

MSGSÜ İSTANBUL RESİM HEYKEL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDA YER ALAN ÖRNEKLER IŞIĞINDA II. MEŞRUTİYET VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE DESEN UYGULAMALARI*



THE SECOND CONSTITUTINAL AND EARLY REPUBLICAN ERA DRAWING PRACTICES IN THE LIGHT OF MSFAU ISTANBUL PAINTING AND SCULPTURE MUSEUM COLLECTION*

Feyza AKDER**

Öz

II. Meşrutiyet ve Erken Cumhuriyet dönemleri desen uygulamalarını incelemek için en önemli arşiv T. C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonudur. Desen bir nesneyi temsil eden veya biçiminin sınırlarını çizgilerle belirleyen şekil, plan ya da eskiz yapma tekniği ya da sanatı olarak tanımlanabilir. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı kurumlarının ders programlarına girmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde önemi artmış olsa bile konu ile ilgili çok az akademik çalışma yapılmıştır. Desenlerle ilgili neredeyse hiç kayıt tutulmamıştır. Müzenin sunduğu desen çeşitliliği ve koleksiyonun kapsadığı dönem 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı ve Türkiye desen tarihinin ana hatlarını çıkarmaya elverişlidir. Bu amaçla, desenler kendileri hakkındaki en önemli belgeler kabul edilmiş ve desenler biçimsel olarak incelenmiştir. Mekteb-i Harbiye, Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) ders programlarındaki terminoloji, desen dersleri için yayınlanan Hoca Ali Rıza'nın taş baskı albümler ve müzede yer alan örnekler bir arada ele alındığında desen tarihine ilişkin ipuçları ortaya çıkmaktadır. Dönemleri ve kaynakları karşılaştırarak incelemek, desen konusunda Fransız kaynakların etkisini, Mekteb-i Harbiye'de uygulanan ders programının içeriğini ve 20. yüzyıl desen uygulamalarının önemini ortaya çıkartmaktadır.

Anahtar kelimeler: *desen, Mekteb-i Harbiye, Sanâyi-i Nefise, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Hoca Ali Rıza*

* Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2015 yılında Prof. Dr. Semra Germaner danışmanlığında tamamlanan "T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi Desen Koleksiyonu" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* This article is produced from the doctoral thesis titled "MSFAU Painting and Sculpture Museum Drawing Collection" which was completed in 2015 under the supervision of Prof. Dr. Semra Germaner, in Mimar Sinan Fine Arts University, Institute of Social Sciences, Department of Art History.

** Dr. Arş. Gör., Koç Üniversitesi, VEKAM, Ankara.
ORCID ID: 0000-0003-3883-2155 ♦ E-mail: feakder@ku.edu.tr

Abstract

The most significant archive of the 2nd Constitutional era of the Ottoman Empire and the Early Republican Era drawing practices in Turkey is the Mimar Sinan Fine Arts University Istanbul Painting and Sculpture Museum's drawing collection. The drawing collection consists of 2745 drawings of 51 artists presenting the drawing practices over a century. The majority of the drawings in the collection are nudes and landscapes. Drawing had been a part of various Ottoman educational institutions' curriculum since the late 18th century and its importance increased in the Early Republican Era. And the outcomes of these practices were gathered in this museum as it was constituted within the State Academy of Fine Arts (*İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi*).

However, the academic studies on the subject remain very limited, and there is a scarce number of documentation on drawings other than the inventory of the museum. The variety of examples over 150 years makes it possible to draw the outlines of the Ottoman and the Republican drawing chronology. As a result, the most important documentation of the drawings is themselves. In order to determine the outlines of the chronology, the common ground of the drawings was examined which is the drawing techniques and curriculums. Thus the drawings are evaluated in a formalist view.

The examination made simultaneously with the terminology emerged in the Military Academy (*Mekteb-i Harbiye*), Academy of Fine Arts (*Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi*), and the State Academy of Fine Arts (*İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi*) curriculums, the drawing method prepared by Hoca Ali Rıza (1858-1930), reveals the tension of cultural shifts on art education, especially on the drawing courses. In Turkish art history literature drawing has been evaluated as the significance of originality. However these drawings also reveal that it was utilized as a very important part of studio training. The drawing method by Hoca Ali Rıza is peculiar the Military Academy and it was also appreciated by civil artist. Also some models were produced for these classes. Figure drawing and nude studies in drawing classes were an achievement of the Academy of Fine Arts (*Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i*) and continued in the State Academy of Fine Arts (*Devlet Güzel Sanatlar Akademisi*) with its own devices produced for classes such as mold statues and night classes for further studying (*cour de soir*).

The collection exemplifies the choices between the difference between the Ottoman military schools, Academy of Fine Arts (*Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i*), and the State Academy of Fine Arts (*Devlet Güzel Sanatlar Akademisi*) in the Republican Era; as well as the disengagement from the realist esthetic towards post-structural views. Hence the drawings are another artistic practice that exemplifies the cultural influences and contrasts, as well as the paintings dating to the chosen period. One of the striking outcomes of this evaluation implies that the Military Academy' (*Mekteb-i Harbiye*), drawing curriculum was influenced by Western practices not only in the establishment of the drawing classes but all through the 19th century. The drawing collection determines these influences were dominant up to the 1960s in the mentioned academies that continued through the Turkish Republic.

Keywords: *drawing, Mekteb-i Harbiye, Ottoman art drawing, State Fine Arts Academy, Hoca Ali Rıza*

Giriş:

Desen, bir nesneyi temsil eden veya biçiminin sınırlarını çizgilerle belirleyen şekil, plan ya da eskiz yapma tekniği ya da sanatı olarak tanımlanabilir. 19. yüzyılda ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde desen çalışmaları yurt dışında eğitim alan öğrenciler, askeri okullarda (özellikle Mekteb-i Harbiye’de) verilen dersler ve Sanâyi-i Nefise Mekteb-i atölyeleri olmak üzere üç kol üzerinden ilerlemiştir. Desen uygulamaları, 18. yüzyıl sonundan itibaren Osmanlı İmparatorluğu’nda resmî okullarda ders programına girmiş, pek çok sanatçının üzerinde durduğu bir konu olmuştur.¹ Ancak, Türkçe literatürde resimden ayrı bir konu olarak çok az incelenmiş; terminolojisine neredeyse hiç değinilmemiştir. Sanat eleştirisi metinlerinde, desen sanatçının öznelliğini en iyi aktardığı araç; gerçek yeteneğini sergilediği çalışmalar olarak nitelendirilmiştir. Sanatçılar; deseni, gözü ya da çizgisi kuvvetlidir biçiminde övülmüştür. Ancak bu nitelermeler sanat tarihinin temel uğraşı olan tanımlama ve sınıflandırma yapmaya yardımcı değildirler. Bu yönde araçlarının geliştirilmesi gereklidir.

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi desen tarihine ilişkin en önemli resmî koleksiyon olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Resim Heykel Müzesi koleksiyonu desen tarihine ilişkin düşünsel araçları geliştirebileceğimiz bir alan sunmaktadır. Bu makalede yer alan görüşlere Müze koleksiyonunda yer alan, 51 sanatçının 97 desen defteri ve 2745 deseni incelenerek ulaşılmıştır.² Koleksiyon bize yüzyılın üzerindeki bir sürenin desen uygulamalarını sunmaktadır. Kapsadığı süre, eser sayısı ve sanatçı çeşitliliği bakımından koleksiyon tektir; Türkiye’de bu kapsamda başka bir koleksiyon yoktur. Bu sayı bol veri sunmakla beraber bir çalışmanın dağılmadan, tutarlı şekilde yazılması için oldukça kabarıktır. Desenler, yüzyıldan uzun desen eğitimi uygulamalarının birbirine eklenen kısımları olarak ele alındığında bir süreklilik, ölçü ve dayanak sağlanmıştır. Sanatçıların desen eğitimleri, eğitimleri veren kurumlar ve eğitimcilerin karşılaştırılarak incelemek desenlerle ilgili sistemli bilgileri sunar.

Tanzimat, I. ve II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi desen tarihi üzerinde çalışırken karşılaşılan problem, eserler hakkında müze envanter defteri dışında yok denecek kadar az kayıt olmasıdır. Dolayısıyla eserlerin kendileri araştırmanın en can alıcı belgesidir. Nitekim, desenler üzerinde ikonografik değil biçimci bir inceleme yapılmış; desenlerin yapıldığı okullardaki desen eğitim programı, atölyelerin genel işleyişleri desenlerin sınıflandırılması için kullanılmıştır. Bu inceleme sonunda ileride görüleceği gibi çizgi deseni (*dessin au trait*) ve gölge deseni (*dessin ombre*) arasında yapılan tercihler; askeri okullar ile Sanâyi-i Nefise Mekteb-i ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi arasında yapılan konu seçimi farklılıkları; Cumhuriyet döneminde resim sanatındaki

1 Çolak, 2011, 2; Cezar, 1995, 126; Berk, 1943, 75-92.

2 Bu makalede yer alan bilgilerin tamamı MSGSÜ İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi’nin 29.03.2007 tarihli envanter defterinde yer alan bilgilere dayanmaktadır. Envanterde desenler ayrıca bir kategori olarak belirtilmediği için araştırmada kâğıt üzerine fügen, sangin, kurşunkalem, karakalem, mürekkepli kalem, keçe kalem, çini mürekkebi, mavi mürekkep ve mürekkeple uygulanan eserler üzerinde durulmuştur.

estetik anlayışın post-yapısalcı ve kübik etkilerle realist biçimden uzaklaşmanın temelleri, kısacası Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi arasındaki farklar görülecektir. Araştırmada tek tek eserler, sanatçıları, okulları, sanat eleştirisi ve terminolojiye yönelik pek çok sonuç elde edilmiştir. Çalışmanın en çarpıcı sonuçlarından biri desen eğitimi konusunda kurumların, kişilerin hatta kültürlerin Osmanlı Devleti, Türkiye Cumhuriyeti ve Avrupa ülkelerinin birbirleri ile kurdukları iletişim ve ortaklıklardır. Askeri okulların yurt dışındaki desen uygulamaları ile kurduğu ilişki ve karşıtlıklar çalışma boyunca ulaşılan önemli sonuçlar arasındadır. Etkileşimi ortaya çıkaran konulardan biri 19. yüzyıl Fransa'sı, Osmanlı İmparatorluğu ve 20. yüzyıl Fransa'sı, Türkiye Cumhuriyeti arasındaki ortak desen terminolojisidir. Ortaklığı vurgulamak üzere Türkçe terimlerin yanlarına Fransızca karşılıkları yazılmıştır. Müze koleksiyonunda 1969 yılına kadar tarihlenen desenler vardır. Ancak bu makalede Erken Cumhuriyet dönemine kadar yapılan desenler incelenecektir. Makale Hans Hofmann (1880-1966) ve André Lhôte (1885-1962) atölyelerinde eğitim alan öğrencilerin 1931 yılında yaptıkları desenleri ile sonlanmaktadır.

19. Yüzyıl'da *École Des Beaux-Arts*, Fernand Cormon'un (1858-1930) Atölyesi ve Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)

19. yüzyıl boyunca *École des Beaux-Arts*³ tüm dünyada resim sanatının en önemli merkezi olmuş, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki eğitim kurumları, özellikle Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi ve sanat çevreleri tarafından bir yeterlilik ölçüsü olarak algılanmıştır. Hem askeri hem sivil öğrenciler eğitimlerine devam etmek üzere yurtdışına, ağırlıklı olarak Fransa'ya gönderilirler.⁴ Öğrenciler yurda döndüklerinde atölyelerde desen dersi vermişlerdir. Bu nedenden ötürü *École*'ün desen programını Mekteb-i Harbiye ve Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi'nde verilen eğitim ile karşılaştırmak iki okulun özelliklerini belirginleştirecek, ders programlarında listelenen terminolojinin kaynağının anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

École, kuruluşundan itibaren nesnelerin geometrik düzenlilikleri ya da bir bütün oluşturdukları desen kuramına odaklanmıştır.⁵ Desen, okul programının bel kemiği olduğu kadar *École*'ün giriş sınavlarını geçmek için önemli bir aşamadır. Derslere kabul edilmek isteyen adayın desen konusunda iyi bir eğitim almış ve başlangıç aşamalarını geride bırakmış olması gerekir. Başlangıç aşamalarıyla ilgili dersler çeşitli liselerde, bölgelerdeki güzel sanatlar okullarında ve özel atölyelerde verilir. Atölyelerdeki dersler, temel desen eğitimi, özellikle 1830-1848 yılları Temmuz Monarşisi boyunca, canlı

3 Fransa'daki *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, 1648 yılında kurulmuş; ancak 1793'de Roma Konkuru (*Prix de Rome*) ile beraber kaldırılmıştır. 1795 yılında, beş bilim ve sanat dalından oluşan *Institut Nationale des Sciences et des Beaux-Arts*'a bağlı olarak tekrar kurulmuştur. Okulun adı, 1863 yılında III. Napolyon döneminde yapılan değişikliklerle *École des Beaux-Arts* olmuştur. Milner, 1989, 9. *École des Beaux-Arts* 'tan bundan sonra kısaltma olarak *École* olarak söz edilecektir.

4 Artun, 2007, 34, 45, 130, 140, 157, 160, 195.

5 Moore, 1977, 145-174.

modelden desen ve resim, eskizlerle kompozisyon çalışmaları ve kopyadan oluşur. Bütün bu çalışmaların amacı, *École* giriş sınavında öğrencinin akademik desen çizebilmesidir.⁶

École'ün giriş sınavına öğrenci hazırlayan atölyelerdeki ilk çalışma, beden parçalarının alçı büstlerini betimleyen gravür veya taş baskıları kopyalamaktı. Canlı modelden çalışmalar, atölyelerde en son yapılan çalışmalardı. Kopya çalışmasında, gravür ya da taş baskıyla oluşturulan desenler, genellikle bir desen albümünde yer alıyordu. Konturlarla oluşturulan çizgi deseni (*dessin au trait*) ile konturlar ve gölgeli alanların birleşimiyle yapılan gölge deseni (*dessin ombre*) olmak üzere iki tipti. 19. yüzyıl Fransız desen anlayışı, kontura vurgu yapıyordu. Bu çizgi deseni (*dessin au trait*) olarak adlandırılıyordu. Öğrenci planları, iç konturların olduğu çoklu detaylar olarak değil, bir bütün olarak görmesi gerektiğini bu şekilde öğreniyordu.⁷ Öğrenci, kopya çalışmalarında genellikle kısa paralel çizgileri birleştiriyordu. Oyuklar ise çapraz taramalarla (*hachures*) oluşturuluyordu. Tarama, resimsel bir çalışmanın güzelliğini veya ifadesini vurgulayarak ortaya çıkarmak için icat edilmemişti. Aksine, taklit (*imitation*) sürecinin doğasından kaynaklanan bir gereklilik ve Temmuz Monarşisi yöntemi olarak anılıyordu. Bu yöntem, ışık ve gölge etkileri kullanmak için zaman zaman mekanik etki bıraksa da doğru kontur çizgileriyle doğayı ortaya çıkarmanın iyi bir yolu ve 19. yüzyıl desen anlayışının önemli bir parçasıydı.⁸

Öğrenci, modellerin yer aldığı kitaplardan kopya aşamasında gölge deseninde (*dessin ombre*) başarılı olduktan sonra alçı modellere (*à la bosse*) geçebiliyordu. Bu aşama, öğrencinin ışık ve gölge konusundaki duyarlılığı ve bilincini arttırmak için düşünülmüştü. Alçı modeller, çeşitli beden parçalarından *Belvedere Torsu*'na kadar uzanan bir süreçte çalışılıyor ve bu aşamadan sonra doğadan çalışmaya (*à la nature*) başlanıyordu. Alçı model (*à la bosse*) aşamasındaki öğrencinin ışıklı alanlardan koyu alanlara doğru gidişi ara tonları (*demi-teinte*) kullanarak oluşturması gerekiyordu. Her desen çalışmasının önemli bir aşaması, düzeltmeydi (*la correction*). Düzeltme uygulanarak yani iç konturlardaki çoklu detaylar ihmal edilip, önem dış kontura verilerek, sanatçının perspektif etkilerini ihmal etmesi bekleniyordu. Atölyelerin uyguladığı müfredata göre bir öğrenci bu aşamaları geçtikten sonra canlı modelden figür çalışmalarına başlıyordu.⁹

6 Boime, 1986, 27. Temmuz Monarşisi, Fransa'da 1830 yılında meydana gelen Temmuz Devrimi sonucu X. Charles'in devrilerek Louis-Philippe'in tahta çıkmasıyla başlayan döneme verilen isimdir; 1848 yılında İkinci Fransız Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sona ermiştir. Akademik desen (*académie*), sadece çıplak bir modelin resmi ya da deseni değildi. Akademik desen, antik bir duruşta anlatılan ahlaki bir değer veya üstün bir duygu durumunun çizilmesiydi. Bu ölçüye göre etüdü ve akademik deseni birbirinden ayırmak gerekir. Çıplak modelin verdiği pozun hangi amaç için çizildiği ve pozun karakterinin ne olduğu desenin sınıflandırılması açısından belirleyicidir. (Elderfield, 1996, 57.)

7 Boime, 1986, 28.

8 Boime, 1986, 23-26, *École*'ün eğitim anlayışı doğa ve antik etrafında çevreniyordu. Antik eserlerin sadeliğinin öğrenciye bütünlüklü bir bakış açısı kazandıracığı düşünülüyordu. Sadelik ve sadeleştirme özellikle deseni gereksiz detaylardan arındırmaya ve belli bir derecede soyutlamaya götürüyordu. (Boime, 1986, 29.)

9 Boime, 1986, 28.

Desenin daha soyut ilkelere doğru gelişmesi, betimsel geometriye verilen (*dessin géométral*) önemden kaynaklanıyordu. Betimsel geometri, sanatçıya nesnelerin yüksekliklerini ve özellikle iç yüzeylerini doğru açılarla birleştiği noktada yansıtan bir plan içinde görmeyi öğretiyordu. Bu sistem, nesnenin perspektife göre bir açıdan görüntülenen manzarası yerine, görünen bütün kenarları bir anda algılamasını sağlıyordu. Bu soyutlama süreci, geleneksel olarak, “geliştirme” olarak adlandırılıyordu. Geliştirme, sanatçının nesnelere gerçek boyutlarında görmesine izin veriyordu.¹⁰ Desenden beklenen önemli özelliklerden biri de tamamlanmış (*fini*) olmasıydı. Tamamlanmak, çizgisel alanlara renk uygulanmasıydı.¹¹

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda desen eğitimi veren askeri okullar ve 1882 tarihinden itibaren Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Fransız desen eğitiminden farklı derecelerde etkilendiler. Ancak II. Meşrutiyet döneminde desen eğitimini ağırlıklı Fransa’da alan sanatçılar da vardır. Hüseyin Avni Lifij’in Müze koleksiyonunda bulunan, Paris’teki atölye çalışmaları bu gruba verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Cumhuriyetten önce Fransa’ya resim eğitimi almak üzere gönderilen öğrenciler arasında müze koleksiyonunda desenleri olan iki sanatçı vardır: Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve Hüseyin Avni Lifij.¹²

Lifij Paris’te akademi üyesi Fernand Anne Piestre Cormon’un (1845-1924) atölyesine devam etmiştir.¹³ Sanatçının burada yaptığı desenler günümüzde Müze koleksiyonun önemli bir parçasıdır.¹⁴ Cormon, 1866’da *École des Beaux-Arts*’da

10 Moore, 1977, 147.

11 Temmuz Monarşisi’nin yöntemleri 1863 yılında sekteye uğradı ve *École* derslerinin içeriğinde ve okulun idaresinde birçok değişiklikler yapıldı. Desen dersleri, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc’ün (1814-1879) çok etkili olduğu 1863 reformuyla radikal şekilde değişti. III. Napolyon Hükümeti’nin de desteğini arkasına alan Viollet-le Duc, 1863 yılında akademik desen (*academie*) çalışmalarının önemini inkâr etmeden, okul programında şu değişiklikleri önerdi: Akademi profesörlerin sergi açılışlarını kontrol etmeyecekti, saf desen dersleri malzeme ve tekniğe yönelik derslerle- resim, heykel, mimari- desteklenecek, *École*’ü okuldan bağımsız bir kurul denetleyecek, Roma Konkuru (*Prix de Rome*) okul tarafından idare edilip sonuçlandırılmayacaktı. Boime, 1986, 20.

12 Müze koleksiyonunda Osman Hamdi Bey’e ait sadece *Yazmalı Profil Kadın* adlı (env. no. 1005-5841) desen çalışması bulunmaktadır. Bu desende 19. yüzyılın ikinci yarısında Paris’te üzerinde durulan desen tekniklerinin çoğu kullanılmış, ara tonlar ve renk üzerinde çalışılmış, figür hafif tonlama ile geri plana bağlanmıştır. Desenin tarihi belirtilmemiştir; ancak desen sanatçının aile ve yakın çevresini resimlerinden biridir. Bu nedenle sanatçının yurda döndükten sonra yaptığı düşünülmektedir. Makalede Paris’te yaptıkları kesin olan Lifij’in desenlerine yer verilmiştir.

13 Fernand Cormon 1866 yılında *École des Beaux-Arts*’a kabul edilmiş, 1868 Salonu’nda *Cain* adlı eseri sergilenmiş, ilerleyen yıllarda mezun olduğu okulunda akademisyen olmuştur. İbrahim Çalli, Namık İsmail Yeğenoğlu, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij ve Hikmet Onat I. Dünya Savaşı’ı öncesi Paris’te Cormon’un atölyesine devam etmişlerdir (Güler, 2014, 15, 19-21).

14 Fernand Cormon ve ileride değinilecek olan Hans Hofmann ve André Lhôte’un derslerini nasıl yürüttüğü ve deseni nasıl açıkladığına ilişkin kaynaklar bu sanatçıların atölyelerine devam eden

Cabanel'in öğrencisi olmuş ve desen konusunda başarılı kabul edilmiştir. Bu atölyede modelden desen, anatomi ve perspektif dersleri verilmiştir.¹⁵ Cormon'un derslerinin nasıl yapıldığı ile ilgili bilgiler genel kuralları anlatan kitaplardan daha açık bir şekilde Lifij'in desen eğitimini ve desenin anlamını gösterir. Cormon desen yaparken, modelden belli bir mesafede, bütün dekor bir anda görüntülendiğinde, modelin figürünü tamamen görebileceği ve deseni modelle aynı boyutta çizilebileceği mesafede durur. Ara tonlarla figürün ana hareketini ve yapısını, duruşun dengesini ve vurgusunu da belirlemek için çizer. Daha sonra, bu desenin üzerine kopya kâğıdı (*calque*) yerleştirir. Bundan sonra, gerektiğinde modelin yanına yaklaşarak konturun karakterini ve hatların ayrıntılarını ve en karakteristik noktaları, kurşunkalemle desen nihayet tamamlanmaya kadar çalışır. Çalışma genellikle 30,5 cm'den daha büyük olmaz ve eskiz yağlıboya tabloya uyarlanmak için bu şekilde büyütülür.¹⁶

Lifij'in Müze koleksiyonunda yer alan *Sırtı Dönük Kadın* (Resim 1) adlı deseni sanatçının olgunluk döneminde yaptığı bir desendir.¹⁷ *Sırtı Dönük Kadın* sanatçının *Çeşmebaşı* duvar resmindeki kadın figürlerinden birinin ön çalışmasıdır. Bu sanatçının desenleri ve tabloları arasındaki güçlü ilişkiyi göstermektedir. Figür, duvar resmine başına bir örtü ve eline güğüm eklenmenin dışında, elbisenin ucundaki kumaş kıvrımına kadar birebir aktarılmıştır. Lifij, kalabalık insan gruplarının yer aldığı resimleri yaparken figürleri tek tek çalışmış daha sonra tuvalde bir arada grupları oluşturmuştur. *Sırtı Dönük Kadın*'da figürün duruşu belirgin bir ruh halini yansıtır, konturlar öne çıkmıştır ve tamamlanmışlık duygusu figürü daha da ortaya çıkaracak beyaz tebeşir ile sağlanmıştır. Sanatçının İstanbul'a döndükten yedi yıl sonra yaptığı bu çalışma, Fransa'da aldığı desen eğitimini eserlerine yansıttığını göstermektedir.

Mekteb-i Harbiye ve Hoca Ali Rıza (1858-1930)

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda desen dersleri veren kurumlardan biri Mekteb-i Harbiye'dir. Mekteb-i Harbiye askeri bir okuldur ve sanat dersleri vermek öncelikli amacı değildir. Ancak desen dersleri okulun programında önemli bir yer almıştır. Okuldan Türk sanat tarihi için birçok önemli ressam yetişmiştir.¹⁸ Bunlardan biri Hoca

ABD'li ve İngiliz öğrenciler tarafından yazılan anılara dayanmaktadır. Ancak kısa bir anekdot dışında Hikmet Onat, Hoca Ali Rıza, Mösyö Gués, Warnia Zarceki gibi Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde ders veren hocaların nasıl desen öğrettiklerine dair bir kayıt gösterilen tüm çabaya rağmen bulunamamıştır.

15 Baytar-Okkalı, 2020, 127. Avni Lifij'in müze koleksiyonunda bulunan *Notlu Çıplak Erkek* adlı deseni (env. no. 2103-8405) üzerine aldığı not için bkz: Gören, 2020, 45, 110, 111.

16 Hartrick, 1921, 72, 73. Archibald Standish Hartrick (1864-1950), Paris'te hem *Académie Julian* hem de *Atelier Cormon*'da çalıştıktan sonra desen ve desen eğitimi çalışmalarına İngiltere'de devam etmiştir.

17 Çeşmebaşı duvar resmi eskizi için bkz: Gören, 2001, 109.

18 Sami Yetik'in 1940 yılında yayınladığı *Ressamlarımız* adlı kitapta asker ressamların adları ve yaşamları detaylı bir şekilde verilmiştir. Kitabın ikinci cildi yayınlanmadan Yetik vefat eder. Ancak sadece ilk ciltte 48 asker ressamın yaşamı ve çalışmaları yer almaktadır. Yetik, 2016.

Ali Rıza'dır. Hoca Ali Rıza hiç yurt dışına çıkmamış olmasına rağmen sözünü ettiğimiz etkileşimin içinde yer almıştır.

Mekteb-i Harbiye'deki desen derslerinin tam olarak nasıl yürütüldüğü hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Konuyla ilgili en detaylı kaynak, Mehmet Esat'ın (1851-1919) *Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye* adlı kitabıdır. Mehmet Esat, "1847 yılına doğru ancak okutturulabilen fünün vech-i ati aynen yazıldı. Bunlar arasında ilm-i menâzır, ilm-i hal ve terkiib-i ecsam, resim dersleri bulunmaktadır" diye yazmıştır.¹⁹ Metinde kullanılan terim resim olmakla beraber 19. yüzyılda desen, resim; yağlıboya tablo resim, nakış terimleri ile karşılanmaktadır.²⁰

Mirat, ders programı öğrenciler ve eğitimcilerle ilgili temel bilgileri içerse de uygulamaların nasıl yapıldığını, ne derece önemli kabul edildiklerini açıklamaz. Bu soruların cevaplarının bir kısmı Müze koleksiyonundaki Hoca Ali Rıza'ya ait 18 desen defterinde, sanatçının 1899 tarihinde kaleme aldığı raporda ve 1900 tarihinde yayınlanan, öğrencilerin desen çalışmaları için hazırladığı taş baskı albümlerde bulunmaktadır.

Hoca Ali Rıza, 1858 yılında, Mekteb-i Harbiye'de resim derslerinin başlamasından 11 yıl sonra doğmuş ve ilk sanat derslerini hattat olan babası, Üsküdarlı Süvari Binbaşı Mehmet Rüştü Efendi'den almıştır.²¹ Hoca Ali Rıza okula başladığı zaman Harbiye'nin ders programında yer alan desen dersleri çeşitlenmiştir.

Okulun içindeki yaşam, desen derslerinin askeri öğrenciler arasında nasıl karşılandığı ve programda yazan derslerin nasıl yapıldığı ile ilgili nadir anlatıların en erken tarihli *Kismet or the Doom of Turkey* (1853) (*Türkiye'nin Kısmeti ya da Laneti*) adlı kitapta bulunmaktadır. Hoca Ali Rıza okula kayıt olmadan 32 yıl önce, 1847 yılında yapılmış olan gözlemler, kullanılan malzemeler, öğrencilerin desenle kurdukları ilişki ve seçilen konularla ilgili bilgi vermektedir. Kitaba göre öğrencilerin en büyük eğlencelerinden biri desen yapmaktır. Bu çalışmalarda Fransız tebeşiri ve suluboya kullanılarak Paris'ten gelen taş baskılar, mimari ornamalar ve kopya çalışmaları icra edilir.²²

1851 yılında ders programı bütün hocaların katıldığı bir toplantıda yenilenir. Buna göre Harbiye'nin birinci yılında hendese-i resmiyye, menâzır ve tarama dersleri; ikinci yılında fenn-i makine ve eşkâli dersi yer alacaktır. Üçüncü yıl dersleri arasında

19 Mehmet Esat, 1892, 25-26'dan aktaran Çolak, 2011, 224.

20 Arseven, 1975, 1646, 1647'den aktaran Cezar, 2011, 106. Mehmet Vahit Bey (1873-1931)'in 1915 yılında yayınlanan *Istılâhât-ı Mühimme-i Sınâiye Hakkında Mütâla'ât*'ında *Dessin ve Peinture* maddesi şu şekildedir: Bu ıstılâhların her ikisi de bilâ-temyiz öteden beri (resim) kelimesiyle tercime edilegelmiş ise de aralarında fark-ı azîm vardır. Evvel-emirde *dessin* eşyâyı muhtelifen kurşun kalem veya ince demir kalemle ve bir takım çizgilerle tarz-ı iraesî ve *coloeur* yani renk tabirinin de zıddıdır. İşte (resim) ve (sınât-ı tersim) dediğimiz budur. Bu takdirde (ressâm) dahi *dessinateur* kelimesinin tercümesi olur. *Peinture* ise bir şahıs veya bir şeyin hutut ve elvân ile tasviridir; binâenaleyh bu kelimenin lisânımızda mürâdifî (nakış) dır. Bostancı, 2003, 30.

21 Kızıltoprak, 2003, 218. Şerifoğlu, 2018, 13-14.

22 Mac Farlane, 1853, 49, 50, 51.

resim ve desen gerektirecek bir ders yer almazken dördüncü yıl haritalar tersimi, beşinci yıl için resim dersi verileceği karara bağlanmıştır.²³ 1850-1851 eğitim döneminde yani Hoca Ali Rıza doğmadan yedi yıl önce ders programına eklenen nebatat resmi ve fenni makine ve eşkâli örneklerine sanatçının Müze koleksiyonunda yer alan desen defterlerinde rastlıyoruz (Resim 2).²⁴ Sanatçı bu desenleri, öğrencilerinin desen çalışmalarını destekleyeceğini düşündüğü taş baskı albümlerinde de kullanmıştır. Bu bize derslerin olumlu sonuç verdiğini, Hoca Ali Rıza'nın da bu kanıda olduğunu ve albümler basıldığında okulda 47 yıldır verilmekte olan bu derslerin desen eğitiminin bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Müzede yer alan desen defterlerinde Hoca Ali Rıza'nın birçok makine deseni olduğu gibi bunların bir kısmı da taş baskı albümlerine basılmıştır.²⁵

Daha önce *École* ve *École*'ye öğrenci yetiştiren atölyelerdeki desen eğitiminde önemini belirttiğimiz tarama (*hachures*) tekniği, bir ders başlığı olarak Harbiye ders programında dikkat çekici ağırlıktadır. Harbiye'de, 1856-1866 yılları arasında resim ve çizimle ilgili tarama derslerinin hangi sınıflara verildiği şu şekilde sıralanmıştır: Erkân-ı Harbiye 4. yıl; Harbiye 1, 2, 3, ve 4. yıl; Mektebi-i Fünun-u Harbiye'de Piyade ve Süvari Sınıfı 1. ve 2. yıl; Topçu ve istihkâm sınıfı iki yıl boyunca tarama dersini almaktadır.²⁶ Hoca Ali Rıza'nın desenlerinde de özellikle dikey taramalar etkileyici bir titizlikle yapılmıştır (Resim 3).²⁷

1877 yılında, Hoca Ali Rıza'nın askeri okula girmesinden iki yıl önce, derslerin içerikleri yeniden çeşitlendirilmiştir. Programda, hendese-i resmiye, menâzır, gölge, enva-i resim, harita, gölge, fenn-i kutuğ, karakalem resim, siba resmi, çini ile resim, boyalı resim, resim kopyası, modelden resim, tarama, müsvedde, çizgi resmi, kopya, modelden resim, tabiattan resim ve mefasil bahsi (anatomi ve eklemler), fotoğrafçılık, elbise tarihi yer almaktadır.²⁸ Gölge *dessin ombre*, modelden resim *dessin a la bosse*, tarama *hachures*, çizgi resim *dessin au trait* olarak *École*'de temel dersler ve terminoloji olduğunu incelemiştik. Kopya yani *imitation* ise *École*'ye girmeden önce tamamlanması gereken bir konudur. Bu derslerin Hoca Ali Rıza'nın okula kayıt olmasından önce ders programına girmesi yurt dışına çıkmamış Hoca Ali Rıza'nın Fransız desen uygulamaları ile bağını kuran ilk olgudur.

23 Çolak, 2011, 224; 225.

24 Hoca Ali Rıza, *Nebatat deseni örneği*, 1. Desen Defteri, 69. Sayfa, 20.7x14.2 cm, kâğıt üzerine kurşun kalem, imzalı, env. no. 1868 8034; *Makine çizimi örneği*, 1. Desen defteri, 34. Sayfa, 12.6x16.7 cm, kâğıt üzerine kurşunkalem, imzalı, env. no. 1868 8034.

25 Hoca Ali Rıza, *Makine çizimi örneği*, 1. Desen Defteri, 34. Sayfa, 12.6x16.7 cm, kâğıt üzerine kurşun kalem, imzalı, env. no. 1868 8034.

26 Çolak, 2011, 228, 229.

27 Hoca Ali Rıza, 1. Defter, 57. Sayfa, 18.7x12.8 cm, kâğıt üzerine kurşun kalem, 29 Eylül Pazar (yıl belirtilmemiş), imzalı, env. no. 1868 8034. Sol alt köşesinde "A. Rıza İncir Köyü'nde Sultan Çayırı'nda 29 Eylül Pazar" yazmaktadır. Eserin üzerindeki metin Etem Coşkun (Aşçıyan Sahaf) tarafından okunmuştur.

28 Çolak, 2011, 230.

1877 yılında ortaya çıkan bir farklılık da modelden resimdir. Modelden resmin Mekteb-i Harbiye’de nasıl uygulandığını anlamamıza Hoca Ali Rıza’nın 1899 yılında yazdığı rapor yardımcı olmaktadır. Raporda ikinci sınıf öğrencileri için seçilen modellerin minyatür çeşme, değirmen, kurnalı çeşme ve şato olduğu; ancak öğrencilere doğadan çalışma yaptırmak için en iyi yolun sandalye, küçük ev eşyası çalışmak olduğu görüşündedir.²⁹ Dolayısıyla bu modellerin bir kısmı bir döneme kadar minyatür mimari biçimler daha sonra da küçük ev eşyaları şeklinde olduğunu düşünebiliriz. Hoca Ali Rıza’nın Mekteb-i Harbiye öğrencilerinin desen çalışmaları için hazırladığı taş baskı albümlerinde yer alan kurnalı çeşme, meyve, makine örnekleri ve fener gibi ev eşyalarını da uzun yıllar ders programının uygulanma biçimi ile açıklamak mümkündür (Resim 3).

Okul programında yer alıp da Hoca Ali Rıza’nın defterlerinde örneklerini göremediğimiz iki ders haritalar tersimi ve kopyadır (*imitation*). Defterlerde örnekleri olmamakla beraber, Hoca Ali Rıza kopya ile desen öğrenme fikrini Mekteb-i Harbiye’ye uyarlar ve 1888 yılından itibaren öğrencilerin kopya ile çalışacakları albümler hazırlar. 1888-1889 ders yılında, ders programına eklenen dersler hendesî resim ve tatbikatı ve mimari eşkâli ile istihkamat-ı cesime eşkâli ve nazariyattır. 1901-1902 ders yılında yağlıboya resim dersini Piyade Binbaşı Ali Rıza Bey (Hoca Ali Rıza) vermektedir.³⁰

Hoca Ali Rıza’nın eğitimi sırasında yaptığı çalışmalarla ilgili müze koleksiyonunda yer alan bir çalışması 7. Defter, 17. sayfasında bulunan desendir (Resim 4). Bu desenin kesin olarak hangi derste yaptırıldığı konusunda elimizde yazılı bir kaynak yoktur. Ancak altında “*Geçmiş zaman fi. 9 Nisan Sene 303 (1887) senesi Perşembe günü Harbiye Mekteb-i İdadisi’nde, üçüncü senesinde çizmiş olduğum şekildir*” yazmaktadır.³¹ Desen üst üste konulan halka, konik, üçgen ve dikdörtgen prizmaların ışık ve gölgeyi ortaya çıkararak çalışılmış kompozisyonudur. Prizmaların yer aldığı düzlem belirtilmemiştir. Diğer defterlerde benzer geometrik biçimlerde yapılmış çalışmalar bulunmaktadır; ancak bunların üzerinde tarih yoktur.³² Bu desen Hoca Ali Rıza’nın öğrenciliği sırasında modelden desen çalışmaları yaptığını, bunların bazılarının konusunun temel geometrik biçimler olduğunu gösterir (Resim 4).³³

Desende yer alan modeller üç boyutlu geometrik biçimlerden oluşmaktadır. Bu desen dersleri ile geometrik sadeliğin ilişkilendirildiğini gösterir. Ancak elimizde dersin içeriğini ve mantığını anlatan kayıtlı bir belge ya da desen ile ilgili yazılmış bir risale olmadığı için bu iki olgu birbirine benzer birer uygulama olarak değerlendirmekle yetiniyoruz.

29 Kızıltoprak, 2012, 122.

30 Çolak, 2011, 230.

31 Eserin üzerindeki metin Etem Coşkun (Aşiyen Sahaf) tarafından okunmuştur.

32 Hoca Ali Rıza, 1. Defter, 17. Sayfa, 12.7x16.9 cm, kâğıt üzerine kurşun kalem, imzalı (Envanter no 1868-8034).

33 Müze koleksiyonunda bulunan benzer örnekler şunlardır: Hoca Ali Rıza, 1. Defter, 67. sayfa, b, kâğıt üzerine kurşun kalem 1909, imzalı, env. no. 1878-8044; 1. Defter, 17. Sayfa, 12.7x16.9 cm, kâğıt üzerine kurşunkalem, imzalı, env. no. 1868-8034.

Hoca Ali Rıza'nın Taş Baskı Albümleri

Hoca Ali Rıza'nın öğretim yaşamındaki önemli çalışmalarından biri ders programına değinirken kısaca sözü edilen, askeri okullardaki öğrencilerin kopya (*imitation*) ile desen çalışmaları için hazırladığı taş baskı albümleridir. Bu albümler hakkında sanatçının uzun süre düşündüğü ve çalıştığına ilişkin en önemli kanıt 1899 yılında Harbiye'deki desen eğitimiyle ilgili hazırladığı rapordur.³⁴

Rapora göre öğrencilere verilen doğadan resim yapma yöntemi çok önemlidir ve gelişmiştir; ancak öğrencilerin en temel konu olan çizgi çalışmalarında kendilerini geliştirebilmeleri için *Rehber-i Tersim* adıyla yayınlanacak bir kitabın derslerde kullanılması da faydalı olacaktır. Benzer bir albüm, hüsn-i hat için bulunmaktadır. Resim için hazırlanacak kitapta “*zihnen kurgulanan şekillerin üzerinden kalemle geçerek*” çalışan öğrenciler resim sanatının temelini oluşturan muhtelif çizim usullerinde deneyim kazanacaklardır.³⁵

Doğrudan *Rehber-i Tersim* adlı bir yayın çıkarılmamıştır. Hoca Ali Rıza, raporuna uygun olarak, 1900 yılından itibaren askeri okullardaki resim derslerinin düzenini sağlamak ve öğrencilerin başarılı olmalarına yardım etmek için okullara özgü üç sınıf için 30 modelli, üç albüm çizmiş ve bastırmıştır.³⁶

Hoca Ali Rıza'nın taş baskı albümlerini değerlendirmenin bir başka yolu da bunları 19. yüzyılda Fransa'da yayımlanan benzer albümler ile karşılaştırmaktır. Bu inceleme, bize Fransa'da yayımlanan desen albümlerinin 19. yüzyıl sonu Osmanlı İmparatorluğu'nda yürütülen desen çalışmalarını etkilediğini gösterdiği için önemlidir.

Fransız ressam ve *École* hocalarından, uzun yıllar desen derslerini yöneten Adolphe Yvon'un (1817-1893) 1867 yılında yayımlanan *Méthode de dessin* adlı kitabında (*Méthode de dessin a l'usage des écoles et des lycées contenant l'enseignement analytique de l'art du dessin*) 26 sayfada 24 taş baskı bulunuyordu. Adolphe Yvon, kitabında aslında *École*'deki öğrencilerden daha alt seviyede, liselerde okutulması için yazdığı kitabında desenle ilgili temel kuralları anlatıyordu. Yvon, yine de, *École*'de sürdürdüğü derslerde de bu kuralları uyguladı. Yvon, kitapta aynı anda hem desen geleneğine bağlı hem de bu gelenekten daha serbest bir yöntem öneriyordu. Bir sanatçının çizgiler ve şekillerle ilgili bilgiye sahip olması gerekiyordu; ancak bir figürü geometrik biçime indirgemek için dikkatli olması lazımdı. Çizim, yatay ve dikey çizgilerle karşılaştırıldığında, üzerinde iyice düşünülmüş açıları olan özetleyici çizgilerin yerleştirilmesiydi. Öğrenci, özetleyici ve rehber niteliğindeki çizgileri çizdiğinde, figürün bunlara göre yerleştirilmesine odaklanabilirdi. Eğer ana çizgiler ve oranlar doğruysa geriye bir tek detaylar kalıyordu.³⁷ Adolphe Yvon'un *Méthode de dessin* 'inde yer alan 24 desen kopya yaparak çalışılmak üzere hazırlanmış çizgi desenlerdir (*dessin au trait*).

34 Kızıltoprak, 2012, 119.

35 Kızıltoprak, 2012, 119.

36 Turgut-Cebeci, 2014, 26, 27, 28, 29. Şerifoğlu, 2018, 54.

37 Ireson, 2011, 6.

Oryantalist, akademik Fransız ressam, heykeltıraş ve akademi üyesi Jean-Léon Gérôme ve desen dersleri ile ünlü Fransız ressam, taş baskı sanatçısı Charles Bargue'nin birlikte hazırladıkları *Cours de dessin* adlı desen metotları da ün kazanan desen eğitimi kitaplarındandı. 1866 ilk defa yayınlanan kitabı ve benzer örnekleri, tıpkı 19. yüzyıl *École des Beaux-Arts* müfredatında olduğu gibi öğrencilerin doğayı idealist ve gerçekçi bir şekilde yaklaşmasını sağlamaya çalışıyordu. Kitap, tıpkı atölyelerin eğitim programlarında olduğu gibi, alçı kalıp modellerle çalışmaya başlayıp nü-akademik çalışmalarla sonlanan üç bölümden oluşuyordu.³⁸

Cours de dessin, 19. yüzyıl figür çizimiyle ilgili önemli bir belgedir. Bir taş baskı uzmanı olan Charles Bargue, baskı için kalıpları hazırlıyordu. Kitapta yer alan desenleri kimlerin çizdiği kesin olarak bilinmese de Gérôme ve arkadaş çevresine ait oldukları düşünülmektedir. Birinci bölüm, alçı modelden çalışmalara (*modèles d'après la bosse*) ayrılmıştı. Kullanılan alçı kalıplar, ünlü antik heykellerin kısmi ve tam erkek ve kadın bedenleriydi. Çizim yapılırken dikkat edilmesi gerekenler açıklık, süreklilik kazanan kontur, biçimlerin geometrik sadeleşmesi ve biçimlerin ritmik sıralanışıydı.³⁹ İnsan figürü, desen eğitiminde başlangıç düzeyinde bir bütün olarak değil, parça parça ele alınıyordu. Kitapta yer alan levhalarda bulunan parçalar, tamamlanmış bir desen ve genellikle sol yanında yer alan bir şemayla beraber verilmişti. Şema, modelin çizilmeye başlaması için gerekli optik konturu (*mise en trait*) gösteriyordu. Dış kontur (*contour exterior*) tamamlandıktan sonra ışık-gölge değerlerinin verilmesi; yani modle işleme için üç teknik vardı. Bu tekniklerin ilki silerek (*estomper*), hafif çizgilerle belirleyerek (*graner*) ve özellikle baskı için uygun olan karşılıklı çapraz çizgilerle tarama (*hachures*). Bu son aşamada önemli olan karakter ve anatomik bütünlüktü.⁴⁰ Gérôme'un kitabından yapılacak kopya çalışması ise Yvon'un aksine gölge deseni (*dessin ombre*) çıkarmaya uygundu.

Yvon'un ve Gérôme-Bargue'nin kitapları insan figürüne odaklandıkları, bedenin bütünlüğünü ışık gölgeye göre ortaya çıkarmaya çalıştıkları için Hoca Ali Rıza'nın desen önerisinden farklıdır. Hoca Ali Rıza bütünü oluşturan araçlar olan parçalara ya da planlara değil çizgilere odaklanılması gerektiğini ve çapraz ve dişli çizgilerin öğrenciler tarafından tanındıkça doğa karşısında daha iyi resim yapılabileceği görüşündeydi. Hoca Ali Rıza'nın taş baskı albümlerinde yer alan çizimler Mekteb-i Harbiye'de kullanılan değirmen, kurnalı çeşme gibi modellerin çizimleriydi. Albümlerde yer alan taş baskılar alçı modellerin değil doğada bulunan nesnelere; örneğin kayalıklar, çeşmeler, fener ve çeşitli makineler gibi biçimlere ait örneklerdi. Kitaplar arasındaki bir başka farklılık da Yvon ve Gérôme-Bargue kitaplarındaki taş baskıların farklı bir kâğıda kopyalanması gerektiği, Hoca Ali Rıza'nın taş baskılarının ise belirli derecelerde tamam olduğu, bazı çizgilerin üzerinden gidilerek albümlerin üzerinde (güzel yazı defterlerinde olduğu gibi) tamamlanabilmesidir. Hoca Ali Rıza öğrencilerin ellerinin belirli ritmik hareketlere ve tekrarlara alışması ile desende yetkinlik kazanılabileceğini öne sürmüştür.

38 Ackerman, 2011, 10.

39 Ackerman, 2011, 18.

40 Ackerman, 2011, 180.

Hoca Ali Rıza'nın raporunda sunduğu desen eğitimi önerisinin Fransa'da bir benzeri *Raphaël, Méthode pratique du dessin*'dir. Her iki albümden de biçimin tamamı veya bir kısmını çizilmiş halde basılmıştır. Öğrenciler basılı çizimleri inceleyip boşlukları tamamlayarak el hareketleri ile ilgili belirli alışkanlıklar geliştirebileceklerdir.⁴¹

Fransa'da yayınlanan desen albümlerinin tamamı *École*'ye devam eden değil, başlangıç aşamalarındaki öğrenciler için yapılmıştı. Hoca Ali Rıza da albümlerini böyle bir grup için hazırladığını raporda belirtmiştir. Hoca Ali Rıza'nın Fransa'da yaygın olarak kullanılan bir ders aracını Mekteb-i Harbiye için geliştirmiş olması çok dikkat çekicidir. Müze koleksiyonunda yer alan 1. Desen Defteri'ndeki çalışmalar bu taş baskıların ön çalışmaları olduğu için çok önemlidirler.

Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi

Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, II. Abdülhamid döneminde, 1882 yılında kurulan ve İmparatorluğun sadece güzel sanatlar eğitimi veren ilk resmî okuludur.⁴² Bu okulda verilen desen eğitimi, Türkiye sanatının önemli bir parçasıdır; çünkü bu derslerde ilk defa canlı modelden insan deseni çalışmaları resmî bir okulda yapılmıştır.

Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin 1883 yönetmeliğinde desen dersleri "karakalem" olarak adlandırılmıştır. Okulun kurulduğu yıllarda desen derslerinin içeriği, çoğunlukla çiçek ve sair tezyinatı içeren alçı modellerden yapılan çalışmalardan oluşmaktadır.⁴³ Mustafa Cezar'ın (1920-2009) belirttiği, Ali Sami Boyar (1880-1967) ve Hikmet Onat'ın (1882-1977) anılarında aktardığı kadarıyla Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde de insan figürü çalışmalarına başlamak için belli bir süre geçmesi gerekmiştir. Mustafa Cezar, okulun ilk karakalem öğretmeni olan Mösyö Warnia'nın atölyesindeki çalışmaları şu şekilde anlatmaktadır:

41 Desen defterlerinin en büyük boyutlusu, 1. Defter'dir (24.4x17.3 cm.). Bu defterdeki sayfaların çoğunda daha önceden, farklı kâğıtlara yapılmış desenler, sanki fotoğraf albümü oluşturmuş gibi kesilmiş ve aynı sayfaya yapıştırılmıştır. Diğer defterlerin sayfalarında böyle bir uygulama olmamakla beraber her defterin ilk sayfaları ve son sayfalarına doğru çeşitli bilet, çikolata kâğıdı gibi efemeraler yapıştırılmış, renk skalaları oluşturulmuş, Osmanlı Türkçesi ve Fransızca notlar tutulmuştur. Defterlerin içinde çok miktarda Osmanlı Türkçesi yazılmış yazı, şiir ve not da bulunmaktadır. Desen defterlerinin bir kırtasiyeden alınıp alınmadığı ya da belli bir firmanın üretimi olup da yurt içinde ya da yurt dışından edinildiğine ilişkin hiçbir ipucu yoktur. Aksine, çok farklı kâğıtlar birleştirilerek biçimlerle yapılmış, dikilerek ciltlenmiştir. Kullanılan kâğıtlar çeşitli kalınlıklarda ve özelliklerde kâğıtlardır bir kısmı damgalıdır bir kısmı da özellikle üzerine başka bir desen yapıştırılanlar zaman zaman paket kâğıdına benzemektedirler. Defterlere çeşitli bölmeler yapılmış, sadece desenler ve notlarla değil, bir albüm olarak defterlerle de uğraşılmıştır. Defterlerde bazı yayınlardan kesilmiş küçük resimler de bulunmaktadır.

42 Cumhuriyet döneminde, İnas Sanâyi-i Nefise Mekteb-i ile birleşerek, 1928 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne (DGSA) dönüşmüştür. Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) olarak varlığını sürdürmektedir. Makalede okuldan DGSA olarak söz edilecektir.

43 Cezar, 1995, 465, 467.

Öğrencilikleri Cumhuriyet'in ilanından daha önceki yıllara rastlayan eski Sanâyi-i Nefise Mekteb-i resim bölümü mezunlarından öğrendiğimize göre, zamanımızda resim bölümü galerisinde yani atölye çalışmalarının ilk yılında, heykel ve büst modeller üzerinde yapılan karakalem çalışmaları eskiden alçı tezyinat modelleri üzerinde yapılmakta idi. Yani şimdi karakalemle heykel ve büstlerin resimlerini yapan öğrenci, o zaman karşısına konan ve çoğunlukla çiçek ve sair tezyinatı içeren alçı modellerin resimlerini yapardı.⁴⁴

Sanâyi-i Nefise'nin desen eğitimi programı eleştirilmiş; *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde çıkan bir yazıda Warnia Zarzecki ve Salvatore Valeri'nin desen programının *École* programına paralel olması gerektiği belirtilmiştir:

Sanâyi-i Nefise'yi müzmin devre-i tahsilden kurtarmak, ona ehemmiyetiyle mütenasip bir cereyan-ı itibar vermek arzu ediyor isek Fransa mektebinin programını gözden geçirelim ve vatanımıza muhasanat-ı katiyesi (bilgilerin yararı kesin olduğu) gayri kabil-i inkâr kısımlarını mektebimize bir an evvel tatbik edelim.⁴⁵

Eleştirilmekle birlikte insan figürü çalışmaları ile öne çıkan Sanâyi-i Nefise'de alçı model ve ornaman (tezyinat) çalışmalarının yapılmasının önemli bir nedeni vardır. *École*'de alçı modellerden çalışmalar yapılmaz; ancak *École*'ün giriş sınavlarına hazırlanan öğrenciler bu aşamadan çeşitli hazırlık okullarında geçip, üst düzeyde okula başlamışlardır. II. Meşrutiyet döneminde İstanbul'da böyle bir eğitimi sağlayan hazırlık okulu bulunmamaktadır. Öğrenci, Hikmet Onat gibi, ancak ve ancak desen eğitimi verilen askeri bir okuldan Sanâyi-i Nefise'ye geçmişse bu aşamaları tamamlamış olabilir. Dolayısıyla Sanâyi-i Nefise'de derslerin alçı modelden çalışmayla başlaması doğaldır. Sanâyi-i Nefise Mekteb-i atölyelerinde çekilen fotoğraflardan 1920'lerin sonunda bile öğrencilerin alçı tezyinat çalışmaları yapmaya devam ettiklerini görmekteyiz. Alçı tezyinat yapılan çalışmalardan, okulda zaman içinde canlı model çalışmaları da başlamasına rağmen, yaklaşık 38 yıl vazgeçilmemesinin nedeninin belli bir düzeyde çizim bilgisinin oluşmasını sağlamak olabilir. Nitekim *École des Beaux-Arts* ve bu okulun giriş sınavına öğrenci yetiştiren atölyelerdeki uygulamalar da bu yöndedir.

Koleksiyonda Sanâyi-i Nefise Mekteb-i atölyelerinde yapıldığı düşünülen ve Müze koleksiyonunda yer alan en eski tarihli eser Osman'a aittir (Resim 5). Envanter defterinde ya da başka bir kaynakta Osman'ın kimliğine dair bir kayıt yoktur. Ancak defterde doğum ve ölüm tarihleri 1868-1904 olarak verilmiştir.⁴⁶ *Profil Erkek Portresi*

44 Cezar, 1995, 465.

45 Sami, 2007, 57.

46 Osman, *Profil Erkek Portresi*, 37x28.5 cm, kâğıt üzerine fügen, 1907, env. no. 621 2054. Envanter defterinde Osman'a ilişkin verilen bilgilerde karışıklık vardır; çünkü desenin tarihi 1907 ve sanatçının vefat tarihi 1904 olarak kayıt edilmiştir. Deseni yapan kişi, Sanâyi-i Nefise Mekteb-i'nin ilk mezunlarından Osman Asaf Bora (1868-1934) olabilir. İmzanın bir uzman tarafından araştırılması bu problemi çözebilir.

adı verilen desen profilden çizilmiş yaşlı bir adamın füzen ile yapılmış gölge desenidir. Desenin Sanâyi-i Nefise Mekteb-i atölyelerinde yapılmış olacağını düşündüren ilk özellik Hikmet Onat'ın öğrenciliği sırasında atölyelerin işleyişine dair anlattıklarıdır:

Sanâyi-i Nefise'nin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, o devirde resme çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmeme gerek yok. Ne erkek, ne de kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi. (...) Böyle bir ortamda resim ve heykel yapmak istemenin zorluğunu anlarsınız. Modellerimiz bir takım sarıklı, sakallı, pos bıyıklı hamallardı. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk.⁴⁷

Osman'a ait *Profil Erkek Portresi* Onat'ın verdiği tarife uygun bir çalışmadır. Sanatçının müze koleksiyonunda bulunan tek deseni füzenle, natüralist bir şekilde yapılmış, profilden, yaşlıca bir erkek portresidir. Sol üst köşeden gelen ışık ve figürün yüzü ve kıyafetleri arasında keskin bir zıtlık vardır. Figürün alınına, yanağına ve sarığına yansıyan ışık, resmedilen kişinin düşünceli ve yorgun halini daha da ortaya çıkarır. Kâğıdın hemen her noktası üzerinde çalışılmış olmasına rağmen belirgin bir çizgi görülmemektedir; model çok başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Işık ve gölge farklarını vurgulamak için ara tonlar (*demi-teinte*) ihmal edilmiştir. Gölge deseni (*dessin ombre*) ve silme (*estomper*) teknikleri bir arada kullanılarak oluşturulan desende etki öne çıkmış ve tamamlanmışlık duygusu verilmiştir.

Müze koleksiyonunda Sanâyi-i Nefise atölyelerinde öğrenciler tarafından yapılmış desenlere verebileceğimiz bir diğer örnek Zeki Kocamemi'ye (1900-1959) aittir.⁴⁸ *Önden Erkek Vücudu* adlı desen, akademiktir. Işık gölge, anatomi ve figürün içinde bulunduğu mekânın diğer figürlerle beraber çalışılmasından oluşmuştur. Işık-gölge çalışmalarında ışıklı alanların güçlendirilmesi için belli belirsiz modelin yüzünde ve sobada beyaz renkle ışık vurgulanmıştır. Kâğıdın köşelerinde birçok iğne deliği bulunmaktadır; bu pozun birkaç seans sırasında tamamlandığı gösterir. Desenin başka bir önemi de belgelediği atölye sahnesidir. Geri planda fesli öğrenciler olduğu halde nü modelle çalışılmaktadır. Bu desen Zeki Kocamemi'nin İbrahim Çallı atölyesinde usta bir desenci olduğu günlere ait olmalıdır. Sanâyi-i Nefise Mekteb-i'nde 1914-1924 yılları arası, I. Dünya Savaşı ve sonra işgal edilen İstanbul'da sıkıntılı geçmiş olmalıdır; ancak konu ile ilgili belgeler son derece kısıtlıdır.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Desen Dersleri

20. yüzyılın ilk yarısında Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin devamı olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) Türkiye'de desen çalışmalarının en önemli

47 Artun, 2007, 158.

48 Zeki Kocamemi, *Önden Erkek Vücudu*, 63x46 cm, kâğıt üzerine füzen ve beyaz tebeşir, 1921, env. no. 1029 5865. Desenin tarihi ile ilgili bir bilgi Müze envanter defterinde yer almamaktadır. Ancak 1979 yılında DGSA'da açılan retrospektif sergisinde yer alan iki desen 1921 yılına tarihlenmiştir.

merkezidir. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri atölyelerinin çok iyi düzenlenmiş ve desen çalışmaları için gerekli araçların toparlanmış olmasıdır. Okulun 1948'de çekilmiş fotoğraflarında atölyelerdeki alçı ornamanlar, büstler, torslar, antik heykel kopyaları ve canlı modellere yer verilmiştir. Ayrıca okul hocaların ya da öğrencilerinin toplu olarak çektikleri fotoğrafların içinde modellerin de bulunması okulun insan figürü çalışmalarına verdiği önemi vurgulamaktadır. Bu önem, atölyelerde çizilmiş insan figürü desenlerinin müze koleksiyonuna girmesi ile vurgulanmıştır.

1924 tarihli *Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi Talimatnamesi*'ne göre resim bölümüne kayıt olmak isteyen bir öğrenci fûzenle canlı modelden tam vücut deseni, fûzenle alçı modelden tam vücut deseni, modelaj çamuru ile alçı modelden ornamen veya büst desenlerini çizebilmeleri gereklidir. Birinci sınıfların ders programının en yoğun kısmı desen yaparak geçmektedir. Haftada 42 saat canlı ve cansız modelden desen ve resim yapmaları gerekmektedir. Akşam kurlarına (*cour de soir*) iki adet 20 dakikalık iki adet dokuz dakikalık ve iki adet üç dakikalık pozda toplam altı resim yapmaları beklenmektedir.⁴⁹

Cour de soir ya da Türkçe kaynaklarda yer aldığı gibi akşam kurları veya kur de suvar, önceki bölümde taş baskı desen albümü ile tanıdığımız Adolphe Yvon'un 19. yüzyıl sonunda *École*'de başlattığı bir uygulamadır. Okul fotoğraflarında akşam kurlarından pozlar da yer almaktadır.

1924 yılında okuldaki desen derslerinin nasıl yapıldığını anlatan çok az kaynak vardır. Bunlardan biri Cumhuriyet kuşağının ilk heykel sanatçılarından biri olan Zühtü Müridoğlu'nun kaleme aldığı *Zühtü Müridoğlu'nun Kitabı*'dir. Müridoğlu, 1924 yılında Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i'nde, Hikmet Onat'ın atölyesinde eğitimine başlamıştır. Kitapta, Hikmet Onat'ın desen atölyesindeki ilk gün şu şekilde anlatılmaktadır:

... “galeri” sözcüğü, altmış yıl önce benim gibi garibanın işittiği bir sözcük değildi bu. Galeri neymiş öğrendik; yeni öğrencilerin alçı modellerden çizim yapacağı atölye. Gittiğim galeri denilen yerde üç yeni öğrenci daha vardı. Biraz sonra yaşlıca bir zat geldi. Hikmet Hoca'yımış (Onat). Duvara, yaprak ve çiçeklerden oluşan alçı bir model astı, 'İngre kâğıdı ve fûzen alın, bunu çizim' dedi ve gitti. Fûzen, İngre kâğıdı neymiş, öğrendik, gittik aldık, çizmeye başladık. Fûzen denen nesne ince söğüt dalı kömürüymüş. Ben bu kömürü kullanamadım. Kâğıt, elim, yüzüm kapkara olduğu yetmiyormuş gibi çiçekler, yapraklar birbirine karışmış, berbat, pis bir nesne ortaya çıkmıştı... Bu yaprak ve çiçekleri yapamayacağımı anladım. Sehpa üstünde alçıdan bir kadın başı duruyordu; onu çizmeye başladım. Bu azıcık iyi gitti. Kocaman bir yuvarlak çizip içine de iki göz koyunca, modele benzemese de insan başını andırıyordu (Resim 12).⁵⁰

49 Anonim, 2011, 50.

50 Müridoğlu, 1992, 48. Müridoğlu'nun sözünü ettiği yaprak ve çiçekler, Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi'ndeki eğitimi anlattığımız bölümlerde incelediğimiz alçı mimari süslemeler olmalıdır.

Müridoğlu, ertesini gün atölyeye geldiğinde desenini atölyedeki diğer öğrenciler tarafından karalanmış olarak bulur. Bunu, “*eski öğrencilerin yenileri hizaya getirmesi*” olarak değerlendirir. “*Yeniler önce süsleme kullanılan biçimler çizecek, sonra baş, daha sonra tam vücut çizeceklermiş (...)* Bu çizimin karalanması, ‘sırayı bozma’ anlamına geliyormuş” (Resim 13).⁵¹

Müridoğlu’nun 1924 yılında okulun ilk günlerinde başına gelen bu olaylar 19. yüzyılın desen eğitimini yansıtır. Bozulan sıra, birinci bölümde açıkladığımız gibi, ornamanlar üzerinde tarama (*hachures*) çalışmalarında başarılı olan öğrencinin, alçı büstlerle (*à la bosse*) çalışmaya başlaması gerektiğini; alçı büstlerde başarılı olanların doğadan çalışmaya başlayabileceğini (*à la nature*) gösteren, Fransız atölyelerinde ortaya çıkmış desen aşamaları sıralamasıdır.

Erken Cumhuriyet dönemi yeni bir desen ve estetik anlayışını ülkeye getirecektir. 1924 yılında Fransa ve Almanya’ya gönderilen öğrenciler 1928’de yurda döndüklerinde post-yapısalcı ve kübik etkileri sanat çevresine sokarlar (Resim 15). Bu öğrencilerin yurt dışında eğitim aldıkları atölyeler Hans Hofmann (1880-1966) ve André Lhôte (1885-1962) atölyeleridir. Desen çalışmalarının Türk resim sanatında en çok öne çıktığı dönem post-yapısalcı ve kübik uygulamaların Türkiye’ye geldiği 1928-1933 yılları arasındadır.⁵²

Müridoğlu, yeni estetik anlayışla yani post-yapısalcı ve kübik etkilerle iki şekilde karşılaştığını anlatmaktadır. İlki, okulun müdürü olan Namık İsmail’in (1890-1935) geliştirdiği kütüphanede karşılaşma fovist ve kübik sanatla ilgili kitaplardır. Müridoğlu, bu sanatçıları yadırgamaya başladıklarını belirtir. İkinci karşılaşma, Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin Almanya’dan Hans Hofmann’ın atölyesinden döndüklerinde getirdikleri desenlerdir. Müridoğlu, kitabında anılarını hem desenler hem de kelimelerle anlatmıştır. *Zühtü Müridoğlu’nun Kitabı*’nda, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi’nin Almanya dönüşü sahnesi bir desen çizilerek anlatılmıştır. Bu sahnede Ali Avni Çelebi elinde büyük boyutlu bir çalışması tutmaktadır (Resim 15).⁵³ Desen, Ali Avni Çelebi’den çok Cemal Sait Tollu’nun Müze’de bulunan *Oturmuş Kadın* desenini andırmaktadır (Resim 9). Sözü edilen desenler Türkiye sanat tarihindeki önemli bir dönemecin başlangıcı oldukları için çok önemlidirler. Hofmann atölyesinden gelen Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve

51 Müridoğlu, 1992, 49.

52 DGSA’da bu post-yapısalcı ve kübik güçlendirerek sürdürecektir ve 1928 yılında yurt dışına gönderilen öğrencilerin büyük bir kısmının okula hoca olarak alınmasını destekleyecek kişi ise Léopold Lévy’dir (1882-1966). Léopold Lévy, DGSA’da 1936-1950 yılları arasında görev alır. 1883’den beri uygulanan “galeri” sistemini geliştirir ve destekler. Lévy’nin çalıştığı dönem makalenin zaman sınırını aştığı için DGSA’daki Lévy atölyesine detaylı şekilde değinilmemiştir (daha geniş bilgi için bkz. Üstünipek, 2009). Ancak Lévy’nin desenle ilgili görüşü şu şekildedir: “...Eğer sanatların, kuvvetlerini, kısmen olsun, ifade vasıtalarının sadeliğinden aldıklarını kabul edersek şu mülâhazaya varırız: *Desen, en asil tezahürleri zaviyesinden tetkik edildiği takdirde, mimariden hemen sonra gelen bir ifade tarzıdır. Bütün sun’i teferruattan tamamilen sıyrılmış olan desen, bizi, kendimizi ve öz benliğimizi, her fedakârlığa katlanarak bulmaya sevkeder.*” (Lévy, 1941, 218).

53 Müridoğlu, 1992, 84, 85.

Cemal Sait Tollu'ya ait desenler günümüzde Müze koleksiyonunun en önemli parçaları arasında yer almaktadır.⁵⁴

Hans Hofmann'ın (1880-1966) Desen Anlayışı

Hans Hofmann'ın Münih'teki atölyesinde verdiği dersler Erken Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan yeni desen ve estetik anlayışının kaynaklarından biridir.⁵⁵ Hans Hofmann'ın erken dönem desenlerinde önem verdiği nokta, çizginin bir diğer çizgi; biçimin bir diğer biçim ve açığın koyu karşısında oluşturduğu karşıtlıktır.⁵⁶ 1920'li yıllarda kaleme aldığı makalede desen konusuna da değinir: “Birbirleriyle ilişkisi olmayan bir dizi biçimi basitleştirip, gruplamak ve bunun sonucunda sonsuz sayıda iç ilişkiler üreten, yüzey ve doku elde etmek. Bir sanat eseri birçok gelişim aşamasından geçer; ancak her biri bir sanat eseridir. Burada eskizin önemi ortaya çıkar.”⁵⁷

Hofmann'ın erken dönem figür desenlerindeki koyu alanlar, ışık almayan yüzeylerdir. Gölge, nesnelerin altında ve yanında olmalıdır. Bu gerçekçi bir sıralamadır.⁵⁸ Post-yapısalcı ve kübik etkileri yansıtmaz. *École*'de, Paris atölyelerinde ve bölgesel okulların ders programlarında önemli bir aşama olarak ele alınan gölge desenini (*dessin ombre*) Hofmann, bilimsel bir formül gibi ifade etmiştir. Uzun içinde duran nü ya da natürmort; kompozisyonlarda vurgulanan negatif ve pozitif uzay; bedenlerin kendi içindeki dinamizmi; dairesel ve dikdörtgen hareket sanatçı için desen ve resmin en önemli öğeleridir.⁵⁹ Bu nokta ise doğrudan post-yapısalcı ve kübik etkilerle ilişkilidir.

Hofmann'ın okulunda dersler, ortak çalışma salonunda model karşısında yapılmaktaydı. Öğrenciler, her poz üzerinde hemen hemen bir hafta çalışır; Hofmann salonun bir ucundan diğer ucuna, her şövalenin başında durup herkesin duyabileceği bir sesle konu anlatırken, öğrenciler çalışmaz onu dinlerlerdi. Öğrenciler, okulun içindeki bir ofiste satılan aynı büyüklükteki kâğıtlar ve aynı tip füzen kalemlerle çalışmalarını

54 Zühtü Müridoğlu'nun Müze koleksiyonunda 79 desen defteri ve 2119 deseni vardır. Desenlerin bir kısmı, birden fazla desen bir kâğıda marufle edilerek envantere geçirilmiştir. Marufle, eserler Müze'ye gelmeden önce yapılmıştır. Müridoğlu'nun desenlerindeki en karakteristik öğelerden biri, figürü çevreleyen kalın, sürekli kontur ve onun etrafındaki ince taramalardır. Desenlerindeki en baskın konu insan figürüdür. Desenler, Müridoğlu'nun Müze koleksiyonunda yer alan heykelleriyle de ilişkilidir ve “soyut desen” başlığı altında incelenebilir.

55 Hans Hofmann (1880-1966), Moritz Heymann'ın sanat okuluna devam etmiş, Paris'te İzlenimcilik akımı ile ilgilenmiş; ancak I. Dünya Savaşı'nın çıkması ile Münih'e dönmüştür. Hofmann 1915'te maddi nedenlerden ötürü bir sanat okulu açar. Münih atölyesinde İzlenimcilik ve Kübizm akımlarının izinde dersler verir (Hofmann, 1968, 7). Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Mahmut Cuda ve Cemal Sait Tollu, Hofmann'ın Münih'teki atölyesine devam eden öğrencilerdir (Eroğlu, 2011, 6).

56 Hofmann, 1968, 14.

57 Hofmann, 1968, 16.

58 Hofmann, 1968, 19.

59 Krasner 2007, 37.

yapmaktaydılar.⁶⁰ Bu Cormon ve Onat'ın atölyesindeki uygulama ile ortaktır. Ancak 19. yüzyılda görülmeyen yeni öğeler atölye işleyişine yönelik değil çizim mantığına yöneliktir.

Ali Avni Çelebi ve Cemal Sait Tollu'nun Müze koleksiyonunda bulunan desen çalışmalarının bir kısmı Hofmann'ın atölyesinde yapılmıştır (Resim 6, 7).⁶¹ Cemal Sait Tollu desenlerinin ortak özellikleri yüzeylerin ve hacimlerin ortaya çıkarılması, desen kâğıdının tamamının kullanılması, çizilen biçimin, etrafındaki mekândan ayrı bir varlık olarak değil; onun, bütünü bir parçası olarak ele alınmasıdır. Bu şekilde 19. yüzyıl desen çalışmalarındaki bütünden kastedilen insan figürü, mekânı da içine alan daha geniş ve farklı bir mekân haline gelir. Bu çalışmalara örnek olarak makalede *Yaşlı Erkek Başı*, *Ayakta Çıplak*, *Nü* ve *Oturmuş Kadın* desenleri verilmiştir (Resim 6, 7, 8, 9). İki desen arasındaki temel farklılık birinin insanı ideal ve estetik değerlerin ölçüsü olarak değerlendirmesi; diğersinin ise yüzeyler ve hacimlere odaklanmasıdır. Cemal Sait Tollu'nun füzenle yaptığı desenin çizgilerinin çoğu hemen hemen aynı kalınlıkta konturlardır. Bunlar, yüzeye göre daha koyudur. Işıklı alanlar silgiyle temizlenerek sağlanmış (estomper). Çizilen figürlerin yüzlerinde ayrıntılar üzerinde durulmamış, belirli yönlere uzanan hacimlere odaklanılmıştır. Bu odaklanma, daha önce sözünü ettiğimiz gibi 19. yüzyıldan itibaren Fransız desen teorilerinin temelinde yer alan sadeleştirme ilkesi ile paraleldir.

André Lhôte'un (1885-1962) Desen Anlayışı

Erken dönem Cumhuriyet sanatına post-yapısalcı ve kübik eğilimleri tanıtan ikinci kaynak André Lhôte'tur.⁶² André Lhôte'un sanat yaşamının önemli bir bölümünü resimleri kadar sanatla ilgili yazdığı kuramsal kitaplar ve makaleler oluşturmaktadır.⁶³

60 Kahn, 1982, 22.

61 Cemal Sait Tollu: *Nü*, 62.5x41.5 cm, kâğıt üzerine füzen, 1931, imzalı, env. no. 1307 6249; *Yaşlı Erkek Başı*, 62.5x46x5 cm, kâğıt üzerine füzen, 1931 imzalı, env. no. 1304; *Oturmuş Kadın*, 63x43 cm, kâğıt üzerine füzen, 1931, imzalı 1305 6247; *Ayakta Çıplak*, 64x48, kâğıt üzerine füzen, env. no. 1303 6245. Ali Avni Çelebi, *Oturan Erkek*, 79x59 cm, kâğıt üzerine füzen, 574 1558; *Nü*, 77x58 cm, kâğıt üzerine füzen, env. no. 575 1559; *Oturmuş Kadın-Nü*, 78x58 cm, kâğıt üzerine füzen, imzalı, env. no. 576 1560.

62 Nurullah Berk, Cemal Sait Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hamit Görele, Zeki Faik İzer, Eşref Üren Lhôte'un öğrencileri olmuştur (Lhôte, 2000, 9).

63 André Lhôte (1885-1962): Bordeaux'da doğar. 1898-1904 yılları arasında Bordeaux Güzel Sanatlar Akademisine devam ederken bir mobilya fabrikasında ahşap oyma çırağı yaparak kendini geliştirmeye çalışır. 1917 yılında *La Nouvelle Revue Française*'de eleştiri yazıları yazmaya başlar (Etting-Pacini, 1988, 24). 1922 yılında kendi adını taşıyan atölyesini açar. Bu atölyede Nurullah Berk, Cemal Sait Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hamit Görele, Zeki Faik İzer, Eşref Üren Lhôte'un öğrencileri olmuştur. André Lhôte'un başlıca kitapları: *Seruat*- 1922; *Corot*-1923. *La peinture, le coeur et l'esprit*-1937; *Traité du paysage*- 1939; *Peinture d'abord, essais*-1942; *Petits itinéraires à l'usage des artistes*-1943; *Pierre Bonnard*- 1944; *Commentaires pour le cubisme 1911-1918*- 1945; *De la palette à l'écriroire*- 1946 *Ecrits sur la Peinture*-1948; *Seurat*-1948; *Traité de la figure*- 1950; *Le chefs-d'oeuvre de la peinture egyptine*-, 1954; *De l'abstraction representative*-, 1955; *La peinture liberée*- 1956. Kaya Özsezgin, bu listeye

André Lhôte, yazılarında resim ve desen anlayışından söz etmiştir. Lhôte, resim sanatının öğelerini sanat tarihi içinde, değişmez değerler olarak arar ve yazısını konu için önemli çeşitli kavramları ele alarak oluşturur. Bunlar kompozisyon, yüzey bölümlenmesi, ışık gölge (*chiaroscuro*)⁶⁴, renk, ekranlar (*screens*), pasajlar/geçitler, ışık, ışık- renk ve desendir.

Pasaj (*passage*), nesnenin yanından, yanın nesneden birbirlerine özgü bir değer almasıdır. Bu süreç, ışık-gölgede (*chiaroscuro*) tonlar ve ara tonlarla işlerken ışığın yerini renk aldığı resim karşıt renklerle çözümlenir. Çok koyu bir zemin üzerinde duran bir kürenin, ışıklı kısmı zeminle güçlü bir karşıtlık oluştururken zemine en yakın yerler orta değerde, gridir. Gri bir zemin üzerinde duran kürenin ise ışıklı alanı daha az olacaktır ve zemine en yakın alan koyudur. Açık bir zemin üzerinde duran küreyse zeminle birleşecek ve ara tonlar ve karanlık alan zemine yakın yer olarak karşıtlık oluşturacaktır. Buradan çıkardığımız sonuç hacmin üzerinde durduğu zeminle daima bir bağlantı noktası olduğudur. İlk sonucun bizi götüreceği noktaysa eğer bir biçimi baştan sona konturuyla çizersek aslında gördüğümüzü değil, o biçim ya da nesneyle ilgili ezberlediğimizi çizmiş olduğumuzdur. Bu teoriye “üç kontur teorisi” denilebilir. İnsan bedeni -bütünü spiral bir yüzey olan- birçok silindir ve koniden oluşur; dolayısıyla insan bedeni üzerinde birçok bağlantı noktası, heykelsi pasajlar/geçitler vardır.⁶⁵

Yukarıda küre ile yapılan alıştırma bir de koni ya da silindire yaparsak ikinci bir teori ortaya çıkacaktır: Eğer üç karşıtlıktan birini seçmeniz gerekirse, biçimi vahşice ortadan bölmek için, karşıtlıklardan birini abartmalı, ikincisini ve üçüncüsünü de bastırmanız gerekir. Abartmak, sessizleştirmek ve bastırmak bir sanatçının resim veya desen yaparken sürekli karar vermesi gereken konulardır.⁶⁶ Lhôte’a göre önemli olan, desenin en üstün işlevinin net bir izlenimi, nesnelere tüm içeriğinin üzerinde kabul edip etmeyeceğimizdir. Bu tercih, yukarıda anlatılan kavramlarla doğrudan bağlantılıdır. Desen yapan sanatçı, biçimi ışık-gölgeden (*chiaroscuro*) bağımsız algılamaz, dolayısıyla desen yaparken de pasajlar/geçitler kullanılacaktır. Müze koleksiyonunda doğrudan Lhôte’nin atölyesinde yapılmış desen çalışmaları yoktur; ancak Lhôte’un desen teorisi Nurullah Berk ve Eşref Üren gibi birçok sanatçı tarafından uzun yıllar sürdürülmüştür.⁶⁷

André Lhôte’un makalelerinden bir kısmını çevirdiği kitapta yer vermiştir (Lhôte, 2000, 9, 31, 195-196).

64 Chiaroscuro, İtalyanca *chiaro* yani açık, ışıklı ve *scuro* yani koyu, karanlık anlamına gelen iki sözcüğün birleşimidir. Açık ve koyu değerlerin düzenlenmesini anlatmak için kullanılmıştır. Pasajlar (*passage*) terimiyle yakından ilgilidir. Pasajların, *chiaroscuro*’dan ayrı olarak işaret ettikleri noktalar vardır: Pasaj, hafif bir gölgenin ya da ara tonun, ışık kütleleri arasına yerleştirilmesidir. Bu, ayırmak yerine göze yumuşak bir geçiş sağlayarak onları birleştirir. *Chiaroscuro* teriminin karşılığı bu çalışmada ışık-gölge olarak kullanılacaktır. Keza terimin Fransızcası olan *clair obscur*’un Türkçesi, Celal Esad Arseven tarafından, ışık-gölge olarak kullanılmıştır. Turner, 1996, 596, 570; Arseven, 1975, 765.

65 Lhôte, 1950, 19-20.

66 Lhôte, 1950, 21-22.

67 Akder, 2019, 396.

Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet Dönemine Türkçe Desen Terminolojisi

Desen terminolojisinin Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet dönemine kadarki gelişimini incelemek şimdye kadar yaptığımız belirlemeleri ve yorumları geliştirmektedir. Ancak bu bölümde makalenin sınırını biraz aşip 1970 yılına kadar ilerlemek, terminolojinin uygulamalara karşı ne kadar hassas olduğunu da gösterecektir; çünkü desen uygulamaların ilk sınıflandırılışı derslere ilişkin terminoloji ile olmuştur. Bu doğaldır; ilginç olan 1960'ların sonuna doğru terminolojinin sözlüklerde daralmaya başlamasıdır.

Mekteb-i Harbiye'nin ders programında yer alan desen dersi adları 19. yüzyıl desen terminolojisini yansıtan bir listedir. Yukarıda örneklerini verdiğimiz gibi *École*'ye girmek için yapılan desen çalışmalarının aşamalarını yansıtmaktadır. Bu liste, hem dönemin desen anlayışı ile ilgili görüşümüzü genişletir hem de okulun başarmaya çalıştığı işleri ortaya çıkarır. Tarama ve taramayı yapmak için uygun bir malzeme olan kurşun kalem kullanımı 19. yüzyıl sonunda İstanbul'da desen eğitimi almış kişiler için yaygın bir tercih olmalıdır. Bu çizgi deseninin (*dessin au trait*) baskınlığına işaret eder. Bu yöntem daha önce de belirttiğimiz gibi Temmuz Monarşisi deseni olarak da tanınmaktadır. Gölgeye ilişkin dersler Harbiye'de hangi ders bağlamında verildiği *Mirat*'ta geçen ders programlarında yer almamıştır.

Ders programının dışında karşımıza toplu bir terminoloji listesi çıkaran çalışma, ilk Türkçe sanat terimleri sözlüğüdür. Sanatla ilgili terimlerin Türkçe karşılıkları üzerinde çalışmış önemli bilim insanlarından biri olan Celal Esad Arseven (1875-1971), hem Mekteb-i Harbiye'de eğitim almış hem de Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olmuştur.⁶⁸ Arseven'in sanat terimleriyle ilgili çalışması 1914 yılında dönemin Maârif-i Umûmiyye Nezâreti'ne (Millî Eğitim Bakanlığı) bağlı olarak kurulan Istilâhât-ı İlmiyye Encümeni'nin de (İlim Terimleri Komisyonu) yer alarak başlar. Komisyon, 1914 yılında *Sanâyi-i Nefîse Istilâhâtı Mecmûası*, güzel sanatlar alanında kullanılan Fransızca terimlere, Osmanlı Türkçesi'nde karşılık önermelerini içeren ilk toplu çalışmayı yayınladı. *Sanâyi-i Nefîse Istilâhâtı Mecmûası*'nda yapılan ayrımlara göre 12 farklı biçimde değerlendirilecek desen türü vardır.⁶⁹ Harbiye'nin ders programında bu terimler ders adı olarak kullanılmıştır.⁷⁰ *Istilâhâtı Mecmûası*'nda sanat terimlerinin Fransızca kaynaklardan

68 Yazıcı, 2012, 27. Celal Esad Arseven (1875-1971) 1889 yılında Mekteb-i Mülkiye'ye girmiş, bir süre Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne devam etmiş, 1891'de Mekteb-i Harbiye'ye geçmiş ve buradan mezun olmuştur. Harbiye'de Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olur. 1912 yılında Kadıköy Daire-i Belediyesi Müdürü olur. DGSA'da 1924 yılından itibaren vermeye başladığı Mimarlık Tarihi derslerini 1943 yılına kadar sürdürür (Yazıcı, 2012, 26-30).

69 Yazıcı, 2012, 109, 110. Sözü edilen desen biçimleri sırasıyla şunlardır: Serbest el resim (*dessin à main levée*), çizgi resim (*dessin au trait*), çift kalem resim (*dessin au deux crayons*), müsel resim (*dessins courants*), mi'mâri resim (*dessin d'architecture*), fabrika resimleri (*dessin de fabrique*), makine resimleri (*dessin de machine*), taklîdî resim (*dessin d'imitation*), hendesi resim (*dessin géométrique*), sînâî resim (*dessin industriel*), yalama resim (*dessin-lavé*), gölgeli resim (*dessin ombré*).

70 Çolak, 2011, 227-231.

alındığı vurgulanmıştır.⁷¹ 1837 yılından itibaren ders programına eklenen desen türleri, bize ders içerikleriyle ilgili bilgi verebileceği gibi okul programının dönemin önemli kavramlarına göre tasnif edilip, çeşitlendirilmeye çalışıldığını, okulun derslerin nasıl verilmesi gerektiği ile ilgili belli bir mesai harcandığını da gösterir.

Desen çeşitlerine benzer şekilde resim-nakış terimleri arasındaki farklılık üzerine yapılan bir açıklama 1915 yılında Mehmet Vahit Bey'in (1873-1931) yayınladığı Bazı *İstılâhât-ı Mühimme-i Sanâiye Hakkında Mütâla'ât* adlı risalesinde yer alır. Bu eserde desen (*dessin*) terimine bir madde ayrılmış ve resim (*peinture*) teriminden farkı açıklanmış ve bunu yaparken Fransızca terimleri kullanmıştır.⁷²

Desen sanatına ilişkin terminolojinin temelleri I. Dünya Savaşı'nın birkaç ay öncesinde yayınlanmış olmakla beraber Mekteb-i Harbiye ders programında ve Hoca Ali Rıza'nın raporunda karşılaştığımız terimler, açıklamalar ve desen örnekleri, desene ilişkin sözcük dağarcığının askeri okullardaki çalışmalar ile yavaş yavaş yüzyıl boyunca oluştuğunu ve kaynaklarının Fransızca desen terimleri ile ortak olduğunu göstermektedir.

Mekteb-i Harbiye ders programındaki terminoloji çeşitliliği Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi ya da Cumhuriyet döneminde DGSA'nın ders programında görülmez. Bu durumu her iki okuldaki desen derslerinin ağırlıklı olarak insan figürüne yönelmiş olması ile açıklayabiliriz. Sanâyi-i Nefise Mekteb-i, önceki bölümlerde görüleceği gibi desen uygulamalarına figür çalışmalarını sokarak çok büyük bir yenilik getirmiştir. Ancak desen terminolojisi bakımından vurgulayarak öne çıkardığı yenilik füzen kullanımı ile sınırlıdır. Karakalem ve füzen arasındaki fark kullanımlarının sunduğu plastik olanaklardır. Karakalem kontrollü ve detaylı çalışmalar yapmak için uygunken; füzen daha geniş alanlarda ışık ve gölge farkını çarpıcı bir şekilde çıkarmaya uygundur. İlki çizgi deseni (*dessin au trait*) ve taramalar (*hachures*) diğeri ise gölge deseni (*dessin ombre*) için tercih edilebilecek malzemelerdir. 1914 yılından 1966 yılında Adnan Turani *Sanat Terimleri Sözlüğü*'nü yayınlayana kadar Arseven'in detaylı ve çeşitli desen terminolojisi hâkimiyetini sürdürecektir.

Sanâyi-i Nefise Mekteb-i'nden 1924 yılında mezun olan ve daha sonra desen üzerine yazı yazan nadir ancak etkili kişilerden biri Nurullah Berk'tir. Berk, 1964 tarihinde yazdığı *Resim Bilgisi* adlı kitabında yoğun bir şekilde çizgi, çizgi metafiziği ve desen konularını ele alır. *Desen Üzerine Notlar*, adlı bölümde Berk, Ingres'i de arkasına alarak, desenin resim sanatının temeli olduğunu belirtir: "*Renkler, ışık ve gölgeler, tablonun genel yapısı, tertibi bu temel üzerine kuruludur.*"⁷³ Resim sanatının en soyut ögesi olan çizgi, doğanın birebir kopyasını oluşturmasa bile rengi ve ışık-gölgeyi aratmayacak kadar yetkin bir öğedir. Çizgi, geometrik bir öğedir; düz ve eğri çizginin özelliklerini anlamak

71 Yazıcı, 2012, 15, 17, 19.

72 Bostancı, 2003, 30. Mehmet Vahit Bey (1873-1931) Harbiye Mektebi'nde eğitim görmüş, 1900 yılında askerlikten emekli olmuştur. 1908-1931 yılları arasında Sanâyi-i Nefise Mekteb-i'nde ve Darülfünun'da edebiyat mektebinde ders vermiştir. Çok sayıda basılmış eseri bulunmaktadır. Eser listesi için bkz. Bostancı, 2003, 5-9.

73 Berk, 1968, 81.

resim açısından önemlidir; çünkü güzel desen, düz ve eğri çizgilerin dengeli bir şekilde kâğıt üzerinde düzenlenmesidir.⁷⁴ Berk'in bu metinde tanıttığı desen teorisi ileride André Lhôte'un desen anlayışında kullandığı terminoloji ile karşımıza çıkacaktır.

Berk'in *Desen Üzerine Notları* kaleme almasından iki yıl sonra Turani'nin sözlüğü basılır. Turani'nin desen tanımı şu şekildedir:

Desen- (Fr. dessin, Alm. Handzeichnung, Ritzzeichnung): Kurşun kalem, uç, tuşe, kömür kalem vb. ile yapılan, renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimler. D.'ler iki kısma ayrılır. 1- Bizzat eser olarak yapılanlar. 2- Bir başka sanat eserinin yapılmasında ön çalışma anlamında olanlar (Etüd ve eskizler gibi. Ortaçağ, deseni eser olarak tanımamıştır. Sanat eseri olarak d. ilk kez 15. yüzyılda görülüyor. D. dilimize geçmiş "çizgi resim" karşılığıdır. İ.K.:(J. Meder, Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung, 1923).⁷⁵

Turani'nin desen tanımını dayandırdığı çalışma bu alanda öncü bir Alman sanat tarihçisi olan Joseph Meder'e (1857-1934) dayanmaktadır. Tanımdaki farklılıkların bir kısmı Celal Esat Arseven'in 1914 yılı öncesi Fransızca kaynaklara dayanmasından; ancak Alman desen geleneğinin ve terminolojisinin Fransa ile ortak noktalar taşımakla beraber farklı bir uygulama geleneği olmasından kaynaklanmaktadır.

Desen terminolojisinin çeşitliliği Türkçe kaynaklarda giderek azalacaktır. Benzer şekilde perspektif terimi ile ilgili çeşitlilik mimarlık sözlüklerinde varlığını sürdürse de sanat sözlüklerinde azalacak; gölge ya da zıl daha önceki sözlüklerde yer alırken 1966 yılından sonra yayınlanan sanat sözlüklerinde bu madde hiç yer almayacaktır. 1969 yılı DGSA'daki desen eğitimi için önemli bir değişikliğe şahitlik eder, bu 1883 yılından beri sürdürülen galeri dersinin sonlandığı yıldır. Galeri dersi yerine temel sanat atölyesi açılır.⁷⁶ İlginç bir şekilde de Müze koleksiyonunda 1969 yılından sonra okulda öğrenci olan sanatçıların desenleri bulunmamaktadır. Cemal Sait Tollu 1964 yılında ve Nurullah Berk ile Ali Avni Çelebi 1970 yılında emekliye ayrılmıştır.

Sonuç

MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan desen örnekleri, 19. yüzyılda ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde yurt dışında eğitim alan öğrencilerin çalışmalarını; askeri okullarda verilen derslerde ortaya çıkan örnekleri; Sanâyi-i Nefise ve DGSA atölyelerinde yürütülen desen derslerine ilişkin örnekleri içermektedir. Desen çalışmaları birbirinden ayrı gibi görünen kurum ve kişilerin sanat çalışmaları açısından nasıl bir etkileşim içinde olduğunu ve bu etkileşimlerin etkilerinin 1960'lı yılların sonuna kadar sürdüğünü göstermektedir.

1914 Kuşağı'nın desen anlayışının gelişmesinde etkili olan Cormon'un desen derslerinde figürün ana hareketinin yapısı, duruşunun dengesi ve vurgusu önemlidir.

74 Berk, 1968, 81-84.

75 Turani, 1966, 30.

76 Antmen, 2005, 48.

Bu desenler nihai bir çalışma için kullanılacak hazırlıkların bir parçasıdır. Çizgi deseni (*dessin au trait*), tarama (*hachures*) ve betimsel geometri (*dessin géométral*) Cormon'un derslerinde öne çıkan noktalar. Avni Lifij'in Cormon'un atölyesinde yaptığı desenler kadar İstanbul'da yaptığı *Sırtı Dönük Kadın* adlı deseni (Resim 1), bu özelliklerin hepsinin birden görüldüğü bir örnektir. Bu desen Meşrutiyet döneminde Paris'teki kültürel karşılaşmalar ve etkileşimlerin bir devamıdır. Şöyle ki Lifij, modelini akademik bir desende olması gerektiği gibi belirli bir duyguyu temsil etmesi için oluşturmuştur. Fransız desen geleneğinin birçok aşamasını birden gördüğümüz *Sırtı Dönük Kadın*, sonunda *Çeşmebaşı* duvar resminde milliyetçilik ve ahlak vurgusu olan bir kompozisyonda kullanılmıştır.

Cumhuriyet döneminde ise desen uygulamalarına şekil veren karşılaşmalardan bir kısmı Hans Hofmann'ın ve André Lhôte'un atölyelerinde gerçekleşmiştir. Bu atölyelerde yapılan desenler ve bu derslere dayanılarak kaleme alınan yazılar, örneğin Nurullah Berk'in *Desen Üzerine Notları* önemlidir; çünkü sanat anlayışını dönüştürücü etkileri olmuştur.

Lhôte ve Hofmann Türkçe literatürde Türkiye'deki post-yapısalcı ve kübik etkilerin kaynakları olarak ele alınsa da desen anlayışları birbirlerinden farklıdır. Hofmann içgüdüsellliği çok önemserken Lhôte, sanatın bilim gibi hesaplanabilir tarafları olduğunu belirtir. Her iki sanatçı da birbirinden farklı nesnelere arasındaki iç ilişkileri keşfetmek için nesnelere sadeleştirilerek kompozisyon oluşturmaktan yanadır ve kompozisyon anlayışları bu noktada birleşir. Fakat her iki sanatçı bu kompozisyon anlayışını çok farklı bir sanat repertuarı oluşturarak uygulamaya devam etmişlerdir. Lhôte, Fransa'da öğrencilerine verdiği dersler doğrultusunda, Hofmann ise A.B.D'de soyut dışavurumcu bir çizgide sürdürecektir. Müze koleksiyonunda desenleri olup da hem Lhôte hem de Hofmann'dan ders alan tek sanatçı Cemal Sait Tollu'dur.

Osman'ın *Profil Erkek Portresi* (1907) (Resim 5) ile Cemal Sait Tollu'nun *Yaşlı Erkek Başı* (1931) (Resim 6) desenleri bize Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nden DGSA'ya 24 yıl içinde yaşanan değişikliği gösterir. Her iki desende de model elmacık kemikleri çıkık, alnı geniş yaş almış bir erkektir. Osman, 19. yüzyıl portre çizimine uygun, profilden; Tollu bedeninin birçok açıdan görünümü mümkün kılan bir açıdan çizimi yapmıştır. Her iki sanatçı da fuzen kullanmasına rağmen, Osman ışık gölge arasındaki farkı ortaya çıkarıp (*demi teinte*), gerçekçi bir portre yaparken; Tollu kalın çizgiler, silgi izleri ile planları belirlemiştir. *Yaşlı Erkek Başı*'nda ışık yüzün sağ tarafında, alnı ve elmacık kemiği üzerinde belirgindir. Osman, figürü geri plana bağlamaz; ancak Tollu figürü içinde bulunduğu mekânla beraber algılamış ve taramaları figürün üzerinden geri plana doğru devam etmiştir. Benzer farklılık Hüseyin Avni Lifij'in *Sırtı Dönük Kadın* (1921) (Resim 1) ve Cemal Sait Tollu'nun *Ayakta Çıplak* (1931) (Resim 7) arasında da gözlemlenebilir.

Tollu'nun desenlerinde 19. ve erken 20. yüzyıl desenleri ile karşıtlıklar görüldüğü gibi bir kısım paralellikler de vardır. *École* desen programında önemli bir yeri olan *la correction*, Hofmann atölyesinde de devam etmektedir. *Ayakta Çıplak*'taki (Resim 7) ok işareti ve desenin sağ tarafındaki bacak çalışması 19. yüzyıldaki desen atölyelerinin

geleneklerindedir. Lhôte'un etkisi ise üç kontur teorisini anlatan şemanın 2000'li yıllara kadar kitaplarda kullanılmaya devam etmesi ile defalarca vurgulanabilir.⁷⁷

Tollu 1931 yılında bu deseni çizdiğinde DGSA'daki hakim desen eğitimi geç kübik veya post- yapısalıcı olarak adlandırabileceğimiz bu anlayışa hakim değildir. Ancak ilerleyen yıllarda Cemal Sait Tollu, Nurullah Berk ve Zeki Kocamemi'nin atölyeleri ile 1960'ların sonuna kadar DGSA'da hakim olacak desen görüntüsü budur. Zühtü Müridoğlu'nun 1928 yılında Ali Avni Çelebi'nin desenini gördüğünde duyduğu hayret ve yaşadığı kafa karışıklığı⁷⁸ (Resim 13) aynı desen anlayışına sahip olan Tollu'nun deseninin kendi dönemi içinde ne kadar radikal anlaşıldığını göstermektedir. Zühtü Müridoğlu bu desende (Resim 15) Ali Avni Çelebi'nin portresini yapmış olmakla birlikte imge Cemal Sait Tollu'nun *Oturmuş Kadın* (Resim 9) (1931) adlı deseni olmalıdır. Zühtü Müridoğlu'nun desen tarihinin önemli sahnelerini kitabında desen yaparak anlatmış olması da ayrıca önemli ve esprilidir. Müridoğlu'nun bu desenlerde kullandığı anlayış makalenin sınırlarının dışında kalmış olsa da canlı figür ile çalışmanın ne kadar farklı ve ayrı bir durum olduğu (Resim 12), atölyedeki ilk iki günün heyecanı ve hayal kırıklığı da yine bu desenlerde çizgi ile anlatılmıştır (Resim 10, 11).

Bütün bu örnekler ile beraber bakıldığında Hoca Ali Rıza ve Mekteb-i Harbiye'nin konu ve malzeme seçimindeki farklılık iyice ortaya çıkar. Hoca Ali Rıza'nın kurnalı çeşme deseni (20. yüzyıl başı) (Resim 3) ile Cemal Sait Tollu'nun *Nü* adlı deseni (1931) (Resim 8) karşılaştırıldığında iki desende yer alan taramaların niteliğinde büyük bir fark görülmektedir. Hoca Ali Rıza kontrollü ve dikkatli bir şekilde kurşun kalem kullanmıştır. Cemal Sait Tollu'nun çizgilerini ise kontur ya da tarama olarak nitelemek yerine "bedenlerin kendi içindeki dinamizm; dairesel ve dörtgen hareketlerdir" diye tanımlayabiliriz.

Makale boyunca sözünü ettiğimiz eğitim kurumlarının birbirleri ile olan ilişkisini en güçlü şekilde gösteren şey ise terminolojidir. Desen terminolojisi, bir önceki bölümde de değindiğimiz gibi DGSA'daki Galeri dersinin kalkmasıyla neredeyse eş zamanlı daralmıştır. Mekteb-i Harbiye ders programında ve Hoca Ali Rıza'nın raporunda karşılaştığımız terimler, açıklamalar ve desen örnekleri, desene ilişkin sözcük dağarcığının askeri okullardaki çalışmalar ile yavaş yavaş, bir yüzyıl boyunca oluştuğunu ve kaynaklarının Fransızca desen terimleri ile ortak olduğunu göstermektedir.

Hoca Ali Rıza'nın Fransız sanatı ile ortaya çıkan şaşırtıcı etkileşimini bir yana koyarsak koleksiyonun en ayrıksı çalışmalarına sahiptir. Koleksiyonun ağırlıklı konusu insan figürü olmasına rağmen Hoca Ali Rıza bu konuda çok az çalışma yapmıştır. Müze koleksiyonunda desenleri bulunan her sanatçı milli sanat ya da folklor gibi konulara eğilerek yeni bir Türk resmi yaratma konusunda çabalar göstermişlerdir. Ancak Türk

77 Keskinok, K. (2001). *Sanat Eğitimi, Aşamalı Yöntem*. s. 93, çizim 8. Adnan Turani'nin geometri konulu eserinde kullandığı *Alain Fournier'nin Portresi* (1910), Nurullah Berk'in *André Lhote* makalesinde de yer almıştır. Berk, N. (1971). *Ustalarla Konuşmalar*, s. 51. Turani, A. (1978). *Resimde Geometri: İşlemleri Sorunları*. s. 26, Resim 27.

78 Müridoğlu, 1992, 85.

sanatlarından bir stili ve hüns-i hat eğitimini, desenin temelinde kurmayı öneren bildiğimiz kadarıyla bir tek Hoca Ali Rıza'dır. Sanatçı çoğu zaman Beykoz ve Üsküdar'ı çok güzel resimlediği için beğenilir; ancak müze desen koleksiyonu Hoca Ali Rıza'nın desenin ve resmin temelleri hakkında düşündüğünü, kültürel etkileşimler konusunda fikirleri olduğuna dair ipuçları sunar.

Desen sanatçıların öznelliklerini öne çıkardığı bir eser olarak nitelendirilebilir. Ancak, bu çalışmanın sonuçları ile beraber ele alındığında, diyebiliriz ki; desenler sanatçıların atölye eğitimlerine, desen metotları gibi yayınlara ve kültürel etkileşimlere de güçlü bir şekilde işaret eden eserlerdir.

Müze koleksiyonundaki desenler yukarıdaki paragraflarda açıkladığımız gibi birbirleri ile birçok benzerlik ve zıtlık kurarak etkileşim içindedirler. Makalede bu dinamik ilişkiler, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ilk yarısındaki desen terminolojisi kullanarak belirlenmiştir. Ancak desen alandaki çalışmalar çok yenidir. Malzemelerin kimyasal incelemeleri ile yapılan çalışmalar ise yoktur. Kavramların, terminolojinin, bağlamların ve kategorilerin geliştirilmesi gereklidir. Bu yöndeki çaba ilk anda ressamların ve heykeltıraşların nihai eserlerini, çalışma yöntemlerini çok daha yetkin bir şekilde açıklamak için verimli bir kaynak olacaktır. Çalışmaların sürdürüleceği arşivlerin deseni resimden ayrı bir kategori olarak ele almaları, kayıtları uygun terminoloji ile tutmaları araştırmacılar için son derece faydalı olacaktır. Özellikle malzemelerin belirlenmesi ve tarihlendirme kurumların, arşivlerin ve akademisyenlerin bir arada üstesinden gelebileceği bir konudur. Bu açıdan MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonu ilk ve şimdilik en büyük örnektir.

KAYNAKÇA

- Ackerman, G. M. (2003). *Charles Bague with the collaboration of Jean-Léon Gérôme-Drawing Course*. ACR Edition: Paris-France.
- Akder, F. (2019). "Ankara Drawings of Eşref Üren and Andre Lhôte's Influence". *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 7(2), 375-397.
- Anonim (2011). *Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Talimatnamesi*. Turkuaz Sahaf (çev.). MSGSÜ Basımevi: İstanbul.
- Arseven, C. E. (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.
- Artun, D. (2007). *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri: Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Baytar, İ. ve Okkalı, İ. C. (2020). "Gelenekten Beslenen Modernlik: İbrahim Çallı ve Mevleviler Serisi". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 26 (44), 126-137.
- Berk, N. (1943). "d Grubu'nun İlk On Yılı". Berk, N.(der.) *Sanat Konuşmaları*. A B Neşriyat: İstanbul. 75-92.
- Berk, N. (1967). *C. Tollu*. GS. Akademisi Yayını: İstanbul.
- Berk, N. (1968). *Resim Bilgisi*. Varlık Yayınları: İstanbul.
- Boime, A. (1986). *The Academy and French Painting in the Ninetenth Century*. Yale University Press: New Haven-USA.
- Bostancı, K. (2003). *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risâlesi*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Çolak Aydın, İ. (2011). *Kuruluşundan 1940'lara Kadar Geçen Sürede Askeri Okulların Türk Resim Sanatına Katkıları*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Elderfield, J. (1996). *The Language of the Body: Drawings by Pierre-Paul Prud'hon*. Harry and Abrahams, Incorporated: New York-USA.
- Eroğlu, Ö. (2011). *Hofmann Atölyesi'nde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları*. İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.

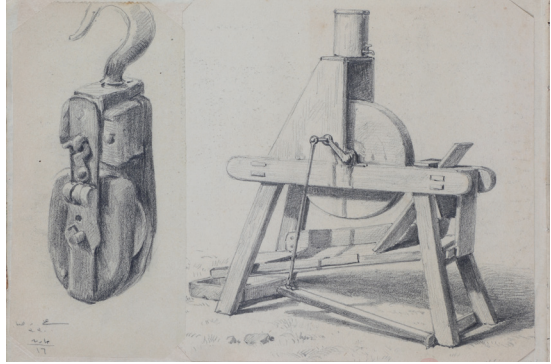
- Etting, E. ve Pacini, M. (1988). "Studios of Paris". *Archives of American Art Journal*. 28 (3). 24-35. Erişim: 23.07.2020, Jstor.
- Gören, A. K. (2001). *Hüseyin Avni Lifji*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Gören, A. K. (2020). "Kısa Yaşamının Büyük Mirasıyla Avni Lifji". *Avni Lifji: Çağının Yenisi*. Mary Işın ve Neyyir Berktaş (çev.). Sakıp Sabancı Müzesi Yayını: İstanbul. 30-41.
- Hartrick, A. S. (1921). *Drawing: From Drawing as an Educational Force to Drawing as an Expression of the Emotions*. Sir I. Pitman&Sons Ltd. Press: London-UK.
- Hofmann, H. (1968). *Search for the Real and Other Essays*. M.I.T Press: Massachutes-USA.
- Ireson, N. (2011). "Seurat and the 'cours de M. Yvon'". *The Burlington Magazine*. 153 (1206). 174-180. Erişim: 23.07.2020, Jstor.
- Kahn, W. (1982). "Hans Hofmann's Good Example". *Art Journal*. 42 (1). 22-23. Erişim: 23.07.2020, Jstor.
- Keskinok, K. (2001). *Sanat Eğitimi Aşamalı Yöntem*. SanatYapım Yayıncılık: Ankara.
- Kızıltoprak, S. (2012). "Resam Hoca Ali Rıza ve Binbaşı Hasan Rıza'nın Resim Dersi Raporu". *İşmek*. 12. 118-123.
- Kızıltoprak, S. (2003). "Üsküdarlı Resam Hoca Ali Rıza'nın Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'nde Bulunan Defterlerindeki Yazıları". Üsküdar Belediyesi I. Üsküdar Sempozyumu 23-25 Mayıs 2003. İstanbul. 218-222.
- Krasner, L. (2007). Negotiating Abstraction: Lee Krasner. Mercedes Carles Matter and the Hofmann Years. *Woman's Art Journal*. 28 (2). 35-39. Erişim: 23.07.2020, Jstor.
- Lévy, L. (1941). Desen. N. Berk (çev). *Arkitekt*. Sayı 9-10. 216-220.
- Lhôte, A. (1950). *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*. K. Özsezgin (çev), İmge Kitapevi: İstanbul.
- Lhôte, A. (1950). *Treatise on Landscape Painting*. Strachan W. J. (çev), A. Zwemmer Press, London-UK.
- Mac Farlane, C. (1853). *Kismet or the Doom of Turkey*. T. Borsworth Press: London-UK.
- Mehmet Esad (1892). *Mirat'ı Mekteb-i Harbiye*. Artin Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası: İstanbul.

- Milner, J. (1988). *The Studios of Paris*. Yale University Press: New Haven-USA.
- Moore, R. A. (1977). "Academic "Dessin" Theory in France after the Reorganization of 1863". *Journal of the Society of Architectural Historians*. 36 (3). 145-174. Erişim: 23.07.2020, Jstor.
- Müridoğlu, Z. (1992). *Zühtü Müridoğlu Kitabı*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Sami (2007). Esquisse ve Ehemmiyeti-Müsabakaları: Fransa Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Eskiz ve Sanayi-i Nefise Mektebimize Tatbik Lüzumu. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, (55-57). Yaprak Zihinoğlu (haz.). Kitap Yayınevi LTD: İstanbul.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2018). İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza. Toki Yayınları: İstanbul.
- Turani, A. (1966). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Toplum Yayınevi: Ankara.
- Turgut Cebeci, N. (2011). Hoca Ali Rıza. *Ressam Hoca Ali Rıza 1958-1930*, Uğurlu Veysel (Ed.) .Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Turner, J. (1996).(ed). *The Grove Dictionary of Art*, Oxford University Press: Oxford-UK.
- Üstünipek Ş. (2009). *1936-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi: Léopold Lévy ve Atölyesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yayınlanmamış Doktora Tezi: İstanbul.
- Yazıcı, N. (2012). *Güzel Sanatlar Terimleri Alanında Öncü Bir Çalışma Sanâyi-i Nefîse Istulâhâtı Mecmûası*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Yetik, S. (2016). *Ressamlarımız*. Gram Yayınları: İstanbul.
- Yvon, A. (1867). *Méthode de dessin a l'usage des écoles et des lycées contenant l'enseignement analytique de l'art du dessin*. L. Hachette et Cie: Paris-France. Erişim: 23.07.2020, gallica.bnf.fr.



◀ **Resim 1:** Hüseyin Avni Lifij, Sırtı Dönük Kadın, 30.5x23 cm, kâğıt üzerine füzen ve beyaz tebeşir, 1921, imzalı, env. no.: 2114 8416.

▼ **Resim 2:** Hoca Ali Rıza, Makine deseni örneği, 1. Desen Defteri, 34. Sayfa, 12.6x16.7 cm, kâğıt üzerine kurşun kalem, imzalı, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, env. no. 1868 8034.



Resim 3: Hoca Ali Rıza, 1. Desen Defteri, 57. Sayfa, 18.7x12.8 cm, kâğıt üzerine kurşun kalem, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu env. no. 1868 8034.



Resim 4: Hoca Ali Rıza, 1. Desen Defteri, 67. Sayfa, b, kâğıt üzerine kurşun kalem, 1909, imzalı, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, env. no. 1868 8034



Resim 5: Osman, Profil Erkek Portresi, 37x28.5 cm, kâğıt üzerine fügen, 1907, env. no. 621 2054.



Resim 6: Cemal Sait Tollu, Yaşlı Erkek Başı, 62.5x46.5 cm, kâğıt üzerine fügen, 1931, MS-GSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu imzalı, env. no. 1304 6246.



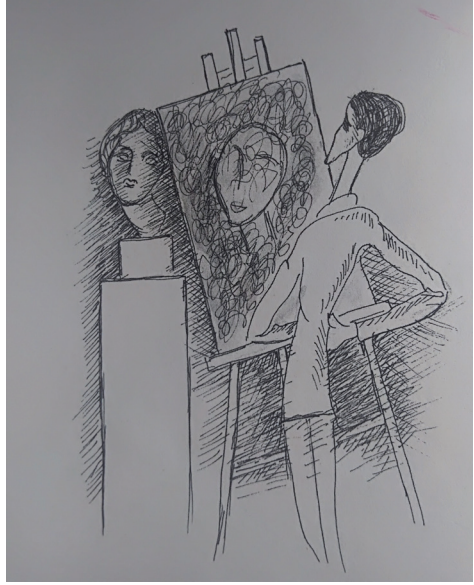
Resim 7: Cemal Sait Tollu, Ayakta Çıplak, 64x48 cm, kâğıt üzerine fügen, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, env. no. 1303 6245.



Resim 8: Cemal Sait Tollu, Nü, 62.5x41.5 cm, kâğıt üzerine fügen, 1931, imzalı, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu env. no. 1307 6249.



Resim 9: Cemal Sait Tolly, "Oturmuş Kadın", 63x43 cm, kâğıt üzerine füzlen, 1931, imzalı, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu env. no. 1305 6247.



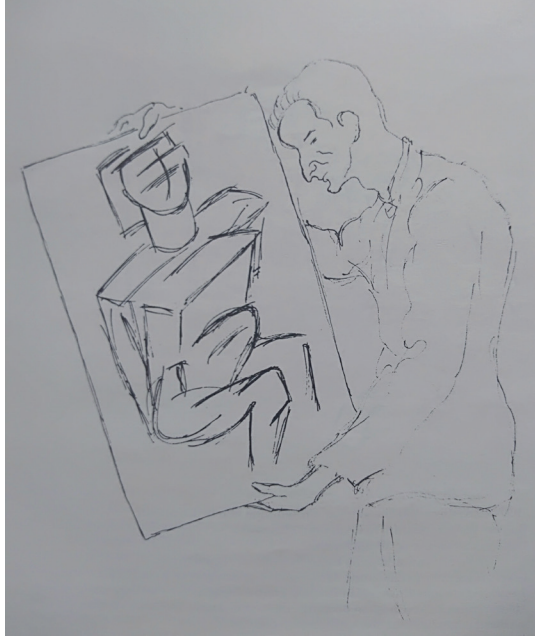
Resim 10: Zühtü Müridoğlu, "Galeri neymiş öğrendik..." (Müridoğlu, 1992, 48.)



Resim 11: Zühtü Müridoğlu, "Ertesi gün atölyeye girince..." (Müridoğlu, 1992, 49.)



Resim 12: Zühtü Müridoğlu, "Bir süre sonra 'git bak model gelmiş' dediler.'" (Müridoğlu, 1992, 52.)



Resim 13: Zühtü Müridoğlu, “Biz Matisse’le Picasso ile alay ederken, Almanya’dan Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi geldi. Aklımız büsbütün karıştı...”. (Müridoğlu, 1992, 85.)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: XXIX, Sayı: 2 Ekim 2020

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: XXIX, Issue: 2 October 2020

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics
ESCI
Emerging Sources Citation Index

TR DİZİN
ULAKBİM

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD