

BAZI ATATÜRK RESİMLERİNDEN ÖRNEKLERLE CUMHURİYET RESMİNDE FİĞÜR

Yard. Doç. Dr. Seyfi BAŞKAN*

ÖZET

Bu incelemede, Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatının en temel konularından biri olan figür ve figürlü resim; son çeyrek yüzyıl boyunca ortaya konulmuş Atatürk resimleri örneklenerek değerlendirilmektedir.

Figüratif resmin en yaygın olduğu tür portreler ya da çoğu kez her biri bir portre özeniyle yapılmış önemli kişilikleri ve olayları konulu bir şematizasyon düzeni içinde anlatan çok figürlü tablolarıdır. Dünyanın her yerinde hemen her dönemde resim diliyle bir şeyler anlatmak isteyenler, ulusal, ideolojik veya ne tür bir birlik anlayışı olursa olsun o topluluk için önemli olan önder, kahraman ya da kurtarıcı gibi imge ve simgeleri, bilim, edebiyat ve sanat insanlarını tek başlarına veya bir konu içinde çok sık kullanmışlardır. Özellikle de toplumların hayatında son derece önemli rolleri olan, köklü değişimlerin önderi olmuş insanlar en çok resimleri ve heykelleri yapılan insanlar olmuşlardır. Elbette bu anlamda Türkiye'nin resmi en çok yapılan insanı da, Cumhuriyet'in kurucusu olan Mustafa Kemal Atatürk'tür. Aynı zamanda tarih için bir belge de olan bu Atatürk resimlerini, iki gruba ayırabiliriz. Bu tür resimlerin oluşturduğu ilk grup portrelerdir. İkincisi ise birden fazla figürün konunun anlatımını paylaştığı çok figürlü kompozisyonlardır.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Atatürk, Figür, Figürlü Kompozisyon, Portre.

* Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi.

EXAMPLES SOME OF ATATÜRK PICTURES FIGUR IN REPUBLIC ART

ABSTRACT

In this analysis hereby, the figure, which is one of the basic concepts of Republican Period Turkish art, and pictures with figures are assessed with examples of Atatürk pictures created during the last quarter of this century.

The most widely used figurative pictures are the portraits or paintings with multi figures, each of which is created diligently like a portrait and which illustrates the important characters and events in an outline order. Each and every person who wants to express anything through the language of paintings in any time and place in the world, has frequently used the symbols and images, such as leaders, heroes or savers important either nationally, or ideologically or in terms of any kind of concept of unity for that community, men of science, literature and art individually or within a theme. Especially, the people who have been the leaders of radical changes with highly important roles, have always been the ones, the pictures and sculptures of whom have been made the most. Of course, in this context, Mustafa Kemal Atatürk, the founder of the republic, is the person the picture of whom have been made most in Turkey. We can classify these pictures of Atatürk, which are, at the same time, historical documents, into two groups. The first group of these pictures is the portraits. The second group includes the compositions with multi figures; in which more than one figure share the illustration of the theme.

Key Words: Turkish art, Republican Period Painture, Figure, Portrait, Atatürk's Portrait.

Giriş

“Türk resminin figüratif açıdan görünümü” başlıklı makalesinde figüratif resmi; “İçinde figür olsun ya da olmasın doğa gerçeğinden hareketle yapılmış ve sonuç olarak doğa referansı bağlamında okunabilir resim ile içinde mutlaka figürün bulunduğu ve hatta bulunmakla da kalmayıp baş köşeyi tuttuğu resim“ şeklinde tarif eden Ressam Kemal İskender’in, bu yaptığı tanımın ilk kısmına ve figüratif resmin Türk pentüründe geç yer aldığı saptamasına katılmamakla birlikte, bu alandaki resmin ilk önemli ürünlerinin “Şişli Atelyesi” nde ortaya konulduğu yolundaki saptaması doğrudur (İskender 1994: 40). Aslında çoğu, “1914 kuşağı” olarak belirleyebileceğimiz sanatçılardan oluşan Şişli Atelyesi ressamlarının figüratif ilgilerini yalnızca bu kapsamda düşünmemek gerekir. Öyle olsaydı yine K.İskender’in ifadesiyle “İzlenimcilerin figür resminin yalnızca bu atölyenin üretimi ile sınırlı kalması gerekirdi” (İskender 1994: 40). Ve bu süreçle eşzamanlı olup ancak farklı amaç ve etkinlik çabaları içinde sanatsal üretimlerini sürdüren pek çok sanatçı ile özellikle de 1930’ların başlarındaki “İnkılap Sergisi” ürünleri ile ortaya konan ve hemen hemen tamamen figüratif olan resim repertuarının da olmaması gerekirdi .

Aslında sadece geleneksel süreç bağlamında değil, çağdaş Türk pentürünün arkaik süreci ile de figüratif resme hiç yabancı olmayan Türk ressamı, silsilename, şemailname ve 19. Yüzyıl Padişah portreleri diyalektik geleneği alışkanlığıyla portre resmine kolay intibak etmiş gibi görünse de 19. yüzyılın sonları için bir yenilik olan çok figürlü konulu kompozisyona geçişte bazı problemlerle karşılaştığı da gözden kaçmaz. Bu yüzden üslupsal arayış çabalarıyla birlikte, 1914 kuşağı sanatçılarındaki pek görülmeyen resmin strüktürel biçimlenişine ilişkin problemler “İnkılap Resimleri Sergileri” (1933 - 1937)’inde tekrar ortaya çıkar. 1930’lardan sonra sanat ortamını belirleyen “Müstakiller” ve resimlerinde biçimsel temel olarak kübizm ve kontstrüktivizm kökenli bir anlayışın şematik tatbikini benimseyen “D Grubu” ressamaları, resimlerinde figürlerin biçim ya da silüetini soyutlayarak figürleri adeta nesne düzeyinde boyalı yüzeylere dönüştürmüşlerdir. Bu durum da resmin çok yollu anlatım dilini kapalı devre bir ifade sınırı içine alarak konunun ifadesinde yetersizlik yaratması sonucunu doğurmuştur. Figüratif olmalarına karşın bazen hiçbir şey anlatmayan ya da mesajın, konunun altında ezilen bu tür resimler, özellikle tarihi konu ve kişilerin anlatımında görülen hermetik tavırlarıyla Türk resim sanatı sürecinin geçmişinde salt kendine özgü iç dinamiğinden kaynaklanan özel sınırlı bir sürecin ürünü olarak yer almışlardır.

Figüratif resmin en yaygın olduğu tür portreler ya da çoğu kez her biri bir portre özeniyle yapılmış önemli kişilikleri ve olayları konulu bir şematizasyon düzeni içinde anlatan çok figürlü tablolarıdır. Sanatçısına veya sanatçının üslubuna bağlı olmakla birlikte genellikle konunun veya varsa mesajın plastik anlatımın önüne geçtiği bu tür resimler, bazen bir tür figür fetişizmi de yaratırlar. Özellikle, ideolojik ve siyasal koşullandırmaların biçimlendirdiği veya yurtseverlik ve ulusalcılık rüzgarlarının sert estiği dönemlerde adeta ortama egemen olan havanın *'egemen figürlerle'* kendi ikonografisini oluşturması da çok rastlanılan bir durumdur. Aslında dünyanın her yerinde hemen her dönemde resim diliyle bir şeyler anlatmak isteyenler, ulusal, ideolojik veya ne tür bir birlik anlayışı olursa olsun o topluluk için önemli olan önder, kahraman yada kurtarıcı gibi imge ve simgeleri tek başlarına veya bir konu içinde çok sık kullanmışlardır. Özellikle de toplumların hayatında son derece önemli rolleri olan, köklü değişimlerin devrimcisi veya kurtarıcı olmuş önder insanlar en çok resimleri ve heykelleri yapılan insanlar olmuşlardır. Elbette bu anlamda Türkiye'nin resmi en çok yapılan insanı da, Cumhuriyet'in kurucusu olan Atatürk'tür. Aynı zamanda tarih için bir belge de olan bu Atatürk resimlerini, iki gruba ayırabiliriz. Bu tür resimlerin oluşturduğu ilk grup portrelerdir. İkincisi ise birden fazla figürün konunun anlatımını paylaştığı çok figürlü kompozisyonlardır.

Erken Cumhuriyet dönemi sanatçılarının, o yıllarda henüz çok yeni olan *'Cumhuriyet'*, *'Devrimler'* ve *'muassırlaşma'* gibi söylem ve ülküler çerçevesinde yaptıkları Atatürk veya içinde Atatürk'ün de bulunduğu çok figürlü kompozisyonlar, bir bakıma Türk resmi için özel bir konu repertuarının da oluşmasına yol açmıştır. Nurullah Berk'in **"Resim Sanatımızda Atatürk"** incelemesinde belirttiği gibi, doğrudan Atatürk'ün resmedildiği yada konusunun Atatürk'e ilişkin olduğu resimler, özellikle **"Tarihsel kronoloji bakımından, 'döküman' olarak"** da önem taşırlar (Berk 1981: 33). Çoğu kez mesaj yanı ağır basan bu resimlerin bazen yüklendikleri kuru sıkı anlatımcılıkları nedeniyle sahip oldukları resimsel heyecan ve estetik yaratma düzeyleri sanat ortamının veya eseri yapan sanatçının genel sanat düzeyinin altında da olabilmektedir. Ancak bu tür eserlerin niteliği konusunda çok da önyargılı olmayıp daha toleranslı bir yaklaşım belirleyerek bu tür resimlerin sanatsallıklarını tartışmaya açarak tüm repertuarı reddetmeye yönelecek şekilde de çok katı olunmamalıdır. Çünkü tersine bir anlayış, örneğin Batı sanatındaki Bonapartist Neo-Klasistlerin ürettikleri toplum önderi veya temsilci kişiliklerin *'İkonografya'* sından oluşan Neo-Klasik repertuar ile yüzlerce yıllık modern çağların sanatsal birikimini bir çırpıda yok saymak olacaktır. Bu bakımdan, bu tür resimlere, taşıdıkları mesajlardan dolayı yalnızca ideolojik fetiş nesne olarak değil, yaratıcı

zekanın, duygusallıkla buluştuğu noktada ortaya çıkmış diğer sanatsal yaratmalar, diğer resimler gibi bakmak daha doğrudur, zaten sanat tarihi bilim gerçekliği de bunu gerektirmektedir.

Cumhuriyet pentüründe hiç kuşkusuz portre ressamlığı dendiğinde akla ilk gelen isimlerden birisi İbrahim Çallı'dır (1882 - 1960). Sanatçı çok başarılı Atatürk portreleri yapmıştır. Gültekin Elibal'a göre '*büyük zafer*' den sonra 10 Eylül 1922'de İzmir'e giden Atatürk'ün, ilk portresini Ayetullah Sümer (1905 - 1979) yapmış olmakla birlikte Atatürk'le en çok birlikte olan ve kendisine defalarca poz veren Atatürk'ü en güzel yorumlayan sanatçı İbrahim Çallı olmuştur (Elibal 1973: 93). Çallı'dan örnek vereceğimiz ilk eseri, 1935 yılında yapılmış, büyükçe bir koltukta oturan, fraklı bir Atatürk portresidir. Mimar Sinan Üniversitesi koleksiyonunda bulunan "**Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Paşa**" adlı 143 x 121 cm. boyutlarındaki bu resminde sanatçı, koltuğun arkasında kalan yüzeyi, bir tekstür çalışması şeklinde yaparak, renkle oynayarak tabloya derinlik kazandırmıştır. Atatürk'ün yüz çizgileri, genellikle Çallı'nın desen ve çizgi yapısına önem vermediği şeklinde eleştirileri yalanlayacak ölçüde başarılı ve titiz bir çalışmanın ürünüdür. Sanatçı aynı titizliği eller üzerinde de göstererek belki de bugüne kadar yapılan en başarılı Atatürk portrelerinden birisini gerçekleştirmiştir. Sanatçının çok sayıdaki Atatürk portreleri içinde yine Atatürk'ün sağlığında yaptığı ve '*sert bakışlı Atatürk Resmi*' olarak tanınan portresi en başarılılarından birisidir. Şişli İnkılap Müzesi'nde bulunan bu eserde Atatürk yine fraklı olarak resmedilmiştir. Güçlü ifadesi bakımından diğer Atatürk portrelerinden ayrılan bu resim 1937 yılında yapılmıştır.

Üslup olarak İbrahim Çallı'ya oldukça benzeyen, ancak ona göre daha dengeli bir desen ve özenli çalışma özelliğine sahip olan Feyhaman Duran (1886 - 1970) Türk resmine portreyi sokan sanatçı olarak tanınır. Sanatçının yirmi civarındaki Atatürk portresinden birisi olan "**Atatürk**" adlı portresinde, Atatürk 3/4 profil kalıbında beyaz gömlek ve papyonu ile yine fraklı olarak resmedilmiştir. Fonda, yukarıda Çallı'nın resminde söz ettiğimiz türden boya ile yapılan bir tekstür çabası fark edilmektedir.

Bu kapsamda bir başka örnek resmimiz İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde yer alan, mareşal üniformasıyla, kalpaklı ve elinde dürbün tutan büyük boy Atatürk portresidir. İzlenimci kuşağın en önemli temsilcilerinden biri olarak daha çok manzara resimleriyle tanınan ve figürü seyrek tercih eden Nazmi Ziya Güran (1881 - 1937)'ın bu Atatürk portresi gerçekçi ve detaylı fizyonomi çalışması ile izlenimci estetiğin ilkelerini ortaya koyar (Özsezgin 1984: 331). Atatürk'ün aynı pozunu, Feyhaman Duran (1886 - 1970) tarafından da çalışılmıştır. Ancak

Feyhaman Duran'ın resminde Atatürk'ün yüzü Nazmi Ziya'nın resminde görülen fizyonomik özelliklerden daha farklı olarak biraz daha ileri bir yaşını yansıtır. Mustafa Kemal'in Sakarya Meydan Muharebesini kazandıktan sonra 19 Eylül 1921 yılında kırk yaşında Mareşal rütbesini aldığına göre Feyhaman Duran'ın bu tasvirinin daha gerçekçi olduğu düşünülebilir.

Harbiyeli ressamın kuşağından önemli bir sanatçı olmakla birlikte genç yaşta ölmesi nedeniyle günümüze fazla sayıda resmi kalmayan Şerif Renkgörür (1887 - 1947) de Atatürk portresi çalışan sanatçılardandır. Renkgörür'ün az sayıdaki resimleri içinde başarılı örneklerden birisi olan fraklı sivil Cumhurbaşkanı Atatürk betimlemesi Harbiye Askeri Müze koleksiyonunda bulunmaktadır. Harbiye Müzesi'nde 11298 envanter numarası ile yer alan 126 x 99 cm. boyutlarındaki bu tablo 1938 yılında yapılmıştır. Atatürk tabloda profilden resmedilmiştir. Sol elinde, sağ eldiven tekini ve bir şapka tutmaktadır. Arka planda ise tanımsız bir mimari kompozisyon dikkati çekmektedir.

1920'lerin sonlarında Ankara'ya gelerek yerleşen ve genç Cumhuriyetin ilk yıllarını, kültürel devrimi, sosyal yenilik çabalarını tuvallerine aktaran ressamlardan birisi de Şeref Akdik (1902 - 1972)'tir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu yayımladığı "Yeni Adam" dergisindeki "bir inkılap ressamı" başlıklı mektubunda onu şöyle tanımlar "... Şeref'in resimlerinin ilk karakteri sosyal ve inkılapçı olmasıdır. Temel olan ikinci mühim karakteri de şu (dur) : Onda gerçek saygısı diyebileceğimiz 'respect de formes' vardır. Bu temayül dökümanter ve tarihi resim yapanlar için mühim bir şart da olabilir..." (Baltacıoğlu 1937:10,11-17) . H. Baltacıoğlu'nun tablolarına 'gerçeklik duygusu' nun egemen olduğunu belirttiği Şeref Akdik'in burada seçtiğimiz örnek resmi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan "Atatürk Telgraf Başında" adlı 135 x 175 cm. boyutlarındaki yağlıboya tablodur. Resimde bir masada telgraf manyetosu başında çalışan telgrafçıyı masaya oturarak izleyen Atatürk ve onlara eşlik eden askeri kıyafetli iki kişi daha vardır. Yukarıdan asılı gaz lambasının sarı ışığı altında sivil giysileriyle Atatürk kanunun hakim ögesidir (Kınaytürk 1988: 77). Gültekin Elibal'a göre sanatçı, Atatürk'ün portresi ve lamba için eskizler yapmıştır ancak yine de sanatçının Atatürk çalışmasında başarılı olduğu söylenemez. Resim ışık - gölge düzeni bakımından da problemlidir. Fakat kurtuluş savaşının en sıkıntılı anlarından birisi olması gereken bir enstantaneyi, etrafa egemen olan gerginliği ve sıkıntılı havayı yansıtmaları bakımından tablo yine deskriptif bir nitelik taşır.

Ercüment Kalmık'ın (1908 - 1971) Gelibolu'daki 2. Kolordu Karargahında bulunan, "Kurtuluş Savaşı" tablosu hem estetik tadlar

vermesi hem de sanatçının konuyu teknik becerisiyle daha anlaşılır kılması bakımından oldukça önemli bir eserdir. Sanatçının 1945 yılında yaptığı resimde Atatürk beyaz atının üzerinde kendisini dinleyen süvari subayına emir verirken tasvir edilmiştir. Arkasında bayrak taşıyan bir er ve subaylar vardır. Olayın geçtiği yerden geride daha aşağıda süvari birlikleri görülmektedir. Atatürk ve diğer figürlerin desen çalışmalarında önemli hatalar yoktur. Özellikle Atatürk'ün ve kendisini dinleyen subayın atlarının yerlerinde duramaz haldeki hareketlilikleri tablonun en başarılı teknik detaylarına sahiptir.

Bu çerçevede kanımca en ilginç örneklerden bir başkası da Zeki Kocamemi (1890 - 1959)'nin "Atatürk'ün Cenaze Töreni" diye anılan "Atatürk'ün naa'sının Gülhane Parkı'ndan Sarayburnu'na Götürülüşü" adlı 175 x 250 cm. ölçülerindeki, tablodur. Sanatçıya 1.Devlet Resim Heykel Yarışması sergisinde birincilik ödülü kazandıran resimde sanatçı; Siluet halinde atlı ve yaya figürler ile belli belirsiz arkasında tabut taşıyan top arabası hiç bir akademik noktayı göz önüne çevre ve zemin düşüncesi hissettirmeyen bir kompozisyon anlayışı ile resmedilmiştir. 1939 yılında yapılan bu resmin değerlendirilmesini kuşkusuz dönemin koşullandırıcı ideolojik ve siyasal sanat politika ortamına bağlamak gerekir. Yıllar sonra "Atatürk ve Resim Heykel" adlı kitabında söz konusu tabloyu 'bir başyapıt' olarak değerlendiren Gültekin Elibal'ın değerlendirmesini de aynı kapsamda düşünmek gerekmektedir (EROL 1991; 9, ELİBAL 1973; 129).

Bir başka ilginç eser, Zeki Faik İzer (1905 - 1989)'in "İnkılap Yolunda" adlı tablosudur. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki 176 x 237 cm. boyutlarındaki eser 1933 yılında yapılmıştır (KINAYTÜRK 1988; 77). Sanatçının da ; "... Delacroix'den mülhem olmuştum. Aslında bu fikri bana Heykeltraş Ali Hadi (Bara) vermişti. 'Çaldı' dediler. Açıkta oysaki 'durumumuz...' diyerek resmin öge düzeni ve şematizasyonunu Delacroix'nın "Özgürlük Halka Yol Gösteriyor" adlı tablodan esinlendiğini belirttiği resmi, kimi çevrelerce çok beğenilmiştir (ELİBAL 1973; 158). Örneğin, tabloyu değerlendiren, Nurullah Berk., "... istif bakımından etkilendiğine kuşku yok. Ama acaba hangi sanatçı, mizacına uygun gördüğü bir başka yapıtı seçerek ondan esinlenmemiştir...?" diyerek; Gültekin Elibal da resmi eleştirenlere; "Ancak en azından bir düzenlemeyi temelde alarak geleneğe saygıdan yola çıkabilmek, sanıldığı kadar da sanattan uzak sayılmamalıdır" şeklindeki sözleriyle resmi ve sanatçısını savunmuşlardır (Berk 1981: 34, Elibal 1973: 155) İkinci Türk Tarih Kongresi'nden sonra İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesini açan Atatürk de dönemin Müze Müdürü olan Halil Dikmen'in anılarına göre

bu resmi çok beğenmiştir. Hatta, Dikmen'e göre Atatürk resmin konusunu kendisine anlatmasını istemiş, Halil Dikmen de; **“Eser temsili bir resimdir. Tablonun sol üst (alt) köşesinde bir insan topluluğu vardır; bu topluluk sizin gösterdiğiniz yolda ilerleyen gençliği temsil ediyor, sağ köşede de, altta bir ikinci topluluk, bu da sizin bu ileri hamleniz karşısında irtican nasıl ezildiğini veriyor”** şeklinde tablonun konusunu kendisine aktarmıştır. Atatürk de bunun üzerine **“güzel”** diyerek tablonun önünden ayrılmıştır. Gültekin Elibal'ın da sorduğu gibi acaba, Atatürk'ün *'güzel'* bulduğu tablonun konusu mu? yoksa, tablonun *'mülhem'* olduğunu bilemeyeceği kompozisyonu ile üslupsal niteliği miydi?

Figürlerin deformasyonu ile soyutlama eğilimini yansıtan bir sanatçı olan Arif Bedii Kaptan (1905)'in 1933 yılında yaptığı **“Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdi”** adlı tablosunda, fraklı bir Atatürk önünde bir kadın ve bir erkek ellerinde bir çocuk tutmaktadırlar. Kadının arkasında ne yaptığını seçmenin zor olduğu yine bir kadın ve bir erkek ile meşale tutan yine bir erkek figürü vardır. Yerde ise ayaklar altında çıplak ve sarıklı iki insan yatmaktadır. Öncelikle Atatürk ve hemen yanındaki gayri nizami bayrak dışında sanatçı, konuyu sembolizmin arkasına saklamıştır. Yerde yatan figürlerin Cumhuriyet öncesi veya karşıtı değerler olduğu düşünülebilir, ancak figürlerin niye çıplak veya sporcu kostümleri içinde resmedildiklerini tahmin etmek zordur. Üstelik figürlerin hiç birinin ifadeleri konunun ortak anlatımına katkıda bulunmayacak şekilde birbirleriyle ilgisizce resmedilmişlerdir. Nurullah Berk'in bir *'uyum'* bulduğu açık mavi, pembe ve yeşillerden oluşan kirliliği renk lekeleri de konunun anlatımına yardım etmekten çok, tablonun leke düzeni boyutu ile sınırlı kalmasına yardım etmektedir (BERK 1981; 35). Arif (Bedii) Kaptan'ın **“İnkılap Resimleri Sergisi”** için hazırladığı bir başka çalışması Harbiye Askeri Müzesi envanterinde yer alan **“Atatürk Milli Mücadele'de”** adlı resmidir. 115 x 159 cm. boyutlarındaki 8478 envanter numaralı tablonun yapım tarihi sergi ile aynıdır. Sanatçının figür konusundaki tavrı bir önceki resimde olduğu kadar sembolist eğilim taşımaz. Çok figürlü bir kompozisyon olan bu resimde Atatürk mareşal üniformasıyla, büyük bir atlı birliğin önünde onları izleyen halk içinde tasvir edilmiştir. Tablonun arka planında geniş bir arazi perspektifi yapılmıştır. Çok fazla olmamakla birlikte yine de figüratif deformasyon, tablonun konusundan önce dikkati çeken yanındır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz **“İnkılap Sergisi”** için Turgut Zaim (1906 - 1974)'in aynı yıl yaptığı 190 x 136 cm. boyutlarındaki ve İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan **“Doğu ve Batı Halkından Gazi Mustafa Kemal'e arz-ı şükran”** adını taşıyan tablosu, sanatçının genel üslubunu

göstermekle birlikte dönemin soyutlama rüzgarlarının izlerini hissettirir ÖZSEZGİN 1984; 333). Aslında bu tablo sanat terminolojisinde triptik terimiyle anılan üçlü bir düzenlemenin orta bölümüdür. Sağ ve sol bölümlerde Doğu ve Batı Anadolu'dan orta bölüme doğru gelen atlı-yaya kadın, erkek ve çocuk kabilelerini ve beraberlerindeki hayvanları gösterir. Orta bölümde ise göğsünde istiklal madalyası olan Fraklı Atatürk kendisine yerel armağanlar sunan, otantik olmasına çalışılmış kadını, çocuklu, erkekli figürler tarafından çevrilmiştir. Arkada ise bayraklarla donanmış Ankara Kalesi görülmektedir. Ögelerin düzenlenişinden konuyu anlamak Arif Kaptan'ın ilk resmi gibi zor değildir. Tablonun genel üslubu sanatçının bildik üslubu ile bir yorum çabasını yansıtır.

Cumhuriyet tarihinin ilk yıllarındaki sanatçıların, Yeni Türk devletine, kurumlarına ve siyasal yapısına yaklaşımlarının yorum çabalarından oluşan resimler içinde Mehmet Ruhi Arel'in de önemli payı vardır. Günümüzde İş Bankası koleksiyonunda bulunan "**Atatürk Köylülerle**" adlı 142 x 185 cm. boyutlarındaki tablosu sanatçının bu dönemde yaptığı bir çok tablodan birisidir. Resimde genç, yaşlı kadın, erkek köylüler askeri ve sivil bir kalabalıkla gelen Atatürk'ü uzakta görülen köylerinin önünde bayraklarla karşılamaktadırlar. Fazla teknik sorunları olduğu görülmeyen tabloda hepsi aynı çizgideki asker, sivil ve köylü portreleri sanki tablo bütünü içinde üzerlerinde özellikle durulmuş bir '*yüzler galerisi*' dir.

Bu çerçevede son örnek Avni Arbaş'a (1919) ait 1981 tarihli bir tablodur. Gültekin Elibal'a göre; "**Paris okulu Türk ressamlarından sayılan Avni Arbaş, önceleri ulusal gelenekleri çağdaş anlayışla uzlaştıran bir tutumda bulunur. Ardından Arbaş, baştan beri genellemesinde olduğu doğanın içindedir. Konu sağlam bir yapı ile görünürlerde, portrelerde, ölü doğalarda geniş, çok duyarlı bir birliği kapsar**" (ELİBAL 1973; 172). Doğa sevgisi, yaşanan gerçek, boya sevgisi ve ustalığı Avni Arbaş'ta genellikle somut bir anlam kazanır. Renk ve ton düzeni yer yer soyutun sınırlarını çizer. Elibal'ın bu değerlendirmesindeki son cümle özellikle sanatçının burada örnek vereceğimiz "**Atatürk**" adlı tablosunun teknik yapısını da açıklar. 146 x 97 cm. ölçülerindeki bu eserinde sanatçı, Atatürk'ü bindiği atın üzerinden biraz sağ gerisine dönerek ileriye gösterir şekilde resmetmiştir. Atatürk'ün Başkomutanlık Meydan Savaşı öncesinde verdiği ünlü "**Ordular ilk hedefiniz Akdenizdir, ileri!**" emrini temsil eden resminde, renkler ve tonlama ile soyutlama düzeni ortaya konulmuştur.

BİBLİYOGRAFYA

1. BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı, "Bir İnkılap Ressamı", **Yeni Adam** S. 161, 28 İkinci kanun 1937.
2. BERK, Nurullah, "Resim Sanatımızda Atatürk", **Sanat Dünyamız** Mayıs 1981 S.22.
3. ELİBAL, Gültekin, **Atatürk ve Resim Heykel**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:121 1973 İstanbul
4. ERCAN, Yavuz, Atatürk ve Tarih **T. O.D.A.İ.E. Amme İdaresi Dergisi**, C.21 S.4, Aralık 1988.
5. EROL, Turan, "Bugünün Türk Resminde 1950 Öncesinin Yeri", **Kültür ve Sanat**, S.9 Mart 1991.
6. İSKENDER, Kemal, "Türk Resminin Figürtaif Açından Görünümü", **Türkiye'de Sanat**, Ocak - Şubat 1994, S. 12.
7. KINAYTÜRK, Hamit, "Türk Resim Sanatındaki Hamasi Tablolar Üzerine", **Kültür ve Sanat**, Aralık 1988, S. 1.
8. MAHİR, Mehmet,"Resim Bölümümüzde Atatürk Konulu Çalışmalar", **Sanat ve Sanat Eğitimi**, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, S: 2.
9. ÖZSEZGİN, Kaya, "Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler", **Suut Kemal Yetkin'e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1, Ankara, 1984.
10. TANSUĞ, Sezer, "Türk Resim Kültüründe Portre I. Portre Ressamlığı ve Bizdeki Kaynakları", **Antik Dekor**, S. 26, 1994.

RESİMLER

Resim 1-İbrahim ÇALLI, “Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Paşa” (1933) 143x121cm. Mimar Sinan Üniversitesi Rektörlüğü.

Resim 2-İbrahim ÇALLI, “Atatürk Portresi” (1937) Şişli İnkılap Müzesi.

Resim 3-Feyhaman DURAN., “ Atatürk”.

Resim 4-Feyhaman DURAN., “ Kalpaklı Atatürk” 75x55 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resim 5-Nazmi Ziya GÜRAN., “ Mustafa Kemal Paşa” (1926).

Resim 6-Şerif RENKGÖRÜR., “ Atatürk Portresi” (1938) 126x99 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.Harbiye Askeri Müzesi.

Resim 7-Şerif AKDİK., “ Atatürk Telgraf Başında” 135x175cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Resim 8-Ercüment KALMIK., “ Kurtuluş Savaşı” 192x162.Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resim 9-Zeki KOCAMEMİ., “ Atatürk’ün Cenaze Töreni” 175x250cm.Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resim 10-Zeki Faik İZER., “ İnkılap Yolunda” (1933) 176x237 cm.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resim 11-Arif KAPTAN., “ Cumhuriyet’in Gençliğe Tevdii” (1933) İstanbul Resim Heykel Müzesi, Tuval Üzerine Yağlıboya.(Detay).

Resim 12-Arif KAPTAN., “ Atatürk Milli Mücadelede” (1933) 115x159cm.Harbiye Askeri Müze Koleksiyonu.

Resim 13-Turgut ZAIM., “ Doğu ve Batı Halkından Gazi Mustafa Kemal’e Arz-ı Şükran” (1933) Tuval Üzerine Yağlıboya.İstanbul Resim Heykel Müzesi (Detay)

Resim 14-Mehmet Ruhi AREL., “ Atatürk Köylülerle” 142x185 cm.Tuval Üzerine Yağlıboya.Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.

Resim 15-Avni ARBAŞ., “ Atatürk” (1981) 146x97 cm.Tuval Üzerine Yağlıboya.

RESİM-1



RESİM-2



RESİM-3



RESİM-4



RESİM-5



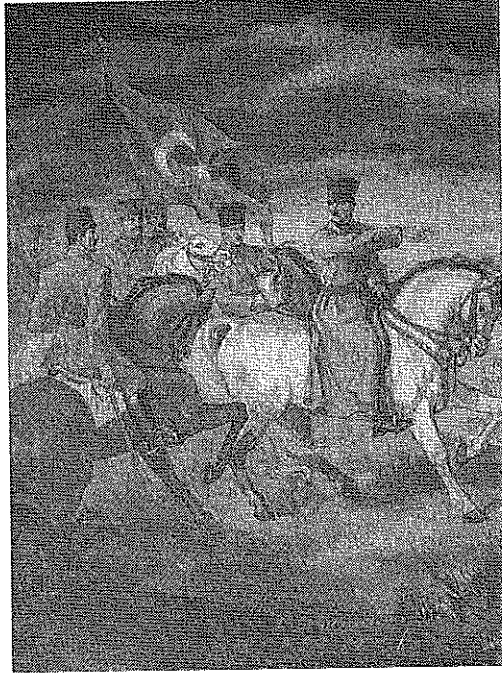
RESİM-6



RESİM-7



RESİM-8



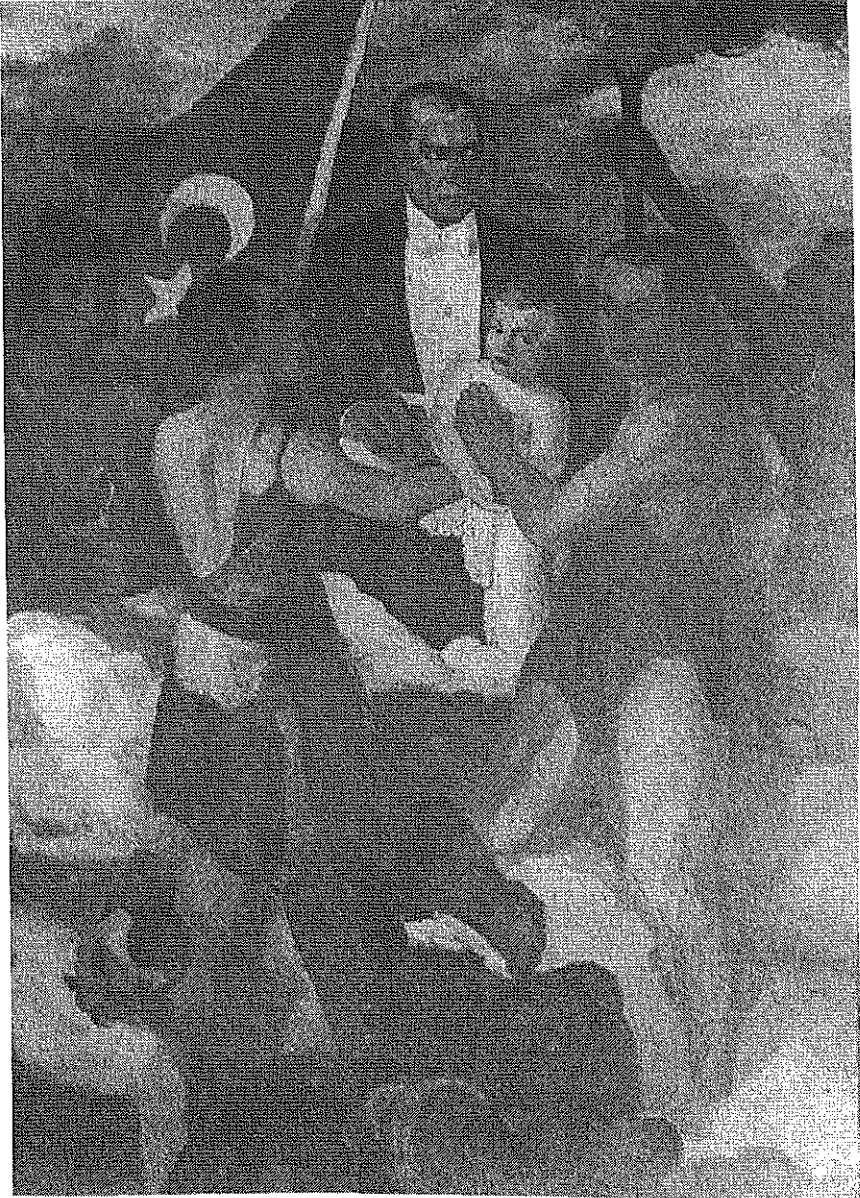
RESİM-9



RESİM-10



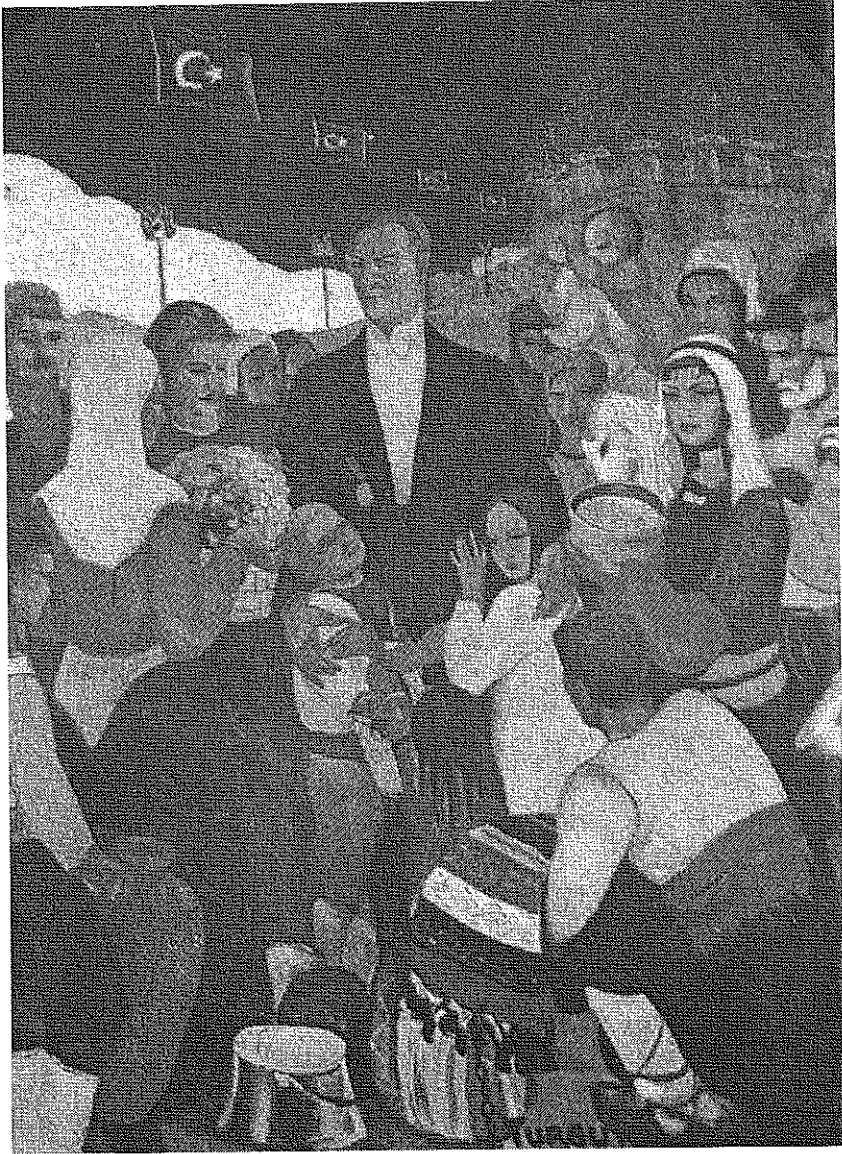
RESİM-11



RESİM-12



RESİM-13



RESİM-14



RESİM-15

