



## “1914 KUŞAĞI” SANATÇILARININ RESİMLERİNDE İSTANBUL İZLEĞİ (TEMASI)\*

Burcu PEHLİVAN<sup>1</sup>

### Öz

Osmanlı'nın son ve Cumhuriyet'in ilk yılları arasındaki geçiş sürecinde varlığını sürdürmüş olan ve Türk resim sanatı içerisinde “Çallı Kuşağı” ya da “Türk İzlenimcileri” olarak isimlendirilen “1914 Kuşağı”, Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ndeki resim eğitimlerinin ardından Paris'de Academie des Beaux Arts'a resim eğitimi almak üzere gönderilmiş, ancak Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile bu eğitimlerini yarıda bırakarak yurda geri dönmek durumunda kalmış olan sanatçı topluluğudur. 1914 yılına denk gelen bu geri dönüş tarihlerinden dolayı, Türk resim sanatı içerisinde “1914 Kuşağı Ressamları” ismini almışlardır. İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, H. Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar grubu oluşturan isimlerdir. Paris'te aldıkları resim eğitimi sonucunda akademik bir çizim yetkinliğine ulaşan bu sanatçılar, o yıllarda tanıştıkları İzlenimci resim anlayışından da etkilenmeleri ile resimlerinde desen sağlamlığının yanı sıra İzlenimcilik'in renkçi tavrına da eğilim göstermişlerdir. Bu eğilimleri, ülkeye dönüşleri ile birlikte manzara, portre, ölüdoğa gibi resim türlerinde kendilerine özgü bir biçim (üslup) ile vücut bulmuştur. Özellikle açık havada gerçekleştirdikleri manzara türü resimlerinde mekân olarak İstanbul ve çevresini seçmişlerdir. Açık havada tek seferde gerçekleştirdikleri küçük boyuttaki yağlıboya resimleri, sonrasında yaptıkları ayrıntılı çalışmalar ile İstanbul'un sokakları, evleri, tarihi yapıları, sahilleri ve boğaz görünümü her günün her saatinde, her haliyle “1914 Kuşağı” sanatçılarının en gözde konuları olmuştur. Geçmişten günümüze birçok sanatçının resmine konu olan ve olmaya devam eden İstanbul teması, “1914 Kuşağı” sanatçılarının bakış açıları ve yorumları bağlamında plastik dille betimlenmiş ve belge niteliğinde sanatsal üretimler olarak günümüze miras kalmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul, Tema, Sanatçı, Resim

## ISTANBUL THEME IN THE PAINTINGS OF “1914 GENERATION” ARTISTS

### Abstract

1914 Generation is an artist community which pursued its existence during the transition process between the last years of Ottoman Empire and the first years of The Republic of Turkey and named as “Çallı Generation” or also “Turkish Impressionists” that was sent for taking art education at Academie des Beaux Arts in Paris after their art education at Sanay-i Nefise Mektebi Alisi (School of Fine Arts) but they were obliged to return to the country with leaving their education undone with the beginning of World War I. They took the name of “1914 Generation Painters” in Turkish Painting due to their return year which coincides the year of 1914. İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, H. Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik and Ali Sami Boyar are the names that generate the community. Those artists who reach academic drawing competence as a result of the art education taken in Paris showed a tendency to colorist attitude of Impressionism in addition to solidity of drawing in their paintings with being affected by the Impressionist painting perception that they met in those years. Their tendency has come into existence with their distinctive style in painting types such as landscape, portrait and still life with their return to the country. Especially they chose Istanbul and its around as location in their landscape paintings that they have performed outdoor. Small sized oil paintings they performed outdoor at one time, the streets of Istanbul that they did thereafter with detailed works, houses, historical buildings, coasts and Bosphorus views at all hours of the day and night in all aspects has become the favorite subjects of “1914 Generation” artists. Istanbul theme which has been the subject of many artists from past to present is described with a plastic language in the context of “1914 Generation” artists' perspectives and interpretations and it stayed as heritage that is an artistic product today.

**Keywords:** Istanbul, Theme, Artist, Painting

\* Bu çalışma 19-20 Kasım 2018 tarihleri arasında 1. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

<sup>1</sup> Dr.Öğr.Üyesi, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, burcupehlivan@beykent.edu.tr.

## Giriş

Dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biri olan İstanbul, günümüzde yapılan arkeolojik kazılarla birlikte, geçmişi bilinen tarihinden çok daha eskilere dayanan bir yerleşim birimidir. Var olduğu günden bu yana, yaklaşık 1600 yılını başkent olarak geçiren İstanbul, tarih sahnesinde birçok millete başkentlik yapmıştır. İ.Ö.667’de, o günkü adıyla Khalkedon, bugünkü adıyla ise Kadıköy’ün karşısına denk gelen Sarayburnu’nda, Yunanistan’dan gelen Megara kolonisi tarafından kurulan İstanbul, ilk olarak bu koloninin komutanı Byzas’ın isminden kaynaklı olarak Byzantion ismini almıştır. Haliç ve Marmara denizi arasında konumlanan kentin korunması, etrafına çevrilen surlar ile sağlanmıştır. İçinde, gymnasium, stadyum, akropolis, tiyatro, agora ve su sarnıçları gibi yapıların bulunduğu kent tam anlamıyla bir Antik Yunan kenti olarak kurulmuştur. MÖ.196’da Romalı komutan Septimus Severus tarafından ele geçirilen kentte bu tarihten itibaren Roma dönemi başlamış ve kentin ismi o dönemde Byzantium olarak değiştirilmiştir. MS. 3. yüzyılda ise kentin ismi, Augusta Antonina olmuştur. MS. 330’da I. Konstantinos tarafından Roma İmparatorluğu’nun başkenti olarak ilan edilen kent, bu değişim ile birlikte Nova Roma ismini almış, MS. 337’de ise Konstantin’in şehri anlamına gelen Konstantinopolis olarak değiştirilmiştir. Konstantinopolis, Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedildiği 1453 tarihine kadar bu isim ile kalmış, bu tarihten sonra Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti olarak günümüzde de hala geçerliliğini koruyan İstanbul ismini almıştır.

Zengin tarihi geçmişi, Asya ve Avrupa kıtalarının birbirine en yakın olduğu bölgede yer alan coğrafi konumu ve doğal güzellikleri ile İstanbul tarih boyunca dünyanın en güzel ve en gözde kentlerinden biri olarak var olduğu günden bu yana birçok sanat eserine kaynak etmiştir.

Elimizde olan belgelerden İstanbul’un, Osmanlı döneminde, ilk olarak kente gelen yabancı ressamlar tarafından resmedildiği bilinmektedir. Osmanlı’nın kendi içinde ise yine bu dönemde saray nakkaşları tarafından yapılan minyatür dizilerine de mekân olarak yer aldığı görülmektedir.

“1914 Kuşağı Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği(Teması)” başlığı altında yapılan incelemede, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu arasında bir geçiş dönemi sanatçı topluluğu olan “1914 Kuşağı”nın, manzara türünde yaptıkları resimlerde, tema olarak özellikle İstanbul’u ele aldıkları görülmektedir.

Geçmişten günümüze birçok sanatçının eserlerine kaynaklık ettiği görülen İstanbul’un, “1914 Kuşağı” sanatçılarının resimlerinde ele alınış biçimine geçmeden önce, araştırma kapsamında, Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşundan itibaren yapılmış olan belli başlı İstanbul temalı resimlere değinilerek, konuya bir alt yapı oluşturulması, bu bağlamda “1914 Kuşağı” sanatçılarının başlangıcından itibaren oluşum ve gelişim süreçlerinde, hangi kaynaklar ile beslendikleri, hangi kaynaklardan yola çıktıkları, sonucunda ise nereye ulaştıklarının çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

### 1. Batılı Sanatçılar’ın Resimlerinde İstanbul

İstanbul’un 1453’deki fethinden sonra, Osmanlı döneminden bilinen ilk resmi, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, 1533’de İstanbul’a gelmiş olan Flaman asıllı ressam Pieter Coeck Van Aalst (1502-1550)’in Beyoğlu tarafından bakarak yaptığı İstanbul görünümüdür. Pieter Coeck Van Aalst’ın bu ziyareti esnasında İstanbul’un günlük yaşam sahnelerini konu alan bir dizi gravür oluşturduğu da bilinmektedir (Çötelioğlu, 2013, s. 18).

Bu dizilerde olayların gerçekleştiği mekân 1533-34 yıllarındaki İstanbul’dur. “Kanuni Sultan Süleyman’ın At Meydanı (Hipodrom)’nından geçit törenini gösteren “Hipodrom” isimli çizim (Resim 1), bu gravür dizisi içerisinde, Kanuni Sultan Süleyman’ı ve günümüzdeki Sultanahmet meydanının o günlerdeki görünümünü, belgelemesi açısından önem taşımaktadır

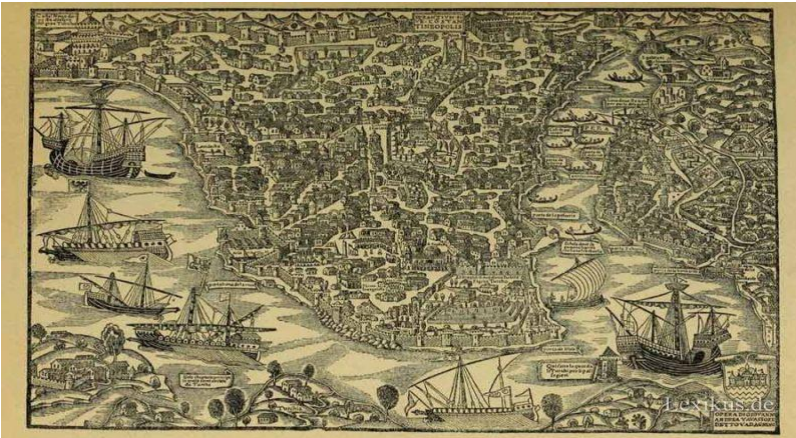
**Resim 1:** Pieter Coeck Van Aalst, Hipodrom, 1533



Kaynak: (<https://books.openedition.org/ifeagd/1654>)

Fetih'den sonra İstanbul'un Osmanlı döneminden bilinen ilk resimlerinden bir diğeri ise, İtalyan ressam, Giovanni Andrea Vavassore (1495-1572) tarafından yapılan İstanbul görünümüdür. Kuşbakışı bir açıdan, harita mantığı ile çizilen bu resimde İstanbul'un sur içi, Haliç ve Pera bölgesi neredeyse sokak sokak gösterilmiştir (Resim 2).

**Resim 2:** Giovanni Andrea Vavassore, İstanbul Haritası, 1520



Plan Konstantinopels des Giovanni Andrea Vavassore, Venedig, um 1520. (Aus Eugen Oberhummer: Konstantinopel unter Sulciman d. Gr., R. Oldenbourg, München 1902.)

Kaynak: (<http://www.lexikus.de/pics/manager/tuerkei/konstantinopel/000.-plan-konstantinopels.jpg>)

İstanbul'un fethinden sonra batılı sanatçılar tarafından başlatılan, İstanbul'u gelip görme ve İstanbul resimleri yapma isteği, ilerleyen zaman dilimi içerisinde daha da artarak Cumhuriyet'in ilanına kadar devam etmiştir. Bu zaman dilimi içerisinde Avrupa'dan gelen çok sayıda ressam belli süreler burada yaşamış ve kentin doğal güzelliklerini, tarihi yapılarını ve günlük yaşamına dair görünümelerini gravür, suluboya ve yağlıboya tekniğinde birçok defa çalışarak tarihe belge niteliğinde kayıtlar olarak bırakmışlardır (Resim 3, 4, 5).

Fransız asıllı ressam Antoine de Favray (1706-1791), Fransız ressam Jean Baptiste Hilair (1753-1822), Alman asıllı mimar ve ressam Antoine Ignace Melling (1763-1831), İngiliz mimar, ressam Thomas Allom (1804-1872), İngiliz ressam William Henry Barlett (1809-1854), Rus ressam Ivan Konstantinoviç Ayvazovski (1817-1900), Marsilyalı ressam Germain Fabius Brest (1823-1900),

Fransız ressam Jean-Leon Gerome (1824-1904), İtalyan ressam Fausto Zonaro (1854-1929) bu isimlerden birkaçıdır.

**Resim 3:** Antoine Ignace Melling, Eyüp'ten İstanbul Görünümü, 1819



Kaynak: (<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/melling-antoine-ignace-1763-1831-voyage-pittoresque-de-5480346-details.aspx>)

**Resim 4:** Thomas Allom, *Bogazici Rumeli Hisari*



Kaynak: (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/allom-thomas/thomas-allom-bogazici-rumeli-hisari/>)

**Resim 5:** Antoine de Favray, *İstanbul Panoraması*, 1773



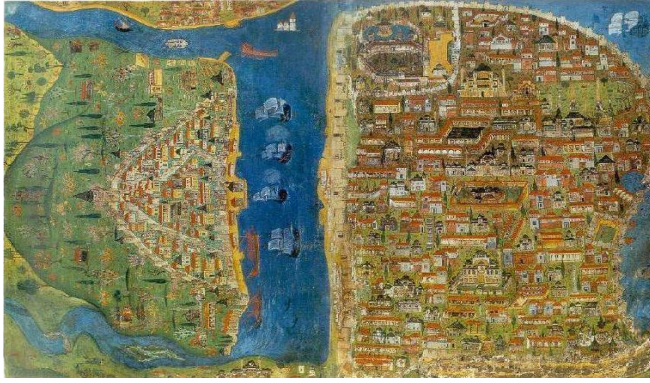
Kaynak: (<https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Istanbul-Panoraması/192/1#!prettyPhoto/0/>)

## 2. Minyatürlerde İstanbul

Osmanlı’da batı anlayışına yönelik ışık-gölge ve perspektif kurallarına bağlı resim tekniğine geçmeden önce, bu kurallardan bağımsız olarak varlığını sürdüren ve el yazması kitaplardaki metinlere eşlik etmesi amacı ile yapılan bir minyatür geleneği vardı. Bu anlayış doğrultusunda Osmanlı İmparatorluğu’nda 1453’deki fetih döneminden itibaren İstanbul temalı ilk resim örnekleri saray nakkaşları tarafından nakşedilen minyatür dizileri olarak kabul edilir.

Bu minyatür dizilerinde İstanbul, harita mantığından yola çıkılarak ya da Topkapı Sarayı ve çevresinde gerçekleşen düğün ve şölenleri belgelemek amacı ile görselleştirilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman döneminin baş nakkaşı, Matrakçı Nasuh (öl.1561?)’un 1537’de yapmış olduğu Mecmua-i Menazil adlı eserinde yer alan ‘İstanbul Görünümü’ bu örnekler içerisinde ilk sırayı almaktadır (Resim 6).

**Resim 6:** *Matrakçı Nasuh, Mecmua-i Menazil, İstanbul Görünümü, 1537*



Kaynak: (<https://onedio.com/haber/osmanlinin-en-basari-topografik-haritalar-ustadi-matrakci-nasuh-un-18-harika-minyaturu-687779>)

Sultan III. Murad döneminde ise Nakkaş Osman tarafından nakşedilen, şehzade III. Mehmed’in sünnet düğünü törenlerinin anlatıldığı Surname-i Hümayun isimli minyatür dizisinde, törenlerin geçtiği mekân İstanbul’dur. 1582’de 52 gün süren ve İstanbul, At Meydanı (Sultanahmet Meydanı) gerçekleşen bu sünnet düğünü merasimi Nakkaş Osman tarafından 250 minyatür ile belgelenmiştir (Resim 7).

**Resim 7:** *Nakkaş Osman, Surname-i Hümayun, Mimarların Geçit Töreni, 1582*



Kaynak: (<https://onedio.com/haber/osmanlinin-en-basari-topografik-haritalar-ustadi-matrakci-nasuh-un-18-harika-minyaturu-687779>)

**Resim 8:** *Levni, Surname-i Vehbi, Haliç, 1727*

Kaynak: ([http://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01\\_A;49;es](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01_A;49;es))

III. Ahmed dönemi baş nakkaşı Levni (Abdülcilil Çelebi) (1680-1732)'nin minyatür dizilerinde görülmektedir. Levni, ışık-gölge ve perspektif denemeleriyle batı resim geleneğinin etkilerini minyatürlere taşıyarak onlara boyut kazandırmıştır. Bu anlayış doğrultusunda yaptığı ve III. Ahmed'in şehzadelerinin 1720 yılında yapılan sünnet düğünü törenlerini anlatan Surname-i Vehbi'de konunun geçtiği mekân yine İstanbul'dur. 137 minyatürden oluşan bu dizide At Meydanı (Sultanahmet), Haliç ve Topkapı Sarayı'nın çeşitli bölümlerinde geçen düğün şenlikleri konu alınmıştır (Resim 8).

### 3. Batı Anlayışına Yönelik Türk Resim Sanatı'nda İstanbul

III. Selim döneminde mühendis yetiştirmek amacı ile 1793 yılında kurulan ve 1795'de eğitime başlayan Mühendishane-i Berri Hümayun ve 1835'de subay yetiştirmek amacı ile açılan Mekteb-i Harbiye-i Şahane gibi okulların ders programlarına konulan “Fenni Resim” (Teknik Resim) ve “Fenni Menazır” (Modern Perspektif) dersleri ile birlikte batılı anlamda ilk resim eğitimi bu kurumlarda verilmeye başlanmıştır.

İslami düşünce tarzı doğrultusunda gerçekleştirilen minyatür resim tekniğinden tamamıyla uzaklaşarak, batının ışık-gölge ve perspektif kurallarının temel alındığı resim tarzına asıl yöneliş ise 3 Kasım 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun okunması ve Tanzimat'ın ilanı ile başlamıştır.

Bu dönemden itibaren askeri okullar ile birlikte sivil okulların da ders programlarında resim derslerine yer verilmiştir. Galatasaray Sultanisi, Darüşşafaka Lisesi gibi sivil okullarda ders programına konulan resim dersleri ile batı sanatına bir yakınlaşma olduğu görülmektedir.

Eski minyatür geleneğinden tam anlamıyla kopamayarak yeni resim anlayışını kimi zaman bilgisizlik ve kimi zaman da deneyimsizlikten dolayı tam anlamıyla benimseyememiş olan, çoğu Harbiye ve Darüşşafaka çıkışlı olan bir grup ressam Türk Resim Sanatı içerisinde “I. Kuşak” olarak adlandırılmışlardır. Erken Dönem Türk Ressamları olarak tanımlanan bu grup, sonrasında “Türk Primitifleri”, eğitimlerini çoğunlukla Darüşşafaka Lisesi'nde yapmış olmalarından dolayı “Darüşşafakalılar”, sonraki yıllarda ise bu resimleri Abdullah Biraderler'in İstanbul'daki çeşitli saray, köşk ve park gibi yerlerden çekmiş olduğu fotoğraflardan çalışmış olduklarının anlaşılmasından dolayı da “Türk Foto Yorumcuları” olarak adlandırılmışlardır.

Bu kuşak ressamlarının çoğunlukla, Osmanlı'nın son dönemindeki İstanbul'un genel olarak mimari yapılarını, park ve bahçelerini, özel olarak da Yıldız Sarayı ve çevresi ile Kağıthane Deresi gibi bölgelerini resimlerine mekan olarak seçmişlerdir (Resim 9, 10). Donuk ve durağan bir havanın hâkim olduğu bu resimlerin fotoğraftan yararlanılarak titiz ve temiz bir fırça işçiliği ile fotoğraflarda bulunan insan figürlerinden ayıklanarak çalışıldığı görülmektedir.

**Resim 9:** Hilmi Kasımpaşalı, "Yıldız Sarayından", TÜYB, 89 x 116 cm



Kaynak: (Renda & Erol, 1980, s.104)

**Resim 10:** Fahri Kaptan, Yıldız Sarayı Bahçesinden



Kaynak: (<https://twitter.com/yildizsarayivak/status/888085831214346240>)

Çoğunluğu askeri okulda eğitim almış olup sonrasında Avrupa'ya resim eğitimi almak üzere gönderilen ve yaşları Erken Dönem Türk ressamlarına yakın hatta onlardan daha da büyük olmalarına rağmen, I. Kuşak' dan farklı olarak batılı anlamda ışık gölge ve perspektif kurallarını daha çok benimseyerek, bu kurallar doğrultusunda resimler üreten kuşak, Türk Resim Sanatı içerisinde "II. Kuşak" olarak konumlandırılmış ve Prof. Aydın Ayan tarafından "Kurucu Kuşak Türk Ressamları" (Ayan, 2014) olarak adlandırılmışlardır (Resim 11,12,13).

Bu grup içerisinde Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) manzara, Süleyman Seyyid (1842-1913) ölüdoğa (natürmort), Osman Hamdi Bey (1842-1910) figür ve Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919) iç mekân (enteriyör) olmak üzere Türk Resim Sanatı'nda dört temel resim türünün kurucuları olarak yer almaktadır. Bu kuşağın hemen ardından Ahmet Ziya Akbulut, Hoca Ali Rıza ve Ömer Adil de Türk Resim Sanatı'nın ilk ustaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Resim 11:** *Halil Paşa, Boğaz'dan*



Kaynak: ([http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=29](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=29))

**Resim 12:** *Hoca Ali Rıza, Çamlıca'dan, Karton Üzerine Yağlıboya, 23x33 cm*



Kaynak: (Şerifoğlu, 2018)

**Resim 13:** *Süleyman Seyyid, Kayıklar, TÜYB, 27x46 cm*



Kaynak: (<https://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/11/kayiklar.jpg>)

Çoğunluğu askeri okul çıkışlı olan Kurucu Kuşak Türk Ressamları'nın resme yaklaşımları, askeri okulda aldıkları ve sonrasında Avrupa'da sürdürdükleri resim eğitimleri sonucunda daha profesyonelce olmuştur. Bu ressamların açık havada gerçekleştirdikleri, en azından ön çalışmasını



açık havada yaptıkları manzara çalışmalarında parlak ve canlı renkler ile önceki kuşağa göre daha belirgin fırça sürüşleri ile ve atmosferik perspektif anlayışı doğrultusunda ürettikleri eserlerinde ara sokakları, ahşap evleri ve Boğaziçi görünümü ile İstanbul, en başta gelen resim konuları olmuştur. Önceki kuşak ressamı gibi fotoğraftan çalışmasalar dahi, resimlerinde yine de doğaya bağlı kalan bu kuşak sanatçıları, eserlerine kendi görüşlerine ve kişisel yapılarına ait bir yorum ya da ifadeye yer vermemişlerdir. Nurullah Berk bu dönem sanatçıların resimleri için şu yorumda bulunmuştur:

Osman Hamdi bir yana, on dokuzuncu yüzyıl içinde gelişen ressamların tümü ne figüre, ne portreye, ne de belli bir konuyu işleyen büyük çapta ‘kompozisyon’ türlerine yanaşmış, görünüm-manzara, natüromort (cansız doğa) da sınırlandırmışlardı çabalarını. İşçilikleri titiz, dikkatli, sabırlı ve epeyi ustaca olmakla beraber, değiştirici, yorumcu değildi ve doğal görünümlere çok bağlı bir objektiflik içinde geliyordu. Görüşleri, sezileri, dış dünyayla temaslarında duyguları, tepkileri neydi? Tablolarında bunu okumak, yapıt arkasındaki sanatçının davranışını, mizac’ını sezme zordu. Bin dokuz yüz on dört dönemine dek Türk ressamı, doğayı kopya etmekle yetinmiş, herhangi bir yorumsal hamleden sanki kaçınmıştı. (Berk & Turani, 1981, s. 11)

#### 4. 1914 Kuşığı Sanatçıların Resimlerinde İstanbul

Askeri okullarda resim sanatına karşı ilginin artması ile birlikte Osmanlı’da güzel sanatlar eğitimi veren bir kurumun açılması ihtiyacı doğmuştu. Bunun sonucunda, imparatorluğun başkenti olan İstanbul’da, 1882’de, “Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi” kurulmuş ve Osman Hamdi Bey de kurumun ilk yöneticisi olarak görevlendirilmişti. 1883’de eğitim-öğretime başlayan bu kurum, Fransa’daki Academie des Beaux-Arts (Güzel Sanatlar Akademisi)’in klasisit-akademik eğitim sistemini örnek alan bir sanat eğitimi anlayışını benimsemişti. Bununla birlikte kurumdan mezun olan öğrencilerden her yıl, Avrupa sınavını kazanan üç kişi sanat eğitimi için Avrupa’ya gönderilmekteydi. 1910 yılı civarına gelindiğinde Avrupa sınavını kazanan öğrenciler ile birlikte, özel burslar ya da kendi olanakları ile Avrupa’ya gitmek isteyen Sanayi-i Nefise mezunları, o güne kadarki en büyük öğrenci grubu olarak Paris’e gitmişlerdi. Grupta şu isimlerden oluşmaktaydı:

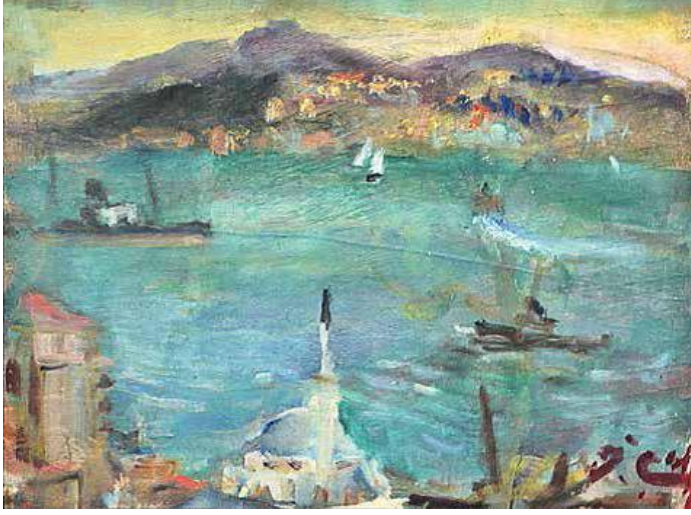
İbrahim Çallı (1882-1960), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Hikmet Onat (1882-1977), Namık İsmail (1890-1935), Feyhaman Duran (1886-1970), H. Avni Lifij (1886-1927), Sami Yetik (1878-1945), Ali Sami Boyar (1880-1967), M. Ruhi Arel (1880-1931).

Paris’te canlı modelden desen çizimine dayalı, akademik bir resim eğitimine tabi tutulan bu grup, aldıkları disiplinli desen eğitimine karşın, açık havada, gün ışığının nesnelere üzerinde bıraktığı renk etkisinin anlık izlenimlerini resim yüzeyine aktarmak amacı doğrultusunda, serbest fırça sürüşleri ile hızlı çalışma ilkesine dayanan İzlenimcilik (Empresyonizm) akımını benimsemişlerdi. İzlenimcilik, 1860’da Paris’te ortaya çıkmış ve kısa sürede, önce Avrupa’ya, sonrasında ise dünyanın çeşitli yerlerine yayılmış, ancak etkisini o günlerde çoktan yitirmeye başlamış olan bir sanat akımıydı. Bunun sonucunda grup desen çiziminden vazgeçmeden, İzlenimci sanat anlayışı ile de yakınlaşarak kendilerine özgü bir İzlenimci tavır oluşturmuşlardı. Buradaki eğitimlerine 1914’e kadar devam eden bu genç ressam grubu, 1914 yılında, I. Dünya savaşının başlaması ile eğitimlerini yarıda bırakarak yurda geri dönmek durumunda kalmışlardır.

İlerleyen zamanlarda Türk resim sanatı tarihinde, toplu olarak yurda dönüş tarihleri olan 1914’den dolayı “1914 Kuşığı” olarak isimlendirilen grup, tavır ve davranışları ile grupta ön plana çıkan İbrahim Çallı’dan dolayı “Çallı Kuşığı”, ayrıca Fransa’da ortaya çıkan İzlenimcilik akımına biçim ve üslup açısından yakınlık kurmaları ve İzlenimcilik’e farklı bir bakış açısı getirerek üretimlerini akademikleşmiş bir izlenimci tavırla sürdürmelerinden dolayı da “Türk İzlenimcileri” olarak isimlendirilmişlerdir. Gruba daha sonra katılan Şevket Dağ (1876-1944) Mehmet Ali Laga (1878-1947) gibi isimler ile gruptaki üye sayısı artarak varlığını sürdürmüştür. Ressam-Prof. Aydın Ayan

“Daha önce Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza ve özellikle Halil Paşa’nın çalışmalarında etkilerinin görüldüğü İzlenimcilik, bu ressamlardan sonra esas olarak ‘1914 Kuşağı’ ressamlarının çalışmalarında ortaya çıkar” yorumunda bulunmuştur. (Ayan, 2014, s. 74)

**Resim 14:** *İbrahim Çallı, Manzara, Kontrplak Üzerine Yağlıboya*



Kaynak: (Ayan, 2014, s.84)

“1914 Kuşağı” sanatçıları portre, figür, natüremort (ölüdoğa) ve manzara türlerinde resimler üretmişlerdir. Ancak bu grubun resimlerinde ele aldığı tür izlenimci anlayışın getirdiği etki ile manzara, ana tema ise İstanbul olmuştur. Haliç ve İstanbul Boğazi’ndeki teknelerin ve köşklerin suya yansıyan görünüşleri ile güneşin bu yansımalar üzerinde bıraktığı renk etkileri, bunun yanında İstanbul’un dar ara sokakları, eski ahşap evleri, tarihi yapıları, yedi tepe üzerine konumlandırılmış camileri ile ışık ve renk bakımından zengin doğası İzlenimci anlayışta resim üreten bu gruba önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Ressam-Prof. Aydın Ayan, bu kuşak sanatçılarının İstanbul’un Boğaz ve çevresini konu alan çalışmaları ile ilgili; “Haliç ve çevresinden ve Boğaziçi kıyılarında yaptıkları çok sayıda resim nedeniyle Türk Resim Sanatı içinde ‘Boğaziçi Görünüşleri’ olarak adlandırılan bir türün yaratıcıları kabul edilirler” açıklamasını yapmıştır (Ayan, 2014, s. 74).

1914 Kuşağı sanatçıları bu anlayışla ürettikleri eserlerini, 1916 yılından başlayarak 1951’e kadar her yıl “Galatasaray Sergileri” adı altında oluşturdukları sergiler ile izleyicilere sunmuşlardır. Osmanlıda o güne kadar açılan sergilerden farklı olarak, “Galatasaray Sergileri” nin en önemli özelliği, o güne kadar birbirine yakın değerdeki eserlerin bir arada yer aldığı resimlerden oluşan ilk sergiler olmasıydı. Bu sergilerde “1914 Kuşağı”nın önde gelen sanatçılarının yanında genç ressamlar da yer alabiliyordu (*Resim tarihimizden*, 2003).

**Resim 15:** *İbrahim Çallı, Bostancı Sahili'nde Gezintiye Çıkan Kadınlar*



Kaynak: (<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/>)

Gruba ismini veren sanatçı İbrahim Çallı resimlerinde natürmort, portre, figür gibi konularla beraber İstanbullu kadınların ada ve tekne gezintilerini, İstanbul sokakları, çay bahçeleri ve buralarda vakit geçiren insanları konu olarak seçmiştir. İstanbul Boğazi'ne yüksekçe bir yerden bakılarak resmedildiği görülen “Manzara” isimli çalışmasında (Resim14), Çallı'nın heyecanlı kişiliği ile bağlantılı olarak geniş fırça sürüşleri ve kalın boya tabakası kullanılmış ve İstanbul, fotoğrafik gerçeklikten öte onun kendi ifadeci anlayışı ile bütünleşerek yorumlanmıştır. “Bostancı Sahili'nde Gezintiye Çıkan Kadınlar” isimli bir diğer çalışmasında ise İstanbul'un Bostancı sahilinde yürüyüşe çıkmış, Osmanlı'nın son günlerindeki giyim modasına uygun kıyafetleri ile dönemi yansıtan iki kadın, aralarında sohbet ederek yürürken görülmektedir (Resim 15).

**Resim 16:** *Nazmi Ziya Güran, Camili Manzara, TÜYB, 76x60,5 cm*



Kaynak: (<http://www.antikalar.com/nazmi-ziya-guran-ve-hikmet-onat/>)

“1914 Kuşığı” içerisinde İzlenimci tavra en yakın sanatçı olan Nazmi Ziya Güran (1881-1937), grubun yaş olarak en büyük üyesidir. Sisli İstanbul görünümünün ressamı olarak adlandırılan Güran, kalın boya dokusu ve kesik fırça sürüşleri ile resimlerinde İzlenimci tavrı etkili bir şekilde yansıtır. İstanbul'un sisli sabahlarını, sıcak öğle sonralarını ve titreşim halindeki ışıklı görünümünü, güneş alan alanlarda turuncu ve sarılar, gölgeye yaklaştıkça pembeler ve gölgeli alanlarda mor ve tonlarını ağırlıklı olarak kullanarak oluşturmuştur. Meydanları, parkları,

bahçeleri, sokakları, caddeleri, ağaçlar arasından görünen mimari yapıları, tekneleri ve iskeleleri ile İstanbul’un sahil şeridi Güran’ın resimlerinde vaz geçemediği İstanbul konuları arasında yer almıştır (Resim 16, 17). Sanatçı Nurullah Berk, Nazmi Ziya Güran’ın sanatı ve resimleri ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

Nazmi Ziya Güran asıl gücünü İstanbul görünümüne verecekti, o İstanbul ki yaşamı boyunca benimseyip uyguladığı Empresyonist tekniğe en elverişli görünümü seriyordu ressamın gözleri önüne. Görünümünde Signac’ı hatırlatan “benekleme”, “noktalama” işçiliği egemen. Renkler, birbirlerine karıştırılmadan yan yana sıralanıyor ve karışımı, tabloya uzaktan bakan göz kendiliğinden gerçekleştiriyor. Boğaz’ın mavi sularında mavnalar, Langa bostanları, Karacaahmet mezarlığından selvi kümeleri, Çamlıca’dan ağaçlar, mahalle arası kahveleri, güneşin yer yer aydınlattığı, mavi, mor gölgeli sokak görünümüleri, Nazmi Ziya, bu şehirdeki yaşamı boyunca İstanbul’un gerçek bir portrecisi oldu. (Berk & Turani, 1981, s. 40,41)

**Resim 17:** Nazmi Ziya Güran, *Mavnalar*, 1933, TÜYB



Kaynak: (<https://tr.pinterest.com/pin/464081936572143270/visual-search/?x=16&y=5&w=530&h=166>)

“1914 Kuşağı”nın diğer bir üyesi Hikmet Onat, İstanbul’un Fındıklı, Kurbağalıdere, Kabataş, Boğaziçi, Göksu, Salacak, Üsküdar, Eyüp, gibi ilçe ve semtlerinden görünümüleri, buradaki camileri, çeşmeleri, sahilleri, denizdeki tekne ve kayıkları, Topkapı Sarayı, Eyüp Sultan Türbesi gibi birçok tarihi mekânı konu alan resimler üretmiştir (Resim 18, 19, 20). Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi’nde Hikmet Onat için şu tanım yapılmıştır:

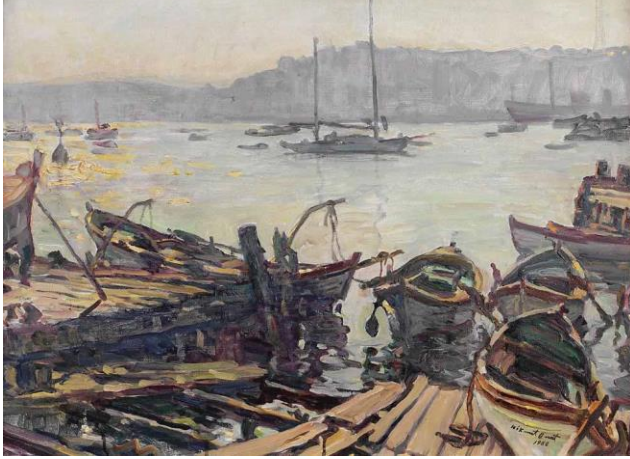
Onat yaşamının sonuna değin resimde İzlenimci tavrı sürdürmüştür. Asıl kişiliğini ortaya koyan manzaralarında, deniz sürekli kullandığı bir öge durumundadır. Çırpıntısız, dalgasız görünümüyle bu deniz, kıyadaki ağaçların, anıtların, mavnaların, eski evlerin yansıdığı bir yüzeydir. Onat, resimleriyle bugün çok değişmiş olan eski İstanbul kıyılarının belgesidir. Bu nedenle bazıları onu İstanbul portrecisi olarak anarlar. (*Türk ve dünya ünlüleri ansiklopedisi*, t.y. s.1585)

**Resim 18:** *Hikmet Onat, Takalar, TÜYB, 47x65 cm*



Kaynak: (<https://i.pining.com/originals/51/bd/6c/51bd6cbbb6dd3992355cd7600c61d7d3.jpg>)

**Resim 19:** *Hikmet Onat, Bebek 'de Sabah*



Kaynak: (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-o/onat-hikmet/hikmet-onat-bebekte-sabah-6406/>)

**Resim 20:** *Hikmet Onat, Sultanahmet Bakış*



Kaynak: (<http://www.ustaellerden.com/hikmet-onat-eserleri/hikmet-onat-eserleri-resimli/>)

**Resim 21:** *H.Avni Lifij, Vefa'da Kış*



Kaynak: (<http://www.avnilifij.com/paint-027.html>)

Grup üyeleri arasında resimlerinde İzlenimci tavrın yanında Sembolizm'e ve sembolik öğelere yer veren H. Avni Lifij'in de manzara konulu resimlerinde, ele aldığı ana tema İstanbul olmuştur. Ressam Elif Naci, Avni Lifij'in İstanbul resimleri ile ilgili şu yorumda bulunmuştur:

Bu resimlerinde, renk konstrüksiyonlarından çok şiir vardır. Zaten şair mizaçlı olan sanatçı İstanbul'un sisli sabahlarını, buğulu akşamlarını, birer şiir demeti, bir melodi halinde vermiştir. Bir yandan yıkık duvarlı kırmızı kiremitli, cumbalı, ahşap evleri, çeşmeleri, mescitleri, servileriyle, uzaklaştıkça mavileşen İstanbul'u onun uçucu renkleriyle tuvallerine yerleştirilmiş görürüz. O İstanbul'u severdi. İstanbul'un kuytu mahallelerini, İstanbul'un tipik simalarını, insanlarını severdi. Resim yapmasını severdi (Naci, 1981, s. 35)

Lifij'in resimlerinde İstanbul, ön planda kütleler halinde yer alan bina ve ağaçlar, arka planda ise sisler içerisinde eriyen silüetler halindeki görünüm olarak resmedilmiştir. Bu görünüm, hassas bir boya sürüşü ve Lifij'e özgü diyebileceğimiz renkler olan baygın sarılar, turuncuya dönen pembeler, pembeye dönen morlar, mora dönen yeşiller ile yumuşak ton geçişleri şeklinde küçük boyutlu karton ya da mukavvaların üzerine, doğa karşısında tek seferde çalışılarak poşad adı verilen çalışmalar şeklinde oluşturulmuşlardır (Resim 21, 22).

**Resim 22:** *H. Avni Lifij, Haliç'den Zindan Hanı, Karton Üzerine Yağlıboya*



Kaynak: (<http://www.avnilifij.com/paint-006.html>)

“1914 Kuşığı” Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği (Teması)

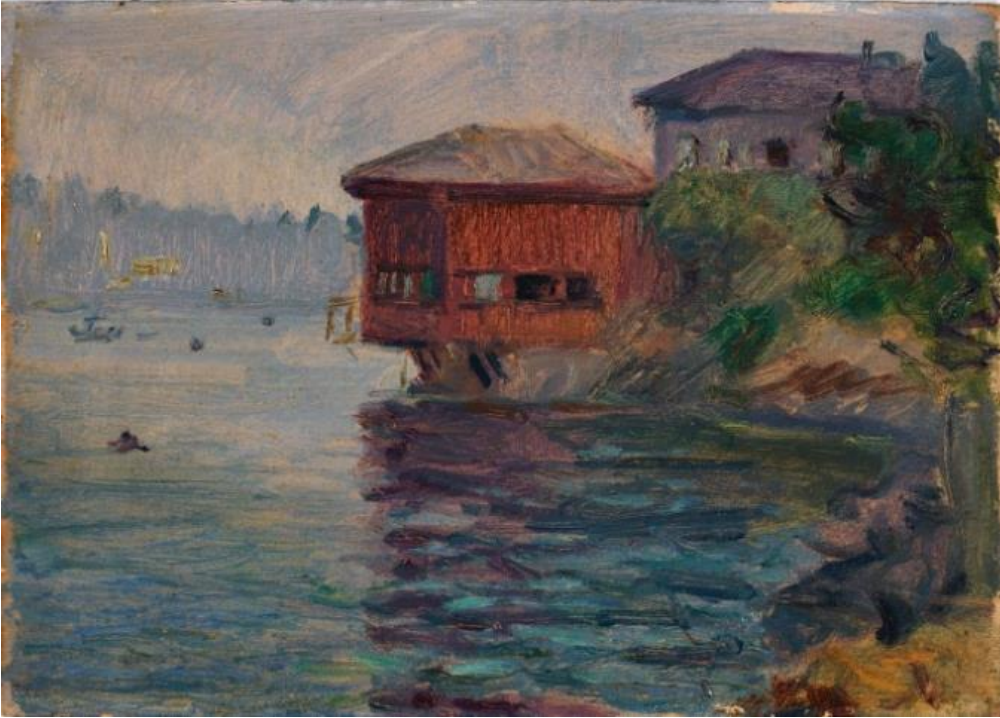
1914 Kuşığı” içerisinde özellikle portre çalışmaları ile ön plana çıkan Feyhaman Duran, poşad tarzında çalıştığı çok sayıda manzara resminde tümüyle İstanbul’dan görünümüleri konu almıştır. Boğaz boyunca sahil şeridinde yer alan yalılar, çay bahçeleri, yollar ve tekneler bu resimlerinde ele aldığı İstanbul temaları arasındadır (Resim 23, 24).

**Resim 23:** Feyhaman Duran, *Kabataş Rıhtımı*, 89x74 cm, 1936, TÜYB



Kaynak: (<http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/feyhamaan-duran-iki-dunya-arasinda>)

**Resim 24:** Feyhaman Duran, *Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı*, Karton Üzerine Yağlıboya



Kaynak : (<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/iki-dunya-arasinda-ince-bir-cizgide-feyhamaan-duran-i-11947>)

“1914 Kuşağı'nın” belki de İzlenimciliğe en uzak olan üyesi Namık İsmail, grubun diğer üyeleri gibi İzlenimci anlayıştan etkilenmiş ama hiçbir zaman tam olarak İzlenimci olmamıştır. Daha çok figür ve figürlü kompozisyon türünde resimler üreten Namık İsmail, manzara çalışmalarında İstanbul'u konu olarak seçmiştir. “Eyüp'ten Haliç'e Bakış” ve “İstanbul” isimli resimleri İstanbul temasını ele aldığı resimleri arasındadır (Resim25, 26).

**Resim 25:** *Namık İsmail, Eyüp'ten Haliç'e Bakış, Karton Üzerine Yağlıboya*



Kaynak: (<https://www.dunya.com/kultur-sanat/artiumdan-koleksiyonere-341-eser-haberi-271341>)

**Resim 26:** *Namık İsmail, İstanbul, 1926, TÜYB, 80 x 121,5 cm*



Kaynak: (<https://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/10/istanbul1.jpg>)

Genelde iç mekân, özelde ise cami iç mekânları ve son cemaat yerlerini resimlerine konu olarak seçen Şevket Dağ, dış mekân resimlerinde İstanbul'u tema olarak seçmiştir. Bu resimlerini birebir doğa karşısında çalışan Şevket Dağ, “Manzara” isimli resminde Topkapı Sarayı bahçesinde yer alan köşklerden birini parlak bir gün ışığı altında, canlı renkler ve belirgin fırça sürüşleri ile çalışmıştır (Resim 27).



**Resim 27:** *Şevket Dağ, Manzara, TÜYB*



Kaynak: (Ayan, 2014, s. 78)

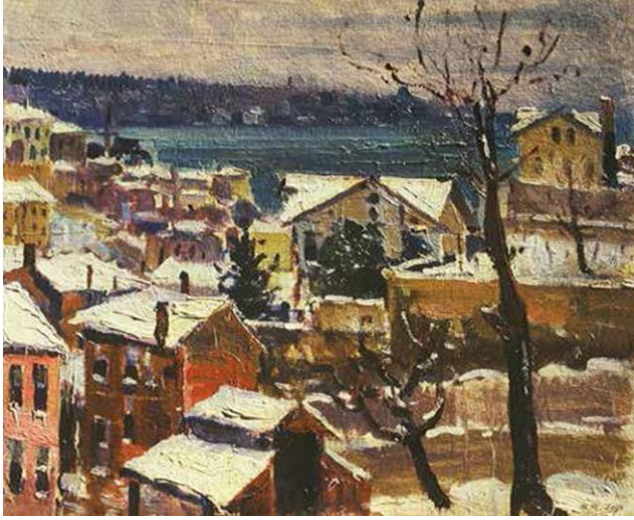
Resimlerinde Türkiye'nin belli başlı kentlerini, özellikle de İstanbul'u tema olarak seçen Sami Yetik (1878-1945) de “1914 Kuşığı” içerisinde yer alan sanatçılardandır. Parlak renkler, belirgin fırça sürüşleri ve kalın boya dokusu ile oluşturduğu tüm bu resimlerinde İzlenimci tavrın gereklerini yerine getirmiştir. “İstanbul'dan Karlı Manzara” isimli resminde, karlı bir kış gününde İstanbul'un karla kaplı çatı görünümünü ele almıştır (Resim 28).

**Resim 28:** *Sami Yetik, İstanbul'dan Karlı Manzara, TÜYB, 72x97 cm*



Kaynak: (<http://sergirehberi.com/img/work/279.jpg>)

**Resim 29:** Mehmet Ali Laga, Beşiktaş'dan Kış Manzarası, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 45x65cm



Kaynak: (Ayan, 2014, s. 78)

Asker Ressamlar Kuşağı'nın son temsilcilerinden olan Mehmet Ali Laga da, “1914 Kuşağı” ressamları ile aynı doğrultuda bir biçimsel anlayış benimsemiştir. Geniş fırça sürüşleri ve kalın bir boya dokusunun hâkim olduğu resimlerinde İstanbul, Bursa ve Edirne gibi kentlerden görünümüleri ele almıştır. “Beşiktaş’tan Kış Manzarası” isimli resminde o dönem İstanbul’unun karlı bir kış gününde, Beşiktaş’ın yoğun kar ile kaplanmış çatıları ile eski İstanbul evlerini görselleştirilmiştir (Resim 29).

## 5. Sonuç

Sonuç olarak İstanbul’un başlangıcından günümüze pek çok ressamın resmine konu olduğu, bu resimlerden ilkinin de Osmanlı’nın İstanbul’u alışından sonra, kente gelen yabancı sanatçılar tarafından gerçekleştirildiği, görülmüştür. Sarayburnu, Haliç ve Eyüp sırtları İstanbul konulu resimler için seçilen başlıca yerler arasında olmuştur. Gravür, suluboya ve yağlıboya tekniklerinde oluşturulan bu resimler, o dönemde, İstanbul’u batıya tanıtan birer belge niteliği taşımış, ayrıca Osmanlı’nın da resme ilgi duymasında da yabancı ressamın yaptıkları bu İstanbul resimlerinin etkisi olduğu görülmüştür.

Osmanlı’nın kendi içinde ise başlarda bildiğimiz anlamdaki (ışık gölge ve perspektif kurallarına dayalı) resim tarzında bir resim geleneği olmadığı, buna karşılık İslam geleneği ile bağlantılı olarak uzun bir süre devam eden minyatür geleneğinin hüküm sürdüğü görülmüştür. Bu anlayış doğrultusunda saray nakkaşları minyatür dizilerinde İstanbul’u konu alan ya da konunun geçtiği mekân olarak İstanbul’un seçildiği minyatürler naksetmişlerdir. Işık-gölge ve perspektif kurallarından bağımsız olarak oluşturulan bu minyatürler, Osmanlı dönemindeki sanatçıların İstanbul konulu görsel çalışmaları olmuştur.

II. Meşrutiyet’in ilanı ve batılılaşma hareketleri çerçevesinde açılan askeri okulların ders programlarında resim eğitimine de yer verilmesi ile askeri okullardaki öğrencilerin resme ilgisi oluşmaya başlamış ve resim için seçtikleri ilk konular ise İstanbul temaları olmuştur. Başlarda fotoğraflara bakarak çalıştıkları İstanbul görünümüleri, zamanla ressamın açık havaya çıkarak doğa karşısında oluşturdukları çalışmalara doğru yol almıştır

Askeri okulların yanında siviller için resim eğitimi vermek amacı ile kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, Osmanlı’da batılı anlamda resme geçiş yolunda önemli bir köşe taşı olmuştur. Bu okulun mezunlarından Avrupa sınavını kazanan öğrencilerin önceleri az sayıda sonradan daha büyük bir grup olarak Paris’e resim eğitimi almak üzere gönderilmeleri bu geçişe hız kazandırmıştır.

1910 yılı civarında Paris’e resim eğitime gönderilen bu büyük grubun, Paris’te aldıkları akademik resim eğitiminin yanında İzlenimci üslup’dan da etkilenmeleri ve 1914 yılında yurda dönüşleri ile birlikte kendilerince geliştirdikleri Akademikleşmiş İzlenimci üslup ile oluşturdukları resimlerine kendi yorumlarını da katarak üretimde bulunmaları Osmanlı’nın son günleri ve Cumhuriyet’e geçiş aşamasındaki Türk Resim Sanatı ortamına egemen olan sanat anlayışı olmuştur. Bu anlayış doğrultusunda grup üyeleri açık havada resim çalışmaya özen göstermişler ve resimlerinde konu olarak İstanbul temasına yönelmişlerdir. İstanbul’un gün doğumundan, gün batımına kadar geçen zaman dilimi içerisinde, tüm ışık etkileri altında resimlerini yapmışlardır. Geniş fırça sürüşleri ve önceki döneme kıyasla daha kalın bir boya dokusu ile gerçekleştirilen bu resimlerde, grup üyeleri kendi bakış açıları ve ruh hallerini de yansıtarak, yorumlamalara gitmişlerdir. İstanbul’un özellikle sahil şeridi olmak üzere birçok yeri bu grup ressamları tarafından resmedilmiş ve Türk Resim sanatı içerisinde “İstanbul Portrecisi” ve “Boğaziçi Ekolu” olarak isimlendirildikleri görülmüştür.

### **Kaynakça**

- Ayan, A. (2014). *Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı'nda görünüşü (manzara)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Berk, N., & Turani, A. (1981). *Çağdaş Türk resim sanatı tarihi (C. 2)*. İstanbul: Tıglat Yayınevi.
- Çötelioglu, A. (2013). *İstanbul'un 100 Ressamı -İstanbul'un yüzleri serisi-1*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Naci, E. (1981). *Anılardan damlalar*. Karacan Yayınları.
- Renda, G., & Erol, T. (1980). *Başlangıcından bugüne Türk resim sanatı tarihi*. İstanbul: Tıglat Yayınevi.
- Resim tarihimizden: Galatasaray sergileri 1916 - 1951*. (2003). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2018). *İstanbul'un ressamı Hoca Ali Rıza ev ve şehir I-II*. İstanbul: T. C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Kültür Yayınları.
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi (C. 3)*. (t.y.).