmayan tahta köprüsü(resim11), Reşitpaşa Köşkü (resim10), sandallar dışında kompozisyonda yer alan diğer detaylardır. Resmi yapıldığı dönemden yıllar sonra gören ve muhitin bugünkü halini bilenlerin iskelelerden, köprüden ve kahveden kalanları zihninde yeniden inşa etmesi mümkündür (Resim 9- Resim10- Resim 11- Resim -12). Resim 10'da "Kurbağalıdere'nin denize döküldüğü kısmı resmedilmiştir. Ön planda sağ alt köşeden başlayan dere, kıvrım yaparak geride denizle birleşir. Fenerbahçe'deki Fener de seçilir. Açık havada çalışılmış olan resimde ön planda ahşap bir kayık iskelesi ile bir kayık ve geriye doğru sol tarafta ağaçlık alan ve günümüze ulaşmayan bir köşk ile diğer yapılar sıralanır. Yağlıboya resimde Yoğurtçu Parkı'nın karşı tarafında dere kenarında görülen bu yapı, görünüm itibariyle 1940'ta yanan Reşit Paşa Köşkü'ne uymaktadır. Resmin sağında görülen yeşillik arazi bugün Yoğurtçu Parkı'nın olduğu alandır"³⁶.

³⁵ Gül Sarıdikmen, *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi 2007), s. 695.

³⁶ Sarıdikmen, *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, 531.



Resim 9:³⁷Kurbağalıdere . Yağlıboya, 61x46



Resim 10:³⁸Kurbağalıdere,46x70, 1940 öncesi



Resim 11:³⁹Kurbağalıdere, 74x50 cm.



Resim 12⁴⁰ :Kurbağalıdere, 46x61cm.

Hasan Vecih Bereketoğlu, tıpkı Fransız izlenimciler gibi doğanın içine kurduğu atölyesinde günün farklı saatlerinde, farklı mevsimlerde aynı manzaranın farklı noktalardan görünümünü resmetmiştir. Çoğunlukla Kurbağalıdere ve Kurbağalıdere Köprüsü resimleri genelde ön planda sandalların,

³⁷ Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972.

³⁸ Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Arşivi. Sarıdikmen, *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, 530.

³⁹ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Katoloğu 1992

⁴⁰ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Katoloğu 1992

kayıkhanelerin ve ağaçların yer aldığı arka planda ise mimari eserlerin ve köprüde günümüzde olmayan derenin iki kıyısını birbirine bağlayan ahşap köprünün yer aldığını görürüz. Derenin denizle birleştiği Dereağzı olarak bilinen bugün Fenerbahçe Spor Kulübü tesislerinin yer aldığı semt yemyeşil bir tabiat parçası olarak resimlerden yansımıştır. Kent ne kadar değişirse değişsin bir noktada tabiatın hafızası içine girmeyi başabildiğinde birey tabloda var olan manzarayı belli noktalarda yakalaması mümkün hale geliyor.



Resim 13⁴¹: Karacaahmet, 33x41cm.



Resim 14⁴²: Karacaahmet 50x35cm

Açık hava ressamı Hasan Vecih Bereketoğlu Karacaahmet Mezarlığını' da muhitin görünümünden bir kesit olarak tablolarında yer vermiştir. Çok sık servi ağaçları ile kaplı olmasından ötürü ışığı az alan mezarlık koyu yeşil görünümü ile ağaçlar, eğri büğrü duran mezar taşları, hafif engebeli tepelik ze-

⁴¹ Benadam Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Sergisi Kataloğu 1990.

⁴² Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972.

mini ile verilmiştir. Diğer tablolardan farklı olarak tablolarında hüznün hakim olduğu söylenebilir (Resim 13- Resim14).



Resim 15⁴³: Fenerbahçe'den.
22x14 Yağlıboya 38x61 cm



Resim 16⁴⁴: Peyzaj, Fenerbahçe
Duralit üzerine yağlıboya, 33x24



Resim 17⁴⁵: Fenerbahçe

Fenerbahçe manzaralarını olduğu 15,16,17. resimlerde ressam semti yine denizi ve sandalları, iskeleleri ve balıkçı barınağı ile kompoze etmiş ve izlenimci nitelikteki özellikleri ön planda resimlerdir. 15. Resimde diğerlerinden farklı olarak balıkçı barınağını ön planda kompozisyona yerleştirilmiştir. Sandalların suya düşen gölgeleri resimlerin tümünde olduğu gibi renk, ışık ve yumuşak fırça darbelerinin etkisi ile uyandırdığı duygular itibarıyla izlenimci bir tutumu gözlenir kılmaktadır.



Resim 18⁴⁶: Kız Kulesi , 46x55



Resim 19⁴⁷: Salacak'tan Kız Kulesi Yağlıboya 27x40

-
- ⁴³ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Kataloğu 1992
- ⁴⁴ Benadam Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Sergisi Kataloğu 1990.
- ⁴⁵ Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972
- ⁴⁶ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Kataloğu 1992

Hasan Vecih'in Kız Kulesi ve Salacak'tan Kız Kulesi resimlerinin her ikisi de açık havada yapılmış olup özellikle Resim 18 renk, ışık ve gölge teknikleri itibarıyla izlenimci niteliklerin belirgin olduğu görünümündedir. Kız Kulesi'nin ardında görünen belli belirsiz tarihi yarım ada manzarasından çok Kız Kulesi'nin denize yansımaları odağı oluşturmaktadır. Resim 19 ise ön planda kayık-hane ve kıyıya çekilmiş sandallar görünür ki bugün Salacak sahil yoluna dahil olan o alanda kısa süre öncesine kadar çay bahçeleri bulunmaktaydı. Resimde Kız Kulesi'nin görünümü detaysız olup ardından vapurların geçmekte olduğu görülür.



Resim 20⁴⁸: Boğaz'a Bakış, Yağlıboya, 59x81
45x55



Resim 21⁴⁹: Emirgan'da Fıstık Ağaçları

-
- ⁴⁷ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoglu Resim Sergisi Katoloğu 1992
- ⁴⁸ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoglu Resim Sergisi Katoloğu 1992
- ⁴⁹ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoglu Resim Sergisi Katoloğu 1992



Resim 22⁵⁰: Nakkaştepe'den Boğaz 41x33

Açık hava ressamı Bereketoğlu'nun açık hava resimlerinden Boğaz'a Bakış, Emirgan ve Fıstıkağaçları Nakkaştepe'den Boğaz peyzajlarında ön planda İstanbul'un vaktiyle yeşil tepelerini ve tek tük köşklere dikkati çekerken ileride deniz iki kıyıyı şekillendirmiştir. Henüz yapılaşmanın olmadığı ve kentin kendine has silüetini koruduğu zamanlara ait resimler yine izlenimcilik etkisinde nispeten daha koyu gölgelerin olduğu açık hava resimleridir. İstanbul'un göç ve çarpık kentleşmeyle beraber tahrip olan tabiatının belgesi niteliğindedirler.



Resim 23⁵¹:Anadoluhisarı Yağlıboya.65x81



Resim 24⁵² :Anadoluhisarı, Yağlıboya. 64x49

⁵⁰ Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972

⁵¹ Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Kataloğu 1992

⁵² Benadam Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Sergisi Kataloğu 1990.

Anadolu Hisarı , H.Vecih Bereketoğlu'nun çok defa resimlediği manzarlardan biridir. Resimlerin tümü izlenimci özellikte ve ön planda denizin veya Göksu'nun yerleştiği geride de Anadolu Hisarı'nın yer aldığı resimlerdir. Suya vuran kayık ve ağaçların gölgeleri ile kayıkhaneye dikkati çeker. Resim 23'de ressam surları, Sur Üstü Yalı Köşkü'nü ve ardında Hisar'ın dörtgen kulesini resmetmiştir⁵³. Resim 24'de ise daha geniş açıdan mimari detaylar daha ayrıntılı resmedilmiştir.



Resim 25⁵⁴ : Üsküdar .Yağlıboya 65x46



Resim 26⁵⁵: Sandallar,33x24 1970



Resim 27⁵⁶: Peyzaj, Duralit üzerine yağlıboya, 41x27



Resim 28⁵⁷:Mavnalar , Yağlıboya 40x24

⁵³ Sarıdikmen, *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, 2007, s. 531.

⁵⁴ *Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Ankara Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Resim Sergisi Kataloğu 1992*

⁵⁵ *Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972*

⁵⁶ *Benadam Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Sergisi Kataloğu 1990.*

⁵⁷ *Benadam Sanat Galerisi Hasan Vecih Bereketoğlu Sergisi Kataloğu 1990*

Constable, değirmenin çarkından akan suyun şırıltısı, otlaklar, eski çürümüş tahtalar, yosun bağlamış kaygan tahta direkler, duvar kalıntıları, böyle şeyleri seviyorum der ve böyle motiflerin resmini yapmaktan hiçbir zaman vazgeçmeyeceğini söyleyen ressam resim yapmanın kendisi için duyumsamak olduğunu ve gamsız gençliği ile Stour kıyılarındaki her şey arasında ilinti kurabileceğini çünkü ressam olmasına yol açanın o kıyılar, o sahneler olduğunu vurgular⁵⁸. Hasan Vecih Bereketoğlu'nun Fenerbahçe, Moda, Kurbağalıdere, Salacak gibi İstanbul'un semtlerine dair yaptığı manzaralar dışında yaptığı izlenimci özellikteki tüm resimlerinde kentin kimliğinin denizler ve dereler ile kıyılar, iskeleler, limanları odağında şekillendiği izlenimini edinmek mümkündür. Bu anlamda Costable'dan yola çıkarak Bereketoğlu'nun açık hava resimlerinde izlediğimiz sanatçı kimliği ve ressamın kentli aidiyetleri arasında bağ kurmak mümkündür. Nahid Sırrı Örik'in Moda ve Ada sahillerine sadık resimlerin ressamı ⁵⁹dediği Hasan Vecih, mavnaları, sandalları, şehir hatları vapurlarını ve arabalı vapurları sürekli şehre hareket katan adeta şehrin simgeleri olarak tasvir etmiştir. Bugün İstanbul'un ulaşım ağı içinde oldukça sınırlı kullandığımız deniz ulaşımı ressamın döneminin önemli bir ulaşım şekli olduğu gerçektir. Bugün kentin değişen görünümleri içinde en çok yitirilenin kurutulan derelerle birlikte kaybolan kayıkhaneler, köprüler, kıyılara dizilmiş incelikli mimarileri ile köşkler olduğunu ve hızlı kentsel yaşam içinde kentlinin denizle irtibatının azaldığını söylemek mümkündür. Hasan Vecih Bereketoğlu'nun manzara resimlerindeki detaylar bugün şehre dair en çok yitirilenler ve nostalji malzemesine dönüşenlerdir. Gombrich, Constable'ın kuruyu değil ıslaklığı, konturlar yerine atmosferi, kalıcı olanı değil geçici olanı hedeflediğini söylerken Constable'ın manzara resimlerini toplayan bir kitaba önsözünde yazdığı gibi geçici olan zamanın kısacık bir anına, kalıcı, yalın ve nesnel bir nitelikte varlık kazandırdığını söyler⁶⁰. Bereketoğlu'da resimlerini bugünün atmosferinden izleyenlere kendi döneminin bir anını kalıcı nesnel ve yalın olarak aktarmıştır.

⁵⁸ E.H.Gombrich, *Sanat ve Yanılsama*, Çev. Ahmet Cemal, (İstanbul: Remzi Kitabevi), 2015. 324.

⁵⁹ Örik, *Resim Yazıları*, 2022. 74.

⁶⁰ E.H.Gombrich, *Sanat ve Yanılsama*, 1995. 324.



Resim 29⁶¹: Üsküdar'da Ev.
Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x45



Resim 30⁶²: Üsküdar'da Sokak 65x50

Üsküdar'da Sokak (Resim 30), ressamın nadiren figürlü çizdiği kent manzaralarından olma özelliğine sahiptir. Resmin ön planında bugün yine en çok yitirdiklerimizden olan kentnin yabancı otları vardır. Ressamın kızı Fatma Duran'ın ifade ettiği gibi Hasan Vecih'in doğayı özgür bırakmak gereğine olan inancı⁶³ adeta bu tablolara yansımış gibidir. Ağaçların gölgeleri sokağa vurmaktadır. Denize açılan sokağın manzarasına doğru uzaklaşan iki insan figürü dikkati çeker. Tabiat içinde yansıtılan sokakta geleneksel mimari gözlemlenir. Üsküdar'da Ev (Resim 29) ise ahşap iki katlı bir evin ve bahçesinin ön planda olduğunu görmek mümkündür. Bahçe bir kapı ile sokağa açılmaktadır ve istinat duvarları üzerinden yükselen ağaçların dalları evin penceresine ulaşmıştır. Evin kapısının önünden yükselen ve evi saracak olan şarşıklar da dikkati çeker.

Sonuç

Türk resminde açık hava ressamlığı manzara resminin bir anlamda dönüşümünün bir temsilidir. Ressam atölyesinden çıkarak doğayı imgesel soyut tasavvur edilen konu olmaktan genelde kent merkezli olarak gözlemlenen manzaraya dönüştürmüştür. Hasan Vecih, Kadıköy ve çevresini özellikle denizin manzara odağında olduğu görünümüleri ile yaşamı boyunca farklı dönemlerde resmetmiştir. Ressamın resimleri ışığın erken saatlerde kente ade-

⁶¹ Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972

⁶² Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Broşürü, 1972

⁶³ Duran, "Söyleşi", 1990, 2.

ta deniz üzerinden yansıması, sandalların, gemilerin, suya yakın ağaçların ve binaların ışığın tesiri ile suya aksinden oluşan kompozisyonlardır. Anadolu Yakası ressamı diye anabileceğimiz ressam Hasan Vecih izlenimciliğin perspektifinden kenti doğası ile gün içinde farklı saatlerin ışığında Kurbağalıdere resimlerinde olduğu gibi farklı noktalardan yorumlamıştır. Kompozisyonların çoğunda denizden kente doğru bir hareket dikkati çektiği gibi Kadıköy ve çevresinin muhit kimliği ile ilgili ilk izlenimin yaşamın kaynağının deniz olması tesadüf değildir. Kadıköy’de ya da diğer semtlerde yaşamış ya da ressamın resim yaptığı saatlerde ve konumda vakit geçirmiş olanlar bilirler ki kent kimliği ne kadar dönüşürse dönüşün ışık bir biçimde Anadolu yakasında yaşamın akışına uygun gölge oyunları ile anı muhit sakinine hissettirir. Bu anlamda izlenimcilik akımının tesiri ile renk, ışık,gölge harmonisini durgun suların ve İstanbul derelerinin ressamı Hasan Vecih Bereketoğlu tablolarında şiirsel bir anlatımla kompozisyona dönüştürür. Açık Hava ressamı, büyük ölçüde Paris’te aldığı eğitiminin izlerini Çallı Atölyesinin ve Hikmet Onat ile Halil Paşa’nın resim anlayışları ile sentrezleyerek resimlerinde incelikli bir üsluba dönüştürmüştür demek mümkündür. Gerek Türkiye İş Bankası gerekse diğer koleksiyonlarda bulunan Hasan Vecih Bereketoğlu imzalı tablolar bir kataloğun sayfalarında biraraya geldiklerinde İstanbul’un Anadolu Yakasında mütevazi zamanların mütevazi kent görünümünün deniz boyunca sakin latif hallerine yolculuk kaçınılmazdır. Bu noktada önemli olan çıkarımlardan biri muhit olgusunun ortaya çıkışında tabiatın tesiri ve bunun eserler üzerinden gözlemlenebilirliği. Aynı zamanda muhitin merkezindeki tabiatın zaman içinde değişmesiyle değişen kent formlarının da gözlemlenebilirliği bir başka olasılıktır. Açık Hava ressamlığı sanatçının kente dair gözlemlerin bir flanör/flanöz tutumuyla yorumlanması olarak düşünüldüğünde Hasan Vecih Bereketoğlu’nun kendi döneminin flanörü olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

Akbulut Durmuş, *Türk Resminin Öncüleri*. İstanbul: Defter Yayınları, 2014.

Akdik, Şeref, “Hasan Vecih Bereketoğlu”, *H. Vecih Bereketoğlu*. Ankara: Nuray Matbaası, 1972.

- Bursalı, Şefik. "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. Ankara: Nuray Matbaası, 1972.
- Duran, Fatma. "Fatma Duran ile Söyleşi", *H. Vecih Bereketoğlu*, (İstanbul: Mediart Grafik Matbaacılık. 1990). 1-2
- Ersoy, Ayla. "Hasan Vecih Bereketoğlu Anısına". *Sanat Çevresi*, 77. 1985. 6-7
- Girgin, Emin Çetin. "Türk Resminin Gelişim Çizgisi İçerisinde Hasan Vecih Bereketoğlu", *Sanat Çevresi*, 77. 1985. 8-9
- Germaner, Semra. "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993. 69-74.
- Gombrich, E.H. *Sanat ve Yanılsama*, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.
- Gültekin Elibal, "Hasan Vecih Bereketoğlu İçin", *Sanat Çevresi*, 77. 1985. 4-5
- Gürsel, Nedim. *Doğaya Açılan Pencere, Monet, Sisley, VanGogh , İzlenimci Ressamların İzinde*, İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2023.
- Ecevit, Nazlı. "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. Ankara: Nuray Matbaası, 1972.
- İslimyeli, Nüzhet. "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. Ankara: Nuray Matbaası, 1972.
- İslimyeli, Nüzhet. "Sultan Abdülhamid'i Çıldırtan Üç Kitap", *Milliyet*, (13 Mayıs 1933).
- Koçu, Reşat Ekrem. "Bereketoğlu (Hasan Vecih)", *İstanbul Ansiklopedisi*, 5/2583, İstanbul: 1961.
- North Michael, *Hollanda Altın Çağında Sanat ve Ticaret*. çev. Taciser Ulaş Belge, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Öndin, Nilüfer. "Türk Manzara Resmi", *Muğla Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 1/2 (Güz 2000). 4.
- Örik, Nahid Sırrı. *Resim Yazıları*, İstanbul :Everest Yayınları, 2022.

- Pehlivan Burcu, "19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara", *Sanat Dergisi*. 37. 2021. 174-179.
- Read. Herbert. *Sanatın Anlamı*, çev. Güner İnal-Nuşin Asgari, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 1974.
- Sarıdikmen, Gül. *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2007.
- Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1977.
- Üren, Eşref. "Hasan Vecih Bereketoğlu", *H. Vecih Bereketoğlu*. Ankara: Nuray Matbaası, 1972.