

Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı'na Etkileri*

Prof. Dr. Deniz Bayav

Makale Geliş Tarihi: 05.08.2016

Yayına Kabul Tarihi: 11.11.2016

Öz

Çallı Kuşağı, bilinen bir diğer adıyla 1914 Kuşağı; Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde sanat hayatına atılan sanatçılardan oluşur. Bu sanatçılar yıkılan bir imparatorluğun ardından her anlamda yeniden inşa edilen Cumhuriyetin, resim alanının gelişiminde ve değişimde önemli görevler üstlenmişlerdir. Dönemin zorluklarına rağmen üreten sanatçılar kendilerini geliştirmek üzere batıya gitmişler ve yurt dışı sanat eğitimini deneyimlemişlerdir. Burada aldıkları akademik eğitimin yanı sıra müze ziyaretleriyle batı sanatını yakından takip etme ve inceleme şansını yakalamışlardır. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yurda dönüş yapan sanatçılar yurt dışında edindikleri bilgi ve birikimleri ülkemize taşımışlardır. Çallı Kuşağı sanatçıları aldıkları akademik eğitimin verdiği klasik resim anlayışı ya da bu dönemde gelişmekte olan yeni sanat akımları yerine o dönemde hala uygulanan Empresyonizm'i benimsemişler, bu üslubun etkileriyle eserler üretmişler ve akademikleşmiş bir empresyonizmi ülkemize getirmişlerdir. Sanatçılar; üslup, konu, fırça vuruşu ve renk yönünden batılı sanatçılardan etkilenmişlerdir. Bu makalede; Çallı Kuşağı sanatçıları, onların yurt dışı eğitimleri, etkilendikleri sanat eğitimcileri, sanatçılar ve eserler incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Çallı Kuşağı, Akademik Empresyonizm, Batılı Sanatçılar, École des Beaux-Arts, Julian Akademisi.

EFFECTS OF WESTERN ARTISTS ON ÇALLI GENERATION

Abstract

Çallı Generation known by another name 1914 Generation; consists of artists who started his artistic life in the last period of the Ottoman Empire. After collapse of an empire, these artists took an important role in the development and changing of the field of painting of a rebuilt Republic in every sense. Despite the difficulties of the period producing artists had gone to west to develop themselves and have experienced the international art education. They had the opportunity to follow and examine the western art by visiting the museum as well as the academic training they received there. The knowledge and experience they have acquired abroad were transferred to our country by the artists who return home with the outbreak of World War II. Instead of new art movements emerging in this period or classical painting idea that Çallı Generation artists received during their academic training, they adopted still applied Impressionism at that time, they produced works with the effects of this style and brought academic impressionism in our country. Artists were influenced by western artists in terms of style, subject, brush strokes and colors. In this article; Çallı Generation artists, their education abroad; art educators, artists and their works influenced will be examined.

Keywords: Çallı Generation, Academic Impressionism, Western Artists, École Des Beaux-Arts,

Prof. Dr. Deniz Bayav, Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, EDİRNE.

E-posta: denizbayav@trakya.edu.tr

* 28.06.2016 tarihinde Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu tarafından düzenlenen 4. Uluslararası Sanat Sempozyumu'nda sunulan ve yalnızca özeti basılan "1914 Kuşağı Sanatçılarında Batılı Etkiler" başlıklı sözlü bildirisinin genişletilmiş ve makale haline getirilmiş halidir.

Çallı Kuşağı'na Genel Bakış

İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail, Ruhi Arel gibi sanatçılardan oluşan Çallı Kuşağı ve grupla etkileşim içinde olan Ali Sami Boyar, Sami Yetik, Vecih Bereketoğlu, Şevket Dağ, Mehmet Ali Laga gibi aynı dönemde yaşayan diğer sanatçılar dönemin sanatına yön vermişlerdir.

Çallı Kuşağı, resimlerinde İzlenimcilik etkilerinin hissedildiği sanatçılardan oluşur. Ancak onlardan önce Halil Paşa'nın (1952/7- 1939) ve batıya gitmeden kendi başına çıkış yolu arayan Hoca Ali Rıza'nın (1858-1930) eserlerinde aydınlık bir paletin izleri sürülebilir. Bu sanatçılar atölyeden çıkarak açık havada çalışmışlardır.

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

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

Tonlama anlayışı, Çallı Kuşağı'ndan önce değişmeye başlamıştır.

Bu yeni hava içinde figür sorununa değinmek için öncelikle Halil Paşa'nın 1894 tarihli "Kanepede Yatan Kadın"ı ele alınmalıdır. Sanatçı, Ön Rönesanstan beri nesneye çok tonluluk kazandırdığı bilinen yönteme yaklaşmak yerine, Manet'nin yöntemine yaklaşır görünmektedir. Bu tavır az da olsa Osman Hamdi'nin 1899 tarihli yeğeni "Tevfik'in Portresi" 1906 tarihli "Mimozalı Kadın"ı için de geçerlidir¹.

Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi sanatçılar tarafından doğadan çalışma fikri geliştirilirken açık havada ya da atölyede poşadlar oluşturulmaya başlandı. Çallı Kuşağı ile birlikte fotoğraftan resim yapma geleneği bırakılmış, doğaya dönüşmüştür. Ülkemizde poşad çalışmaları izlenimcilik etkilerinin başladığı bu döneme rastlar. Sami Yetik, Avni Lifij ve Namık İsmail gibi sanatçılar da bu yönde çalışmışlardır.

Türk öğrenciler bu dönemde Sanayi-i Nefise'de nü model çalışmamışlardır. Bu nedenle onların Fransa'da aldıkları desen eğitimi çizim güçlerini olumlu yönde etkilemiştir. Burada gün boyunca nü modelden çalışma imkânı elde etmişlerdir.

¹ Adnan Çoker, <http://www.avnilifij.com/theartofavni.html>, Erişim Tarihi: 20.03.2014.

Avrupa sınavını kazanan ya da kendi imkânlarıyla bunu sağlayan öğrenciler yurt dışında sanat eğitimi almak üzere yola çıkmışlardır. 1914 yılında yurda dönen bu sanatçılar "izlenimci" olarak nitelendirilmişlerdir. 1916 yılında Galatasaraylılar Yurdu'nda sergi etkinliklerine başlamışlardır.

Çallı Kuşağı sanatçılarındaki Empresyonist etkilerden bahsetmeden önce kısaca Empresyonizm'e değinirsek; Empresyonizm, 19.yy.ın ikinci yarısında Fransa'da ortaya çıkmış; rengin bilimsel olarak ele alınmasını sağlamış bir akımdır. "Empresyonist ressam, güçlü ve şiddetli kontrastlarıyla ışık gölge (chiaroscuro) alanları kullanmaktan vazgeçtiler (Sérullaz, 1998; 15)." Gökkuşağı renkleri ile doğadan izlenimleri canlı renklerle sunmuşlardır. Ayrıca tabloda beyazlar, siyahlar, griler, koyu kahveler görülmez; aksine aydınlık bir paletin izleri görülür. Işık etkileri ile formu sarmalayan keskin dış çizgilerden uzaklaşmışlardır. Empresyonist eserlerde objelerin gölgesi, objelerin zıt renklerinden barındırır. "Su ve kar, yansıtıcı niteliklerinden ötürü en sevilen temalardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008; 782)." Claude Monet, Édouard Manet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Frédéric Bazille, Alfred Sisley, Berthe Morisot, Mary Cassatt gibi ressamardan oluşan Empresyonizm zamanla yaygınlaşmış, farklı uygulamalarla da genişlemiştir. Bu akımla nesnel gerçeklikten optik gerçekliğe yönelik gerçekleşmiş, "an"ın resmedilmesi amaçlanmıştır. Fransa'da başlayan empresyonizm İngiltere ve Almanya'da da etkili olmuştur.

Empresyonizm'in Çallı Kuşağı üzerindeki etkileri katışıksız değildir. Kendi içyapısıyla gelişen-değişen bir anlayışla yoğrulmuştur.

Çallı Kuşağı ressamlarında akademikleşmiş bir izlenimcilik hâkimdir. Akademi, onlara model çalışmaları yönünden etkide bulunurken; doğa, onları ışığı ele alışları yönünden etkilemiştir. Empresyonistlerden farkları, doğayı onlar gibi kısa izlenimlerle değil daha ayrıntılı gözlemlemiş olmalarıdır.

Türk sanatında süregelen saray sahneleri, natürmort ve exteriör konularının dışında Çallı Kuşağı sanatçıları nü ve portre konuları üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu yeni konulara ilgi belki de bir bakıma yüzyıllarca bu konuların çalışılmamış olmasından kaynaklanır. Konu dışında renk, teknik ve kompozisyon sınırlarından da kurtulmuşlardır. "1914 kuşağının tualleri; açık havaya, canlı ve ışıklı renklere, doğal görünümlere ve gün ışığına kucak açar (Giray, 1995: 27)."

1914 kuşağının, eğitim için Avrupa'da bulunduğu dönemde burada Empresyonizm, Post Empresyonizm, Sembolizm gibi akımlar hala mevcuttu. Ayrıca burada yabancı sanatçılar ilk soyut denemelere girişmiş,

Fovizm, Kübizm ve Fütürizm gibi akımlar başlamıştı. Ülkemiz sanatçıları yarım yüzyıl geriden Empresyonizm'i takip etmeyi tercih etmişlerdir. Ancak onlar biçimi göz ardı etmemiştir. "Meşrutiyet Dönemi sanatçılarının yapıtlarında modleli figürlerin gölgeleri toprak renklerinden arındırılmış olsalar da, vazgeçilmeyen desen sağlamlığı ve modle etme tasası, gerçek izlenimcilikten farklılıklar ortaya koyar." Fırça vuruşlarının rahatlığı ve aydınlık renkler ise onları Empresyonizm'e yaklaştırır.

"Çallı, Onat, N. Ziya, Lifij, Duran ve N. İsmail gibi sanatçıların izlenimciliği seçmelerinin bir diğer nedeni de, kendilerinden önceki kuşaktan... miras aldıkları manzara geleneğinin, Fransız izlenimcilerinin de en çok çalıştıkları konu olmasıdır (Başkan, 2014: 245)."

I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla kuşağın sanatçıları yurda dönmek durumunda kalmışlardır. "Çallı Kuşağı ressamı, Haliç ve civarı ile Boğaziçi kıyılarını büyük bir ustalıkla resmederek, Türk resminde "Boğaziçi manzaraları" diye bilinen türün yaratıcısı oldular" (Mirza, 2013: 131).

Kuşağın, ülkeye Empresyonizm'i getirmesi ile ilgili olarak farklı bir görüş belirten Ali Sami Boyar şöyle demiştir: "Bizim neslin memlekete (Empresyonizm) getirdiği... yazılmıştı. Bu bir yanlış görüştür. Biz Paris'ten (Empresyonizm) diye bir san'atı getirmediğimiz. Bizim nesil vatana, klasik ve Akademik resim san'atını getirdi veya getirmeye çalıştı (Şehsuvaroğlu, 1959: 73)." Feyhaman Duran ise kendisini empresyonist olarak nitelendiriyor: "Duran "empresyonist" terimini kullanıyor ve "emel-i yolum empresyonistlik" diyor. "Mesela bir eli tabiatta verdiği tesir gibi yapmak isterim" derken F. Duran'da geleceğe yönelik bir niyetten söz ediyor. H. Onat ise izlenimciliğini "Türkiye'nin havasının etkisi" ne bağlarken, sorunu yaşadığı atmosferle sınırlandırıyor" (Dal, 1992: 34).

Fransa'ya resim öğrenimine gönderilen Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin ilk mezunları, burada geçirdikleri öğrenim süreleri içinde gezdikleri sergiler ve müzelerin eserlerini izlenimci ressamlar üzerinde yoğunlaştırıyorlar ve bu akımın izni sanatlarına yansıtmaya yönelirler. İstanbul'un sahillerinde ve tepelerinde dolaşarak, dünyanın en güzel manzaralarını değişik mevsimlerde ve yıllarda farklılaşan ışık değerlerini izleyerek resimlemeye yönelirler (Giray, 2007: 135).

Günün farklı saatlerinde oluşan ve ışıkla değişik görünümlere bürünen doğanın yorumsal aktarımıdır bu. Ancak bu durum birdenbire ve temelsiz olarak ortaya çıkmamıştır. Öncelikli olarak Sanayi-i Nefise'de akademik eğitim almışlardır. Ardından Özellikle Paris'te Cormon'un atölyesinde eğitim alanlar müzelerden pek çok kopya resimler yapmışlardır. "Cormon doğanın asıl eğitimci olduğunu düşüncesine sahipti ve öğrencilerini bu

düşünce doğrultusunda dış mekânlarda çalışmalar yaptırmıştır” (Dilmaç, 2011: 37). Julian Akademisi’nde Laurens, klasik katı eğitim taraftarıydı. “Laurens’in aksine, Cormon’un sınıfında bir Manet ruhu, empresyonistlerle bir ortaklık da vardır” (Artun, 2007: 171). Bu belki de Cormon’un École des Beaux-Arts öncesinde serbest atölye sahibi-ki burada Van Gogh ve Lautrec öğrencisi olmuştur-olmasından kaynaklanır. Cormon ve Jean Paul Laurens tarihsel konulu resimler yapan sanatçılardı.

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

Çallı Kuşağı ressamlarından Avrupa’ya eğitime giden ilk grup Avni Lifij, Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran’dan; ikinci grup Hikmet Onat, Ruhi Arel ve İbrahim Çallı’dan oluşur. Académie Julian (Julian Akademisi) ve École Nationale Supérieure des Beaux-Arts’da (École des Beaux-Arts) eğitim görmüşlerdir. Nazmi Güran ve Namık İsmail kendi imkânlarıyla yurt dışına gitmiştir.

École des Beaux-Arts’da ve Julian Akademisi’nde eğitim görenler, klasik bir eğitim alıyorlardı.

Örneğin: Atölyelerdeki çalışmaların konuları, genellikle hocalar tarafından din, tarih ve mitolojiden seçilmiştir...Öğrencilerin yaptıkları çalışmalarda fırça darbeleri ve hatta fırçanın çizgilerinin bile belli olmaması gerektiği üzerinde durmuşlardır... Neo-klasik tarzda resim yapan Ingres, David, Corot gibi sanatçıları örnek göstermişlerdir (Özpinar, 2007: 46).

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

Bu dönemde Julian Akademisi’nde; Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Sami Yetik, Hasan Vecih Bereketoğlu eğitim görmüştür. Yine bu dönemde École des Beaux-Arts’da Cormon atölyesinde eğitim alan sanatçılarımız İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat, Avni Lifij, Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar’dır. “Eğitiminin yapısını, İtalyan sisteminden ve Fontainebleau Okulu’ndan örnek almıştı... belirgin iki ilkesi vardı...temaları antik sanatlara ve doğadan dikkatli bir

seçime dayandırmaktı" (Aladar, 1996: 12).

Çallı İbrahim'in ve kuşağına bağlı öteki arkadaşlarının Avrupa'daki öğrencilik yıllarında...tutucu formüllere göre yapıt vermiş ustalardan ders almalarına karşın etkilerinde kalmamış olmaları, aksine, Empresyonizm'e yakın özgür bir görüş ve tekniği benimsemeleri üstünde durulacak bir noktadır (Berk ve Turani, 1981: 26).

Yurtdışındaki okullarda edindikleri etkiler yalnızca atölye çalışmaları ile sınırlıdır. Onlar, kendinden önceki kuşakla da benzeşmemektedirler. Bu dönemde kişisel yorum ağırlık kazanmıştır. Osman Hamdi'nin dışında diğer sanatçıların yanaşmadığı figür konusu Fransa'da edinilmiş bir alışkanlıktı. Akademilerde edinilen bu alışkanlık sonraki kuşakları da figürlü kompozisyon kurlmaları açısından etkilemiştir.

Renk ve ışıklı tuşlarla eriyen küçük figür, Namık İsmail, Çallı ve Avni Lifij gibi sanatçıların poşadlarında gözlenmektedir. Eğer Meşrutiyet Döneminin sanatçısı poşadlarda yer alan figürlerin dışında tabloda tek figürü konu alıyor ya da çok figürlü kompozisyon gerçekleştirmek istiyorsa, bu kez Okulcu-Gerçekçi desenin yöntemlerine başvuruyor³.

Figürler büyük boyutta ele alınacaksa akademik anlayışla desene önem verilerek çalışılıyordu.

Titreşimli İzlenimciliğin karşısına çıkan geleneksel figür...Renoir, Degas ve Manet gibi sanatçılar elinde yeni bir kavram olan İzlenimle yoğrularak çözüm bulmuşken, bu oluşum Osmanlı Türkiye'si'nin ilgi alanının dışında kalması nedeni ile bu kez soruna yanıt yine de dışardan, ama Paul Chabas, Cormon, Cabanel, ya da başka okulculardan geliyor. Bu sorunun çözümü, çok daha sonraları, Türk Sanatçılarının Cezanne'a eğilmeleriyle yeni kavramlar kazanarak ve okulcu yöntemlerden kurtularak bulunmuştur⁴.

Özellikle manzaralarda rengin açık-koyu değerleriyle değil de karşıt renklerin kullanımıyla sunulduğu söz konusudur. Figür ise empresyonist değil akademik anlayışla çözümleniyordu. Eski dönemin ince fırça uygulamaları yerine geniş tuşlarla çalışıyorlardı.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra (1910) Avrupa'ya giden ve orada sönmeye yüz tutmuş İzlenimciliği formüleştirmiş Lucien Simon, Chabas, Besnard gibi Fransız ressamlarını sevip onların biraz da Akademikleşmiş İzlenimciliğini uygulamaya başlayan Türk ressamı, Birinci Dünya Savaşı (1914) yüzünden geri

³ Adnan Çoker, <http://www.avnilifij.com/theartofavni.html>, Erişim Tarihi: 20.03.2014.

⁴ Adnan Çoker, <http://www.avnilifij.com/theartofavni.html>, Erişim Tarihi: 21.03.2014.

döndükleri İstanbul'a kendi toplumunda eskimiş bir akımı (Arseven'den akt. Buğra, 2005: 116) getirirler.

“Türk izlenimcileri olarak ortak bir anlatım biçimi içinde değerlendirile gelen bu kuşak, aslında bireysel yaklaşımları ve üsluplarıyla resim sanatına farklı bir görüş getirme çabası” (Rona, 1992: 21) içinde olmuştur.

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

Resim tarihimizde özellikle Fransız Empresyonizminin etkilerinin keskin şekilde hissedildiği bu dönemde sanatçılarımız konu dağarcığına çeşitli sahnelerde figürlü kompozisyonları eklemiştir. Çallı Kuşağı sanatçıları Enver Paşa'nın isteğiyle I. Dünya Savaşı yıllarında Şişli'de açılan atölyede savaş ve askerlik konuları üzerinde de çalışmışlardır.

“Bu sanatçılar, Batı'dan etkilenmişler; fakat kendilerinden önce Türk resminde beliren değişim ihtiyaçlarını yerine getirme görevi asıl işlevleri olmuştur” (Tansuğ, 1999: 134).

Çallı Kuşağı Sanatçıları

İbrahim Çallı (1882-1960)

Sanatçı, Sanayi-i Nefise'de eğitim görmüş, burada açılan Avrupa yarışmasında birincilik kazanarak Paris'e École des Beaux-Arts'a gitmiştir. Burada dört yıl boyunca Fernand Cormon ile çalışmıştır. Anıtsal kurgularda ilkel insanların yaşamlarını betimleyen Cormon, aynı zamanda iyi bir portreciydi. Çallı'nın dört yıl boyunca eğitmeni olan Cormon, Empresyonist etkilere karşı çıkmakla birlikte kendine özgü, bir parça akademikleşmiş bir empresyonistti. Empresyonistlerin konunun önemini, doğru çizimini, perspektif ve desenini fazla önemsemez tavrına karşın, Çallı'da bunlar büyük oranda önemliydi. Çallı, izlenimcilik ile akademizmi birleştirmiştir. Resimlerinde Cezanne etkileri de görülür. “Adalardan Görünüm” resmi bu benzerliği (Res.1 - Res.2) gözler önüne serer.



Resim 1. İbrahim Çallı, Adalardan Görünüm, Tuval Üzerine Yağlıboya,
60 x 80 cm, İş Bankası Koleksiyonu



Resim 2: Paul Cezanne, Lake Annecy, 1896, Tuval Üzerine Yağlıboya,
64.2 x 79.1 cm, The Courtauld Gallery, Londra

Sanatçının “Manolyalar” ve “Ayçiçekleri” çalışmaları Van Gogh’u anımsatır.

Ayçiçekleri adlı resmi ile Van Gogh’un Ayçiçekleri arasında bir ilişki kurulmaya çalışılsa da İbrahim Çallı ruhsal bir çöküntünün değil, yaşam serüveninin dışavurumunu gerçekleştirmiştir. Özellikle kompozisyonun solunda yer alan ayçiçeğinin üzerine düşen gün ışığı ve gerilmiş taç yaprakları, ölümün suskunluğunu değil yaşamın heyecanını betimlemektedir...Çalışmalarının tümünde gözlemlenen izlenimci anlayış, Avrupa’nın resim uygulamalarında görülen izlenimcilik akımının kurallarını sıkı sıkıya uygulamaktan çok, kendine özgü bir karakter sergilemiştir³. (Res.3-Res.4)



Resim 3. Van Gogh, Ayçiçekleri, 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92.1 x 73 cm, National Gallery, London (Solda)

Resim 4. İbrahim Çallı, Ayçiçekleri, Tuval Üzerine Yağlıboya (Sağda)

Çallı'nın, “en ilginç yapıtları, belki, beyaz Rus akınıyla İstanbul'a gelip bir süre kalan Alexis Gritchenko'nun (Res.5) etkisinde meydana getirdiği “Mevleviler” dizisi oldu...Rus ressamın grafiğe yakın, şematik desenini, bu deseni örten az karışumlu renklerini benimsemişti...Ne var ki fazla sürmedi bu değişme ve ressamımız 1914 başından beri başarıyla yürüttüğü tekniğe yeniden sarıldı” (Berk ve Turani, 1981: 26-29). 1920’de yurda gelen ve İstanbul izlenimlerini betimleyen Gritchenko’dan etkilenerek oluşturduğu

³ Özand Gönülal, İbrahim Çallı, <http://www.sanatteorisi.com/Makaleler.asp?say-fa=Oku&id=165>, Erişim tarihi: 11.03.2010.

Galata Mevlevihanesi'ndeki ayinlerin işlendiği bu seri (Res.6) belki de dışavurumcu olarak nitelendirilebilir. Evinde ağırladığı Rus sanatçının Tophane'de çalıştığı suluboyalarını izlemiştir.



Resim 5. Alexis Gritchenko (Oleksa Hryshchenko), 1920 Civarı, Suluboya (Solda)

Resim 6. İbrahim Çallı, Mevleviler Dizisinden, Duralit Üzerine Yağlıboya, 40 x 50cm, Erol Abiral Koleksiyonu (Sağda)



Resim 7. İbrahim Çallı, Gül Koklayan Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 72 cm, İş Bankası Koleksiyonu (Solda)

Resim 8. John William Waterhouse, The Soul Of The Rose, 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61 x 91.4 cm, Özel Koleksiyon (Sağda)

“Gezintiye Çıkan Kadınlar” eserinde; Renoir'nın eserlerinde, dış mekânda figürler üzerinde görülen ışık oyunlarına benzer uygulamalar görülmektedir. Çoğu tablolarında Empresyonizmin hızlı fırça vuruşlarını kullanan Çallı, kurgu ve düzeni bir kenara bırakarak çalışmalarını eskiz denemeleri yapmaksızın üretirdi. Bu anlayış portrelerinde daha başarılı, çok figürlü kompozisyonlarında daha az etkileyici olmuştur.

Çallı'nın “Gül Koklayan Kadın” (Res.7) adlı eserinde Ön-Raffaellocu ancak bir parça da empresyonist olan sanatçı Waterhouse'dan (Res.8) esinlendiği görülür. Ancak Çallı'nın figüründe daha rahat fırça vuruşları ve gün ışığı etkileri görülebilir. Çallı'nın eserinde ışığın ve anlık izlenimin figürü modelden önce geldiği gözlemlenmektedir.

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

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

Feyhaman Duran (1886-1970)

Sanatçı portreciliği ile tanınmaktadır. Abbas Halim Paşa tarafından Paris'e gönderilen Duran önce Julian Akademisi'nde François Schommer'in, Jean Paul Gervais'in, Jean Paul Laurens'in (Res.9) ve Paul Albert Laurens'in (Artun, 2007: 283) öğrencisi olmuştur. Daha sonra École des Beaux-Arts'da Fernand Cormon'un atölyesinde çalışmıştır. Paris'te bulunduğu zamanlar izlenimcilik etkileri edinen Duran, bu anlayışını manzara, natürmort ve portre konularında göstermiştir. “Çallı kuşağının diğer ressamı gibi, izlenimciliğin etkisinde kalır fakat portre türü bu akımın özellikleriyle pek bağdaşmadığından, ancak ışık-gölge aracılığıyla bu etkiyi yansıtır” (Akbulut, 2009: 159). Portrelerinde J. P. Laurens etkisi görülebilir.

Duran da hocalarının katı akademik yaklaşımlarını benimsemeyerek dönemin yaygın anlayışı olan Empresyonizm'i tercih etmiştir. Sanatçı yarattığı ışık ve renk atmosferinin yanı sıra figürlerinde bunu akademik anlayışla birleştirmiştir (Res.10). Sanatçının “bazı resimleri Degas'inkileri anımsatır” (Aladar, 1996: 18) (Res.11-Res.12).



Resim 9. Jean Paul Laurens, Portrait Of A Woman, 1874, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 65 cm, Musee Du Petit Palais, Paris (Solda)



Resim 10. Feyhaman Duran, Celaleddin Arif Bey Portresi, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 117 x 102 cm, S.S.M. (Sağda)



Resim 11: Edgar Degas, Woman Combing Her Hair, 1886 Cıvarı Pastel, 53 x 52 cm (Solda)



Resim 12: Feyhaman Duran, Nü, 80 x 100 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Sağda)

Akademide uzun yıllar eğitimcilik yapan ve Galatasaray Sergilerine düzenli olarak katılan sanatçı ülkemiz portre sanatının öncüsüdür.

Feyhaman Duran'ın portreleri, Türk resmi içinde insan yüzünün yalnız dış çizgileri üstüne değil, ruhsal niteliği üstüne de eğilen tek ressam olduğunu ispatlamaktadır... Yaşamının sonlarına doğru natüremort, özellikle de çiçek ve meyvelerden oluşan kompozisyonlar çalışmıştır (Dilmaç, 2009: 233-234).

Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

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

1905 yılında resim çalışmak üzere İstanbul'a gelen ünlü Neo-empresyonist ressam Paul Signac'tan etkilenen Güran (Res. 13) tabiatın yol göstericiliğine inanıyordu. Bu nedenle neo-empresyonistler gibi canlı renklerle doğa üzerindeki güneşin parıltılarını resmetti.



Resim 13. Paul Signac, Collioure Les Balancelles, 1887, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46.5 x 65.5 cm (Solda) ve Nazmi Ziya, Yelkenliler, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32 x 42 cm, Murat Bilginsoy Koleksiyonu (Sağda)

"İlk eserlerinde hocası Rıza Bey'in ve meşhur Fransız ressamı Corot'nun etkisi görülmesine rağmen Rıza Bey'in: tabiatın başka hoca yoktur, öğüdüne sadık kalmıştır" (Erol, 1995: 24). Etkilenmekten çekinen bir yapısı vardı. Bu nedenle onu etkileyen resimlerden kaçtığı bile söylenir (Erol, 1995: 23).

Kendi imkânlarıyla beş yıl süreyle Paris'te çalışan Güran, Julian Akademi-si'nde Marcel André Baschet, Henri Royer ve sonra École des Beaux-Arts'da

Cormon atölyesinde yer almıştır. Burada, akademik eğitime uygun çalışmakla birlikte okul dışında açık hava etütleri de çalışmıştır. Paris'ten sonra Almanya ve Avusturya'da incelemelerde bulunmuştur. Dönüşünde İstanbul manzaraları çalışan sanatçı eserlerinde puanlar kullanmıştır.

En önemli izlenimci sanatçılardan biri olan Güran, kimi zaman renkleri tual üzerine koyup gözde karışmasını sağlayan çalışmalar yapmıştır. Empresyonistlerin temel özelliğinin aksine Güran yavaş çalışmıştır. Monet'yi de anımsatan bir üslubu vardır. Peyzaj sanatçısı olarak tanımlanabilir. Nazmi Ziya, İstanbul'u, mavi, mor, turuncu renklerle ele alarak betimlemiştir. Poşadlarında "öbür resimlerindeki güneş buğusu yoktu, Çin, Japon resimlerini anımsatacak kadar açık seçik renklerle yapılmışlardı, der, Bedri Rahmi; ona göre bu yüzlerce poşad sanatçının doğulu yönünü... ortaya koymaktaydı" (Eyüboğlu'ndan akt. Erol, 1995: 28). Sanatçının, güne erken başlayarak, güneş ışınlarının nesnel üzerindeki parıltılarını resmetmesi yönüyle empresyonist bir tavrı vardır. "Çallı kuşağı içindeki en katışıksız izlenimci Nazmi Ziya'dır⁶." Enver Paşa'nın emriyle açılan Şişli Atölyesi'nde de çalışmıştır. Sanatçının, yalnızca empresyonizmin etkilerini taşıdığını söylemek eksik bir bilgi olacaktır. Taşpınar'a göre;

Adının, modern resmin kurucusu Cezanne'la, post-empresyonist Van Gogh'la (Res.14), ya da geç empresyonist Bonnard'la, değil de, yalnız C. Monet ile birlikte anılması, sanatının gereğince incelenip, tanınmamasının sonucu olabilir. Cezanne'ın, parçalı renk lekeleri ile kompozisyon oluşturma yöntemi hakkında bilgisi olanlar, Nazmi Ziya'nın, Ortaköy Camii' nin ön planındaki, ilk bakışta karışık gibi görünen ve kübizmden izler taşıyan yorumlarını anlamakta zorlanmayacaklardır⁷.



Resim 14. Van Gogh, Eski Değirmen, 1888, Tual Üzerine Yağlıboya, 54 x 64.5 cm, Albright-Knox Art Gallery, New York (Solda) ve Nazmi Ziya Güran, Şehirde Bir Köşe, Tual Üzerine Yağlıboya, 36 x 43 cm, SSM Koleksiyonu (Sağda)

⁶ Kemal İskender, Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği, http://htcelik.com/kemal_iskender_turk_resminin.html, Erişim Tarihi: 06.05.2014.

⁷ Atıla Taşpınar, <http://www.atilataşpınar.net/makale3.htm>, Erişim Tarihi: 03.03.2010.

Avni Lifij (1889-1927)

Sanatçı, gençlik dönemlerinde; Ayasofya'da mimari çizimler yapan ve şehrin mimari düzenlemelerini yapan Henry Prost'u incelemiş ve ondan çok etkilenmiştir. Çalışmalarını gösterdiği Osman Hamdi'nin dikkatini çeken sanatçı Sanayi-i Nefise'de bir yıl eğitim gördükten sonra Şehzade Abdülmecit tarafından Paris'e gönderilmiş, burada Cormon'un atölyesine devam etmiştir.

Avni Lifij, "Kadıköy'de Belediye Çalışmaları" gibi (Res.15) büyük süslemeci düzenlemelerinde bir Puvis de Chavannes'ı (Res.16) hatırlatan güçte. Lifij, Paris çalışmaları sırasında Puvis de Chavannes'ın Sorbonne Üniversitesi'ndeki, Panthéon'daki fresklerini hayranlıkla seyretmişti (Berk ve Turani, 1981: 48).

Alegorik resimleri olan Chavannes gibi Lifij de savaşı temsilen alegorik bir resim çalışmıştır.



Resim 15. Avni Lifij, Kadıköy'de Belediye Çalışmaları, 1864, 172 x 505 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 16. Puvis De Chavannes, Cider, 1896, Tuval Üzerine Yerleştirilen Kağıt Üzerine Yağlıboya, 129.5 x 252.1 cm, Metropolitan Museum Of Art, New York, USA

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

İzlenimci disiplini kimi zaman uygulayan Lifij, düşünselliği ağır basan, içe dönük, lirik anlatımlı eserler de sunuyordu. Bu yönüyle kuşağından bir parça ayrılarak Sembolistlerle arasında ilişki kurulabilir. Lifij'in resimlerinde çoğu zaman gizemli bir akşamüstü ışığını kullanması şiirsel anlatımını desteklemiştir. "Avni Lifij'in bir bölüm poşadları da Constable'den beri bilinen bir yöntemle yakındır. Sanatçı her zamanki gibi ayrıntılardan arınmış ve düzenli bir izlenimcilik diyebileceğimiz dengeli bir serbestlik içinde yoruma giderken... "Ton-Işık" yöntemine başvurmuştur. Çok geri planların ışık içinde yüzmesine karşın ön plandaki ağaçlar, evler ve yer koyuluk-açıklık değerleriyle boyanmıştır⁸." Lifij'de Şişli'deki atölyede savaş ve kahramanlık resimleri çalışmıştır.

Sanatçının poşadları empresyonizmin anlık izlenimleri yakalama düşüncesi ile birebir örtüşmektedir.

⁸ Adnan Çoker, <http://www.avnilifij.com/theartofavni.html>, Erişim Tarihi: 21.03.2014.

Namık İsmail (1890-1935)

Sanatçı Paris'te önce Julian Akademisi'nde sonra École des Beaux-Arts'da Fernand Cormon'un atölyesinde dört yıl resim eğitimi almıştır. Almanya'da Lovis Corinth ve Max Lieberman'la çalışmış, çeşitli müzelerde incelemelerde bulunmuştur. Sanatçıda geniş fırça vuruşları ve serbest anlatım yönüyle Corinth ve Lieberman etkileri görülür.

Namık İsmail, Fransızların "maniere" dedikleri biraz yapmacıklı üslûbu ile İstanbul sosyetesinin güzel kadınlarını resimiyor, Münih'teki hocası Lovis Corinth'i hatırlatan fırça vuruşlarıyla büyük kompozisyonlar kurma cesaretini gösteriyordu. Resim ve Heykel Müzesindeki "Harman"ı bu tarzının en güzel örneklerinden biridir⁹.

Çıplak adlı eseri (Res.17), Fransız sanatçı Bertrand Georges Jules'dan izler taşıdığı gibi Corinth'den de etkiler barındırır.



Resim 17. Namık İsmail, Çıplak (Üryan), Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 90cm, 1922, Özel Koleksiyon (Solda) ve Bertrand Georges Jules, La Femme Aux Cheveux D'or, 1909 (Sağda)

Sanatçının çalışmaları Paris dönüşü ve Almanya dönüşü olarak iki dönemde incelenebilir.

Sanatçı, Almanya dönüşünü (1919) ise ikinci dönemi olarak belirtmiştir. Lovis Corinth (1858-1925) ve Max Liebermann (1847-1935) ile çalıştığı yıllarda resimden başka hiçbir şeyle uğraşmadığını...söyler...kısa süre içinde dışavurumcu sayılabilecek bir renk ve fırça tekniğine yöneldiği söylenebilir (Rona, 1992: 21-22).

Akademi'de müdürlük de yapan İsmail; portre, figür, manzara konularında çalışmıştır. Enver Paşa tarafından açılan Şişli Atölyesi'nde savaş resimleri yapmıştır.

⁹ <http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/1546-turk-resim-tarihi.html>, Erişim Tarihi: 02.02.2010.



Resim 18: Vincent Van Gogh, *Self-Portrait With Bandaged Ear*, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 49cm, Courtauld Galleries, Londra (Solda) ve Namık İsmail, *Otoportre*, 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 39,5 x 36 cm, Özel Koleksiyon (Sağda)

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

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

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

Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)

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

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

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

Halife Abdülmecit'in desteğiyle kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer alan ve cemiyetin gazetesinde yazılar yazan sanatçı, akademi perspektif dersleri vermiş, Serbest Resim Atölyesi'nde de eğitimcilik yapmıştır.

Hikmet Onat (1882-1977)

Deniz Harp Okulu ve Sanayi-i Nefise mezunu olan Onat, Nefise'de Valeri ve Warnia atölyelerinde eğitim almıştır. Dört yıl boyunca Paris'te École des Beaux-Arts'da Cormon ile çalışmıştır. Burada çok sayıda nü desen çalışmıştır. Açık hava ressamı olan Onat, İstanbul'un manzaralarını betimlemiştir.

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

Su yüzeyindeki ışık oyunlarını başarılı şekilde yansıtır.

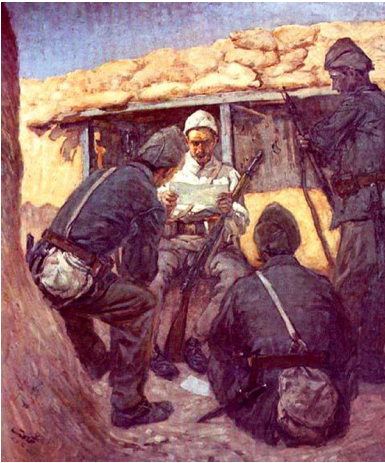
Hikmet Onat...Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin de kurucu üyeleri arasında görev almıştır...Denizcilik okulundan mezun olduğu için de seçtiği konular çoğunlukla deniz, kayıklar ve İstanbul'un boğaz manzaraları olmuştur. 1920 yılından itibaren figür resmi yapmayı bırakmış daha çok peyzaj resmine yönelmiştir (Dilmaç, 2009: 254).

Şişli Atölyesi'nde de çalışmış, Serbest Resim Atölyesi'nde öğretmenlik yapmıştır.



Resim 19. Hikmet Onat, Erkek Model, 1926, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 45 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Solda) ve Paul Émile Chabas, Bruma Matinale, 1912 Civarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 74 x 61 cm, Özel Koleksiyon (Sağda)

“Siperde Mektup Okuyan Askerler” (Res.20) isimli eseri aydınlık mekân-gölgede kalan figürler yaklaşımı ve genel ışık-gölge anlayışıyla Fransız sanatçı Lucien Simon’un eseriyle benzerlik gösterir.



Resim 20. Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Askerler, 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, 124 x150 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Solda) ve Lucien Simon, Breton Peasants Seated Beside A Menhir, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98.1 x 125.4 cm, Museum Of Fine Arts, Boston (Sağda)

Dönemin Diğer Sanatçıları

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

Sanayi-i Nefise çıkışlı olan Şevket Dağ (1875/6-1944) grupta olmamasına rağmen onlarla birlikte hareket etmiş, sergilerinde eserleriyle yer almıştır. "Cami ressamı" olarak tanınan Dağ'ın enteriyör çalışmaları yoğunluktadır. Akademik ya da Empresyonist olarak nitelendiremeyeceğimiz kendine has bir üslubu bulunur. Ancak atölyede değil mekânın kendisinde çalışması yönüyle empresyonistlerle bağlantısı kurulabilir.

Asker olan Sami Yetik (1878-1945), sanatla da ilgilenmiştir. Sanayi-i Nefise'de de eğitim gören Yetik, askeri konular, peyzaj, natürmort ve portreler çalışmıştır. Hoca Ali Rıza'dan ders almış, Paris'e giderek burada batı sanatını incelemiştir. Julian Akademisi'nde Laurens'le çalışmıştır. Paris'e gitmeden önce Empresyonist anlayışa uzak olmamakla birlikte akademik çalışmalar üreten sanatçı burada serbest bir anlatım edinmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde önemli yere sahip olan Yetik yazılarıyla "bir anlamda cemiyetin görüş ve çeşitli konulardaki değerlendirmelerini" (Başkan, 1997: 70) sunuyordu. "İlk cildi 1940'da yayımlanabilen Ressamlarımız adlı kitabını kaleme aldı" (Özsezgin, 1994; 334).

Hasan Vecih Bereketoğlu (1895- 1971) ilk resim derslerini Halil Paşa'dan almıştır. Daha sonra Paris'e giderek Julian Akademisi'nde çalışmıştır. Özellikle peyzaj ve natürmortlarıyla tanınır. Eserlerinde Hikmet Onat'ın etkileri görülür. Bu belki de birlikte manzara çalışmaya çıkmalarından kaynaklanır (Berk-Özsezgin; 1983, 31). Kurbağalıdere ve Salacak görünümünü izlenimci bir anlayışla çalışmıştır.

Dönemin izlenimci yaklaşımına Naci Kalmukoğlu da (1896-1954) katılmıştır. Rusya'da eğitim alan sanatçı İstanbul izlenimlerini canlı renklerle betimlemiştir. Figüratif çalışmalarında realistken, manzara çalışmalarında empresyonist üslubu kullanmıştır. Rusya'da eğitim alan bir başka sanatçı da İbrahim Safi'dir (1898-1983). İstanbul peyzajlarını resimleyen sanatçı Rus romantizmi ile empresyonizmi kaynaştıran anlayışta eserler üretmiştir. Mehmet Ali Laga da (1878-1947) genellikle poşad çalışır. Bu çalışmalarda güçlü bir empresyonist anlayış sezilir.

Ali Sami Boyar (1880-1967); o dönemde, gazete ve dergilerde sanat üzerine yazılar yazdığından ayrıca öneme sahip olan bir sanatçıdır. Sanayi-i Nefise'de Osman Hamdi, Valeri, Warnia gibi hocalardan ders alan Boyar, Paris'te Cormon atölyesinde çalışmıştır. Dönüşte Şişli Atölyesi'nde savaş

konulu kompozisyonlara imza atan sanatçıda da empresyonist etkiler görülür.

Sonuç

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

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

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

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

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

Sanatçının ülkesinde ve dünyada gelişen sanattan ve yaklaşımlarından yalıtılmış şekilde üretim yapması mümkün değildir. Çallı Kuşağı sanatçıları da araştırma ve incelemeleri sonucunda yeni gelişmekte olan soyut sanatla,

Kübizm, Fovizm ve Fütürizmle değil, empresyonizm ile ilgilenmiş; bu akımın Avrupa'da uygulamasının aksine kimi zaman koyu renkleri de kullanarak, deseni ihmal etmeden, figürü önemseyerek kendilerine özgü çıkış yollarıyla empresyonizmi zenginleştirmişlerdir.

Kaynakça

- Akbulut, D. (2009). *Türk Resminin Öncüleri*. İstanbul: Defter Basım Yayın.
- Aladar, Ş. (1996). *Empresyonizm'in Türk Resminde Yansıma Biçimleri ve Yerel Üsluplaşmalar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Artun, D. (2007). *Paris'ten Modernlik Tercümeleeri Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başkan, S. (1997). *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye'de Resim*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim (2. Baskı)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 384.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Genel Yayın No: 248. Cum. Dizisi: 11.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Tıglat Yayınları. C: 2.
- Buğra Bilen, H. (2005). 1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçekçilik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Dal, E. (1992). "Türk Resminde Terminoloji Sorunları", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Ocak/Şubat, S: 2, s. 32-35.
- Dılmaç, O. (2009). *16. ve 20. Yüzyıllar Arasında Avrupa'da Akademik Düzeyde Sanat Eğitiminin Oluşumu ve Türkiye'deki Sanat Eğitime Katkıları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.
- Dılmaç O. (2011). "1910-1930 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimlerinin Eserlerine Etkisi", *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Aralık, S.: 7, s. 35-52.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi: 1880-1950*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.: 2. (2. Basım)*. İstanbul: YEM Yayın.
- Erol, T. (1995). *Türk Ressamları Dizisi-4 Nazmi Ziya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Giray, K. (1995). *Türk Ressamları Dizisi 5 Hikmet Onat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giray, K. (2007). *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*. Kadir Has Üniversitesi Rezan Has Müzesi. İstanbul: Seçil Ofset.
- Mirza, H. (2013). *Sanat Eserlerini İnceleme*. Editör: Aynur Denizci. (4. Baskı) Devlet Kitapları.
- Özpınar, Y. (2007). *1883-1925 Yılları Arasında Paris'te Eğitim Alan Türk Ressamlar ve Yapıtlarının Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özsezgin, K. (1993). *Türk Ressamları Dizisi-2 İbrahim Çallı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. (1994). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Rona, Z. (1992). *Türk Ressamları Dizisi-1 Namık İsmail*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sérullaz, M. (1998). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 3. Basım.
- Şehsuvaroğlu, N. B. (derleyen) (1959). *Ressam Ali Sami Boyar*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Tansuğ, S. (1994). *Türk Ressamları Dizisi-3 Halil Paşa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uğurlu, V. (haz.) (1997). *Avni Lifij*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Görsel Kaynakları

- Resim 1. <http://www.eba.gov.tr/gorselbak/0d9b88438bc9cc038467ca46bbb8143d1bef0ba89e114>
- Resim 2. <http://uploads4.wikiart.org/images/paul-cezanne/the-lac-d-annecy-1896.jpg>
- Resim 3. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/46/Vincent_Willem_van_Gogh_127.jpg/300px-Vincent_Willem_van_Gogh_127.jpg
- Resim 4. <http://www.oocities.org/fikretweb/resim/tresim03.jpg>
- Resim 5. <https://sovereignukraine.files.wordpress.com/2015/06/hryshchenko-dancing-dervishes.jpg>

Resim 6. Özsezgin, K. (1993). Türk Ressamları Dizisi-2 İbrahim Çallı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.: 49.

Resim 7. <http://www.hayatagaci.biz.tr/wp-content/gallery/ibrahim-calli/%C4%B0brahim-%C3%87all%C4%B1-G%C3%BCI-Koklayan-Kad%C4%B1n.jpg>

Resim 8. <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/02/the-soul-of-the-rose-john-william-waterhouse.jpg>

Resim 9. <http://www.oceansbridge.com/paintings/artists/new/Jean-Paul-Laurens/small/Jean-Paul-Laurens-xx-Portrait-of-a-Woman-xx-Public-Collection.jpg>

Resim 10. <http://resimsanati.net/uploads/images/bilyormuydunuz/feyhama-duran.jpg>

Resim 11. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/06/Edgar_Germain_Hilaire_Degas_029.jpg/981px-Edgar_Germain_Hilaire_Degas_029.jpg

Resim 12. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/05/feyhama-duran1.jpg>

Resim 13. <http://www.artnet.com/WebServices/images/11000031ldTVYGFgPNEcfDrCWvaHBOc81UC/paul-signac-collioure,-les-balancelles.jpg>

Erol, T. (1995). Türk Ressamları Dizisi-4 Nazmi Ziya. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.: 202.

Resim 14. <http://www.4-construction.com/up/images/featured/art/19-the-old-mill-1888.jpg>

http://turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/w_nazmi_ziya_g_03.jpg

Resim 15. <http://www.turkresmi.com/resimler/177.jpg>

Resim 16. <http://images.metmuseum.org/CRDImages/ep/original/DT2152.jpg>

Resim 17. <http://www.tablo.net.tr/jpgufalt.asp?yer=D%3A%5Cwebsite%5Cgmedya2%5Ctablo.net.tr%5Cwww%5Curunler%5C4G1R3B4D.jpg&genis=500>

http://verat.pagesperso-orange.fr/Bertrand_Georges_Jules-1849-1929.jpg

Resim 18. <http://www.bandagedear.com/image/view/self-portrait-with-bandaged->

ear-c-1889-by-vincent-van-gogh-25223 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Nam%C4%B1k_%C4%B0smaıl_Otoportre.JPG

Resim 19. Giray, K. (1995). Türk Ressamları Dizisi 5 Hikmet Onat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.: 85.

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_%C3%89mile_Chabas#/media/File:Chambas_-_Bruma_Matinale.jpg

Resim 20. <https://pbs.twimg.com/media/CFWwp1dVAAAcNkp.jpg>

<http://www.oceansbridge.com/paintings/artists/recently-added/march-2006/museum-fine-arts-boston/europe/big/Lucien-Simon-xx-Breton-Peasants-Seated-beside-a-Menhir.jpg>

İnternet Kaynakları

İnternet: Çoker, A. <http://www.avnilifij.com/theartofavni.html>, 06.05.2014'de alınmıştır.

İnternet: Gönülal, Ö. İbrahim Çallı (1882-1960).

<http://www.sanatteorisi.com/Makaleler.asp?sayfa=Oku&id=165>, 11.03.2010'da alınmıştır.

İnternet: Taşpınar, A. <http://www.atilataspinar.net/makale3.htm>, 03.03.2010'da alınmıştır.

İnternet: <http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/1546-turk-resim-tarihi.html>, 02.02.2010'da alınmıştır.

İnternet: İskender, K. Türk Resminin Dünü, Bugünü Ve Geleceği. http://htcelik.com/kemal_iskender_turk_resminin.html, 06.05.2014'de alınmıştır.