

Özgün Makale

“Örnekten Resim”: Hasan Rıza, Müfide Kadri, Tefvik Fikret’in Resimlerinden Örnekler*¹

“Paintings From Examples”: Hasan Rıza, Müfide Kadri, Tefvik Fikret’s Some Paintings

Elvan TOPALLI²

Öz

Türk resim sanatının gelişimine bakıldığında, Sanayi-i Nefise Mektebi açılmadan önce bazı asker ve sivil okullarda verilen resim dersleri sonucunda yetenekli öğrencilerin ressam oldukları görülmektedir. Onlar haricinde özel derslerle kendilerini yetiştiren ressamlar da vardır. Tüm bu ressamların, bir tablo görme ya da doğadan ve canlı modelden çalışma imkânı henüz olmadığından gördükleri “örnekler”i resmetmişlerdir. Bu örnekler, fotoğraf, kartpostal, baskı-resimler vb. olabilmektedir. Böyle “örnekten resim” yapan ve aşağı yukarı aynı dönemlerde yaşamış olan asker ressam Şehit Hasan Rıza, kadın ressam Müfide Kadri, şair ressam Tefvik Fikret bu çalışmada ele alınacak, yabancı ressamların tablolarından yaptıkları örneklere değinilecek; şimdiye kadar kaynaklarda yer almamış bu örneklere ve ressamlarına dikkat çekilecektir. Tüm bu ressamların hayatları ve konu bağlamında resim üslupları ayrıntılı ele alınarak hem aralarındaki benzerlik, farklılık ve kesişme noktaları ortaya konacak; hem de Türkiye’de az bilinen yabancı ressamlar tanıtılmış olacaktır. Ayrıca örnekten resim uygulaması, resim eğitimi ve taklit-kopya-esin kaynağı bağlamında kısaca yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Resim, Hasan Rıza, Müfide Kadri, Tefvik Fikret

Abstract

Considering the development of Turkish painting art, it is seen that talented students became painters as a result of the painting lessons given in some military and civil schools before Academy was opened. Apart from them, there are also painters who train themselves with private lessons. Since all these painters have not yet had the opportunity to see a painting or work from nature and a live model, they painted the "examples" they saw. These examples can be photographs, postcards, prints etc. The military painter Hasan Rıza, the woman painter Müfide Kadri,

* Makale başvuru tarihi: 12.03.2021. Makale kabul tarihi: 04.05.2021.

¹ Bu çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından 24-26 Ekim 2018 tarihinde İstanbul’da düzenlenen 22. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu’nda sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş ve yayınlanmamış halidir.

² Doç. Dr., Sanat Tarihi Bölümü, Bursa Uludağ Üniversitesi, elvant@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6809-8310



the poet painter Tevfik Fikret, who made such "painting from an example" will be discussed here. Examples of their paintings will be mentioned; attention will be drawn to these examples and their painters that have not been included in Turkish publications until now. The lives of all these painters and their styles in the context of the subject will be discussed and the similarities, differences and intersections between them will be revealed; besides, little known foreign painters will be introduced here. In addition, "painting from the example" will be briefly interpreted in the context of painting education and imitation-copy-inspiration.

Keywords: Painting, Hasan Rıza, Müfide Kadri, Tevfik Fikret

Türk resim sanatının gelişiminde, Sanayi-i Nefise Mektebi açılmazdan (1883) önceki dönemde okullarda verilen resim derslerinin önemi büyüktür. Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1795) ve Mekteb-i Harbiye (1845) gibi askeri okulların yanı sıra Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye (Darüşşafaka İdadisi/ Ortaokulu, 1863) ve Mekteb-i Sultani (Galatasaray Sultanisi/ Lisesi, 1868) gibi sivil okullardaki resim eğitimi, yağlıboya çalışan ilk ressamların yetişmesinde etkili olmuştur (Erten, 2012, s.14; Cezar, 1995, s.376, 390, 394). Bu ressamların çoğunun, asker kökenli ya da söz konusu sivil okulların mezunu olması bundan kaynaklanmaktadır. 1863 yılında Sergi-i Umumi-i Osmani sergisi ile 1873 ve 1875 yıllarında Şeker Ahmed Paşa'nın (Ahmed Ali Paşa, 1841-1907) düzenlediği sergiler, ilk sanat etkinlikleridir denebilir. Bunlar öncesinde, yurtdışında düzenlenen 1851 ve 1862 Uluslararası Londra sergileri ile 1855 Paris Evrensel Sergisi'ne Osmanlı devletinin katıldığı görülmektedir. Ama bunlarda tabloların yer alıp almadığı kesin değildir; daha çok el sanatlarına yer verilmiştir. Dolayısıyla resim sanatı açısından 1867 Paris Evrensel Sergisi önem kazanmakta; Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve Şeker Ahmed Paşa'nın ve azınlıktan bazı ressamların burada yer aldığı görülmektedir. 1873 Uluslararası Viyana Sergisi'nde ise Osman Hamdi Bey, altı madalya kazanmıştır. 1874 yılında İstanbul'da özel atölye açan Pierre Désiré Guillemet'nin (1827-1878) ertesini yıl bir sergi düzenlediği de anlaşılmaktadır (Üstünipek, 2007, s. 85-87). Beyoğlu'nda, çeşitli sergilerin aralıklı olarak devam ettiği; Elifba Kulübü'nün yanı sıra okulların öğrencilerinin sergilerinin, Ivan Aivazovsky (1817-1900), Fausto Zonaro (1854-1929) gibi ressamların kişisel sergilerinin düzenlendiği görülmektedir (Erten, 2012, s. 32, 34, 42, 50, 54, 58). 1889 Uluslararası Paris Sergisi'ne Osman Hamdi Bey ile Halil Paşa (1857-1939)'nın; 1893 Chicago Sergisi'ne ise Osman Hamdi Bey'in katıldığı anlaşılmaktadır. 1900 yılında da Halil Paşa, Uluslararası Paris Sergisi'ne katılırken Şeker Ahmed Paşa, İstanbul-Pera Palas Oteli'nde kişisel bir sergi açmıştır (Erten, 2012, s.76). 1901, 1902 ve 1903 yıllarında açılan İstanbul (Pera) Salon sergilerine ise birçok sanatçının katıldığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan Beyoğlu *Societa Operaia*³ salonunda peş peşe karma sergiler düzenlenmeye başlamış; bunlardan 1911 yılında olan beşinci sergiye sekiz Türk ressamı katılmıştır (Üstünipek, 2007, s. 89-91). Bunlardan ikisi Müfide Kadri ve Vildan Ömer (Gizer, 1889-1974) olup bir sergiye katılan ilk kadın ressamlardır (Özyiğit, 2012, s.332). Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Mektebi'ni açmasıyla (1883) akademik sanat eğitimi başlamış olmakla birlikte okul, sadece erkek öğrenciler içindir. Kızların böyle bir akademik eğitim için 1914 yılını beklemleri gerekecektir (Erten, 2012, s. 92). Müfide ve Vildan, bunun öncesinde varlık gösterebilmiştir 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması ve iki yıl sonra gazete çıkarmaya başlaması, gazetenin 1911 Mart ayından 1914 Temmuz ayına kadar yayınlanması resim sanatı açısından dönemin diğer önemli gelişmelerindedir (Erten, 2012, s. 82, 86). Ayrıca *Societa Operaia*'nın

³ 1863 yılında kurulan *Societa Operaia*, çeşitli binalarda faaliyet göstermiştir. 1884-1886 yıllarında Alexander Vallauray (1850-1921) tarafından tasarlanan binanın inşa edilmesiyle faaliyetlerini burada sürdürmeye devam etmiştir. Beyoğlu Asmalimesçit mahallesinde, Deva sokak ile Perükar çıkmazı arasında yer alan bu bina, diğer adıyla Casa Garibaldi, geçirdiği restorasyonlar ile günümüze ulaşmıştır. 1904 ile 1911 yılları arasında burada beş kez düzenlenen sergiler, sonraki Galatasaray sergilerinin öncüsü olmuştur.

Galatasaraylılar Yurdu'na dönüştürülmesiyle, 1916 yılından itibaren cemiyetin önderliğinde Galatasaray sergilerinin düzenlenmeye başlaması, İstanbul Salon sergilerinden sonraki önemli faaliyetlerdendir (Üstünipek, 2007, s. 91). Bunlara ek olarak, Harbiye Nezareti'ne bağlı Erkan-ı Harbiye-yi Umumiye tarafından kurulan Şişli Atölyesi ve 1917 Aralık-1918 Ocak arasında Beyoğlu-Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan serginin Viyana'ya götürülmesi, o tarihe kadar Türk resim sanatı adına yapılmış sayılı etkinliklerdir (Üstünipek, 2007, s. 93-94). Bu arada 1915 yılında Çanakkale cephesine ziyarete giden Heyet-i Edebiyye içinde Türk ressamlardan İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya'nın yer alması ise atölye, sergi vb etkinliklerden farklı bir uygulama olmuş; heyetteki yazar, şair, ressam, besteci gibi kişilerden yaşadıkları bu deneyim sonucu milli duygulara hitap edecek eserler üretmeleri beklenmiştir (Topallı, 2010, s. 631).

Sanat eğitiminin ve sanatsal gelişmelerin bu aşamada olduğu bir ortamda, ressam adaylarının hem kendi yetenek ve çabalarıyla çalışmaları, hem de öğretmenlerin kısıtlı imkanlarla ders vermeleri söz konusudur. Bunlar paralelinde, öğretmenler, öğrenciler, resme yeteneği olanlar, ressam olarak ilerlemek isteyenler, ellerindeki resim örneklerinden çalışma durumunda kalmıştır. Doğada resim yapmaya tereddütle bakıldığı, canlı modelden çalışmanın mümkün olmadığı, hatta bir resim müzesinin de bulunmadığı bir ortamda böyle bir uygulamaya gidilmesi doğaldır. Kaldı ki, yurtdışında da buna benzer uygulamalar vardır. Hatta akademik eğitim alanlar bile her zaman bu tür çalışmalar yapmıştır. Ama bahsedilen Türk sanat ortamı düşünüldüğünde, bu çalışmalar, ilk örnekler olması ve ressamların yolunu açması yönünden önem kazanmaktadır. Adnan Çoker bunu, şöyle dile getirmektedir:

“Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da örnekten resim yapılıyor. Fransız hocalar karşılarna bir örnek getiriyorlar. Mesela Boucher stilinde bir peyzaj çiziminden baskı getiriyorlar önlerine. Onu kopya ediyorlar. [...] bu da başka bir şeyi doğuruyor: “örnekten resim”. Çünkü bir yerden başlamak gerekiyordu. Sıfırdan başlayamazsınız. Şöyle diyemezsiniz: “efendim, doğaya bakın bunu yapın.”. Doğaya bakarken onu nasıl yapacağımı bilmek lazım. Aradan zaman geçiyor, fotoğrafın kullanılması olayı ortaya çıkıyor.” (Gezgin, 2003, s. 144)

Dolayısıyla resim eğitimine yeni başlanan, tuval resmine yabancı olan bir toplumda, diğer bir deyişle her anlamda resim sanatına ve ressama alışma devresindeki bir toplumda, akademik eğitime geçilmezden önce yapılan resimler ve “örnekten resim”ler dikkat çekicidir. Bunlar, kopya veya taklit olarak adlandırılabilirdiği gibi esinlenen eserler olarak da görülebilmektedir. Kopya veya taklitte, birebir ya da çok az değişiklik yapılırken esinlenme dendiğinde yorum katma söz konusu olmaktadır. İlk Türk ressamları düşünüldüğünde, esinlenmeden bahsetmek pek olası değildir. Bunları kapsayıcı bir tanım olması ve -belki de- kopya/taklit dendiğinde zihinlerde oluşan olumsuz çağrışımı önlemesi açısından bu çalışmada, Çoker'in “örnekten resim” ifadesi tercih edilmiştir.

Türk resim sanatının ilk örnekten resimleri, fotoğraflardan olmuştur denebilir. 1850'li yıllardan itibaren İstanbul'da fotoğrafçılar görülmeye başlamış; özellikle azınlıklardan kişiler, fotoğraf stüdyolarını Beyoğlu ve Aksaray civarında açmıştır. Abdullah Frères (Abdullah Biraderler: Viçen 1820-1902, Hovsep 1830-1908, Kevork 1839-1918), Sébah & Joaillier (Cosmi ?-1896, Joannes Sébah 1872-1947, Policarpe Joaillier 1848-1904), Basile (Vasili) Kargopoulo (1826-1886), Guillaume Berggren (1835-1920) gibi isimler başlıcalarıdır (Özendes, 2017, s.105, 133, 205, 242). II. Abdülhamid'in isteğiyle Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğraflar, padişaha sunulduğu gibi ilk ressamlar için de “örnek” oluşturmuştur. Resim derslerinin yapılmaya başladığı okullardaki öğrencilerin ve ilk ressamlarımızın, bunlardan yararlanarak tablolar yaptığı ve bu tabloları padişaha takdim ettikleri görülmektedir. Foto-Yorumcular, Primitifler ya da Darüşşafakalı ressamlar olarak tanımlanan Türk ressamlarının (örneğin Necib, Ahmed Ragıb, Mustafa, Şefik, Şevki, Hüseyin, Salih Molla Aşkı vb.) ve asker ressamların (Cemal, Ahmed Şekür, Kolağası Hafız



İbrahim vb.) yanı sıra Ahmed Emin (Servili, 1826-1891), Osman Nuri Paşa (1839-1906), Osman Hamdi Bey, Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944), Ahmed Ziya (Akbulut, 1869-1938) gibi ressamalar, ayrıca Şişli atölyesi ressamaları fotoğraftan çalışarak tablolar yapmışlardır (Çoker, 1983, s.4, 5, 7, 9, 10, 12). İsmi geçen ressamaların ilk akla gelen resim örnekleri, Ahmed Emin'in *Baalbek Harabeleri*; Osman Nuri Paşa'nın *Mescid-i Aksa*; Osman Hamdi Bey'in *Rüstem Paşa Camii kapısında, Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar, Şehzade Türbesinde Derviş*; Hüseyin Zekai Paşa'nın *Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi, Ayasofya Hünkar Mahfili, Küçüksu Çeşmesi, III. Ahmet Çeşmesi*; *Halife Abdülmecid Efendi'nin Sultan Abdülhamid'in Hal'i*, çocukları Dürrüşehvar ve Ömer Faruk'un portreleri ve otoportreleri; Ahmed Ziya Akbulut'un Lehimci gibi tablolarıdır (Demirsar, 1989, s. 24-25; Çoker, 1983, s. 4; Pelvanoğlu, 2005, s. 65-66; Kaya, 2004, s. 92-93; Şerifoğlu, 2004, s. 28, 85). Ömer Adil Bey (1868-1928) ve Mihri (Müşfik) Hanım'ın (1886-1954) da resimlerinde, fotoğraftan yararlanmış olabileceklerini düşündüren özellikler vardır. Ayrıca Halife Abdülmecid'in kartpostaldan çalıştığı *Zeybekler* ve *J. Brahms* portresi gibi resimleri de mevcuttur (Kaya, 2004, s. 24, 46).

Bir yandan da görsel malzemedен çalışma, yerini yavaş yavaş doğadan çalışmaya bırakmakta ve bu anlamda iki önemli isim, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza (1858-1930) ön plana çıkmaktadır. Ama Hoca Ali Rıza, bir yandan öğrencilerine "örnek"ler vermeye devam etmiş; karakalem resimlerini, taşbaskı ile çoğaltarak onlar için albümler hazırlamıştır. Hüseyin Hüsnü'nün (Tengüz, 1876-1950) anıları da bunu doğrulamaktadır (Tengüz, 2005, s. 32). Dolayısıyla sadece okul öğrencilerinin değil, özel resim dersi alan veya resim yeteneğini ilerletmek isteyen ressam adaylarının da bu tür uygulamalarla gelişmesi amaçlanmaktadır.

Ressamlar gravür, fotoğraf, kartpostal gibi örneklerden çalıştıklarını bizzat dile getirmektedir. Pulat tepsilerdeki resimlerden büyülenerek resme ilgi duyan, daha okula gitmeden biriktirdiği harçlıklarıyla taş baskı resimler alan, okula başladığında ise renkli çıkartmalarla ve Avrupa yapımı renkli kapaklı defterlerle tanışan Celal Esad Arseven (1875-1971), daha sonra M. Fruchtermann'ın (1852-1918) kartpostallarını almaya başlamış; resim hocalarının desteğiyle resim yapmaya devam etmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kayıt olmaya gittiğinde ilk tanıştığı Joseph Warnia-Zarzecki (1850-?) olmuş; ertesi gün onun atölyesinde çalışmaya başlamış ve burada da alçı heykellerden, fotoğraf ve baskı resimlerden çalışmalar yapmışlardır (Arseven, 1993, s. 29, 32, 35, 37, 42, 46).

C. E. Arseven ile aynı yıllarda doğan ressam Hüseyin Hüsnü (Tengüz) anılarında, Rüştiye Mektebi'ndeki resim hocasının Fahri (Kaptan, 1857?-1917) olduğunu ve Avrupa baskısı modellerden, kurşun kalemle resimler yaptıklarını belirtmektedir (Tengüz, 2005, s. 9). Bahriye Mektebi'ndeki hocası Kaymakam Şükrü Bey ise üç boyutlu modelden resim yaptırmaktadır. Yüksek sınıflar için ayrı bir resimhane olduğunu, orada yağlıboya yapıldığını belirten Tengüz'ün dedikleri, Arseven ile örtüşmektedir.

Sonraları Akademi'de de benzer uygulamalar görülmüş; öğrenciler ilk üç sene büstlerden, heykellerden çalışmış, dördüncü sene canlı modele geçmiş ve son sene yağlıboya yapmıştır. Çallı kuşağı ressamlarından Hüseyin Avni (Lifij, 1886-1927) ve Mahmut Cemalettin (Cuda, 1904-1987) da bazı tablolarını fotoğraflardan çalışmıştır. H. Avni Lifij'in *Köy Meydanı, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi*, mezarlık resimleri; Mahmut C. Cuda'nın *Marmara Adası, Trabzon* gibi tabloları buna örnek verilebilir. Tüm bu ressamaların, fotoğraftan yararlanma yolları birbirinden farklılık göstermektedir. Kimisi fotoğraftaki figürleri resmetmeyerek kimisi tersine fotoğraftaki manzara ya figür ekleyerek örneklemiştir; bazıları da çektirdikleri kendi fotoğraflarını, resimlerinde model olarak kullanmıştır. Farklı fotoğraflardaki öğeleri, eşyayı vb bir tabloda toplayan da olmuş; Lifij ve Cuda gibi kendi çektiği fotoğrafları tuvale aktaran da olmuştur. Feyhaman Duran'ın (1886-1970), Abbas Halim Paşa (1866-1934)'nın kızının ilk portresini yapması, bir fotoğraf çalışmasıdır

(İrepoğlu, 1986, s. 42). Hatta Abbas Halim Paşa, bunu beğenince diğer dört kızının resmedilmesini de istemiş; Feyhaman yine fotoğraftan çalışmıştır. Namık İsmail (1890-1935) ise St. Benoit'daki öğrencilik yıllarında resim hocası Andres'nin verdiği kartpostallardan resim yapmış (Pelvanoğlu, 2017, s. 114); ilerleyen dönemlerde örneğin, *Limanda Yük Taşıyanlar (Mavnada Hamallar)* adlı tablosunu fotoğraftan çalışmıştır⁴. Neşet Günel (1923-2002) da daha ilkokul sıralarındayken fotoğraftan yararlanarak portreler yapmış; zaman içinde etrafındaki kişilerin, eline fotoğraflar tutuşturması ve istemesiyle, bunları büyütürük portreye dönüştürmüş ve böyle yaptığı yüzlerce portrenin her birinden 25 kuruş alarak harçlığını çıkarmıştır (Tanaltay, 1997, s. 140). Sonuçta, askeri ve sivil okul öğrencilerinin, özel ders alanların, Akademi öğrencilerinin ellerindeki resim, fotoğraf, kartpostal gibi örneklerden çalıştığı görülmektedir.

Bu çalışmada ele alınacak kişiler, aynı zamanda üç farklı sanatçı tipini temsil etmekte; bir asker ressam Şehit Hasan Rıza (1858-1913), kadın ressam Müfide Kadri (1890-1912), şair ressam Tevfik Fikret (1867-1915), hayatları, resim üslupları ve örnekledikleri resimler ile konu edilmektedir. Örnekledikleri resimlerin ressamlarının hayatları ve üslupları ayrıntılı ele alınırken tüm bu kişiler arasındaki benzerlikler, kesişmeler ve farklılıkların anlaşılmasını sağlamak; ayrıca "örneklenen" ressamı, burada daha bilinir kılmak amaçlanmıştır. Ressamlarımızın neden bu örneklerle yönedikleri, nasıl resmettikleri, benzerlik ve farklılıkları vb., eğitim-öğretim ve örnekten resim paralelinde, Değerlendirme ve Sonuç bölümünde yorumlanmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla şu aşamada, çalışmanın konusu olan ressamlarımızı, doğum tarihlerine göre kronolojik olarak ele alırken örnekledikleri ressam ve resimlere peşi sıra yer vermek doğru olacaktır:

Şehit Hasan Rıza (1858-1913) ve Frederick Arthur Bridgman (1847-1928)

Üsküdar-Ağahamamı doğumlu olan Hasan Rıza, Mekteb-i Bahriye çıkışlı asker ressamlardan biridir. Miralay Şakir Bey ile Nefise Hanım'ın oğludur. Küçük yaşlardan itibaren resme yeteneği olan Hasan Rıza'nın, evin duvarlarına yaptığı resimler yüzünden ailesini kızdırdığı anlaşılmaktadır. Askeri okulda okurken de bu yeteneği ile dikkat çekmiştir. Askeri lisenin son sınıfındayken 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşının çıkmasıyla gönüllü olarak savaşa katılmış; Rus sınırına yakın bir yere sevk edilmiş, orada görevli bir İtalyan gazete ressamıyla tanışarak onun muhafızlığını üstlenmiştir. Bir gün onu resim yaparken resmedip kendisine gösterdiğinde İtalyan ressam şaşırmıştır. Genç bir askerden böyle bir resim yeteneği beklemeyen ressamla Hasan Rıza bundan sonra daha yakınlaşmıştır. Hatta savaş bittiğinde Hasan Rıza, Heybeliada'daki okuluna dönerken İtalyan da aynı adaya yerleşmiş; her hafta görüşmeye devam etmişlerdir. Hasan Rıza, Harbiye Mektebi son sınıfta iken Sultan Abdülhamid'in Sultaniye yatının iç tezyinatının yenilenmesiyle görevlendirilmiştir. Yaptığı işi ödüllendirmek adına Hasan Rıza'ya, okulu bitirmeden subaylık rütbesi verilmiş; bunun sonucunda çekememezlikler, kıskançlıklar olunca Hasan Rıza subaylığı bırakmıştır. İtalyan dostunun desteğiyle İtalya'ya gitmiş; Roma, Floransa ve Napoli'de çeşitli atölyelerde çalışmış, müzeleri gezmiştir. On sene burada kaldıktan sonra iki sene de Mısır'da bulunup elinde birçok etüt ile İstanbul'a dönmüştür (y. 1893). İstanbul'a döndüğünde, kendisine subaylık teklif edilse de Hasan Rıza, tercihini resimden yana kullanmış ve Edirne'ye gitmiştir. Edirne Sanayi Mektebi'nin müdürü olmuş, Edirne İdadisi'nde dersler vermiş, Numune-i Terakki Mektebi'ni kurmuş ve öğrencilerinin örneklerden resim yapmasını sağlamıştır. Öğrencileri için malzeme almaya İstanbul'a gidişlerinden birinde, Mehmed Sami (Yetik, 1878-1945), kendisiyle, Hoca Ali Rıza'nın evinde tanışmıştır. Bundan yıllar sonradır ki, Edirne'de Balkan Savaşı sırasında Sami (Yetik), Mehmed Ali (Laga), Hasan Rıza beraber olacaktır. Anlatılanlara göre

⁴ <https://mustafakemalim.com/unlu-resim-fotograftan-kopya-cikti-hamal-fesleri-sapka-olmus-fotograftaki-detaylar-kaybolmus/>



Hasan Rıza, dost meclislerinden, yemekten ve gezmekten hoşlanan, çocukları seven, iyi giyinen, iri yapılı, onurlu, yardımsever ve yurtsever biridir. Resim dersleri yanında Fransızca ve jimnastik dersleri veren, öğrencilerini gerektiğinde ödüllendiren ya da cezalandıran, onlara öğütler veren bir öğretmendir. Kız kardeşleri olan Hasan Rıza iki kez evlenmiş; çocuğu olmamıştır.

Balkan Savaşı sırasında Edirne hastanesinin müdürlüğünü de üstlenen Hasan Rıza, Edirne'nin Bulgarların eline geçmesiyle hastaneden Karaağaç'taki atölyesine giderken şehit edilmiştir. Hasan Rıza'nın ölümü ile ilgili çeşitli rivayetler, kaynaklarda yer almaktadır. Eserleri ise ya tahrip edilmiş ya da yurtdışındaki müzelere götürülmüştür. *Fatih Sultan Mehmed'in Edirne'den Toplarla İstanbul'a Hareketi* adlı tablosu⁵ ise savaş sırasında orada bulunan asker ressam Mehmed Ali (Laga) tarafından kurtarılmıştır. Hasan Rıza, resimlerinde daha çok kahramanlık ve savaş konularını ele almış; bu tür kompozisyonlarında büyük boyutlu ve bol figürlü çalışmıştır. Karakalem, pastel, çini, yağlıboya tekniğinde resimler yapan Hasan Rıza, bazı kalabalık tablolarında kendisini de resmetmiştir. Tarihe mal olmuş kişilerin portrelerini yapan Hasan Rıza'nın, çeşitli resimlerden örnekleyerek yaptığı tabloları mevcuttur⁶. Hasan Rıza'nın yaptığı *Havuz Başında Gergef İşleyen Kadınlar* (1901) tablosunda (Resim 1) örnek aldığı resim, Amerikalı oryantalist ressam Frederick Arthur Bridgman (1847-1928)'in *Cezayir El Biar köyünde* (1889) tablosudur (Resim 2).



Resim 1: Hasan Rıza, *Havuz Başında Gergef İşleyen Kadınlar*, 1901 (1903-1904?), tuval üzerine yağlıboya, 210 x 138 (140) cm., Edirne Belediyesi, <https://www.edirne.bel.tr/s/sehit-ressam-hasan-riza-9.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

Amerikalı ressam F. A. Bridgman, henüz üç yaşındayken kendisiyle aynı ismi taşıyan ve doktor olan babasını kaybetmiştir. Babasının ölümünden sonra annesi ve üç kardeşiyle birlikte ilk olarak Alabama'dan Tennessee'ye; Amerikan İç Savaşı yüzünden 1860 yılında oradan da önce Massachusetts'e, sonra New York-Brooklyn'e giderek eğitimini sürdürmüştür (DeLosSantos, 2015, s. 179). Annesi Lavinia, müzik dersleri vererek geçimlerini sağlamaktadır.

⁵ Ashlında tablonun çizimi Hasan Rıza'ya, boyaması Gelibolulu İhsan Bey'e (1881-1906) aittir (Boyar, 1948, s. 136, 152).

⁶ Bu konu hakkında ayrıca bir çalışma tarafımızdan hazırlanmaktadır.



Resim 2: Frederick Arthur Bridgman, *Cezayir El Biar köyünde*, 1889, yağlıboya, Özel Koleksiyon
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bridgman,_Frederick_Arthur_-_In_a_Village_El_Biar_Algeria_-_1889.jpg (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

Bridgman, Brooklyn'de *American Bank Note Company*'de çalışmaya; kâğıt paralar, tahviller, pullar vb. için görseller çizmeye başlamıştır (DeLosSantos, 2015, s. 179). Hem dönemin sanat ortamına hem de Bridgman'ın şartlarına bakıldığında, bu deneyim ressam için önemlidir. Böylece çizim ve baskı tekniklerini öğrenen Bridgman, sonraki figüratif ve detaylı çalışmaları için bir altyapı oluşturmuştur (Fort, 1990, s. 179). Gravür ustası olmak yerine ressam olmak isteyen Bridgman, Brooklyn'deki birkaç sergiye katılmıştır.

Bridgman, Brooklynli zenginlerin desteği ile 1866 yılında Fransa'ya gitmiş; önce Robert Wylie (1839-1877) önderliğinde Pont-Aven'de çalışan Amerikalı ressamlarla birlikte olmuş; sonra Paris'te, Amerikalı öğrencilerin devam ettiği Académie Suisse'e gitmiştir. 1867 yılında Thomas Eakins (1844-1916)'ın girişimciliğiyle birkaç arkadaşıyla birlikte Ecole des Beaux Arts'ta, Fransız oryantalist ressam Jean Leon Gérôme (1824-1904)'un atölyesine başlamıştır. Dört yıl buraya devam etmiş; bu arada yazları, Pont-Aven'de Wylie ile çalışmayı sürdürmüştür.

Gérôme'dan etkilenen Bridgman, 1872 yılında İspanya ve Kuzey Afrika yolculuğuna çıkmıştır. Cezayir'in her yönden pitoresk olduğunu, güzel hava dışında yaşamın zor olduğunu, sokakların çok dar ve kirli olduğunu belirtmektedir. Gece gündüz buradaki yaşamı gözlemlemiş, civardaki köy ve yerleşimleri at sırtında dolaşmış, dini ritüelleri anlamlandırmaya çalışmış, sokaklardaki ve pazar yerlerindeki kalabalık ile dansözlerden etkilenmiştir. Oran'a gitmiş, oradan trenle başkent Cezayir'e geçmiş ve daha çok yabancıların kaldığı banliyö olan Mustafa'da bir ev kiralamıştır. Oradan Konstantin ve Biskra'ya gitmiş; vahaları gezip çöldeki göçebeleri ziyaret etmiş, çat pat Arapçası ile anlaşmaya çalışmıştır. Onların, *Kutsal Kitap*'ta anlatılan tarzdaki sade yaşamından etkilenmiş; yerel renklerden esinlenerek hayatı boyunca bu tür resimler yapmayı sürdürmüştür. Aslında seyahati süresince yanında bir İngiliz ressam vardır; ama adı, sadece baş harfiyle

belirtildiğinden kimliği tam olarak anlaşılammıştır (Ackerman, 1994, s. 22). Cezayir tabloları, Paris'te alıcı bulunca o kış tekrar yola çıkan Bridgman'ın yanında bu sefer ressam Charles Sprague Pearce (1851-1914) vardır ve 1873 Aralık ayında Kahire'deki *Shepherd's Hotel*'de kaldıkları anlaşılmaktadır. Kahire'nin belli başlı yapılarını resmetse de Cezayir'de olduğu gibi özellikle şehir yaşamını ele almaktadır. Bir İngiliz çift sayesinde Nil nehrinde tekne gezisine katılmış; sonrasında Bridgman, 300'den fazla çizim ve eşya ile Paris'e dönmüştür (1874). Tüm bunları, daha sonraki tabloları için malzeme olarak kullanmış; Gérôme da onu teşvik etmiştir.

Bridgman'ın oryantalist koleksiyonunun zenginliği, elindeki yüzlerce eskiz ve fotoğraftan yararlanması, çoğu oryantalist ressam gibi onun da resimlerinde bunları, defalarca kullanmasını, farklı mekân ve konseptlerde ele almasını sağlamıştır. Kendi çektiği fotoğraflardan yararlanan (Thornton, 1994, s. 40) ve üretken bir ressam olan Bridgman'ın, *Amerikalı Gérôme* diye nitelendirildiği görülmektedir⁷. Hocası gibi ayrıntılara ve ayrıntılarda gerçekçiliğe önem veren Bridgman, eskiz ve fotoğraflar haricinde yayınları takip etmiş, British Museum ile Louvre Müzesi'ndeki eserleri incelemiştir.

1877 Paris Salonu'na katılan Bridgman'ın, *Mumyanın Cenaze Alayı* adlı tablosu, serginin gözdesi olmuş, üçüncülük madalyası almıştır. Bu arada Florence Mott Baker (1852-1901?) adında zengin bir genç kadınla evlenmiş; böylece maddi açıdan daha da rahatlamıştır (Thornton, 1994, s. 41). 1881 yılında New York'ta açılan sergi, Bridgman'ı zirveye taşımış; 300'den fazla eser, sanatseverlerle buluşmuş ve büyük bir beğeniyle karşılanmıştır. Bu başarılarına karşın Bridgman, yaşam şeklini değiştirmek zorunda kalmış; çünkü eşinde, genetik bir nörolojik hastalık olan *Huntington koresinin* belirtileri başlamıştır. Hem eşine iyi gelebileceği için hem de kendisi sevdiği alanda çalışacağı için 1885-86 kışında Cezayir'e gitmişler; Mustafa banliyösündeki *Hotel de l'Orient'e* yerleşmişlerdir. Bridgman, kendisine rehber Belkassam'ı tutmuş; onun sayesinde evlere girebilmiştir (Ackerman, 1994, s. 30). Bridgman, 1888 yılında, ilkten *Harper's Monthly Magazine*'de yayınladığı Doğu anılarını, eklemeler yaparak *Cezayir'de Kışlar* adlı bir kitap olarak yayınlamış; kitapta, çizimlerinin ve tablolarının ahşap-baskıları yer almıştır.

Bridgman, 1889 Paris Evrensel Sergisi'ne verdiği beş tablo ile başarısını pekiştirmiş; ertesi yıl New York'ta 400'ü aşkın eserle bir sergi açmıştır⁸. Bunun 100 eksiğiyle sergi, Chicago'ya götürülmüş ve satışlar iyi olmuştur (Ackerman, 1994, s. 32). Böylece Bridgman, Paris-Malesherbes Bulvarı'ndaki evini gittikçe genişletmiş, yanındaki binaları almış ve birini, muhteşem bir atölyeye çevirmiştir. Rönesans tarzı bir girişten Antik Mısır tarzında odaya, oradan lotus başlıklı sütunlu bir portal ile de Yakındoğu tarzında odaya geçilmektedir. Burada muşarabiye önündeki modeller, ressama poz vermiştir. Ressam John Singer Sargent (1856-1925), Eyfel kulesine yakın olan bu atölyenin, Paris'te görülmesi gereken iki yerden biri olduğunu, diğerinin de Eyfel kulesi olduğunu belirtmiştir (Ackerman, 1994, s. 32). Bridgman'ın, Paris'te aslında iki atölyesi vardır; burada söz konusu olan Malesherbes Bulvarı'ndakidir ve Akademi sanatçıların gözde mekanıdır. İki atölyesinden biri Mısır tarzında iken diğeri palmiyelerle, pencere kafesleriyle, kumaşlarla, İslami çinilerle, nargilelerle dolu olup *1001 Gece* atmosferi yaratmakta ve kendisi de burada, Doğulu gibi giyinmeyi sevmektedir (Thornton, 1994, s. 40-41).

Bu arada eşi vefat eden Bridgman, 54 yaşındayken Marthe Yaeger ile evlenmiştir. 1907 yılında *legion d'honneur* madalyası alan Bridgman'ın kariyeri, I. Dünya Savaşı ile neredeyse sona ermiş, savaş sırasında hiç tablo satamamış ve Malesherbes Bulvarı'ndaki evini satmak zorunda kalmıştır. Ailesiyle birlikte Normandiya'da (Lyons-la-Forêt) aldığı eve taşınmış; yazlarını Monte Carlo ve Nice'te eşyle birlikte geçirmiştir. Bridgman'ın buradayken yaptığı Cezayir resimleri, daha ziyade

⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick_Arthur_Bridgman

⁸ <https://www.galeriearyan.com/pdf-2-955-1217-bridgman-frederic-arthur-young-woman.htm>



zihninden yaptığı sahnelerdir (Thornton, 1994, s. 41). Günümüzde hala en önemli Amerikalı oryantalist ressamlardan biri sayılan Bridgman, 1928'de Fransa-Rouen'de vefat etmiştir.

Bridgman'ın birbirine benzer kompozisyon düzenine, konuya, figürlere ve eşyaya sahip birçok resmi bulunmaktadır. *Cezayir El Biar köyünde* tablosu, bu örneklerden biridir ve *Nakışçı, Doğulu Teras, Mustafa'nın Bahçesinde, Öğleden Sonra, Cezayir* vb. tablolarla aralarında benzerlikler vardır. Şehit Hasan Rıza'nın örnek aldığı Cezayir El Biar köyünde tablosu, Bridgman'ın, 1893 Kolombiya Dünya Sergisi'ne (diğer adıyla Chicago Dünya Sergisi) gönderdiği tablolardan biridir ve sergi kataloğunda, siyah-beyaz baskısı yer almaktadır. Diğer gönderdiği tablolar da oryantalist olup *Kızıldeniz Geçışı, Camide Kadınlar-Cezayir, Gündüz Düşü* başlıklarını taşımaktadır. 201 ile 204 arasında numaralandırılan bu eserlerden, 203 ile eşlenen *Cezayir El Biar köyünde* tablosunu örnekleyen Hasan Rıza, kompozisyon düzeni ve figürleri, çok küçük farklılıklar dışında aynen resmetmiştir. Söz konusu farklılıklar, burmalı sütunlar, halı, meyveler ve çiçekler için geçerlidir. Ayrıca Hasan Rıza'nın kullandığı renkler, Bridgman'ın renkleri kadar canlı ve parlak değildir. Bridgman'ın, dokuları verirken ustaca kullandığı ışık da Hasan Rıza'nın tablosunda görülememektedir. Bunlara bağlı olarak Hasan Rıza'nın tablosu, Bridgman'ınkinin yanında daha soğuk, ağırbaşlı, çizgisel bir görünüm sunmaktadır. Hasan Rıza'nın oryantalist bir resme yönelmesi ilginç olduğu kadar gergef işleyenlere yönelmesi de önemlidir; çünkü ilerleyen yıllarda Türk resim sanatında gergef konusu ele alınacak; örneğin H. Avni Lifij, Malik Aksel, Nurullah Berk (1906-1982) bu konuyu resmedecektir. Hatta Müfide Kadri'nin, -bu çalışmada yer almayan- elinde te fiyle düşünceli bir genç kıza resmettiği tablosu da İbrahim Çallı'nın (1882-1960) benzer tablosunu hatırlatmaktadır. Dolayısıyla Hasan Rıza'nın sadece tarih konulu resimlerle değil, bu yönden de Türk resminde öncü olduğu düşünülebilir.

Müfide Kadri (1890-1912) ve Peder Severin Kroyer (1851-1909)

Küçük yaşta anne babasını kaybeden Müfide'nin bakımını, Şehremaneti Esnaf Kalemi müdürü Kadri Bey üstlenmiş (ya da evlat edinmiş); onun eğitimine önem vermiştir. Kadri Bey, kışları Sultanahmet'te, yazları Çamlıca'da kalmaktadır. Sultanahmet'teki ev, Avrupalı tarzda döşenmiş olup içinde piyano, akvaryumlar, palmiye ve kaktüsler yer almaktadır. Sultanahmetli İsmail Hakkı Efendi, Müfide'ye edebiyat ve din dersleri vermiştir. Müfide, onun da portresini yapmak istemiş; hocası buna razı olmamakla birlikte resimle ilgilenmesine karşı çıkmamıştır. Erken yaşta resim ve müzik yeteneği fark edilen Müfide, Osman Hamdi Bey'den ve Sanayi-i Nefise öğretmenlerinden Salvatore Valeri (1856-1946)'den özel resim dersleri almıştır. Hatta Müfide, resimleriyle etrafındakileri öyle şaşırtmıştır ki, örneğin Osman Hamdi Bey kendi yanında resim yapmasını istemiş; daha sonra özel ders vermiştir. Ressam Halil Paşa'dan da ders alan (Gören, 1997, s. 155) Müfide, sergilere katılmaya başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1907 yılında düzenlediği sergiye iki resmi ile katılan Müfide'nin, eserleri başarılı görülmüş ve Sanayi-i Nefise Madalyası ile ödüllendirilmiştir. Genç yaşında buna layık görülen ve genç kızlara örnek olacağı düşünülen Müfide, 9 Mart 1910 tarihinde de tasdiknamesini almıştır (Ürekli, 2003, s. 59). Müfide'nin bir diğer resmi ise Osman Hamdi Bey aracılığıyla Münih'te sergilenmiş ve ödül kazanmıştır. Ödül İstanbul'a getirildiğinde, ilkten Müfide'nin kim olduğu bilenememiş, anca araştırılıp bulunmuştur (Aksel, 2011, s. 53). Ödülün Maarif Nezareti tarafından evine gönderilmesi ile resme ağırlık veren Müfide'nin resimleri, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde basılmıştır. Aynı zamanda Fransızca bilen ve edebiyatla ilgilenen Müfide, müzikle de bağını koparmamıştır. Ut, keman, kemençe ve piyano çalmakta; besteler yapmaktadır. Hatta güftesi Ali Salahaddin Bey'e ait olan *Terane-i Şebab* adlı son bestesi, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde ve *Şehbal*'de yayınlanmıştır. Bestelerini, genellikle ilk önce bestekâr Rauf Yekta Bey (1871-1935)'e gönderip yorumunu



almaktadır. Müfide, Numune-i İnas Mektebi, İnas Rüştüyesi ve İnas İdadisi'nde resim, müzik ve nakış dersleri vermiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öncesinde kızlara resim eğitimi veren tek kurum darülmualimatlar olup Müfide Kadri ve Mihri Müşfik'in burada çalışmış olmaları önemlidir. Müfide Kadri, burada çalışırken Harika (Sirel Lifij, 1890/1896-1991)'nın da resim öğretmeni olmuştur. Harika Lifij, Müfide Hanım'ın, önceki hocalar gibi tahtaya çizilenlerin kopyasını yapmalarını istemediğini, onları doğaya yönlendirdiğini, örneğin kendi kemani ve vazolarla oluşturduğu natürmort sahnelerini resmetmelerini istediğini belirtmektedir (Pelvanoğlu, 2017, s. 45).

Müfide, Rauf Yekta Bey'in yeğeni Güzin'in portresini yapmıştır, ki Güzin (1898-1981) de Harika Lifij gibi bir ressamdır ve hocası ressam Feyhaman Duran ile evlenmiştir. Nüvit Özdoğru, Müfide'nin Güzin portresini, anatomi, renk tonları, ifadesi yönünden övmekle; bir Rönesans resmine, hatta Piero della Francesca (1415/20-1492) resmine benzetmekle birlikte Osman Hamdi Bey gibi, bir fotoğraftan çalışmış olabileceğini düşünmeden edememiştir (Özdoğru, 1991, s. 34-36). Müfide Kadri, Rauf Yekta Bey'in oğlu Celaleddin Emced (1904-1954)'in de üç yaşındayken çekilmiş bir fotoğrafından yararlanarak portresini yapmıştır. Diğer taraftan Kadri Bey ile dostluğu olan Hoca Ali Rıza'nın da Müfide, daha 11 yaşındayken karakalem portresini yaptığı görülmektedir. Bunların yanı sıra birçok kaynakta, Müfide'nin, II. Abdülhamid (1842-1918)'in kızı Adile Sultan'a özel resim dersi verdiği belirtilmektedir. Ama II. Abdülhamid'in, Adile Sultan adında bir kızına rastlanmamıştır. Ayşe Osmanoğlu'nun *Babam Sultan Abdülhamid* başlıklı kitabında da bahsi geçen Adile isimleri hem Abdülhamid'in kızı değildir hem de Müfide ile tarihleri uyuşmamaktadır.

Tüm bunlardan kısa yaşamına rağmen Müfide'nin, döneminin önde gelenleri ve sanatçılarıyla birlikte olma şansını yakaladığı anlaşılmaktadır. Kendisine ilgi gösteren bir şehzadeyi Müfide, sarayda resim yapma imkanını bulamayacağını düşünerek geri çevirmiştir. Daha sonra asker ressam Mehmed Sami (Yetik) ile evlendirilmek istenen Müfide'nin, artık hastalığının ilerleyen döneminde olması, buna imkân vermemiştir. Hassas bir kişiliğe sahip olan Müfide, genç yaşta tüberkülozdan vefat etmiştir. Son dönemlerinde iyice kendini resme vermesi ve hatta boyalarla uğraşıyor olmasının, hastalığını arttırdığı görüşleri dile getirilmektedir. Hastalığının nedenleri konusunda başka söylentiler de olmuş; kimisi karasevdaya düştüğü için, kimisi anne-babasının üvey olduğunu öğrendiği için hastalandığını söylemiştir. Dahası, kızının ölümünün acısıyla Kadri Bey'in, hacca gittiği ama yolda veya orada vefat ettiği belirtilmektedir (Toros, 1988, s. 24; Aksel, 2011, s. 54).

Müfide'den geriye kalan 40 kadar resim, 1912 yılında babası (veya ahbabları) tarafından Donanma Cemiyeti'nin Sultanahmet'teki sergisinde yer almış ve elde edilen gelir, bu cemiyete bağışlanmıştır. Bazı kaynaklarda bunun, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti olduğu belirtilse de söz konusu olan Donanma Cemiyeti'dir. Osmanlıca birincil kaynaklardan olan Şehbal dergisinde, Rauf Yekta Bey'in Müfide hakkında yayınlanan yazısında bu belirtilmekte; ki diğer bazı kaynaklar da bunu desteklemektedir. Söz konusu sergide yer alan tabloların dört tanesi, yazı ile birlikte yayınlanmıştır. Bunlar, Müfide'nin *Bir Afrika Güzeli*, *Meraklı Bir Mütalaa*, *Bir Oda Köşesi*, *Köylü Kızı* adlı yağlıboya tablolarıdır. Hatta bu resimlerden bazıları, Almanlar tarafından satın alınmıştır (Boyar, 1948, s. 217). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyesi olan Müfide, ölümünden bir yıl önce *Societa Operaia*'daki beşinci sergiye, dört resmi ile katılmıştır. İki Ev İçi, diğerleri *Natürmort*, *Gurub* isimli tablolar olup Mehmet Ali Tevfik tarafından 7 Nisan 1327 (20 Nisan 1911) tarihli Tanin gazetesindeki *Sanayi-i Nefise Sergisi* yazısında övülmektedir (Özyiğit, 2012, s. 333).

Halide Edib Adıvar (1884-1964), ilk romanlarından biri olan *Son Eseri*'ni, Balkan Savaşı sırasında hastabakıcılık yaparken yazmış; romanı, arkadaşı Müfide Kadri'ye ithaf etmiştir. Roman, ilk olarak 1913 yılında Tanin'de tefrika edilmiştir. Halide Edip şöyle demektedir: "*Son Eseri* ithaf



Resim 3: Müfide Kadri, *Sahilde Aşk*, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 38,5 x 55 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi <https://fra1.digitaloceanspaces.com/imagetopukluhaber/2014/02/m%C3%BCfide-kadri-sahilde-a%C5%9Fk1907-1908.jpg> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

ettiğim ressam Müfide pek genç yaşında öldü ve çok sevdiğim bir arkadaş ve dosttu. Kahramanı bir genç olan bu roman, onun hayatını tasvirde ziyade ismini yaşatmak için yazılmıştır.” (Aksel, 2011, s. 58). Romanda mekân, Çamlıca’dır, Müfide Kadri ile ilgili kaynaklarda, onun Üsküdarlı ya da Çamlıcalı olduğu belirtilmektedir. Kamuran isimli roman kahramanı ile Müfide Kadri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Müfide’nin kişiliği, ressamlığı, eserleri ile ilgili bilgiler, farklı yazım teknikleriyle romanın içine yerleştirilmiştir. Kamuran da hocalardan özel ders alan, Fransızca bilen, resim ve müziği seven, genç yaşta veremden ölen bir ressamdır. Romandaki anlatıma göre Kamuran’ın evindeki Dante Gabriel Rossetti’nin (1828-1882) resim “örnekleri”, gerçekte Müfide’nin evinde de var mıdır tam bilinmemekle birlikte konumuz paralelinde bu, önemli bir noktadır. Hatta Kamuran’ın (belki de Müfide’nin), “-Siz asıl benim yaptığım portrelere bakın. Ötekiler hep kopya, dedi” cümlesi (Adıvar, 2016, s. 51), örneklerden çalıştığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Ayrıca romanda anlatılan bazı sahneler, Müfide Kadri’nin tablolarıyla benzerlik göstermektedir; örneğin Kamuran ile Feridun Hikmet’in gündüz yürüyüşlere çıkması, gece göl kenarında buluşması gibi romantik sahneler dikkat çekicidir. Müfide Kadri, manzaralar, figüratif resimler ve portreler yapmıştır. Bunlardan ikisini, elindeki örneklerden yaptığı anlaşılmaktadır. Müfide Kadri, *Sahilde Aşıklar* adlı tablosunda (Resim 3), Peder Severin Kroyer’in (1851-1909) *Skagen Sahilinde Yaz Akşamı* tablosunu (Resim 4) örnek almıştır. Hatta Müfide’nin, bu resim ile Osman Hamdi’nin dikkatini çektiği belirtilmektedir (Çelik, 2016, s. 34).

Norveç topraklarında doğan Danimarkalı ressam P. S. Kroyer ise teyzesiyle eniştesi tarafından büyütülmüştür. Eniştesi Henrik Nikolai Kroyer (1799-1870), Danimarka’da ünlü bir zoologdur. Peder Severin Kroyer, 9 yaşında özel resim dersleri almaya başlamış; Kraliyet Sanat Akademisi’nde, Danimarka Altın Çağ ressamlarından Frederik Vermehren (1823-1910) ve Wilhelm Marstrand



Resim 4: Peder Severin Kroyer, *Skagen Sahilinde Yaz Akşamı* (Ressam ve eşi), 1899, tuval üzerine yağlıboya, 135 x 187 cm., The Hirschsprung Collection (Kopenhag, Danimarka)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peder_Severin_Kr%C3%B8yer_-_Summer_evening_on_the_beach_at_Skagen._ThePainter_and_his_wife._-Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

(1810-1873) ile çalışmıştır. 1870 yılında Kroyer, akademiden mezun olduğunda 19 yaşındadır ki bu, mezuniyet için oldukça genç bir yaştır. O dönemde Kroyer, Danimarka'nın en gelecek vaat eden ressamıdır. Danimarka'da düzenlenen yıllık Akademi sergilerine katılan Kroyer'in başarısı, ülke sınırlarını aşmaktadır.

1874 yılından itibaren Danimarkalı tütün üreticisi, koleksiyoner Heinrich Hirschsprung (1836-1908), Kroyer'in hamiliğini üstlenmiştir. 1877-1881 yılları arasında Kroyer, Avrupa'da çokça gezerek sanat çevrelerine girmiştir. 1877'de Paris'te Ecole des Beaux Arts hocalarından Léon Bonnat'nın (1833-1922) yanında çalışmaya başlamıştır. Bonnat, J.L. Gérôme'un da arkadaşındır. Kroyer, 1880 Paris Salonu'na katıldığı resimlerle hem Paris hem Danimarka basınında kendisinden söz ettirmiştir. Kroyer, 1881 Paris Salonu'nda sergilediği ve Bonnat'nın etkisinin görüldüğü *İtalyan Köyü Şapka Ustaları* tablosuyla üçüncülük ödülü kazanmış; böylece bir Salon sergisinde ödül kazanan ilk Danimarkalı ressam olmuştur.

1870-1880'ler Danimarka sanatı için önemli bir dönemdir. Daha sonra Skagen Ressamları olarak tanınacak bir grup ressam, 1870'lerden itibaren yazları, Jutland'ın kuzey ucundaki bu balıkçı köyüne gitmeye başlamıştır. Genel olarak oradaki hayatı ve balıkçıları resmetmektedirler. Skagen Ressamları, özellikle Fransız empresyonizminden etkilenmiş; benzer anlayışla Skagen'i resmetmiştir. Kroyer'in, 1882 yılında Skagen'de birkaç ay geçirmesi ise kendisi için bir dönüm noktası olmuştur.

1889 yılında Kroyer, ressam Marie Triepcke (1867-1940) ile evlenmiş; Marie de Skagen grubuna katılmış ve kocasının resimlerine model olmuştur. 1891 yılından itibaren çift, sadece yazları

değil, sürekli Skagen’de kalmaya başlamıştır. Kroyer, sahilde yürüyenleri ve vakit geçirenleri, balıkçıları sıklıkla resmetmiştir. Fotoğrafla da ilgilenen Kroyer, büyük ihtimal ilk makinesini Skagen’e gitmeden almıştır. Örneğin sahilde karısıyla birlikte Anna Ancher (1859-1935)’ı resmettiği tablosunu, fotoğraftan çalışmıştır. Anna da Marie gibi Skagen ressamlarından biridir.

1895 yılında Akademi üyesi, ressam arkadaşı Oscar G. Björck’e (1860-1929) yazdığı mektupta Kroyer, kendisiyle eşini birlikte resmedebileceği büyük bir tablo yapmak istediğini, bunun için güzel bir havaya ihtiyaç duyduğunu, ama o sene bunun mümkün olmayacağını belirtmektedir⁹. Ancak dört yıl sonra Kroyer, 1899 yazında bu tabloyu yapma imkanını yakalamıştır. *Skagen Sahilinde Yaz Akşamı* tablosunda, kendisi ve eşi, Skagen sahilinde ay ışığı altında yürürken görülmektedir. Kroyer, eşi Marie ve köpekleri Rap ile samimi bir görünüm vermektedir. Kompozisyon, konu, mekân, renk ve ay ışığıyla romantik bir atmosfer oluşturmaktadır. Kroyer, evliliklerinin 10.yılına bu tablo ile taçlandırır gibidir. Diğer taraftan Kuzey ışığının tonları ile çiftin temkinli yakınlığı, melankolik çağrışımlar yapmaktadır. Sonraları Kroyer, Skagen’deki bu akşam vakitlerinin en sevdiği anlar olduğunu belirtecektir. Ama belki o melankolik görünüm, çiftin evliliğindeki sorunların da habercisidir; çünkü çift, 1905 yılında yollarını ayıracaktır. Kroyer’in, çeşitli eskizlerden ve fotoğraftan yararlanarak yaptığı bu tablo, birçok sergide yer almıştır. İlk olarak Charlottenburg Bahar Sergisi’nde görülen tablo, olumsuz eleştirilere maruz kalmış; sonrasında ise 1900 Evrensel Sergi ve 1902 Salon Sergisi’nde sanatseverlerle buluşmuştur. Evrensel Sergi’deki resimlerini gören Fransız eleştirmenler, Kroyer’i, Danimarka sanatı açısından övmüşlerdir. Kroyer’in amacı da ülkesi ve sanatının Avrupa’da tanınmasıdır (Mednick, 2011).

Bu dönemlerde Kroyer, ruh sağlığının bozulmasıyla bir süre hastanede kalmıştır. Son on yılında görme yetisi gittikçe zayıflayan ressam, tamamen görmez hale gelmiş; ama son anına kadar resim yapmayı sürdürmüştür. Kroyer, 1909 yılında Skagen’de ölmüştür¹⁰. Kroyer’in tablolarına da yansıyan Kuzey’in mavi ve gizemli ışığı, bir yandan Paris’te beğenilirken bir yandan da Avrupa’daki sanatçılarda Danimarka’ya gitme isteği uyandırmıştır. Adeta iki ülkenin resim sanatı arasında bir köprü oluşturan Kroyer’in, Mavi Dönem olarak nitelendirilen Skagen resimleri bunda etkili olmuştur. Ayrıca bu resimlerde Kroyer’in, Salon sergilerinde gördüğü J. Whistler’in (1834-1903) noktürnlerinden esinlendiği ileri sürülmektedir.

Müfide Kadri, Peder Severin Kroyer’in *Skagen Sahilinde Yaz Akşamı* adlı ünlü tablosunu örnek alırken bazı ufak değişikliklere gitmiştir. Sahil, ay ışığı, yürümekte olan çiftin duruşları, Kroyer’in tablosuna benzerken Müfide, yelkenli ve köpeğe yer vermemiş, arka plandaki manzarayı ve kadınla erkeğin giysilerini değiştirmiştir. Giysiler, yaşadığı dönemin Osmanlı toplumuna özgüdür. Müfide Kadri, ele aldığı konu ve resim üslubu ile dönemine göre oldukça yenilikçidir. Resimdeki fırça vuruşları daha lekeseldir.

Müfide Kadri ve Vlaho Bukovac (1855-1922)

Müfide Kadri’nin *Meraklı Bir Mütalaa / Kitap Okuyan Kadın* adlı tablosu (Resim 5) için örneklediği tablo ise Vlaho Bukovac’ın (1855-1922) *Divan* (1905) tablosudur (Resim 6).

Vlaho Bukovac, Dubrovnik yakınındaki Cavtat’ta doğmuştur. Asıl adı Vlaho Fagioni olup İtalyan baba ile Hırvat annenin dört çocuğundan biridir. Küçük yaşlardan itibaren resme yeteneği olan Vlaho, ailesinin maddi durumu yüzünden okuma imkânı bulamamıştır. 11 yaşındayken amcasıyla Amerika’ya gitmiş; ama kısa bir süre sonra amcası vefat etmiştir. Yengesi onu, okula göndermek yerine bir tamircinin yanına vermiştir. Genç Vlaho, dört yıl sonra Cavtat’a dönmüş (1871); denizci olmaya karar vermiş ve kısa bir eğitimden sonra İstanbul-Odessa-Liverpool

⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Summer_Evening_at_Skagen_Beach_%E2%80%93_The_Artist_and_his_Wife

¹⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Peder_Severin_Kr%C3%B8yer





Resim 5: Müfide Kadri, *Meraklı bir mütalaa / Kitap Okuyan Kadın*, 40 x 58 cm., Özel Koleksiyon
https://www.wikiwand.com/tr/M%C3%BCfide_Kadri (Erişim Tarihi: 02.03.2021)



Resim 6: Vlaho Bukovac, *Divan*, 1905, tuval üzerine yağlıboya, Galerija umjetnina Split (Split, Hırvatistan)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vlaho_Bukovac_-_Divan.jpg (Erişim Tarihi: 02.03.2021)



Resim 7: Vlaho Bukovac, *Divan*, Kartpostal
<https://aukro.cz/v-bukovac-odpocinek-7-ay18-6981069231> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

arasında düzenli seferler yapan buharlı gemide (*Osmi Dubrovacki*) çalışmaya başlamıştır. Geçirdiği bir kaza sonrası iyileşme dönemindeyken evinin duvarlarına resim yapmaya başlamasıyla kasabalılar tarafından ressam addedilmiştir. Vlaho, denizciliği bırakarak mutluluğu bulma arayışına girmiş ve 1873 yılında kardeşi Jozo ile birlikte Peru'ya giderek bir vagon fabrikasında ressam olmuştur. Bir sene sonra daha iyi bir iş için California'ya geçmiştir. San Francisco'da ilk resim derslerini almaya başlamış; siparişle portreler yapmıştır. Olumlu eleştiriler alan Vlaho, Avrupa'ya dönüp resim eğitimi almaya karar vermiştir¹¹. 1876 yılında Cavtat'a dönmüş ve burada aile üyelerinin portrelerini yapmaya devam etmiştir. Yazar-şair Medo Pucic (1821-1882), onun hamisi olmuş ve onu, dönemin önemli kişilerinden Başpiskopos J. J. Strossmayer (1815-1905)'a yönlendirmiş, 1877 yılında *Haremde Türk Kadını* tablosuyla onu, Başpiskoposa takdim etmiştir. Vlaho, ilk kez bu takdim sırasında Bukovac soyadını kullanmış; aslında İtalyanca soyadının anlamı olan *kayın* kelimesini, Hırvatçaya çevirmiştir¹². Başpiskoposun desteği ve kendi birikimi sayesinde aynı yıl Paris'e gitmiştir¹³. Ecole des Beaux Arts'ta, Alexandre Cabanel'in (1823-1889) atölyesine devam etmiş; hızlı bir gelişme göstererek 1878 Paris Salonu'na ilk kez katılmış ve 1880 yılında eğitimini tamamlamıştır. Bukovac, yeteneğini kanıtlamış ve kabul görmüş olmalı ki, 15 yıl boyunca Salon sergilerine katılmıştır. Nüfer, yerel kültüre ait sahneler, manzaralarla bu sergilere katılan Bukovac, özellikle bir portre ustasıdır. İngiltere'de portre ressamı olarak tanınmıştır. 1886 yılında Vicars Kardeşler adlı İngiliz sanat taciri firmayla yakınlaşması, firma müşterilerinden mühendis Samson Fox (1838-1903) ve Richard Le Doux ile tanışmasını sağlamış; onların sanat hamiliğini elde etmiştir.

¹¹ <https://www.migk.hr/vlaho-bukovac>

¹² <https://www.migk.hr/obitelj-bukovac>

¹³ <https://modjournal.org/biography/bukovac-vlaho-vlaho-fagioni-1855-1922/>

Bukovac'ın 1893 yılında Zagreb'e gelmesi, Hırvat sanat tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Daha önce Münih, Viyana ve Stuttgart gibi şehirlere giden genç ressamlar, Bukovac ile çalışmak için ülkelerine geri dönmüştür. Bukovac'ın doğadan ve parlak renklerle çalışma yöntemini benimsemişlerdir. Böylece Zagreb Renkli Ekolü doğmuş; bu ressamların çoğu, 1896 Budapeşte Milenyum Sergisi'ne katılmıştır. Sergideki seksiyon için hazırlanan demir strüktür, sergi sona erdiğinde Zagreb'e getirilmiştir. Bu dönemde Bukovac, devlet için büyük boyutlu tablolar yapmış; çeşitli sanat gruplarına destek vermiştir. 1898 yılında, daha önce Zagreb'e getirdikleri sergi pavyonunda, ilk kez Hırvat Salon Sergisi düzenlemiştir. Ama sergi hazırlıkları sırasında yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle Bukovac, Zagreb'den ayrılıp Cavtat'a dönmüştür. Cavtat'ta dört yıl kalan ressam, freskler ve yağlıboya tablolar yapmış; portreler ve manzaralar resmetmiştir.

Bukovac, 1900 Paris Evrensel Sergisi'ne, 1901 Venedik Bienali'ne katılmıştır. 1892 yılında Jelica Pitarevic ile evlenen ressam, dört çocuk sahibi olmuş¹⁴ ve 1902'de ailece Viyana'ya gitmişlerdir. Bukovac, ertesini yıl Viyana'da büyük bir kişisel sergi açmıştır. Prag'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nden davet alınca hayatının yaklaşık son 20 yılını burada geçirmiş; yazları Cavtat'a gitmiştir. Kızlarından Jelica ve Ivanka, babalarından eğitim almış; Prag Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk kız öğrencileri olmuş, orada da babalarıyla çalışmıştır. Böylece Bukovac'ın iki kızı ressam olurken diğer kızı piyanist ve oğlu da diplomat olmuştur¹⁵. I. Dünya Savaşı sırasında Prag'da kişisel bir sergi açan ve otobiyografisini yazan Bukovac, 23 Nisan 1922'de beyin kanaması geçirecek burada vefat etmiş; Cavtat'a gömülmüştür. 17 Haziran 1922 tarihli *American Art News* gazetesinde, ölümüyle ilgili haber çıkması, ressamın tanınırlığının ve öneminin göstergesidir.

Müfide Kadri, Bukovac'tan örneklediği *Meraklı Bir Mütalaa / Kitap Okuyan Kadın* adlı tablosunda, Kroyer örneklemeindeki gibi birkaç küçük değişikliğe gitmiştir. Kroyer'in resmindeki köpeğe yer vermeyişi gibi Bukovac'ın resminde de küçük kız çocuğu ile bebeğini resmetmemiş; yerdeki halıda, divandaki kilimlerde, kadının dayandığı yastıkta değişiklikler yapmıştır. Müfide, Bukovac kadar ayrıntıya girmemiş, adeta işçilik isteyen öğelerden kaçınmış ve ona göre daha sıcak renkler kullanmıştır.

Müfide Kadri'nin *Meraklı Bir Mütalaa* tablosunun yanı sıra üç tablosunun daha *Şehbal*'de yayınlandığı görülmektedir. Bu üç tablodan ikisi, Müfide'nin, yine örneklerden çalışmış olabileceğini akla getirmektedir. Diğer taraftan bu tablolarından bir tanesinin, farklı yayınlarda farklı başlıklarla neşredildiği dikkat çekmektedir. Müfide Kadri'nin kadın bir ressam olması ve genç yaşta ölümü göz önünde bulundurulduğunda ise naif, duygusal ve romantik yapısının, örnek olarak seçtiği resimlerde rol oynadığı düşünülebilir. Örneklediği bir resimde kadın ile çocuk, diğerinde kadın ile erkek görülmektedir. Döneminin Türk resim örneklerine bakıldığında, böyle konularla çok karşılaşılmamaktadır. Hele de bir kadınla bir erkeğin romantik bir ortamda tasvirini tercih etmesi dikkat çekicidir. Anca H. Avni Lifij'in daha sonra yapacağı, Divan edebiyatı esinli resmi *Nef'i Devrinden bir sahne* (1922) hatırlanabilir. Bunlara bağlı olarak Müfide, Türk resminde ilk ve öncü kadın ressamlardan biridir.

Tevfik Fikret (1867-1915) ve Paul Peel (1860-1892)

Tevfik Fikret'in babası Çankırı kökenli Hüseyin Ağa, annesi ise Sakızlı Hatice Refia Hanım'dır. Küçük yaşta anne babasını yitiren Tevfik Fikret, Galatasaray Lisesi'ni bitirmiştir. Lisedeyken resim hocası François Claude Hayette'dir (1838-?). Hayette'in arkadaşı Şeker Ahmed Paşa'dan özel dersler alan Tevfik Fikret, edebiyattan önce resimle ilgilenmiştir denebilir. Tevfik Fikret, *Servet-i Fünun* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yürütmüş; Hüseyin Cahit (1875-1957) ve Hüseyin Kazım

¹⁴ <https://www.migk.hr/obitelj-bukovac>

¹⁵ <https://www.migk.hr/obitelj-bukovac>



(1870-1934) ile birlikte *Tanin* gazetesini çıkarmıştır. Galatasaray Lisesi ve Robert Kolej’de öğretmenlik yapmış; Galatasaray Lisesi’ne müdür olduğunda, Şevket Dağ (1876-1944)’ı resim hocası olarak okula almıştır. *Servet-i Fünun* dergisinde de yerli ve yabancı resamlara yer verilmiş; hatta ressam Halil Paşa, Rezaizade Mahmud Ekrem (1847-1914)’in bu dergide tefrika edilen *Araba Sevdası* romanını resimlemiştir. Tüm bu resimleri, dergi için hazırlayanlar ise Stanislas Arthur Napier (?-?) ve sonrasında Diran Çırakyan’dır (1875-1921). H.Hüsnü Tengüz’ün de “*lito ustası Diran*” diye bahsettiği bu kişi olmalıdır (Tengüz, 2005, s. 32).

Tevfik Fikret, son yıllarını, Rumelihisarı’nda, planlarını kendisinin çizdiği ve *Aşiyân* adını verdiği evinde geçirmiştir. Ayrıca giysi ve mobilya tasarımları yapmış; manzara, natürmort, portre ve figürlü çalışmalar resmetmiştir. Yaptığı resimlerin çoğu, bugün müze olan evindedir. Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949), Feyhaman Duran, Malik Aksel (1903-1987) ve Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), onun ressamlığından övgüyle söz etmektedir (İnankur, 2007, s. 166, Pelvanoğlu, 2006, s. 158-159).

Tevfik Fikret’in kadrosunda bulunduğu *Servet-i Fünun* dergisi, görseleğe önem vermiş; hatta Avrupa mecmualarındaki resimlerden baskılar yapılmış, resim altlarına şiirler yazılmıştır. Tevfik Fikret de tablo altı şiir yazarlar arasındadır, hatta bazen resimleri kendi yapmıştır (Tokgöz, 199, s. 86). *Malumat* dergisinde yayınlanan *Hemşiremin Hastalığında* başlıklı yazısı için Narcisse Diaz de la Pena’nın (1807-1876) bir resmini kopyalaması ise konumuz açısından dikkat çekicidir (İnankur, 2007, s. 168, 170) ve Mehmet Kaplan, bunu şöyle anlatmaktadır:

“*Diyaz’ın sonbaharı musavvi bir tablosunu tanziren başlamış ve aylarca (şövele) üzerinde, perde-i ihmal altında bırakmış olduğum resmin başına geçtim.*” “*Eserimin bir de uzaktan hasıl ettiği tesiri anlamak maksadıyla üç dört adım geriye çekilip de baktığım zaman o biçare dal ve yaprakları kırıp dökmekte mübalağa etmiş olduğumu gördüm. Ziyankarlıkta hazanın fevkine, tabiatın haricine çıkmışım, ikmaline çabaladığım resmi bozmuşum.*” (Kaplan, 1995, s. 82)

Buradaki tanzir kelimesi, Tevfik Fikret’in kendi ifadesidir. Benzetme, benzetilme anlamında olan “tanzir”, aslında Tevfik Fikret’in tam da bu tür resimlerinde yaptığıdır.

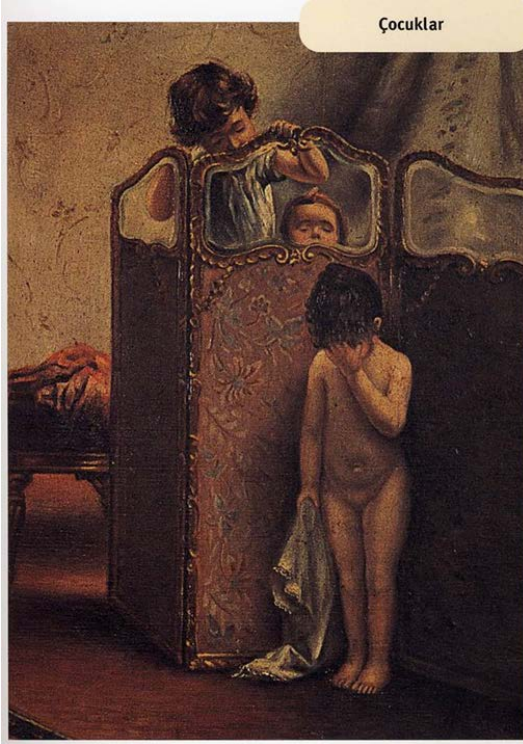
Diğer taraftan Tevfik Fikret’in, Ön-Raffaellocu¹⁶ ressamı ve A. Böcklin (1827-1901)’i beğenmesi ilginçtir. Özellikle yukarıda Halide Edip Adıvar’ın Ön-Raffaellocu D. G. Rossetti’den bahsettiği hatırlanırsa Tevfik Fikret’in de bu gruba değer vermesi, o dönem İstanbul’unda ve Amerikan eğitimi veren okullarında bilinir olduğunu göstermektedir. Fikret’in hem bu grup ressamlarına hem de Böcklin’e ilgisi ise sembolizm ile bağına işaret etmektedir (İnankur, 2007, s. 168-169). Hatta Tevfik Fikret’in, “*Bu sefer bir bahar tasvir etmeyi düşünüyorum. Bunu, kolundaki sepetten etrafa goncalar saçarak, dudaklarında enzara gülbuseler hediye eder bir dilber kıyafetinde resmedecektim*” cümleleri, sembolist yaklaşımını göstermektedir (Kaplan, 1995, s.83). Böyle bir tabloyu sonuca vardırırdı mı bilinmemekle birlikte kollarında çiçeklerle bir kız çocuğunu resmetmiştir, ki o da Hüseyin Kazım Kadri’nin (1870-1934) kızı Rikkat’i (1903-1986) göstermektedir. Hatta Rikkat’in isim babası da Tevfik Fikret’tir. Müfide’nin, tanıdıklarının çocuklarını, yeğenlerini resmetmesi ya da Hoca Ali Rıza’nın küçük Müfide’yi resmetmesi gibi Fikret de bu portreyi ve oğlu Haluk’un portrelerini yapmıştır.

Tevfik Fikret, sadece dergi için örnekten çalışmakla kalmamış, karakalem ve tablolarında da bunu yapmıştır. Örneğin, Darwin portresinde fotoğraftan çalışmış olabileceği gibi *Kedili Kız* tab-

¹⁶ Pre-Raphaelite Brotherhood (PRB): Pre-Raphaelite Kardeşliği (Birliği), Ön-Raffaello Kardeşliği, Ön-Raffaellocu gibi isimlerle Türkçe’ye aktarılan İngiliz sanatçı grubudur. 1848 yılında William Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896) ve Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) tarafından kurulan birliğe, zamanla başka katılanlar da olmuştur. Dönemin ünlü sanat eleştirmeni John Ruskin tarafından desteklenen sanatçılar, gerçekçi, ayrıntıcı bir üslubu benimsemiş; edebiyat, din, mitoloji gibi çeşitli konulardan etkilenerek çalışmıştır. Raffaello’dan önceki dönemlerin üslubunu benimseyen grup, İngiltere’de Arts and Crafts ve Art Nouveau akımlarına esin olmuştur.



losu için Rudolph Epp (1834-1910)'in *Kedi ve Ben* tablosunu¹⁷ örneklediği belirtilmektedir. Hatta bu resim, *Musavver Fenn ü Edeb* dergisinde kullanılmış olup altına Ö(mer) L(ütfi) (Safvet Nezihi, 1871-1939) *Meyl-i Magbut* (İmrenilen İlgi) başlıklı mensur şiiri yazmıştır (Özgül, 1997, s. 182-183). Tevfik Fikret, Çocuklar olarak adlandırılan tablosunda (Resim 8) ise Paul Peel (1860-1892)'in Banyodan Önce / Utanç İçinde tablosunu (Resim 9) kendine örnek almıştır.



Resim 8: Tevfik Fikret, Çocuklar, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 22 cm., Aşıyan Müzesi, Anonim, Çizimler ve Renkler Arasında Tevfik Fikret, Galatasaraylılar Derneği Yayını, 2005, s.15.

Resim 9: Paul Peel, Banyodan Önce/ Utanç İçinde, 1892, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 65 cm., Lawson Family Gallery-London Museum <http://visiblestorage.ca/in-disgrace/> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

Paul Peel, John Robert Peel ve Amelia Margaret Hall'un oğlu olarak Kanada'da doğmuştur. İlk resim eğitimini, taş oymacı ve çizim öğretmeni olan babasından almış; 1875 yılında manzara ve portre ressamı William Lees Judson (1842-1928)'in öğrencisi olmuştur. Judson, Peel'i, açık havada çalışması için yönlendirmiştir. Hocasıyla iki yıl çalışan Peel, bu arada yaptığı bir tablo ile 1876 yılında ödül kazanmıştır. Ertesi yıl Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilen Peel, Christian Schussele (1824-1879) ve Thomas Eakins'ın derslerine devam etmiştir. Gravürlerden, alçı heykellerden ve canlı modellerden çalışan Peel, portre, natüremort, perspektif ve anatomi ile ilgilenmektedir. Eakins da öğrencilerini doğaya yönlendirmekte; eskizleri bile doğrudan fırça ile ve renkli yapmalarını istemektedir. 1880 yılı baharında Peel, ülkesine dönmüştür¹⁸. Aynı yıl, manzara ve iç mekân resimleriyle çeşitli ödüller kazanan ve satışlar yapan Peel'in, ressam olarak gittikçe tanınmaya başladığı anlaşılmaktadır. Ekim ayında Ontario Sanatçılar Topluluğu'na seçilmesinin ardından Peel, Avrupa'ya doğru yola çıkmıştır. Londra'dan sonra Paris'e geçmiş; buradaki sanat ortamı ve imkanlarından etkilenmiştir. Uzun yıllar burada kalacak olan Peel, Fransa'da çalışan Kanadalı ressamların ikinci kuşağındandır. 1881 yılında pitoresk niteliği ve

¹⁷ Tabloya ulaşamadığından burada yer verilememiştir.

¹⁸ http://www.biographi.ca/en/bio.php?id_nbr=6359

geleneksel yaşam biçimiyle özellikle Amerikalıların ilgisini çeken Pont-Aven'e gitmiştir. Peel, burada yaptığı dört tabloyu, babasına göndermiş; O da bunları, Halifax'taki Kanada Kraliyet Akademisi'nin sergisi ile Toronto'daki Endüstriyel Sergi'ye yollamıştır. Aynı yılın sonbaharında Paris'te Montparnasse civarına yerleşen Peel, büyük boyutlu tablolar yapmaya başlamıştır. Bunlardan birinin, kendi ülkesinde sergilenmesiyle gittikçe ünü artan Peel, Paris'te, Ecole des Beaux Arts'ta J. L. Gérôme'un atölyesine girmiştir. Peel'in önceki hocası T. Eakins da aslında Gérôme'un öğrencisidir. Bu arada 1883 Fransız Sanatçılar Topluluğu Sergisi'ne büyük bir tablo ile kabul edilmesi, 22 yaşındaki Peel için önemli bir başarıdır.

1883 yılının yaz-sonbaharını Kanada'da geçiren Peel, portreler ve manzaralar yapmayı sürdürmüştü; çeşitli sergilere katılarak ödülleri toplamıştır. Aralık ayında, kız kardeşiyle tekrar Paris'e ve sonrasında Pont-Aven'e giden Peel'i, ressam Jules Bastien-Lepage (1848-1884), daha geniş ve aydınlık fırça kullanması yönünde yöreklendirmiştir. Peel, Pont-Aven'de tanıştığı Danimarkalı kadın ressam Isaure Fanchette Verdier (y.1854-?) ile 16 Ocak 1886 tarihinde evlenmiştir. Ertesi yıl Peel'in kayınvalidesi, onun bir tablosunu, Prenses Alexandra'ya (1844-1925) satmış; daha sonra ressamın birkaç tablosu, İngiltere'de sergilenmiştir.

1887 ve 1888 Salon sergilerine katılan Peel, bu yıllarda ressam Jean Joseph Benjamin-Constant (1845-1902) ile çalışmaya başlamış; Benjamin-Constant, onun egzotik ve farklı konulara ilgi duymasını sağlamıştır. Gittikçe kendini geliştiren Peel, artık özellikle nüye yönelmiştir. 1889 Salonu'nda sergilediği tablolarıyla (*Venedikli Çıplak, Alçakgönüllü Model*) dikkatleri üzerine çekmiştir. Kendi ülkesinde de ünü artan, Akademi'ye tam üye yapılan Peel'in, 1890 Salonu'nda sergilediği *Banyodan Sonra* resmi üçüncülük ödülü almıştır.

Paul Peel, daha hayattayken uluslararası boyutta dikkat çeken, belki de Avrupa'da en fazla bilinen ilk Kanadalı ressamdır; özellikle nüleri ve çocuk resimleriyle tanınmıştır. Aynı zamanda nüyü ana konu olarak resmeden ilk Kanadalı resamlardan biridir. Peel'in resimlerinde, nü ve anatomik çalışmalar yapan ressam ve fotoğrafçı hocası Thomas Eakins'in etkisini görmek mümkündür. Eakins ve Peel'in çıplak figürleri, hocaları Gérôme'un izlerini taşımaktadır. Dikkat çeken bir diğer nokta ise Paris Salonu'nda madalya kazanan *Banyodan Sonra* adlı tablosunu Peel, fotoğraftan çalışmış ve bu yöntemi ona, Gérôme önermiştir¹⁹. Eakins'in fotoğrafla ilgilenmesi, fotoğraf çekmesi ve fotoğraftan resim yapmasında da belki hocası Gérôme'un etkisi vardır.

1890 yazında, ölmekte olan annesini görmeye giden Peel, memleketinde empresyonist tarzda yağlıboya manzaralar yapmış; sonbaharda burada, sergi düzenlediği gibi Toronto'da da müzayedeye organize etmiştir. Kasım ayında Fransa'ya dönen Peel'in ünü artmaya devam etmiştir. Ailesiyle birlikte yazlarını, Danimarka'da geçirmiş; Paris Salon sergilerine ve Toronto'daki sergilere katılmayı sürdürmüştür. İki çocuk sahibi Peel, 1892 Eylül'ünde birden hastalanmış; 3 Ekim'de, henüz 31 yaşında iken uykusunda vefat etmiştir²⁰. Paul Peel, özellikle insan bedenini tasvir edışı, kadınlarla çocukları iç mekanlarda duygusal ve etkileyici ele alışı ile hem 19. yüzyıl Avrupa burjuva değerlerini, hem kendi jenerasyonunun sanatsal eğilimini ortaya koymuştur. Günümüzde de belli çevreleri etkilemeye devam etmektedir.

Tevfik Fikret, P. Peel'dan örneklediği tablosunda, daha koyu renkleri tercih etmekle birlikte genel olarak aynen resmetmiştir. Arka plandaki eşya, perde, paravan arkası ve önündeki çocuklar, aynen tekrarlanmış; duvardaki, perdedeki, paravandaki ve halıdaki desenlerde ya farklılıklara gidilmiş ya da desene yer verilmemiştir. Çıplak çocuğun eline oyuncak yerine örtü ya da havlu tutuşturulmuştur. Tevfik Fikret'in çocuklara karşı duyarlılığı, kendi oğlu için yazdıklarından ve çocuklara yönelik yazdığı *Şermin* adlı çocuk şiirleri kitabından bellidir. Ayrıca Türk resim

¹⁹ http://www.biographi.ca/en/bio.php?id_nbr=6359

²⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Peel



sanatının ilk dönemlerinde, çocuk resimlerinin pek görülmediği düşünülürse, Tevfik Fikret'in oğlunun portrelerini, Rikkat Hanım'ı resmetmesi ve Paul Peel'in resmini seçmesi dikkate değerdir. Diğer taraftan Tevfik Fikret, *Servet-i Fünun* dergisi için getirtilen resimler veya resim klişeleri arasında bunu görmüş olabilir ya da kart olarak almış veya göndermiş olabilir.

Değerlendirme ve Sonuç

Örnekten resimler paralelinde, Hasan Rıza, Müfide Kadri ve Tevfik Fikret'e bakıldığında, yaşamları, sanata ve resme yaklaşımları, çalışma yöntemleri, resim üslupları açısından birbirine benzerlik ve farklılıkları görülmektedir. Dönemin diğer ressamlarıyla ortaklıkları olduğu gibi hepsinin ortak tanıdıkları, hocaları ve keşiştikleri noktalar olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, F.A. Bridgman, P. Peel, T. Eakins ve O. Hamdi, J.L. Gérôme'un öğrencileridir. T. Eakins ve P.S. Kroyer, aynı zamanda L. Bonnat'nın öğrencileridir, ki L. Bonnat ve A. Cabanel, J.L. Gérôme'un arkadaşıdır. O. Hamdi, Müfide Kadri'nin hocası iken V. Bukovac, A. Cabanel'in öğrencisidir. P. Peel'in hocası ise T. Eakins ve B. Constant'tır, ki Hasan Rıza'nın bir başka resminde, B. Constant'ı örneklediği söylenebilir. Bu ressamların aralarındaki diğer benzerlikler ise şöyle sıralanabilir: F.A. Bridgman ve V. Bukovac, önceleri başka işlerde çalışıp daha sonra ressamlık yolunda ilerlemiştir. Örneğin F.A. Bridgman'ın ilkten bir banknot firmasında; V. Bukovac'ın ise bir vagon fabrikasında resim üzerine çalışması dikkat çekicidir. Bu iki ressam ve P.S. Kroyer, birilerinin maddi desteği ile başka ülkelere gitme ve kendilerini geliştirme yolunu bulmuştur. Bridgman ve P. Peel'in ayrı zamanlarda da olsa Pont-Aven'de çalıştığı görülmektedir. Bridgman ve P. S. Kroyer, *legion d'Honneur* sahibi olurken diğer ressamların da çeşitli ödüller, madalyalar kazandığı anlaşılmaktadır. F. A. Bridgman, P. Peel, T. Eakins, Hasan Rıza, Müfide Kadri, Tevfik Fikret, hocalarının verdiği örneklerden çalışmalar yapmışlardır. Fotoğraf, kartpostal, basılı örneklerden çalıştıkları anlaşıldığı gibi Bridgman, Kroyer, Eakins bizzat fotoğraf çekmektedir. Özellikle fotoğraf kullanan ressamların, benzer kompozisyon düzenlerini ve figürleri defalarca resmettiği görülmektedir. J. L. Gérôme, T. Eakins, P. Peel'in özellikle çıplak figür çalışmaları vardır ve birbirine benzerlikler göstermektedir. Aslında bu üçlüye bakıldığında, hoca öğrenci ilişkisinin devamlılığını görmek mümkündür hem çalışma yöntemlerini hem de bazı üslup özellikleri zincirleme şeklinde birbirlerine aktardıkları anlaşılmaktadır. P. S. Kroyer, Müfide Kadri ve Tevfik Fikret, küçük yaşta kendi ailelerinden ayrı düşüp başkaları tarafından büyütülmüş ve özel derslerle eğitim almıştır. F. A. Bridgman da küçük yaşta babasını kaybetmiş, zorluklarla büyümüştür. V. Bukovac ise amcayaenge himayesinde büyümüştür. Bridgman, Doğu anılarını kitaplaştırırken Bukovac otobiyografisini yazmıştır. P. Peel ve P. S. Kroyer, Danimarkalı kadın ressamlarla evlenmiştir. Ayrıca Peel, Avrupa'da tanınan ilk Kanadalı ressam olurken Kroyer de ilk Danimarkalı ressam olmuştur.

Ressamlarımızın örneklediği ressamlar, yani F. A. Bridgman, V. Bukovac, P. S. Kroyer, P. Peel, çeşitli zorluklar yaşamakla birlikte her zaman hocaları ya da çevreleri tarafından desteklenmiş, yüreklendirilmiştir. Zaman içinde, ülkelerinde ve sanat eğitimi aldıkları yerlerde tanınmış, ülkelerindeki sanatın gelişiminde rol oynamış; örneğin P. S. Kroyer, Skagen Ressamları'nın; V. Bukovac, Zagreb Renkli Ekolü'nün oluşumunda etkili olmuştur. Dört ressam da farklı "ilk"lere imza atmış; çeşitli resim sergilerinde beğenilmiş ve ödül almıştır. Hasan Rıza'nın örneğini yaptığı Bridgman tablosu, 1893 Kolombiya Sergisi'nde yer almıştır. Müfide'nin örneğini yaptığı resim ise Bukovac'ın en bilinen resimlerinden biridir. Müfide'nin diğer örneklediği resim, zamanla Kroyer'in en ünlü resimlerinden biri olmuştur. Tevfik Fikret'in örneklediği resim ise Peel'in birbirine benzeyen ünlü resimlerinden biridir ki bunların içinden biri de ödül kazanmıştır. Peel, 1890 Paris Salonu'nda bronz madalya kazandığı *Banyodan Sonra* resminden iki yıl sonra Banyodan Önce resimlerini yapmıştır. Birbirine benzer bu tabloların, o dönemlerdeki baskı resimleri

bugün de müzayedelerde görülebilmektedir. Dolayısıyla bu ressamların o dönemin gündeminde olması, söz konusu tablolarının reproduksiyonlarının ve kartpostallarının yapılması doğaldır. Hatta bu ressamların başka tablolarının da kartpostal olarak basıldığı görülmektedir.

Yukarıda belirtildiği üzere kilit isimlerden biri J. L. Gérôme'dur. 1854 yılında Doğu yolculuklarından birine çıkan J. L. Gérôme'un, Kahire'de çektiği fotoğraflardan yararlanarak yaptığı tablolar, 1865 Paris Salonu'nda beğeni toplamıştır (Başkan, 1999a, s. 22). Gérôme'un birkaç kez Doğu yolculuğuna çıktığı, atölyesinden birçok oryantalist ressam yetiştiği ve kayınpederi A. Goupil'in resim taciri olduğu bilinmektedir. Hatta Türk ressamlarla ilişkileri ve Osmanlı sarayında bir tablo koleksiyonunun oluşmasında etkili oldukları, belgeleriyle ortaya konmuştur. Dolayısıyla döneme damga vuran bu kişilerin aracılığıyla tablolar, reproduksiyonlar, fotoğraflar ve kartpostallar sanat camiasına yayıldığı gibi tanınmalarını da sağlamıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında gittikçe artan fotoğraflar ve kartpostallar, basım tekniklerinin gelişmesiyle, litografiden kromolitografiye geçişle daha da çoğalmış; insanların rağbet edip satın aldığı, bazen eş dosta gönderdiği, bazen de koleksiyonunu yaptığı öğeler olmuştur. Fotoğraf ya da kartpostallardan çalışan tek oryantalist ressam Gérôme değildir. F. A. Bridgman, Thomas Seddon, Rudolf Ernst, Gustave Bauernfeind, Hippolyte Berteaux, John Frederick Lewis gibi oryantalist ressamlar da böyle resimler yapmıştır. Kartpostallar söz konusu olduğunda, kimlerin tablolarının bu şekilde çoğaltıldığı, neye göre seçim yapıldığı ve hangilerinin daha çok basıldığı gibi sorular gündeme gelmektedir. Daha önce belirtildiği üzere bu çalışmada adı geçen ve örneklenen yabancı ressamlar, belli özelliklere sahip ressamlar olduğu gibi bu resimleri de ayrıcalıklıdır. Dolayısıyla dönemin kartpostal pazarı hakkında fikir edinmek de mümkündür.

Osmanlı'da kartpostal dendiğinde ilk akla gelen isim M. Fruchtermann'dır (1852-1918) ve konumuz olan Türk ressamlar, örnekledikleri resimlerin kartpostallarını satın almış olabilirler veya arkadaşları, onlara göndermiş olabilir. Bir olasılık da bu resimlerin basılmış örneklerini bir yerde görüp ilgilenmiş olabilecekleridir. Her hâlükârda bu tablolarda, ressamlarımızı çeken neler olabilir? Eğer bu resim örneklerini kendileri seçtilerse, kendilerini yakın hissettikleri, beğendikleri ve/veya belki kolay resmedebileceklerini düşündükleri içindir. Burada F. A. Bridgman'ın resmi hariç diğerleri, duygusal resimlerdir ve insanların romantik duygularına hitap ettiği gibi kolay anlaşılabilir resimlerdir.

Diğer taraftan bu üç sanatçı, resimleri örneklerken bazen ufak değişikliklere gitmiştir. Mesela Hasan Rıza, örneklediği resimde mekân duvarlarında, döşemede, kilimde ve bitkilerde değişiklikler yaparken burmalı sütunları ve ağaçtaki meyvaları çıkarmıştır. Müfide Kadri de V. Bukovac'tan yaptığı resimde, halı, kilim, divan örtüsü, yastıkta değişikliklere gitmiş, tüm bunlarda ve figürde çok ayrıntıya inmemiş, çocuk ile oyuncağına yer vermemiştir. Müfide'nin diğer örneklediği resimde, kadınla erkeğin giysilerini, kıyı şeridini değiştirdiği, yelkenli ile köpeği resmetmediği görülmektedir. Tefik Fikret ise örneklediği resimdeki kumaş, paravan, halı desenlerini değiştirdiği gibi perde, koltuk, paravan kabartmalarında küçük değişikliklere gitmiş; paravanın üzerinden bakan çocuğun çenesini daha aşağıda bırakmış ve çıplak çocuğun elindeki oyuncağı resmetmemiştir.

Başta belirtildiği gibi eğer bu resimler, siyah beyaz örneklerden çalışıldıysa renkler, ressamın seçimine ve yeteneğine kalıyor demektir. Ayrıca renk kadar ışık-gölge de burada önem kazanmaktadır. Bahsedilen örneklere baktığımızda, orijinaliyle örneği yapılan resim arasındaki en büyük farklılık, Hasan Rıza'nın çalıştığı resimdir. Bu, diğerlerinin renk, ışık-gölge uygulamada daha başarılı olduğunu gösterebileceği gibi Hasan Rıza'nın siyah beyaz örnekten çalıştığını; Müfide Kadri'nin ve Tefik Fikret'in renkli kartpostallardan çalıştığını da düşündürmektedir. Diğer taraftan resmettikleri konu, bildikleri mekân, eşya gibi öğelerden kaynaklanıyor ise ya da göz-



lerinin önünde bulunuyorsa renklendirme, daha kolay ve gerçekçi olacak; aslını görmedikleri öğeler ise renkler, zorlu ve gerçekten uzak ya da temkinli, tereddütlü olabilecektir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1937 tarihli bir yazısında, resim meraklılarının ulaşabileceği tek kaynağın kartpostallar olduğunu, ama bu kartpostalların ünlü resamlara ait olmayıp “en aşağılık ve en bayağı” örnekler olduğunu, böylece resim sanatımızın da zevksiz olduğunu; hatta bu kartpostallar olmasa resme heves edenlerin öyle kalakalacağını belirtmektedir. Aslında röprodüksiyonlara taraftardır; böylece resim örneklerinin görülebileceğini, resim zevkinin arttırılabileceğini, birçok örneğin bu yolla yayılması gerektiğini, tüm Anadolu’da hem böyle hem de müzelerin açılmasıyla bunun gelişeceğini dile getirmektedir. Diğer taraftan siyah beyaz veya renkli baskı bir örneğin, gerçeğini ne kadar yansıtacağına dair şüphesini söylemekte; hatta sanat eseri dendiğinde onun tek oluşunun önemine inananlarda reproduksiyonun hoş olmayacağını belirtmektedir (Eyüboğlu, 1937, s. 18-19). *Elvah-ı Nakşiye* koleksiyonu oluşturulurken bu yönden çok eleştirilse de resim müzesi olmayan ve yabancı ressamın eserlerini görme imkânı olmayan ressam adaylarının böyle çalışmalar yapmaları, başta belirtildiği gibi Türk resim sanatının gelişimi açısından önemlidir. Avrupa’daki resim öğrencileri, müzelere gidip tablo karşısında çalışırken Türk ressam adaylarının böyle bir imkânı yoktur. Müze olmadığı gibi önünde ne Batı’dan ne Osmanlı’dan orijinal bir tablo da yoktur. Dolayısıyla çalışabilecekleri örnekler, ellerindeki fotoğraflar, kartpostallar ya da baskı resimlerle sınırlıdır. Bu tür çalışmalar aynı zamanda, hobiden profesyonelliğe ya da mesleğe geçerken, okul ve eğitim şartları kısıtlıyken, kendi kendini geliştirmeyi düşünen ve ressam olmak isteyen birinin nispeten kolaylıkla yapacağı bir yöntemdir. N. Berk’e göre de ince işçilik gerektiren minyatür geleneğine alışkın olan Türkler, ilk yağlıboya örneklerde aynı özelliği uygulama amacını gütmektedir (Berk, 1979, s. 45). Ayrıca örnekten çalışma, ressama bir anlamda rahat ortam ve hız kazandırmaktadır. 17 Temmuz 1842 tarihli *Ceride-i Havadis* gazetesinde fotoğrafın icadı, ilk kez Osmanlı’ya duyurulurken buna dikkat çekilmektedir:

“...Beyoğlu’nda Mösyö Dager’in şakirdanından Mösyö kompa icrayı sanat eylemektedir. Ressamlar bir adamı resmedecekleri vakit onu birkaç günler kemal-i sabr-ü sükunla karşılarna oturtup defa be defa nazar ederek hayli zahmetli resmederler. Lakin bu aletle resmolunacak olduğu vakitte güneşte altı saniyede ve güneşsiz havada yarım dakikada ol alat vasıtasıyla resmedip bitirirler...” (Başkan, 1999a, s. 20).

1845 yılındaki bir İstanbul gazetesi de bunu desteklemektedir: “*Mösyö Naşa adlı bir Fransız, Beyoğlu’nda açtığı fotoğrafhanede güneşe dahi muhtaç olmayarak karşısındaki adamın suretini, birkaç saniyede çıkarmakta.*” (Başkan, 1999a, s. 21). Sonuçta, fotoğraftan çalışmanın, ayrıntıyı ve doğru görüntüyü saptama, konuyu sabitleme, iç mekânda çalışabilme ve zamandan kazanma gibi avantajları vardır. Ancak eğer ressam, hep böyle çalışıp kendi üslubunu oluşturamıyorsa, yaratıcı olamıyorsa, kendini geliştiremiyorsa eleştiri getirilebilir. Bu noktada, kopya, taklit, esin kelimelerinin başta verilen tanımları düşünülürse burada gördüğümüz örnekler, kopya ve taklit kapsamındadır; esinlenme değildir. Ayrıca ilk ressamların amacı da zaten öncelikle eğitim-öğretim bazındadır. Avrupa resminde örnekleri bolca görülen esinlenme ve yorumlama resimlerin, Türk resmindeki örnekleri arasında ise Zeki Faik İzer’in (1905-1988) İnkılap Yolunda, Şükrü Erdiren’in (1914-1991) *Gül Baba’nın Ölümü*, Neşet Günel’in (1923-2002) *Toprağa Övgü* sayılabilir. A. Çoker’in “örnekte resim” ifadesi öncesinde Tevfik Fikret’in, “tanzir” kelimesini kullanması dikkat çekicidir. Peki, böyle olması, bu resimlerin değerini düşürür mü? Ya da bunlar sanat eseri midir, değil midir? Özgün müdür, değil midir? Siyah beyaz resimlerden kopyalandıysa ressamların, renk ve ışık gölgeyi vermede katkısı ne kadardır? Özgünlük dışında, bu sorulara cevaplar olumlu olacaktır. Kaldı ki burada gördüğümüz ressamlarımızın eserleri, şimdiye kadar böyle değerlendirilmiştir. Hatta şimdi anlaşılıyor ki, ressamlarımızın örnek aldıkları resimleri yapanların

bazısı da bunları fotoğraftan çalışmış; ama bu onların değerini düşürmediği gibi resimlerin bazıları ödül kazanmıştır. Bir yandan da bu durum, hala o dönemde, bazı ülkelerin sanat ortamlarında, fotografik gerçekçiliğe önem verildiğinin göstergesidir.

Sonuç olarak Türk resim sanatının başlangıç döneminde yapılan ve Türk ressamların yetişmesine katkı sağlayan “örnekten resimler”, gerekli ve önemli ilk adımlardan biridir. Nasıl bir resim eğitimi almış olursa olsun ressamlar, fotoğraf ya da kartpostaldan, çeşitli basılmış resim örneklerinden çalışmış; hatta hocalarından gördükleri bu yöntemi, kendi öğrencilerine uygulamıştır. Bu çalışmanın üç sanatçısının, diğer bazı tabloları da örneklerden çalışıldığını düşündürmekte; hâlâ tarafımızdan araştırılmaktadır. Sadece bu ressamlar için değil, diğer ressamların eserleri için de bunun geçerli olabileceğini; başka araştırmacılara yeni fikirler verebileceğini düşünmekteyiz.

Kaynaklar

- Ackerman, G. M. (1994). *American Orientalists*. Paris: ACR Edition.
- Adivar, H. E. (2016). *Son Eseri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmetoğlu, S. (2010). *İttihatçı Aktüaliteden Kitlemel Popülariteye: Şehbal Mecmuası (1909-1914)*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Akçay, S. (2015). *Türk Resim Sanatında (1908-1930) Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aksel, M. (2011). *Sanat ve Folklor*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aksel, M. (2016). *Masal ve Resim*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Andı, F., Y. Taşçıoğlu, H. Yorulmaz (ed.). (1999). *Kartpostallarla Tevfik Fikret ve Çevresi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Anonim (2005). *Çizgiler ve Renkler Arasında Tevfik Fikret*. İstanbul: Galatasaraylılar Derneği Yayını.
- Arseven, C. E. (1993). *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başkan, S. (1999). Şehit Hasan Rıza-Osmanlı Savaşlarının Ressamı. *Türkiye’de Sanat Dergisi*, 40, ss. 50-57.
- Başkan, S. (1999a). Türk Resim ve Fotoğraf Sanatlarında Karşılıklı İlişkiler. *Türkiye’de Sanat Dergisi*, 37, ss. 20-27.
- Bayazoğlu, Ü. (2003). Şehit Ressam Hasan Rıza’nın Bitmeyen Çilesi. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 233, ss. 25-31.
- Berk, N. (1979). Çağdaş Primitifler. *Sanat Dünyamız Dergisi*, 16, ss. 44-48.
- Beykal, C. (1983). Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi. *Yeni Boyut Dergisi*, 2/16, ss. 6-13.
- Boyar, S. P. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamların Hayatları ve Eserleri*. Ankara: Jandarma Basımevi.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı.
- Çelik, Z. (2005). *Şarkın Sergilenişi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çoker, A. (1983). Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 9, ss. 4-12.
- Çoruhlu, T. (1995). Harbiye Askeri Müzesi koleksiyonunda bir asker ressam: Şehit Hasan Rıza. *Art Decor*, 24, ss. 170-172.
- DeLosSantos, J. (2015). *Envisioning Egypt: American Orientalism in Turn-Of-The Century New York City, 1880-1920* (Unpublished Doctoral dissertation). The State University of New Jersey: New Jersey.



Demirsar, V. B. (1989). *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ertaylan, İ. H. (1963). *Tevfik Fikret, Hayatı Şahsiyeti Eserleri*. İstanbul: Emekli Öğretmenler Cemiyeti.

Erten, O. (2012). *Türk Plastik Sanatlarında İlkler*, İstanbul: Artam Antik A.Ş. Kültür Yayınları.

Eyüboğlu, B.R. (1986). *Resme Başlarken*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyüboğlu, B. R. (1937). Röprodüksiyon Müzeleri. *Ar Dergisi*, 8-9, ss. 18-19.

Fort, I. S. (1990). *Frederick Arthur Bridgman and the American Fascination with the Exotic Near East*. New York: City University of New York.

Gezgin, A. Ö. (Haz.). (2003). *Akademi'ye Tanıklık 1-Resim, Heykel*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Gören, A. K. (1997). *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*. İstanbul: Şişli Belediyesi.

Gören, A. K. (1998). Türk Resim Sanatında Edirne: Edirne'ye Yerleşen Ünlü Ressam: Şehit Hasan Rıza (1858-1912) ve Türk Ressamların Gözüyle Edirne. E. N.İşli, S. Koz (Haz.), *Edirne: Serhattaki Payitaht* içinde (ss. 633-644). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gören, A.K., "Hasan Rıza (Şehit)", Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, cilt 1, İstanbul 1999, s.546-547.

Gören, A.K., "Tablolarda Fetih Sahneleri Bağlamında Hasan Rıza ve Zonaro'nun İstanbul'un Fethi Tablolarının İlişkisi Üzerine Bir Deneme", VII. Eyüpsultan Sempozyumu-Tebliğler, Eyüp Belediyesi, İstanbul 2003, ss. 276-291.

Halil Edhem. (1970). *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Halil Edhem. (2019). *Modern Sanat Müzesinin Tasarımı-Müzecilik Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınevi.

İnankur, Z. (2007). Ressam Tevfik Fikret. B. Rona, Z. Toprak (Haz.), *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret* içinde (ss. 165-174). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

İslimyeli, N. (1965). *Asker Ressamlar ve Ekoller*. Ankara: Asker Ressamlar Sanat Derneği.

İslimyeli, N. (1967). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

İrepoğlu, G. (1986). *Feyhaman*. İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.

Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Katipoğlu Kaya, H. (2006). Darüşşafaka Mektebi ve Resimleri Saray'a Sunulan Bir Grup Darüşşafakalı Ressam. *Milli Saraylar Dergisi*, 3, ss. 103-124.

Kaya, G. S. (2004). *Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayını.

Kaya, G. S. (Haz.). (2012). *İhtişam ve Tevazu-Padişahın Ressam Kulları*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayını.

Kurdakul, Ş. (1981). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: Başvuru Kitapları.

Öner, S. (2001). Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar. *EJOS*, IV (55), ss. 1-30.

Özdeniz, E. (2000). *Türk Deniz Subayı Ressamlar*. İstanbul: İstanbul Deniz Müzesi.

Özdoğru, N. (1991). Doğumlarının 100.Yılında Türk Resminin İki Yüce Adı: Namık İsmail ve Müfide Kadri. *Milliyet Sanat Dergisi*, 255, ss. 34-36.

Özendes, E. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1923*. İstanbul: YEM Yayınları.

Özgül, M.K. (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özsezgin, K. (1999). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özyiğit, H. (2012). *1830-1920 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Pelvanoğlu, B. (2005). Türk Plastik Sanatları Tarihinde Fotoğraf-Resim İlişkisi Üzerine. L. Çalikoğlu (Haz.), *Sınır Deneyimleri* içinde (ss. 64-76). İstanbul: Akbank Sanat Yayınları.

Pelvanoğlu, B. (2006). Tefik Fikret ve Mihri (Müşfik) Hanım: İki Ressamın Kesişme Noktaları Üzerine Notlar. *Biyografya* 7, ss. 157-176.

Pelvanoğlu, B. (2017). *Pek Kronolojik olmayan Hayatımız-Türkiye’de Modernleşme ve Sanat*, İstanbul: Corpus Yayınevi.

Rona, Z. (1997). Müfide Kadri. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 2, İstanbul: YEM Yayınları. s.1314.

Şahin, S. (2006). Tefik Fikret, Parnasizm, Servet-i Fünun ve Resim ile Şiir İlişkisi. *Biyografya* 7, ss. 137-156.

Şerifoğlu, Ö. (2004) (Ed.). *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şişman, A. (1986). Mekteb-i Osmani (1857-1864). *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, V, ss. 83-60.

Tanaltay, E. (1997). *Sanat Ustalarıyla.. Bir Gün*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Tansuğ, S. (1997). “Hasan Rıza”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 2, İstanbul: YEM Yayınları. s. 762.

Tengüz, H. (2005). *Sanat Hayatım (Bahriye Ressamı Hüsnü Tengüz’ün Hatıraları)*. İstanbul: Deniz Basımevi.

Thornton, L. (1994). *The Orientalists-Painter Travellers*. Paris: ACR Edition.

Tokgöz, A. İ. (1993). *Matbuat Hatıralarım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Topallı, E. (2010). Heyet-i Edebiyye’de İki Ressam: Çallı İbrahim ve Nazmi Ziya. *XII. Ortaçağ Türk Dönemi Kazları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Pamukkale Üniversitesi, 2009 Denizli, ss.631-638.

Toros, T. (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız*. İstanbul: Akbank Sanat Yayınları.

Ünlü, R. (2007). *Deniz Tarihinde İz Bırakanlar-Türbe ve Mezarları I-II*. İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı.

Ünver, S. (1970). *Ressam Şehit Hasan Rıza-Hayatı ve Resimleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ürekli, F. (2003). Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 231, ss. 50-60.

Üstünipek, M. (2007). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*. İstanbul: Artes Yayınları.

Yalçın Çelik, S.D. (2016). Halide Edip Adıvar’ın Son Eseri’nde Müfide Kadri’nin Adını Yaşamak. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, ss. 17-45. 02.03.2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/402762> adresinden edinilmiştir.

Yekta, R. (1912). İrtisam-ı Hadisat- Memleketimizin Hayat-ı San’atında Bir Ziya’-ı Elim: Müfide Kadri Hanım. *Şehbal*, 61, (15 Eylül 1328), s.254

Yetik, S. (1940). *Ressamlarımız*. İstanbul: Marifet Basımevi.

Zihnioğlu, Y. (2007) (Haz.). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Online Kaynaklar

https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick_Arthur_Bridgman (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

<https://www.galeriearyjan.com/pdf-2-955-1217-bridgman-frederic-arthur-young-woman.htm> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)



- https://en.wikipedia.org/wiki/Peder_Severin_Kr%C3%B8yer (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Summer_Evening_at_Skagen_Beach_%E2%80%93_The_Artist_and_his_Wife (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Peel (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- <http://visiblestorage.ca/in-disgrace/> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- http://www.biographi.ca/en/bio.php?id_nbr=6359 (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- <http://www.kuca-bukovac.hr/vlaho-bukovac-e.html> (Erişim Tarihi: 20.10.2018)
- <https://www.migk.hr/vlaho-bukovac> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- <https://www.migk.hr/obitelj-bukovac> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- <https://modjourn.org/biography/bukovac-vlaho-vlaho-fagioni-1855-1922/> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Thor J. Mednick, “Danish Internationalism: Peder Severin Krøyer in Copenhagen and Paris,” *Nineteenth-Century Art Worldwide* 10, no. 1 (Spring 2011), <http://www.19thc-artworldwide.org/spring11/danish-internationalism-peder-severin-kroyer-in-copenhagen-and-paris> (accessed January 24, 2021) (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- <https://mustafakemalim.com/unlu-resim-fotograftan-kopya-cikti-hamal-fesleri-sapka-olmu-s-fotograftaki-detaylar-kaybolmus/> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)