

## PARİS ULUSAL GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULU (ÉCOLE DES BEAUX ART'S ) VE SANAT EĞİTİMİ TARİHİMİZDEKİ YERİ<sup>1</sup>

Dr. Oğuz DİLMAÇ<sup>2</sup>

### Öz

Rönesans ve onun dayandığı antik kurallar, akademik sanat eğitiminin temeli olmuş ve yüzyıllar içinde şekillenerek günümüze gelmiştir. Bu kurallar ile ilk karşılaştığımız dönem olarak genelde 19. yüzyıl gösterilse de Avrupa sanatı ile tanışmamızı 15. yüzyıla kadar geri götürebilmemiz mümkündür. 15. yüzyılın sonlarında, ilk olarak Fatih Sultan Mehmed tarafından batılı ressamın Osmanlı topraklarına gelmeleri sağlanmış ve kendisinden sonra gelen sultanların çoğu da bu gelişmeyi destekleyen çalışmaları sürdürmüşlerdir. Yurt dışından sanatçıların gelme sürecinden sonra, Osmanlı devletinden de eğitim almak üzere yurt dışına sanatçılar gitmeye başlamıştır.

Sanatçılarımız gittikleri akademiler arasında Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu da bulunmaktadır. Daha sonra programı ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ni etkileyen bu okul sanat eğitimi tarihimizde önemli bir yere sahiptir.

Sanata eğilimi olan gençlerin eğitim almaları için yurt dışına gönderilmeleri sonucu olarak, ülkede sanat eğitiminin eksikliği hissedilmiş ve Osman Hamdi Bey tarafından sanat eğitimi veren ilk Akademi olarak Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat eğitimi almaya başlayan öğrencilerin kendilerini geliştirmek için yurt dışına gitmeleri ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde resim eğitimi almaları kolaylaşmıştır. Avrupa'da eğitim aldıktan sonra ülkelerine dönen sanatçılar, bilgilerini aktarmak için Türkiye'deki okullarda göreve başlamışlardır. Bu sanatçılarımız aynı zamanda ülkemizin ilk milli sanat eğitimcileridir. Sadece öğretmen olarak çalışmakla yetinmemişler, batıda gelişim sürecini tamamlamış ya da yeni oluşmaya başlamış alanları da öğrenip Türkiye'deki öncüleri olmuşlar ve diğer sanatçılara da aktarmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat eğitimi tarihi, sanat eğitimi, sanat eğitimcisi.

<sup>1</sup> Bu araştırma, "16. ve 20. yy. Arasında Avrupa'da Akademik Sanat Eğitiminin Oluşumu ve Ülkemizdeki Sanat Eğitiminin Katkıları" başlıklı Doktora tezinden çıkarılmıştır.

<sup>2</sup> Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı. Oguzdilmac@atauni.edu.tr

## ÉCOLE DES BEAUX ART'S AND ARTS EDUCATION LOCATION DATE US

### **Abstract**

Renaissance and the ancient laws that Renaissance was based upon became the basis of academic art education and has come up the present time having been shaped throughout centuries. Although it is usually mentioned that 19th century is the period that we first encountered such laws, it is also possible to mention that our encounter with European art goes back to 15th century.

At the ends of the 15th century, Fatih Sultan Mehmet invited western artists to the Ottoman Empire and the other sultans coming after him supported and continued this development. After a short time, artists from Ottoman empire began to go abroad, too. Between the academies of artists gone National Fine Arts School of Paris also. Then, with the school that affect the Sanayi-i Nefise School art education has an important place in our history.

As a consequent of the talented young exchange, the lack of art education in the Ottoman Empire was noticed and Sanayi-i Nefise Mektebi (School of Fine Arts) was founded by Osman Hamdi. Sanayi-i Nefise Mektebi facilitated the students, who were having art education in Turkey, going Europe to have painting education. After completed their education, the artists returned home and not only began to work as teachers at schools in Turkey but also became the leader of new movements they learnt in Europe and passed their knowledge to their colleagues.

**Key Words:** History of art education, art education, art educator.

### **I. Giriş**

Yurtdışına öğrenci gönderilmesi hükümet programındaki yerini, henüz Cumhuriyet resmî olarak ilan edilmemişken Osmanlı Döneminde almıştır. Batılılaşma döneminden itibaren yurt dışına özellikle de Paris, Berlin, Münih gibi Avrupa şehirlerine giden sanatçılarımız özellikle Meşrutiyet ile birlikte, modern bir donanıma sahip öğretmenlerin yetiştirilmesinin önem kazanmasının bir sonucu olarak Sanayi-i Nefise'nin de içlerinde bulunduğu pek çok yüksek dereceli okula kadar çeşitli eğitim kurumlarında sanat eğitimcisi olarak görevlendirilmiştir. Maarif Nezareti de Avrupa'ya öğrenci yollarken, en çok orta ve yüksek derecedeki

okullara öğretmen yetiştirme amacını gütmektedir<sup>3</sup>. Bu amaç Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Ali Fethi Okyar başkanlığında 14 Ağustos 1923'te göreve başlayan heyet, 5 Eylül tarihli bir toplantıda “halkın ihtiyacına muvafık milli güzidelerin yetiştirilmesi için istidat ve kabiliyeti tebaruz eden ve ailesinin kudret-i maliyesi müsaîd olmayan gençler orta ve yüksek mekteplerde suret-i mahsusada himaye ve muavenete mazhar olacakları gibi ihtisas peyda etmeleri için Avrupa'daki irfan mekteplerine gönderileceklerdir”<sup>4</sup> diye karar alır.

Paris'e gönderilen gençlerden kendilerini birer sanatçı olarak değil, eğitimi olarak yetiştirmeleri hakkındaki düşüncelerin diğer bir delili olarak, 8 Ocak 1925 tarihli Vatan gazetesinde yer alan “Avrupa'ya Tahsile Gidecekler” başlıklı haberde, söze Maarif Vekâleti tarafından muallimlik tahsil edilmek üzere birkaç gencin Avrupa'ya gönderilmesinin kararlaştırıldığını duyurarak başlaması gösterilebilir<sup>5</sup>. Ressamlar ve heykeltıraşlar da ‘irfan orduları’na katılmalı, en değerli eserleri, yetiştirecekleri yeni nesiller olmalıdır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan öğrencilerin, yurt dışında eğitimlerine devam edebilmeleri için, ilk aşama olarak devlet tarafından açılan sınavda başarılı olmaları gerekiyordu. Bu kararın ilk uygulaması Maarif Vekâleti tarafından 29 Ekim 1924'te açılan Avrupa konkurudur<sup>6</sup>. Bu konkuru kazanan sanatçıların Cumhuriyet'in kuruluşundan sadece bir yıl sonra ilk sanat misyonerleri olarak Fransa'ya gönderilmesi, Tanzimat ve Islahat Fermanlarını izleyen yıllarda asker ressamların Batı'ya gönderilmesi, Birinci Meşrutiyet ertesinde Sanayi-i Nefise öğrencilerinin Fransa'da okutulması ve özellikle de İkinci Meşrutiyet'in ilanından yine bir yıl sonra açılan konkur sonucunda yetenekli gençlerin Paris'e gitmeleri aynı misyona hizmet eder. Öte yandan, Cumhuriyet'in ‘uygarlaşma misyonu’, Osmanlı'ya göre daha belirgin bir özellik gösterir.

Avrupa konkurü 1925, 1926 ve 1928 yıllarında tekrar eder. Bu ilk yılların yurtdışına gönderilmeyi hak eden öğrencileri içinde bilim, siyaset, hukukçu, tarihçi

---

<sup>3</sup> İlkin TEKELİ, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü**, Ankara, 1999, s. 93.

<sup>4</sup> Nilüfer ÖNDİN, **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat:1923-1950**, İstanbul, 2003, s. 65.

<sup>5</sup> ARTUN, Deniz, **Paris'ten Modernlik Tercümelere**, İstanbul, 2007, s.195.

<sup>6</sup> Kaya Özsezgin, Cumhuriyet'in ilanından sonra resim dalında açılan ilk Avrupa konkurunda yarışacak öğrencilere “Yusuf'un kuyudan çıkarılması” gibi bir konu verildiğini ifade etmiştir. Konuyu veren hocaların, sanat eğitimi aldıkları Académie Julian ile École des beaux-arts'ın yarışma konuları olan İncil ve Batı mitolojisi gibi konuyu Kur'an ve İslam mitolojisinden seçmeleri ilginç bir özelliktir. ÖZSEZGİN, K., **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**, İstanbul, 1998, s. 18.

ve beden eğitimcilerin yanı sıra sanatçılar da vardır <sup>7</sup>. Bu sırada Şeref Akdik, Mahmud Cûda, Cevat Dereli, Refik Epikman ile Muhittin Sebati katıldıkları sınavı geçerek Paris'e gönderildiler. Böylece Paris'e öğrenci gönderilmesi uygulamasına kaldığı yerden devam edilmiştir. Öğretim ve eğitim programlarına öncelik verilmesi Cumhuriyet'in akıl ve bilim çağına attığı adımın önemli bir delilidir.

Devlet tarafından eğitim masrafları karşılanan gençler gönderildikleri kentlerde eğitim alacakları kurum ya da hocaları kendileri seçmekte, bunun için de kendilerinden öncekilerin deneyim ve görüşlerine önem vermektedirler. Türk öğrenciler Avrupa'ya gönderilirken eğitim alacakları akademiler devlet tarafından seçilmemiş, eğitim almaya giden sanatçılarımız seçmiştir.

Paris'e ayak basar basmaz ilk işleri akademilerin yerlerini öğrenmek olmuştur. Tahsil programlarında şöyle bir madde vardır: Belli başlı akademilerden birine veya büyük bir ressamın atölyesine girip sanat tekniğinin iletilmesi gerekmektedir<sup>8</sup>.

Ancak Müstakiller'in ardından gönderilen öğrencilerin Paris programları, ilk öğrencilerden daha sıkı düzenlenecektir. Sanayi-i Nefise Akademisi'nin müdürü Namık İsmail ile Maarif Vekili Mustafa Necati bir kez Paris'i ziyaret etmeleri devletin yavaş yavaş Avrupa'daki sanat eğitimine gönderilen öğrencilerin yaşamlarını denetleme uygulamalarının başlangıç adımıdır. 1929'un sonlarında Paris'e gönderilen fizik öğrencisi Mustafa Nusret Kürkçüoğlu'nun anılarında ilk kez "Talebe Müfettişliği"nden söz edilir<sup>9</sup>. Paris'te bulunan bu devlet görevlisi, önceden kenti tanımış, okulları araştırmıştır. Dolayısıyla öğrencileri hem okul ve hoca seçimleri, hem de zamanlarının geri kalanını nasıl değerlendirecekleri konusunda yönlendirir. Gereksinim duyanları, Fransızcalarını iletirmek üzere Alliance Française'ye gönderirken, Fransızca düzeyleri yeterli olanları bir an önce okullarına kaydolmalarını sağlar. Bu durumda, 1930'lu yıllarda Paris'te burslu okuyacak sanat öğrencilerinin Vekâlet ve Akademi tarafından düzenlenen eğitim programları da talebe müfettişliğinin denetimine emanet edilmiş olmalıdır. Hatta bu müfettişliğin, öğrencilerin belirli akademilere yönderilmesini de sağladığı düşünülebilir.

Gerek burslu gerekse kendi imkanları doğrultusunda Paris'e giden sanatçılar, anlata anlata neredeyse bir söylenceye dönüştürdükleri anılarıyla Paris'i genç ressamların belleklerine adeta kazımışlardı. Bu durum sanatçılarımızın Avrupa'da

---

<sup>7</sup> Artun, a.g.e., s. 195.

<sup>8</sup> Hamit GÖRELE, "Julian Akademisi", *Ar*, S. 19, Temmuz 1938, s. 5-6'den aktaran Artun, a.g.e., s. 261.

<sup>9</sup> Altun, a.g.e., s. 264.

sanat eğitimi almalarını teşvik edici diğer bir unsuru oluşturmuş olabilir. Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından, 1924'ten itibaren Türk sanatçıları eğitim almak için, Fransa ve Almanya'ya gitmeye başladılar.

O dönemde Paris sadece Türk sanatçılar için değil, Japonya, Çin ve Amerika Birleşik Devletleri gibi dünyanın her yerindeki genç sanatçılar için bir çekim merkezi durumuna gelmiş ve Paris Güzel Sanatlar Okulu'nun atölyelerine kabul edilmiş olmak da iyi bir başarı göstergesi olarak görülmüştür. Sürekli ve serbest olarak iki tip öğrencisi bulunan bu okulun serbest öğrencileri arasında bazı Türk sanatçılar da yetişmiştir. Bu okulun resim atölyesi hocalarından Lucien Simon Mahmut Cuda'nın, Ernst Laurent Nurullah Berk ve Ali Karsan'ın hocası olmuştur<sup>10</sup>.

Yapılan sınavda başarılı olan ya da, kendi imkânlarıyla Paris'e resim eğitimi almak için giden öğrencilerin devam edebilecekleri çeşitli sanat okulu vardı. Bunların başlıcaları Julian Akademisi, Ecole Nationale Des-Arts Decoratif, Academie Des Beaux Art's, gibi dönemin ünlü akademileridir<sup>11</sup>.

## II. École Nationale Superieure Des Beaux Art's

Paris'e resim eğitimi almak için giden Türk ressamların Julian Akademisi'nden başka gittikleri bir diğer okul da Güzel Sanatlar Yüksek okulu yani École Nationale Superieure des Beaux Art's dır. Ecole des Beaux-Arts Osmanlı resim sanatında Batılı anlamda öncü olarak bilinen sanatçıların devam ettikleri kurumdur. Akademizm ve Neo- Klasisizm ilkeleri çerçevesinde eğitim verilen okulda, desen, perspektif ve anatomi dersleri dışında bir de tarih dersi vardır. 1863 yılından itibaren ise edebiyat, sanat tarihi ve genel tarih dersleri de eklenmiştir<sup>12</sup>.

1860'ların ilk yıllarının, École des Beaux Art's'ın eğitim sistemindeki en temel dönüşümlerinden birine rastladığı kaydedilmektedir<sup>13</sup>. 1648'de kurulan Académie Royale, devrimle birlikte güzel sanatlar alanındaki yerinin ve yetkilerinin pek çoğunu Institut de France'a devreder. Bu sırada, demokrasinin geleneklerine göre düzenlenen Institut bünyesindeki güzel sanatlar okulu da,

---

<sup>10</sup> Artun, a.g.e., s. 211.

<sup>11</sup> Artun, a.g.e., s. 211.

<sup>12</sup> Ahmet Kamil GÖREN, "Ondokuzuncu Yüzyılda Paris'te Resim Eğitimi", **Antik & Dekor**, S. 35, İstanbul, 1996, s. 94-100.

<sup>13</sup> Artun, a.g.e., s. 50.

“École spéciale des beaux-arts” adı altında resmîyet kazanır<sup>14</sup>. Ancak École, 1816’da Institut ile paylaştığı binadan ayrılacak ve 1819’da kendine özgü bir yönetmelik oluşturacaktır<sup>15</sup>. Bu kopmayı, işlevi zayıflasa da saygınlığını koruyan Académie’nin himayesi altında gerçekleştiren École, 1863’te gerçekleştirilen bir reformun ardından Académie’den de uzaklaşır.

III. Napoléon tarafından hazırlanan ve 13 Kasım 1863’te İmparatorluğun resmi gazetesinde yayınlanarak ilan edilen reform kararnamesi, Académie üyeleri ile Institut kurallarının École des beaux-arts üzerindeki etkilerinin azaltılmasını öngörür. École ile ilgili kararlar bundan böyle doğrudan devlet tarafından alınacaktır. Böylelikle, gücünün kaynağında yatan, École müdürünün atanması, hocaların seçilmesi ve Roma Ödülü’nün sonuçlandırılması gibi başlıca işlevlerden yoksun bırakılan Académie, saygınlığı yavaş yavaş yitirir. Buna karşın bağımsızlaşan École des beaux-arts ise gittikçe ünlenecektir.

Mimar ve estetikçi Eugène Viollet-le-Duc’un önerileri ışığında hazırlanan aynı reformla École, yalnızca Académie’nin değil, akademik resmin temelinde yatan desenin koşulsuz egemenliğinden de giderek sıyrılacak ve bir ‘desen okulu’ndan, bir güzel sanatlar okulu olmaya doğru dönüşecektir. 17. yüzyıldan başlayarak, birbirinden farklı tüm dallar için geçerli sayılan ve belirli pozlardaki antik heykellerden ya da canlı modellerden gerçekleştirilen insan bedeni çalışmalarına dayanan eğitim, ilk kez 1863’ten sonra resim, heykel, mimarlık ve gravür olarak ayrılır. Bu tarihten sonra desen derslerinin yoğunluğu sürse de, her dalın öngördüğü eğitim bir diğerininkinden farklılaşır. Artık karakalemin yanına fırça, çamur ve bakır da eklenmiş, kompozisyon ve renk École atölyelerine girmiştir.

Bundan böyle yeni oluşturulan resim, heykel, mimarlık ve gravür atölyelerinin her biri tek bir ‘atölye şefi’ tarafından yönetilecektir. Viollet-le-Duc’e göre, yedi ressam ve beş heykeltıraştan oluşan on iki kişilik bir ekibin on iki ayı aralarında paylaşarak sürdürdükleri eski düzen, ne öğrencilerin hocalarını, ne hocaların öğrencilerini izlemelerine fırsat vermiştir.

École des beaux-arts’da insan bedeni çizimine dayalı bu eğitim, çizimin yedi hoca tarafından sırayla düzeltilmesi, genç öğrencilere yarardan çok zarar veriyor. Her hoca farklı bir düzeltme yapıyor, her hoca doğayı kendince görüyor ve onu

---

<sup>14</sup> BOÏME, Albert, **The Academy and the French Painting in the Nineteenth Century**, Phaidon, London, 1971, s. 7.

<sup>15</sup> Gérard MONNIER, **L’Art et ses Institutions en France De la Révolution a nos jours**, Paris, 1995, s. 68.

kendine özgü bazı yöntemlerle yorumluyor. Bu ekletizm çeşitli yönler değil tek bir yön arayan genç zihinlerde hiçbir olumlu sonuca yol açamaz<sup>16</sup>.

Bu ve benzeri kaygılarla 1863 yılından hemen sonra Beaux-arts içinde kurulan üç resim<sup>17</sup>, üç heykel, üç mimarlı ve iki gravür atölyesi içinde öne çıkan resim atölyeleridir. Eğitime başlandığında ressamın ana binanın birinci katını işgal ederken, mimarlar, heykeltıraşlar ve gravürcüler derslerini ek binalarda ya da inşaatı süren salonlarda yaparlardı<sup>18</sup>.

1863 yılında, Fransız resminde bir dönüm noktası aynı zamanda sanat piyasasını uzun süre elinde tutan Academi görev yapan profesörler aynı zamanda çalışmalarını sergilendiği Salon'un da üyesi ve yöneticileridir. "Bu salona sergilenmesi için teslim edilen oldukça çok sayıda resimlerin seçilmesinde çok sıkı ve tutucu akademi görüşü etkili oluyordu. 1863 yılında üç bin sanatçı, yaklaşık beş bin eser teslim etmiş ve bunlardan sadece iki bin'i sergilenmek üzere kabul edilmiştir"<sup>19</sup>. Bu durum III. Napoleon tarafından "Salon de Refusés" (Reddedilmişler Salonu) adında akademi tarafından reddedilen sanatçılara ait (bunlar içinde empyonistler'de bulunmaktadır) eserlerin sergilenmesi için başka bir salon daha açılmış ve böylece akademinin sıkı kurallarına karşı çıkışlar başlamasına neden olacak bir sürece girilmiştir.

Ancak École des Beaux Art's öğrencilerini sınavla aldığı için okula giriş Julian Akademisine girişten daha zordu ve Paris'e gelen öğrencilerin Julian Akademisini tercih etmelerinin bir nedeni de buydu. École des Beaux Art's önceleri sadece erkek öğrencilere eğitim verilmekteydi, fakat Paris'te pek çok atölyenin açılmasından dolayı ilerleyen zamanlarda kız öğrencilerin de bu okulda eğitim alabilmeleri için sınıflar açılmıştır.

---

<sup>16</sup> Bruno FOUCCART (der.), E. Viollet-le-Duc, "L'enseignement des arts:II y a quelque chose a faire", Paris, 1984, s. 111.

<sup>17</sup> "Bu üç atölye, Caraman-Chimay konağı'nın bahçesine bakan büyük pencerelerden gün ışığı almaktadır. Camların tam karşısında ve fon olarak kullanılan yeşil ya da kahverengi bir perdenin önünde, üzerine modelin yerleştiği döner bir masa, bu masanın çevresinde kırk küsur şövale ve farklı boylarda elli altmış tabure. Kapının yanında bir soba göze çarpar-klasik, çan biçimli soba değil, sütun biçiminde dev bir kalorifer. Daha iyi istitği söylenir, olabilir, fakat her ne olursa olsun pitoresk etkiye çok zarar verir. Bir köşede demir dayanaklarla desteklenen, duvara yaslanmış ağır bir çeşme, yanında Arap sabunu koymak için bir kutu ve çıkık gibi konmuş bir tahta parçası üzerinden sonu gelmezcesine aşağı sarkan bir havlu; orada burada halterler, flörelere ve etrafta bir dizi öğrenci karalaması." JACQUES, Annie (der.), **Les Ateliers Officiels: Les Beaux-arts**, Paris, 2001, s. 59.

<sup>18</sup> Jacques, a.g.e., s. 17.

<sup>19</sup> Park LANE, **Camille Pissaro, The Great Masters**, London, 1994, s. 11.

Ayda 2400 frank maaş karşılığı bu ayrıcalıklı resim atölyelerini tüm kontrolünü üstlenecek olan ilk ressam Isidore Pils, Alexandre Cabanel ve Jean-Léon Gérôme'dur. Atamalar gerçekleştiğinde içlerinden yalnızca Cabanel Académie üyesi iken, çok geçmeden Gérôme ve Pils de üyelikle taçlandırılacak ve bu üç ressam, ölümlerine kadar atölyelerinin başından ayrılmayacaklardır<sup>20</sup>.

1863 reformuyla birlikte, eğitim sisteminin yanı sıra École des beaux-arts'ın yönetmeliği de gözden geçirilir ve bundan böyle yabancı öğrencilerin okula kayıtlı olarak kabul edilmemeleri gerektiğine karar verilir. Ancak, bu seçkin tavrına karşın aynı reform, konuk öğrencilerin (élèves libres) seçimi<sup>21</sup> ile sayısını bütünüyle atölye şeflerinin iradesine bırakır. Dolayısıyla, derslerine katılacak nüfus kalabalıklaştıkça ünlerinin artacağını bile usta sanatçılar, yönetimin kapattığı atölye kapılarını, yabancı öğrenciler için tekrar aralayacaktır.

Akademide eğitim alan sanatçılarımız ise, Osman Hamdi, Şeker Ahmed, Süleyman Seyyid, Halil Paşa ve daha sonraki dönemlerde de Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel'dir. Resim atölyelerinin ilk şeflerinden Gérôme ile çalışacak Şeker Ahmed ve Halil Paşalar, yine ve kimi zaman da Pils'in öğrencisi olacak Osman Hamdi ve Cabanel'in öğrencisi Süleyman Seyyid, École des beaux-arts'ın kayıt defterlerinde adlarına rastlanmamasından dolayı<sup>22</sup> derslerini kayıt olmadan, dışarıdan izlemiş olmalıdırlar. İlk döneme ait dört sanatçı içinden Süleyman Seyyid hariç diğer isimler Fransa dönüşünde Osmanlı sanatının modernleştirilmesi hareketi içinde etkin rol oynamışlardır.

Osmanlı Ressamlar Gazetesinde yayınlanan makaleler içinde bir tanesinde uygulamalarına birinci elden tanık olunmamasına rağmen Beaux-arts'dan ve onun başlıca özelliklerinden Fransız Sanayi-i Nefise Mektebi'nin, imrendiren bir gelişme hızıyla yükselip giden görkemli ilham kaynağı olduğu şeklinde ifade eder. Makalede ayrıca, hükümetin korumasında bulunmakla birlikte binlerce sanatseverin sonsuz ilgisine maruz kaldığı değişik atölyeleri, büyük profesörleri, hizmete sunduğu ileri, düzenli derslikleri, araştırmaya değer kitaplıkları ile ülke çocuklarına kucak açan bu kurumun (binası dışında) izlediği eğitim programına

---

<sup>20</sup> Artun, a.g.e., s. 52.

<sup>21</sup> Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi kurulduğunda aynı düzen orada da uygulanacak, atölye derslerinin öğrencileri 'dahilî ve haricî' olarak ikiye ayrılacaktır. Cezar, Mekteb'in ilk yönetmeliğinde sözü edilen bu grupları 'aslî ve aslî olmayan' öğrenciler olarak adlandırılır. Mustafa CEZAR, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul, 1971, s. 463.

<sup>22</sup> Artun, a.g.e., s. 53.

dikkat çekilmektedir. Akademinin programında, özel kişiler tarafından karşılanan para ödüllü yarışmalar, büyük boyutlu destekler, düzenlemeler içinde, devam edenlere her an artan bir çalışma isteği verdiği görülür. Şüphesiz hükümetin koruma ve desteği, bir taraftan çevrenin isteklendirilmesiyle ki Fransa bilim ve fennin tüm dallarında yükselmekte devam ediyor. Fakat biz ne yapıyoruz; hangi okulumuzda Batı düşüncesinin bu güzel usulünü uygulayabildik? Hele şu zavallı Sanayi-i Nefise'yi ve sanatçıları teşvik, gayrete getirme amacı ile ne yaptık, ne fedakârlıkta bulduk ve bulunuyoruz"<sup>23</sup>.

Akademi'nin ilk hocalarında olan Isidore Pils ve Cabanel, Gérôme'nin yanında mütevazı kalmaktadırlar. Pils, öğrencilere belirli bir üslubun zorla benimsetilmesini onaylamayan bir gelenekten gelir<sup>24</sup>. Cabanel ise yetersiz görülmekteydi. Zola'ya göre Cabanel'in yalnızca eğitimliği değil ressamlığı da zayıf, resimleri özgünlükten ve yaratıcılıktan uzaktır<sup>25</sup>. Gérôme ise iki ressamdan farklı olarak, her an hissedilen güçlü varlığı ve hem hocalıktaki, hem de ressamlıktaki iddiasıyla ünlenmiştir<sup>26</sup>.

Daha sonra ki dönemlerde bu akademi görev alan diğer ünlü ve önemli bir eğitimci ise Fernand-Anne Piestre Cormon'dur (1845-1924). Cormon'un atölyesinde Vincent Van Gogh, Henri Matisse, Toulouse Lautrec gibi dönemin ünlü sanatçıları da eğitim almışlardır.

F. Cormon'nun eğitimi de Julian Akademisinde olduğu gibi desen ağırlıklıydı ve tek farkı Cormon'nun 'asıl eğitimcinin doğa olduğu' düşüncesi ve öğrencileri bu yönde eğiterek dış mekândan da çalışmalar yaptırmasıydı. Julian Akademisi ile belirgin tek ortak yönleri ise peyzajın bile realist olarak yapılmasını istemeleri olmuştur.

Buradan sonraki bölümde, Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (École Des Beaux Art's)'nda eğitim alan sanatçılarımızdan altı tanesi aldıkları eğitim doğrultusunda gelişen sanat anlayışları ve ülkemizdeki sanat eğitimine katkılarını kısaca değinilmiştir.

---

<sup>23</sup> Artun, a.g.e., s. 181.

<sup>24</sup> Boime, a.g.e., s. 22.

<sup>25</sup> Emile ZOLA, **Ecrits sur l'art**, Paris, 1991, s. 401.

<sup>26</sup> Artun, a.g.e., s. 54.

## 2.1. Ali Sami Boyar (1880-1967)

Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirdikten sonra 1910 yılında da Paris'e Güzel Sanatlar Akademisine Ressam Femand - Anne Piestre Cormon'nun atölyesinde resim eğitimi almak için gitmiştir.

1919 'da Heybeliada Bahriye Mektebi 'nde resim hocalığı yapmıştır. Kurucusu olduğu İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık ve müdürlük görevlerini üstlenen Boyar. 1922—1923 yıllarında Evkaf (Vakıflar) Müzesi müdürlüğünde bulunmuştur<sup>27</sup>.

Ali Sami Boyar'da, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi Arel ile birlikte Şişli'de kurulan atölyede savaş konulu resimler yapmıştır. Savaş konulu resimlerin yanı sıra yağlıboya ve suluboya peyzajlar da yapmış, teknik olarak klasik bir üslup seçmiştir. Ali Sami Boyar, eserlerine görüş ve duygularını ustaca katarak kendine has bir sanat karakteri yaratmış realist bir ressamdır. Fırçasında sükûnet ve ruha huzur veren bir yumuşaklık vardır. Sulu boya, karakalem, pastel, tarama, yağlı boya teknikleriyle yaptığı eserlerin çoğu tarihi ve dokümanter değer taşımaktadır.

Portre, peyzaj ve natüremort başta olmak üzere hemen her türde yaptığı resimlerin arasında portreler, yetkinlikleriyle göz doldururlar<sup>28</sup>. Sanatçımızın günümüze kadar gelebilen çok fazla eseri yoktur. Aynı dönem sanat eğitimcilerimizden Ali Sami Boyar, 1914 yılında eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye döndüğünde kısa bir süreliğine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır.

Ülkemizde Sanat eğitimi'ne bulunduğu diğer katkılar incelendiğinde, ilk olarak sanatçımızın dönemin sanat eğitimi sorunları hakkında yazıları olduğu görülmektedir. 1930 yıllarda yayınlanan Ülkü dergisinde “Sanat Varlığımızda Resmin Yeri” adlı yazısının bir bölümünde, resim derslerinin en başından beri, alanına hakim ve önemini kavrayan öğretmenler tarafından verilseydi, ülkemizdeki resim bilgisi, resim sevgisi, hatta genel sanat duygusunun, bugünkünden daha iyi olacağını ifade etmiştir<sup>29</sup>. Ali Sami Boyar'ın yazısında, resim derslerinde karşılaşılan problemlerden biri olan sanat eğitiminin alanında iyi yetişmiş, görsel sanatlar derslerinin önemini ve amacını yeterince kavramış sanat eğitimcileri tarafından verilmeyişi ile ilgili değindiği konu günümüz sanat eğitiminde karşılaşılan olumsuzluklara paralellik göstermesi bakımından ilginçtir. Öğretmenler sınıfta

<sup>27</sup> [www.turkishpainting.com/form.php](http://www.turkishpainting.com/form.php), (03.01.2009)

<sup>28</sup> Engin ÖZDENİZ, **Türk Deniz Subayı Ressamları**, İstanbul, 2000, s. 207-208.

<sup>29</sup> TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, 1996, s. 183.

öğrenmenin lideridir ifadesi ile öğretmenlerin eğitim sisteminde her öğretim düzeyinde yönlendirici olduğunu vurgulamıştır<sup>30</sup>.

Aynı yazıda, resim dersleri için yeteneğin söz konusu olmadığı bu alan, pratik bir uygulama olarak ele alınması gerektiği ve endüstrileşmeye giren ülkemizde bu tarzda resim eğitimi çok önem taşıdığı vurgulanmaktadır<sup>31</sup>. Boyar'ın 1934 yılında Ülkü dergisinde yayınlanan bu makalesi, Günümüz sanat eğitimcilerinden Olcay Tekin Kırıçoğlu'nun sanat eğitiminin okullardaki durumu hakkında ifadeleri ile paralellik içinde olması yıllar boyunca görsel sanatlar eğitiminde karşılaşılan sorunların değişmediğini göstermektedir. Kırıçoğlu, resim derslerinin sadece yetenekli öğrencilere verilmesi gerektiği ön yargısının, birçok öğrencinin sanatı öğrenmesini engellediği gibi, öğretmeni de dersini öğretmekten alıkoyacağını belirtmiştir<sup>32</sup>.

## 2.2. Hikmet Onat (1885-1977)

1904 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimine başlamıştır. 1910 yılında, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde açılan sınavda İbrahim Çallı, Feyhaman Duran gibi sanatçılarla birlikte Paris'e resim eğitimi almak için gitmeye hak kazananlar arasında yer almıştır. Paris'te Femand Cormon'nun atölyesinde resim çalışmalarına başlamış, çoğunlukla nü modelden desenler çalışmıştır. Bu nedenle Paris'e giden ressamlar içerisinde en çok desen çalışan sanatçı da Hikmet Onat olmuştur.

Sanat eğitimcisi olarak Hikmet Onat, öğrencilerinden özellikle desenlerinde ki figürlerde heykelsi görünümlere, anatomi bilgisine ve gözlem gücüne önem vermelerini istediğini söyleyebiliriz. Öğrencilerinden çalışmalarında istediği şey, konturlarla belirlenen formda ne çok yumuşak ne de çok keskin diyebileceğimiz bir anlayıştır. Derslerinde, ışık-gölge etkisinin üzerinde yeterince durmadığı zayıf kaldığı bunun yerine form ve harekete verilen önemin etkisi hissedilmektedir. Akademik olarak niteleyebileceğimiz desen, Hikmet Onat'ın akademik sanat anlayışını vurgulamaktadır. Peyzajlara ağırlık veren sanatçının figür çalışmalarına olan yabancılığı yapıtlarında hissedilir. Renk kullanımındaki desen anlayışında

---

<sup>30</sup> Vedat ÖZSOY, **Resim-iş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri**, Ankara, 2003, s. 124.

<sup>31</sup> Tansuğ, a.g.e., s. 184.

<sup>32</sup> KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin, **Sanatta Eğitim, Görmek, Öğrenmek, Yaratmak**, Ankara,2001, s. 6.

daha yetkin olduğu göze çarpar<sup>33</sup>. Hikmet Onat İstanbul hayranı olarak yaptığı resimlerde, kentin değişik köşelerinden seçtiği görüntüleri tuvale yansıtmıştır.

1914 yılında İstanbul'a döndüğünde Şişli'de kurulan atölyede asker ve savaş konulu resimler yapmıştır. Hikmet Onat'da 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde birinci sınıf öğrencilerine karakalem resim öğretmeni olarak görevlendirilmiştir. Desen dersleri de veren Onat Paris'te Fernand Cormon'un atölyesinde, çoğunlukla nü modelden desenler çalışmanın etkisiyle anatomi bilgisini artırmıştır. Akademik olarak niteleyebileceğimiz desen, Hikmet Onat'ın akademik sanat eğitimi anlayışının temelini oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Hikmet Onat, öğretmenliğine devam ederken aynı zamanda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinin de kurucu üyeleri arasında görev almıştır. Hikmet Onat, kendi dönemi içinde iyi bir izlenimci ressam olmuştur. Denizcilik okulundan mezun olduğu için de seçtiği konular çoğunlukla deniz, kayıklar ve İstanbul'un boğaz manzaraları olmuştur. 1920 yılından itibaren figür resmi yapmayı bırakmış daha çok peyzaj resmine yönelmiştir.

### 2.3. Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)

Samsun'da doğan Hüseyin Avni Lifij, küçük yaşlarda Fransızca dersleri almış, Babasının resme karşı olmasına rağmen, kendi çabalarıyla resim yapmaya başlamıştır. Çok genç yaşta yaptığı otoportresiyle, Osman Hamdi Bey'in dikkatini çekerek Abdülmecit Efendi'ye tavsiyesi üzerine Paris'e resim eğitimi alması için gönderilmiştir. Avni Lifij'in Paris'e gidebilmesi için önce Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenci olması gerekmektedir, bunun üzerine okula kaydı yapılmış ve bir yıl bu okulda eğitim aldıktan sonra Paris'e gitmiştir.

Paris 'teki Ecole Nationale Speciale des Beaux-Arts 'dan kurları izleme belgesi aldı. Daha sonra da Connon Atölyesi'nde resim çalışmalarına başladı. 1909-1912 arası Ressam Guillamet ve Ressam Andre Lecomte Du Nouy ile dostluk kurarak atölyelerine devam etti<sup>34</sup>.

Hüseyin Avni Lifij ressam Cormon'nun atölyesinde verilen desen ağırlıklı eğitim tarzından memnun olmadığı için daha çok izlenimcilerin ve simbolistlerin yaptıkları resimler ve duvar resimleriyle ilgilenmiştir .Buna rağmen Cormon'nun, güçlü ve kendine güvenen desen anlayışını Türk resminde öğrencisi olan Avni Lifij'in desenlerinde takip edebiliriz.

<sup>33</sup> PAKDEMİR, Neslihan, “Eski-lerden Eski-zler”, **Türkiye’de Sanat**, S. 59, İstanbul, Mayıs/Ağustos 2003, s. 38-41.

<sup>34</sup> Veysel UĞURLU, **Avni Lifij**, İstanbul, 1997, s. 6.

Avni Lifij Paris'ten İstanbul'a döndükten sonra öğretmenlik yapmış, aynı zamanda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesine yazılar yazmıştır. 1923'te Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Tezyini Sanatlar (Dekoratif Sanatlar) Bölümü 'nde hocalığa başladı ve bu görevini ölümüne kadar sürdürdü<sup>35</sup>.

Sanat eğitimcisi olarak, sağlam bir desen anlayışına sahiptir. Ve öğrencilerine verdiği eğitimde bunu ön plana çıkarmıştır. Cormon'dan aldığı akademik eğitimi öğrencilerine aktarmıştır.

Her yıl düzenlenen Galatasaray sergilerine de resimleriyle katılmıştır. Avni Lifij kişilik olarak duygusal ve melankolik olduğu için yaptığı Sembolist tarzdaki resimlerinde, gerçek hayattaki yaşantısını ve kişiliğini de resimlerine yansıtmıştır. Hüseyin Avni Lifij 1914 kuşağı ressamlarından biraz daha farklı bir yerdedir. Bunun nedeni; yenilikçi, izlenimci, sembolist ve dışavurumcu tarzda resimler yaparak yeniliğe ve değişime açık olmasıdır.

Şişli atölyesinde Paris'ten dönen diğer ressamlarla birlikte görev almış ve birçok savaş konulu resimler yanında güncel hayattan sahnelerinde yer aldığı resimler yapmıştır.

Lifij, savaş olayına insancıl bir bakış getirir ve diğer meslektaşları gibi kahramanlık, utku, şehitlik, gazilik gibi ülküleri değil, sivil insanların çektiği acıyı, dramı, yoksulluk ve sefaleti anlatır. Bu konular da kuşkusuz İzlenimcilerin yaklaşacağı konular olmaktan çok uzaktırlar<sup>36</sup>.

Hüseyin Avni Lifij Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Tezyini Sanatlar bölümünü açmayı çok istemiştir ve bunu da başarmıştır, ancak ilk mezunun verildiği yılda Kalp rahatsızlığı nedeniyle erken yaşta ölmüştür.

## 2.4. İbrahim Çallı (1882- 1960)

Şeker Ahmet Paşa'nın önerisi ile 1906 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Salvatore Valeri, Ömer Adil, Warnia Zarzecki gibi ressamlardan resim eğitimi alarak Sanayi-i Nefise Mektebi'nden üç yılda mezun olmuştur. Mezun olduğu yıl Maarif Nezareti'nin açtığı sınavı birincilikle kazanarak Paris'e Mösyö Cormon'nun atölyesine resim eğitimine devam etmesi için gönderilmiştir.

İbrahim Çallı, Mösyö Cormon'nun atölyesinde atölye başkanlığı yani asistanlık yapmaya başlamıştır. Cormon'nun atölyesinde öğrencilerin çalışmalarına müdahalelerde bulunmakla birlikte desen dersleri de almaya başlamıştır.

---

<sup>35</sup> Uğurlu, a.g.e., s. 6.

<sup>36</sup> Canan ÇOKER, "Avni Lifij", **Sanat Çevresi**, S. 45, Temmuz, 1982, s. 14.

Cormon'nun atölyesinin İbrahim Çallı'ya sağladığı en büyük fırsat, nü modelden çalışmalar yapmasına olanak tanınması olmuştur.

Ülkemizde sanatın ve sanat eğitiminin gelişmesine katkıda bulunan önemli isimlerden biri olan Çallı, 1914 yılında Fransa'dan savaş nedeniyle süresini doldurmadan yurda dönmüş ve sonra Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin öğretim görevlisi kadrosuna atanmıştır. Kendi yaş grubu içinde Sanayi-i Nefise'nin öğretim kadrosuna atanan ilk sanatçı İbrahim Çallı'dır<sup>37</sup>. Burada Mösyö Valeri'nin asistanı olarak çalışmaya başlamıştır. 1915 yılında da atölye hocası olmuştur. İbrahim Çallı, desenin sağlamlığının her şeyden önemli olduğunu savunarak resim eğitiminde desene ağırlık vermiş ve modelle çalışmıştır.

İbrahim Çallı, göreve başladığı 1914 yılı ile tarihe '1914 Çallı Kuşağı' olarak adını yazdırmıştır. İbrahim Çallı'nın Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yapmaya başlamasından önce okulda klasik anlayışta, katı kurallarda ve imkânsızlıklar (model açısından) içinde resim eğitimi verilirken İbrahim Çallı'nın öğretmen olarak eğitim vermeye başlamasıyla eğitim anlayışında kısmen de olsa değişiklikler başlamıştır. Değişiklikler içerisinde, modelden çalışmaların yanı sıra farklı akımların, tekniklerin denendiği ve hocalarla öğrenciler arasında sanat sohbetlerinin yapıldığı yeni bir eğitim anlayışı başlamıştır<sup>38</sup>.

İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza ile başlayan dönemin devamı ile yeni akımların geliştiği dönem arasında köprü görevi gören bir öğretmen olmuştur. Batı izlenimciliği ile akademik eğitimi harmanlayıp, kendi görüşü ve bilgileri doğrultusunda değiştirip, kendi tarzını yaratmış ve öğrencilerine de bu doğrultuda eğitim vermiştir. İbrahim Çallı resim sanatımıza çok zengin bir konu çeşitliliği katan bir kuşağa mensuptur.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okula kayıt yaptıran öğrenciler iki temel atölyede ders almışlardır. Bir yıl hazırlık dönemi olarak düzenlenen desen atölyesi Hikmet Onat'ın öğretilerinde çalışırken yağlıboya resim atölyesinde İbrahim Çallı eğitimi önemini koruyacaktır. Bu iki sanatçı Sanayi-i Nefise'nin atölyelerine yepyeni bir anlayış getirmiştir. Hikmet Onat öğretilerinde desen çalışmak, öğrencilere doğruyu görmek, sağlam desen çizmek yetisini katarken Çallı özellikle resmi sevmenin ne demek olduğunu öğretir. Birçok sanatçı Çallı'nın güçlü kimliği ile yönettiği atölyesinden, özgüvenini kazanmış ve sanata tutkun olarak çıkar. Türk resim sanatına imza atan ressamların neredeyse hepsi İbrahim Çallı'nın yağlıboya atölyesinden geçtiği bilinmektedir.

<sup>37</sup> Kıymet Giray, **Çallı Atölyesi**, İstanbul, 1997, s. 49.

<sup>38</sup> Giray, a.g.e., s. 133.

Çallı'yı diğerlerinden ayıran ve onu büyük yapan; ne getirdiği yeniliklerde, ne talebelerindedir, öğrettiği teknik ve estetik bilgilerdedir. O talebelerine sonsuz bir sanat aşkı aşlamak kudretini göstermek suretiyle kuvvetli bir neslin yetişmesine imkân vermiştir<sup>39</sup>.

Batıda gelişen akımları ve teknikleri resimlerinde uygulamış yine de İzlenimcilikten vazgeçmemiştir. Cézanne'nın manzaralarından ve renklerinden de etkilenmiştir, özellikle adadan görünüm resmi Cézanne'nın resmine çok benzemektedir.

İbrahim Çallı sanat yaşamının bir döneminde, özgün sanat anlayışından sıyrılarak tamamen yeni bir konu ve bu konuyu çevreleyen yepyeni bir resimsel anlatıma ulaşacaktır. Bu anlayışa sahip olmasında Rus ressam Aleksis Gritchenko'nun rolü büyüktür. Çallı, lirik fırça vuruşlarının biçimlendirdiği renk lekelerinin dokuduğu lekesele yorumlara, ışık yerine geometrik plan dağılımına, devinim yerine statik dengelere önem veren bir anlayışa yönelir<sup>40</sup>.

Çallı ve grubunun Akademi dışında da sanatçı yetiştirdikleri bilinmektedir. Çallının bulunduğu dönem içerisinde kendinde görev aldığı özel resim kurslarıyla da karşılaşmaktayız. Bu kursların sanat ortamında yaşamsallık kazanmaları ve hatta yetiştirecek öğrenci bulmaları, sanata karşı duyulan ilginin göstergesi olması dolayısıyla çok önemlidir<sup>41</sup>. Bu kurslardan biri Türk Ressamlar Cemiyeti, Çemberlitaş Osmanbey Basımevi'nde 6.9.1921 tarihinde özel bir resim kursu açar " Resim Okulu". Bu okul kısa zaman içerisinde kapanır. Ardından, 1922 yılında, aynı yer ve mekânda, Çemberlitaş Osmanbey Basımevi'nde Ressam Mehmet Ruhi ve İhsan Bey tarafından "Serbest Resim Atölyesi" adıyla özel bir resim atölyesi açılır<sup>42</sup>. Özel bir resim okulu niteliğinde düzenlenen bu atölyede öğretim sistemi bir gün içinde gündüz ve gece olacak şekilde iki ayrı periyotta gerçekleşir. Bu durum evde oturan ve çoğunluğu kadın olan öğrencilerin ve çalışma koşulları nedeniyle gece öğrenim yapabilen öğrencilerin, resim eğitimi almalarına imkan vermiştir. Bu özel resim okulunda İbrahim Çallı, Hikmet Onat'ın yanı sıra Mehmet Ruhi'de aktif bir şekilde görev almıştır.

Çallı'nın öğrencilerinden Avrupa'ya gidip sanat eğitimi aldıktan sonra yurda dönenler arasında, Mahmud Cuda, Refik Epikman, Cevat Dereli Akademi'de muallim yardımcısı olurlar. Bu dönem Akademi'ye tayin edilen genç muallim

---

<sup>39</sup> Giray, a.g.e., s. 138.

<sup>40</sup> Giray, a.g.e., s. 112.

<sup>41</sup> Kıymet GİRAY, "Özel Resim Kurslarının İlk Örnekleri: Serbest Sanat Kursları", **Türkiye'de Sanat**, S. 27, İstanbul, Ocak/Şubat 1997, s. 44-49.

<sup>42</sup> Giray, a.g.e., s. 53.

yardımcıları öğretim sisteminde, Avrupa'da geçirdikleri öğrenim sistemine koşut yenilikler getirmek çabasına girerler. Bu girişimleri, Akademi öğretmenleri olan Güzel Sanatlar Birliği üyelerinin sert tepkileriyle karşılaşır.

## 2.5. Mahmut Celâleddin Cûda (1904-1987)

1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başladığı akademik eğitime, 1923'te Münih'te devam etmiştir. Burada Hans Hoffman atölyesine devam etmiştir. Aynı dönemde Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi de bu atölyede bulunmaktadır. Mahmut Cuda, burada ancak bir yıl bir ay kalabilmiş yeniden Çallı atölyesine dönmüştür. 1924'te Avrupa'ya öğrenci gönderen sınava katılarak başarılı olmuş ve Paris'e Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na gönderilmiştir. Burada dört yıl boyunca Lucien Simon atölyesinde çalışmıştır<sup>43</sup>.

Genellikle konu seçimi natüramorttan yana olan sanatçının resimlerindeki nesnelere son derece rastlantısal bir şekilde yan yana getirilmiş gibi görünseler de aslında bu resimler Rönesans resmine dayanan geometrik sistemler içinde izleyiciye sunulmaktadırlar. Resimlerinde formların etrafını saran puslu atmosfer ve renklerin armonisi büyümlü bir hava yaratmaktadır.

Sanat eğitimciliği görevine ilk adımı, 1928 yılında yurda dönüp, Güzel Sanatlar Akademisinde Namık İsmail'in yanında yardımcı öğretmen olarak başlamasıyla atmıştır. Sanatçımızın üslubundan ve Avrupa'da aldığı eğitim çerçevesinde, derslerde öğrencilerini özenle seçilmiş renk armonisi ve geometrik düzenlemelerle uygulamalar yaptırmış olması mümkün gözükmektedir.

Ülkemizde sanat ortamının da gelişmesi için katkılarda bulunan sanatçımız, yaşanan sıkıntıların her zaman birlik ve beraberlik sonucunda aşılabileceğine inanmıştır. Bu inanç doğrultusunda, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurulmasında öncü rolü üstlenmiştir.

Kısa süre sonra Akademi'nin ulusal ve toplumsal sanat eğitiminde üstlenmesi gereken rolü sorgulayarak, bu rolün tam olarak yerine getirilmediği, bu görevlerin yüzeysel ve çelişkili uygulandığı inancıyla Akademi'deki görevinden istifa etmiş ve 1 Aralık 1929 tarihinde Bursa Kız Öğretmen Okulu'na, orada görev yapan Hale Asaf ile yer değiştirerek gitmiştir. Fakat buradaki toplum yapısına bir türlü adapte olamayan Cuda, 5 Kasım 1930 tarihinde istifa ederek İstanbul'a dönmüş ve 24 Mayıs 1931'de Kırklareli Ortaokulu'na resim öğretmeni olarak atanmıştır. Aynı yıl askere alınmış, iki yıl sonra Kırklareli'ye geri dönmüştür. Paris'te yapmaya karar verdiği *Aydın Yangını* isimli büyük resmi burada

<sup>43</sup> Kıymet GİRAY, **Mahmut Cuda**, İstanbul, 2002, s. 230.

tamamlamıştır. 1934 yılında buradaki görevinden de ayrılarak İstanbul'a dönmüş ve 1 Ocak 1935'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü'nde kartograf olarak göreve başlamıştır<sup>44</sup>.

1937 yılında Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliği kapsamında Trabzon'a, 1943 yılında Bitlis'e ve daha sonra düzenlenen benzer içerikte bir etkinlik kapsamında 1955 yılında Edirne'ye gitmiştir<sup>45</sup>.

Sanatçının Yurt Gezileri programı kapsamında Trabzon'a yaptığı geziden dönüşünde getirdiği "Trabzon'da Kanita" isimli resmi incelendiğinde, aldığı yapısal eğitim konuyla bütünleşmesi sonucunda ortaya çıkmış olan geometrik biçim anlayışı dikkati çekmektedir. Resimde konu, bir kıyı şehrinin görünümüdür. Yan yana sıkça resmedilmiş binaların kendi içindeki durağan ritmi burundaki yüksek bina ile yukarı doğru bir ivme kazanmış ve bu hareket resmin merkezini oluşturmuştur. Binaların geometrik yapısı, dalgaların ve bulutların organik yapıları ile bir zıtlık oluşturmakta, aynı zamanda denizin ve gökyüzünün turkuvaz mavisi içinde sıcak bir leke olarak var olmaktadır. Sanatçının renk armonisindeki başarısı bu resimde de dikkat çekmektedir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, ardından Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti ve Türk Ressamlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alan Cuda, 1952 yılında Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden ayrılmış ve bu yıldan itibaren hiçbir toplumsal girişimde bulunmadığı gibi Devlet Resim Heykel Sergileri de dahil olmak üzere hiçbir karma sergiye katılmamıştır. Ancak müzelerde bulunan eserleri yurt dışındaki sergilere gönderilmiştir.

Hikmet Onat ve Çallı atölyeleri ile başlayan; Hoffman, Lucien Simon atölyeleri ile sonlanan sanat eğitimi sonucunda Türk resminde önemli ve kendine has bir yer edinen Mahmut Cuda, hiçbir zaman geri kalma endişesi yaşamadan kendi üslup ve tekniğinde yoluna devam etmiştir.

Kendisi Türk Resim sanatının en kişilik sahibi sanatçılarından birisidir. Bu belli bir noktada direnmek manasına değil, bir takım gitti geldi olaylara kapılmayan, inandığı şeyi sunan insan olarak anlaşılması gerekir<sup>46</sup>.

Mahmut Cuda'nın resimlerindeki geometrik biçim anlayışı mükemmeliyetçi tavrının bir sonucu olarak doğmuştur. Sanatçı için gerçeklik her zaman doğal bir eğilim olmuş, bu gerçeklik içinde resmettiği nesnelere formlarını düzelterek ve geometrik formların mükemmeliyetçi biçimlerine dönüştürerek tuvaline

---

<sup>44</sup> Giray, a.g.e., s. 230.

<sup>45</sup> Giray, a.g.e., s. 231.

<sup>46</sup> Giray, a.g.e., s. 231.

aktarmıştır. Resminin tabanını tümüyle düzlem ve uzay geometrisinin sentezi üzerine kurmuş olan Cuda'yı, çağdaş kılan bu yaklaşımı olmuştur<sup>47</sup>.

1950'lerde Türk resim sanatında yaygınlaşan soyut eğilimlere paralel olarak Cuda da çeşitli soyut denemelerde bulunmuş, resminin alt yapısını oluşturan geometrik düzen ile çözümlenen geometrik renk yüzeylerinin ilişkileri bu çalışmalarda dikkat çekici sonuçlar doğurmuştur. Ayrıca soyut çalışmalarında kaligrafisi de faydalandığı önemli bir kaynak olmuştur.

Karakalem ve füzen sanatının düşünsel yapısını ortaya çıkarmaya yarayan birer aracı olmuştur ve konuları ironik yaklaşımla ele aldığı illüstrasyonları desen ve yağlı boyalarından uzak kendi başına değerlendirilmesi gereken başarılı yapıtlar olarak eserleri içinde yer almıştır.

Sanatçının yapıtları arasında natürmortlar çoğunluktadır. Bu nedenle bir natürmort ustası olarak bilinmektedir. Bu konuda adının natürmortçuya çıktığını ifade eden sanatçı natürmort'un en çok işlediği konu olduğunu ifade etmiştir. Peyzajla portre çalışmaları natürmort'a göre daha azdır. Kompozisyon da üçü beşi geçmez. Buna karşın tam boy figürlerle bezenmiş tablolar yapma isteği görülür<sup>48</sup>.

Cuda'da yaratıcı dürtüyü uyandıran neden, anılara dayalı hayal gücünden değil, baş başa kalınan dünyanın gizemli varlık dünyasından kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan nesnel koşulları zorlamış bile olsa, Cuda'nın ölü doğaya ayrı bir yatkınlığı olduğu yadsınmaz. Söz konusu çalışmalarda, bir kumaşın önü veya üstüne yerleştirilmiş, meyveler, çoğun içinde yer aldıkları mekanla örtüşürler. Bu arada renk, salt kendi etkisine bağlı bir çağrışım ögesi olmadan, nesnelere ilgili oylumun verilmesinde bağımsızlığını yitirir<sup>49</sup>.

Cuda'nın natürmortlarında pek çok zaman çocuksu ve mutlu bir dünya görüşünün simgesi olabilecek oyuncaklara ve biblolara rastlanmaktadır. Sanatçının natürmorta olan bu ilgisi de göz önüne alınarak 1942 tarihli "Heykelli Natürmort"u incelendiğinde, Cuda'nın kendi istif anlayışı ile düzenlediği geometrik alt yapıya dayanan kompozisyon düzeni dikkati çekmektedir. Resimde kumaş, ahşap, alçı gibi farklı materyallerin dokuları son derece gerçekçi bir şekilde tuvale aktarılmış ve bu farklı doku kullanımı resmi durağanlıktan uzaklaştırmıştır. Resimde dikkati çeken diğer bir unsur sanatçının renk armonisi ile oluşturduğu dingin ve huzur verici atmosferdir. Kıymet Giray'ın, Mahmut Cuda'dan armoni konusunda yaptığı aktarmaya göre şunları ifade etmiştir:

<sup>47</sup> Turgay GÖNENÇ, "Mahmut Cuda ve Geometri Aşkı", **Sanat Çevresi**, S.19, İstanbul, 1986, s. 6.

<sup>48</sup> Mahmut CUDA, "Geçmiş Anarken", **Sanat Çevresi**, S. 91, Mayıs 1986, İstanbul, s. 4.

<sup>49</sup> Giray, a.g.e., s. 59.

Birbirini tamamlayıcı renkler dekoratif sanatlarda yan yana gelince yeterli armoniyi sağlayabilir. Pentürde tamamlayıcı renkler ne kadar uyumlu olursa olsunlar, yan yana getirilerek armoni sağlanamaz. Bunun yanı sıra birbirlerini tamamlayıcı renklerin tümü üzerinde herhangi bir rengi egemen kılarak, bir bakıma armoni sağlanabilir. Ama bu yapay armonidir.

Gerçek pentür armonisi elde edebilmek isteniyorsa birbirinin tamamlayıcısı olsun olmasın her türlü rengi seçmek olanaklıdır. Ancak bu renklerin tümünün üzerinde belirgin özellikte bir ışığın yansımaları zorunludur. Yani bütün tonlarda belirli ışık görülecek ve bu ışığın ayrılmı dağılımında ton lokaller yitirilmeyecektir. Başarılı bir armoni ancak bu yöntemle sağlanabilir<sup>50</sup>.

## 2.6. Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)

İstanbul'da doğan Mehmet Ruhi Arel, Mekteb-i Bahriye'den 1900 yılında mezun olduktan sonra, gemi mühendisi olarak gemi inşasında çalışmaya başlamıştır. Resme olan ilgisi ve yeteneğinden dolayı resim eğitimi almak için 1903 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Salvatore Valeri, Mehmet Ruhi Arel'in Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim hocası olmuştur. 1909 yılında Paris'te resim eğitimi alabilmek için yarışmaya katılmış ve bu yarışmayı birincilikle kazanarak, Güzel Sanatlar Akademisinde Femand Cormon'nun atölyesinde resim eğitimine devam etmiştir. Mehmet Ruhi Arel, Cormon'nun atölyesine başladığı ilk dönemlerde yaptığı çalışmalar daha realist, ince işçilikli, titiz çalışmalarken, eğitiminin son dönemlerine doğru, fırça darbelerinin daha rahat kullanıldığı çalışmalar yapmaya başlamıştır. Türkiye'ye döndüğü zamanda serbest fırça hareketleriyle resim yapmaya devam etmiştir<sup>51</sup>.

Paris'teki hocası Cormon yerine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocası olan Ressam Salvatore Valeri'nin yaptığı resimlerden etkilenecek figürlü kompozisyonların ağırlıklı olduğu ve daha çok Anadolu insanının günlük yaşamını konu alan resimlerin yanı sıra iç mekân konulu resimler de yapmıştır.

Erenköy, Mehmet Ruhi'nin İzlenimci disipline tümüyle sadık kalarak gerçekleştirdiği ender yapıtlarından biri Erenköy'ü resmettiği 1915 tarihli tablosudur. Sanatçı, daha önceki resimlerinde görüldüğü gibi, yer yer İzlenimci teknikten yararlandığı kimi yapıtlarında figüre de eşit oranda önem vermektedir. Böylelikle çalışmaları ne tümüyle akademik ne de tümüyle İzlenimci olarak nitelendirilebiliyordu. Kağıthane gibi bir mesire yeri olan ve bu yönünü

---

<sup>50</sup> Giray, a.g.e., s. 48.

<sup>51</sup> Tansuğ, a.g.e., s. 134.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında da koruyan Erenköy görünümünde Mehmet Ruhi, figürlerini 1914 Kuşağı sanatçılarının benimsediği açık hava resmi geleneğine uygun bir anlayışla silüetler halinde sunmakta ve bu yönüyle de en çok çağdaş Nazmi Ziya'ya yaklaşmakta.

Mehmet Ruhi Arel'de '1914 Çallı kuşağı' sanatçılarından. O da Çallı kuşağındaki diğer ressam gibi 1914 yılında Paris'ten Türkiye'ye döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olarak çalışmış, fakat öğretmenlik hayatı kısa sürmüştür. 1914'te yurda döndüğünde kısa bir süre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev yapmış ancak o zamanki eğitim hakkında olumsuz düşünceleri yüzünden okuldan uzaklaştırılmıştır<sup>52</sup>.

Mehmet Ruhi Arel'de Enver Paşa'nın yardımlarıyla açılan Şişli Atölyesinde diğer sanatçı dostlarıyla birlikte I. Dünya Savaşı konulu resimler yapmış, her yıl açılan Galatasaray sergilerine de katılmıştır.

### III. Sonuç ve Öneriler

Batılılaşma yolunda ilerlemek için Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet sonrası dönemlere kadar Avrupa'ya bir çok sanatçı gönderilmiştir. Dönüşlerinde bu sanatçılardan bilim, siyaset, hukuk, tarih ve beden eğitimcileri ile birlikte çağdaş Türkiye'nin ilerlemesi amacına hizmet etmeleri istenmektedir. Cumhuriyet'in ilk yılları göz önüne alınırsa dönüşlerinde çalışabilecekleri, yaşamlarını sürdürebilecekleri bir sanat ortamından söz edilmesi mümkün değildir. Bu nedenle hem ülkelere olan vefa borçlarını ödeyebilmeleri hem de ülkede çağdaş sanat ortamının hazırlanabilmesi için sanat eğitimcisi olarak görev yapmışlardır.

Ağırlığın Paris'te olması Paris'in dönemin sanat merkezi olma hüviyeti dışında, kökleri 18. yüzyıla dek uzanan Fransız- Türk kültürel yaklaşması, görsel sanatlar alanında 'Paris Tutkusu' olarak nitelendirilebilecek olan bir olguya bağlanabilir. Yağlıboya resim geleneğini Türk resmine kazandıran Şeker Ahmet Paşa, bunu oryantalist açıdan yorumlayarak akademik bir düzeye çıkaran Osman Hamdi, Sembolizm'i ustaca yorumlayan Avni Lifij ve Türk resminde 'Modern' dönemin kapılarını aralayan 1914 kuşağı sanatçılarının hemen hemen tamamı Paris'te eğitim görmüştü. 1924 ile 1940 yılları arasında Paris'te sanat eğitimi alan Türk sanatçıların sayısı elliye yaklaşıyordu.

Dönemin Avrupa resim sanatının geldiği nokta genel olarak incelenecek olursa, Fransa'nın sanatın merkezi olduğu bir oluşum içinde olduğu görülmektedir.

---

<sup>52</sup> Nüzhet İSLİMYELİ, "Türk Resim Sanatından Örnekler I", **Ankara Sanat**, Ankara, 1985, s. 78.

Fransa'da Kübizm etkilerini sürdürmektedir. Bunun yanı sıra, 1924'te Birinci ve 1928'de de İkinci Sürrealist Manifesto'nun yayımlandığı bilinmektedir. 1916'da Henri Matisse (1869-1954) Paris'ten ayrılmıştır. 1925'te Paris'ten ayrılmış olan Maurice Vlaminck (1876-1958), kentle olan bağlarını tümüyle koparmamıştır; buradaki sergilere katılmaya devam etmektedir. Türk ressamlarının incelediği sanatçılardan biri olan Vlaminck, bu dönemde Fovizm'i bir kenara bırakarak Kübizm ve dolayısıyla Cézanne kaynaklı araştırmalara yönelmiştir. Türk ressamlarının incelediği diğer bir sanatçı olan André Derain (1880-1954), bu dönemde, Afrika sanatı ve Picasso'nun Kübizm'i ile ilgilenmeye başlamıştır. Picasso (1881-1973), Robert (1885-1941) ve Sonia (1885-1979) Delaunay çifti, Nabiler'den Edouard Vuillard (1868-1940) ve bu akımların dışında kalarak bir Paris Okulu oluşturan Amedeo Modigliani (1884-1920), Geoerges Rouault (1871-1958), Constantin Brancusi (1876- 1957), Chaim Soutine (1893-1943) gibi, Türk ressamlarının da incelediği birçok sanatçı Paris'te bulunmaktadır. Bu sanatçılarımız daha sonra, Avrupa'da henüz yaşayan fovizm, kübizm hatta dışavurumculuk (ekspresyonizm) gibi kimi akımları yurda getirmiş, öğrenimleri için Almanya ve Fransa'ya giden sanatçılarımızda genellikle Cezanne-Picasso karışımı bir kübizmayla sanat eğitimlerine başlamışlardır.

Avrupa'da kübizm'in etkileri sürmesine rağmen, Paris'teki Academie Des Beaux Art's ve Julian akademisi'nde Türk öğrencilerinin aldıkları resim eğitimi realist anlayışta, klasik ve katı kurallara dayanmıştır. Atölyelerdeki çalışmaların konuları, genellikle hocalar tarafından din, tarih ve mitolojiden seçilmiştir.

Akademideki eğitimciler realist üslup temsilcileriydi ve aynı şekilde öğrencilerinin de realist çalışmalarını istemişlerdir. Öğrencilerin yaptıkları çalışmalarda fırça darbeleri ve hatta fırçanın çizgilerinin bile belli olmaması gerektiği üzerinde durmuşlardır. Van Gogh, Cezanne, Manet ve Monet gibi Batılı sanatçılar, dünyanın her yerinde kabul görmüş, resimleri müzelerde sergilenmiş olmasına rağmen akademi hocaları bu izlenimci ressamların adlarının bile atölyede geçmesine tahammül edememişlerdir. Tamamen klasik bir eğitim sürdürmüşlerdir. Neo-Klasik tarzda resim yapan İngres, David, Corot, gibi sanatçıları örnek göstermişlerdir.

Akademi'nin eğitim programını sanatçılarımız ülkelerine taşımış bu prensipler doğrultusunda sanat eğitimi vermişlerdir. Bu eğitim, akademik düzeyden dönemin ilkokullarındaki resim derslerine, kadınlar için hazırlanan resim kurslarından, resim öğretmeni yetiştirmeye kadar çok çeşitli alanları kapsamaktaydı.

Sonuçta Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışında eğitime gönderilen gençlerin elde ettikleri bu şans yaşadıkları zorluklar tarafından ne kadar gölgelenmiştir tam olarak bilinemese de, kesin olarak söylenebilecek tek şey genç sanatçıların bu eğitim süreçlerinin Türk resim sanatının tarihinde olduğu kadar sanat eğitimi tarihinde de son derece önemli bir yer almış olmalarıdır. Bu eğitim sürecinde genç sanatçıların hocası olmuş olan bazı isimler Türk resminin modernleşme sürecinin belirleyici unsurlarının başlıcası olmuşlar, o dönemde Türk resim sanatında modern tanımı modernizme kendi bakışları ile aynı paralele taşımışlardır.

Araştırma sonucu şu önerilerde bulunulmuştur;

Yeni ve özgün araştırmalar, makaleler ve öneriler güncelliğini ve özgünlüğünü yitirmeden incelenebilir.

Sanat Eğitimi veren fakültelerin olduğu üniversitelerde, Sanat Eğitim Bilimi Araştırma Merkezi ya da Sanat Eğitimi ve Sanat Eğitim Bilimi Enstitüsü kurulabilir.

Eğitim Fakültelerinin, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan öğretim programına en az 2 teorik ders saati olacak şekilde Sanat Eğitimi Tarihi dersi konulabilir.

### **Kaynakça**

- ARTUN, Deniz, **Paris'ten Modernlik Tercümeleeri**, İstanbul, 2007, s.195.
- BOİME, Albert, **The Academy and the French Painting in the Nineteenth Century**, Phaidon, London, 1971, s. 7.
- CEZAR, Mustafa, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul, 1971, s. 463.
- CUDA, Mahmut, "Geçmiş Anarken", **Sanat Çevresi**, S. 91, Mayıs 1986, İstanbul, s. 4-11
- ÇOKER, Canan, "Avni Lifij", **Sanat Çevresi**, S. 45, Temmuz, 1982, s. 14.
- FOUCART, Bruno (der.), E. Viollet-le-Duc, "**L'enseignement des arts:II y a quelque chose a faire**", Paris, 1984, s. 111.
- GİRAY, Kıymet, **Çallı Atölyesi**, İstanbul, 1997, s. 49.
- GİRAY, Kıymet, "Özel Resim Kurslarının İlk Örnekleri: Serbest Sanat Kursları", **Türkiye'de Sanat**, İstanbul, S. 27, Ocak/Şubat 1997, s. 44-49.
- GİRAY, Kıymet, **Mahmut Cuda**, İstanbul, 2002, s. 230.
- GÖNENÇ, Turgay "Mahmut Cuda ve Geometri Aşkısı", **Sanat Çevresi**, S.19, İstanbul, 1986, s. 6.

- GÖREN, Ahmet Kamil, “Ondokuzuncu Yüzyılda Paris’te Resim Eğitimi”, **Antik & Dekor**, S. 35, İstanbul, 1996, s. 94-100
- JACQUES, Annie (der.), **Les Ateliers Officiels: Les Beaux-arts**, Paris, 2001, s. 59.
- İSLİMYELİ, Nüzhet, “Türk Resim Sanatından Örnekler I”, **Ankara Sanat**, Ankara, 1985, s. 78
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin, **Sanatta Eğitim, Görmek, Öğrenmek, Yaratmak**, Ankara, 2001, s. 6.
- LANE, Park **Camile Pissaro, The Great Masters**, London, 1994, s. 11.
- MONNIER, Gérard **L’Art et ses Institutions en France De la Révolution a nos jours**, Paris, 1995, s. 68.
- ÖNDİN, Nilüfer **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat:1923-1950**, İstanbul, 2003, s. 65.
- ÖZDENİZ, Engin **Türk Deniz Subayı Ressamları**, İstanbul, 2000, s. 207-208.
- ÖZSEZGİN, K., **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**, İstanbul, 1998, s. 18.
- ÖZSOY, Vedat **Resim-iş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri**, Ankara, 2003, s. 124.
- PAKDEMİR, Neslihan, “Eski-lerden Eski-zler”, **Türkiye’de Sanat**, S. 59, İstanbul, Mayıs/Ağustos 2003, s. 38-41.
- TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, 1996, s. 183.
- TEKELİ, İlkin Osmanlı İmparatorluğu’nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü, Ankara, 1999, s. 93.
- UĞURLU, Veysel, **Avni Lifiş**, İstanbul, 1997, s. 6.
- ZOLA, Emile **Ecrits sur l’art**, Paris, 1991, s. 401.
- [www.turkishpainting.com/form.php](http://www.turkishpainting.com/form.php), (03.01.2009)