

AHMET HAŞİM VE HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'DEN MANZARALAR

*Pelin ŞAHİN TEKİNALP**

ÖZET

Bağdat doğumlu Ahmet Haşim (1883/ 1884 - 1933), şiirinin ikinci evresinde izlenimci şiirleri ile dikkati çeker. Haşim'in kimi şiirlerinde özellikle Sembolizm şair R gnier'in etkisi hissedilir. Annesinin elem, keder, hüzün gibi hislerini anlatan ve bütün hayal âlemini hüzün rengine bürüyen hatıraları yanında, hüznün bir çeşit biçim değişimi olan akşamların kızılığını yakalamakla, bu renklerin üzerinde çalışmakla uğraşır. Güneşin batarken oluşturduğu kızılığın yansıdığı doğayı, sularını sever. Şair gurup vaktini, suların tutuşmuş gibi g r nd ğu saatleri yeğlemiştir. Pek çok araştırmacı görülen anı yakalama konusunda izlenimci bir ressam gibi çalıştığının altını çizmektedir. Çok genç yaşta  len Avni Lifij (1886- 1927) ise bu kuşak sanatçıları arasında resmin yanı sıra edebiyata olan ilgisini de dikkati çekmektedir. Osman Hamdi Bey'in ilgisini çeken Lifij bir yıl kadar Sanayi-i Nefise'ye devam ettikten sonra Şehzade Abdülmecid Efendi'nin yardımıyla Paris'e gönderilmiştir. Büyük boyutlu çalışmalarından çok özellikle İstanbul görünümleri dikkate değer.  alışmaları arasında oldukça fazla sayıdaki manzaralarında sadece görünümü resmetmekle yetinmemiş hayal gücü ve o manzara karşısında hissettikleri de eserlerine yansımıştır. Pek çok araştırmacıya göre şiir-resim bağlantısının izlenebileceği İstanbul manzaraları sanatçıyı şair Ahmet Haşim'e yaklaştırır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İzlenimcileri, Ahmet Haşim, Hüseyin Avni Lifij

* Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,
apelintek@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

**LANDSCAPES FROM AHMET HAŞİM AND HÜSEYİN
AVNİ LİFİJ**

SUMMARY

Ahmet Haşim (1883/ 1884 -1933) was born in Baghdad. He produced impressionist poems in the second period of his poetry, particularly under the influence of symbolist poet Régnier. He had recollections, illustrating the melancholy of his mother and painting the entire world of imagination into the color of melancholy. He tackled to grab the redness of the afternoons which was a kind of transfiguration of melancholy, and to picture these colors especially. Many researchers underline the point that he worked just like an impressionist painter in capturing the moment observed. Avni Lifij (1886- 1927), draws the attention with his interest not only in painting but also in literature. Lifij, who caught the attention of Osman Hamdi Bey, attended the classes at Sanayi-i Nefise for about a year. His Istanbul landscapes, more than his large-scale works are remarkable. In his landscape paintings, which constitute a great proportion of his works, not only did he paint the landscape, but also he added his imagination and the emotions he felt in front of the scenery. According to many researchers, his most important paintings are those of Istanbul landscapes in which one can trace the poetry-painting connection, states that he even stands close to the poet Ahmet Haşim.

Key Words: Otoman Impressionists, Ahmet Haşim, Hüseyin Avni Lifij

Yenileşme hareketlerinin 19. yüzyılda önemli bir aşaması olarak görülen Tanzimat'la birlikte gerçekleştirilmeye çalışılan çağdaşlaşma; bir grup Osmanlı aydınının yüzünü Batı'ya çevirmesine neden olurken, tutucuların tepkisine yol açmıştır. II. Abdülhamid'in 1876 Osmanlı- Rus Savaşını öne sürerek I. Meşru-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tiyet yönetiminden vazgeçmesi İstibdat dönemi olarak adlandırılan bir dönemin başlamasıyla sonuçlanmıştır. Baskıya son vererek meşrutiyeti getirmek isteyen bazı aydınlar, önce İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kurmuş ve sürgünden kurtulanlar Avrupa'ya kaçmışlardır. Artık, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile özdeşleşen ve Jön Türkler adıyla anılan oluşum dikkati çekmektedir. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanının ardından, gericilerin ayaklanması sonucu 31 Mart Olayı, II. Abdülhamid'in tahttan indirilerek yerine V. Mehmed'in padişah olmasıyla sonuçlanmıştır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu kendini önce Trablusgarp, ardından Balkan Savaşları ve en sonunda da I. Dünya Savaşı içinde bulmuştur. Bu tarihten sonra yorgun ve yenik Osmanlı için Mustafa Kemal önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti'ni hazırlayan tarihsel süreç başlamıştır¹.

Yenileşme döneminin en önemli atılımları, askerlikten sonra eğitim alanında gerçekleşmiştir. Sultanların eğitime verdikleri önemin sonucunda askeri okullarla başlayan değişimler ilk, orta ve yüksek öğretim okullarının açılmasıyla ivme kazanmıştır. Bu süreç, kızların da okula gönderilmesi amacıyla çalışmalar yapılması, öğretmen okulları,1868'de Fransızca eğitim yapan Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) ya da Darüşşafaka ile yüzyılın sonuna doğru ilk güzel sanatlar eğitimi veren Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması gibi eğitim alanında çok önemli gelişmelerle devam etmiştir.

Tanzimat'ın ilanıyla birlikte ortaya çıkan eski-yeni çatışması, özellikle edebiyat alanında 19.yüzyılın sonlarına doğru yeniyi savunan aydınların görece üstünlüğü sonucunda Batılılaşma lehine sonuçlanmış gibi görünmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Arapça, Farsça eğitim yapan ve özellikle Divan edebiyatını öğreten medreselere karşın Tanzimat'la birlikte yeni açılan okulların eğitim programının değiştirilmeye çalışıldığı dikkati çekmektedir. 'Osmanlıcılık' ve 'Batıcılık' olmak üzere edebiyatta iki temel görüşün çarpıştığı görülmektedir. Yenileşme özellikle

¹ Bu süreç hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 1979, s. 120- 135.

yeni öz ve biçim yaratmaya çalışan Edebiyat-ı Cedide yazar ve şairleriyle temsil edilmektedir².

1896'dan 1911'e kadar süren ve Servet-i Fünûn ile Fecr-i Âti olmak üzere iki akımı kapsayan Edebiyat-ı Cedide (Yeni Edebiyat), Tanzimat'tan sonra ikinci edebiyat hareketini tanımlamaktadır. Servet-i Fünûn dergisi çevresinde, Recaizade Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hamit'in önderliğinde toplanan, çok genel olarak II. Abdülhamid'in baskıları sonucunda -bazı istisnalar dışında- özellikle Fransız edebiyatını benimseyen, toplumdan çok kendine dönen, toplumsal olaylardan sanata ağırlık veren, doğaya dönük bir anlayışı benimseyen Servet-i Fünûn edebiyatçıları halktan çok belli bir kesime seslenmişlerdir³. Dil açısından Servet-i Fünûn çizgisini izleyen Fecr-i Âti şiirinin konuları da aşk ve doğadır. Bu dönemde günlük, sıradan olaylardan edinilen izlenimlerin resim gibi anlatıldığı, resmin yanı sıra müzik etkisinin de hissedildiği eserler ortaya çıkmıştır.⁴

1908 -1923 yılları arasında gelişen ve Cumhuriyet sonrasında da sarkan Milli Edebiyat akımının genel bir kavrama dönüşerek bir dönemde bütün Türk edebiyatını kapsamı, ideolojik alandaki geçişe bağlıdır. Milli Edebiyat akımını başlatanların egemen ideolojisi Türkçülüktür. Bir yanda Ömer Seyfettin'in Osmanlıca'yı bırakıp Türkçe kelimeler kullanması, dilin millileşmesi, Mehmet Emin Yurdakul'un milli şair olarak tanınması gibi önemli gelişmeler yaşanırken öte yanda egemen ideolojilerin dışında kalarak "izlenimci/simgesi" bir anlayışla "saf şiiri" geliştirmeye çalışan

² Mahir Ünlü ve Ömer Özcan, *Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 1*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 87.

³ Servet-i Fünûn Edebiyatı ve Edebiyat-ı Cedide, 1860'dan sonra başlayan batılılaşma hareketinin devamı olmuştur. Tanzimat edebiyatının modernleşme girişimleri içinde değerlendirilmelidir. Öncelikle Romantizm, ardından Realizm akımlarının etkisinde kalan edebiyatçılar kendi duygu dünyalarıyla yeni bir ortam yaratmışlardır, Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 90- 106. Günlük yaşamın kötü yanlarından uzak duran, güzellikleri tercih eden Servet-i Fünûncular manzaraları, özellikle de İstanbul'u bu yaklaşımla ele almışlardır, Mehmed Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Derghâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 32-53.

⁴ Servet-i Fünûn Devri edebiyatı ile ilgili olarak bkz. Kenan Akyüz, *age*, s. 90-106, Fecr-i Âti şiiri ile ilgili olarak bkz. *age*, s. 156.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Cenap Şahabettin (1870/1871–1934), Ahmet Haşım (1883/1884–1933) gibi edebiyatçılar dikkati çekmektedir.

Ahmet Haşım, 1884 Bağdat doğumludur. 1894-1895'de babasıyla birlikte İstanbul'a gelir ve 1895-1896'da Mekteb-i Sultani'ye başlar. Tevfik Fikret ve Cenab Şahabettin'i beğenir. 1909 yılında Fecr-i Âti hareketine dâhil olan Haşım, savaş sonrası Sanayi-i Nefise Mektebi'nde estetik ve mitoloji dersleri vermiştir⁵. 1924'de, kendinden önceki şair ve sanatçılar gibi Paris'e gitmiştir. Ahmet Haşım'ın şiiri dört bölümde ele alınabilir. Servet-i Fünûn şairlerinin etkisinde kaldığı düşünülen ilk evresinde her şey şiirine konu olarak girmiştir. 1909'dan sonra Fransız şiiri etkiler başlar ve konuları sadeleşir. Suskunluk dönemi sonrasında, 1920'lerde ise simgecilik'in bazı unsurları şiirinde dikkati çeker⁶. Bazı araştırmacılar özellikle simgeci şair Régnier'in etkisi ile izlenimci eserler verdiğini vurgulamakla birlikte, bunun yanı sıra kendi kültürünün izlerini de takip ettiğini düşünen araştırmacılar da vardır⁷. Annesinin elem, keder, hüznün gibi hislerini anlatan ve bütün hayal âlemini hüznün rengine bürüyen hatıraları yanında, hüznün bir çeşit biçim değişimi olan akşamların kızılığını yakalamakla, bu renkler üzerinde çalışmakla uğraşır.⁸ Güneşin batarken oluşturduğu kızılığın yansıdığı doğayı, suları sever. Şair gurup vaktini, suların tutuşmuş gibi görüldüğü saatleri yeğlemiştir. Pek çok araştırmacı görülen anı yakalama konusunda izlenimci bir ressam gibi çalıştığının altını çizmektedir⁹. Şair, anlattığı manzarayı gösterir.

⁵ Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860–1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986, s. 596–597.

⁶ Bilge Ercilasun, "Ahmet Haşım'ın Sanatı", **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşım**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 23- 29.

⁷ Kızıl, kırmızı renkler bir yandan Régnier etkisi olmakla birlikte, öte yandan araştırmacıların birleştiği başka bir nokta ise Fecr-i Âti şairleri arasında moda olduğu üzere Şeyh Galib'den esinler de yadsınamaz. Fransız şairlerle birlikte kendi kültüründen de beslendiği görüşü yaygınlıkla kabul görmüştür, Beşir Ayvazoğlu, **Ömrüm Benim Bir Ateşti (Ahmet Haşım'ın Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000, s. 137–140.

⁸ Şerif Hulusi, **Ahmet Haşım, Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1967, s. 23 -24.

⁹ Birer izlenimci resim etütlerine benzeyen bu şiirlerde Haşım, doğanın cevherini ortaya çıkaran bir şair olarak anılmaktadır, Ahmet Hamdi Tanpınar,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

...
 Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
 Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
 Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
 Sular mı yandı? neden tunca benziyor mermer?

...

Merdiven¹⁰

Şerif Hulûsi, “durmadan kendi ruhunda bulduğu bir gurubun kanından ve alevinden renkler alarak ve kendi fırçasını içindeki yangına batırarak dünyada ancak sanatçılara has bir yaklaşımla hep kendi manzaralarını resmetmiş bir şair” olarak anlatırken¹¹, Ahmet Hamdi Tanpınar, özellikle ilk devrinden kimi şiirlerini temel alarak, “Birer impressionist resim etüdlerine benzeyen bu şiirlerinde Haşim, eşyadaki gizli mutabakatları yakalayan, tabiatın ceoherini sızdıran bir şairdir” sözleriyle tanımlar Haşim’i.¹²

Asım Bezirci, simgecilerden bazı etkiler almakla birlikte, doğayı onlardan çok izlenimcilere yakın düşen bir anlayışla anlatıldığını vurgularken, İsmail Parlatır ve Bilge Ercilasun gibi araştırmacılar da bu görüşü desteklemektedirler.¹³ Kenan Akyüz ise simgeci şiirin temelini oluşturan ‘sembol’ün Haşim’in şiirinde bulun-

“Ahmet Haşim’e Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 296.

¹⁰ Şerif Hulûsi, *age*, s. 100.

¹¹ *Age*, s. 36.

¹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *age*, s. 296.

¹³ Asım Bezirci, *Ahmet Haşim/Bütün Şiirleri*, Gözlem Yayınları, İstanbul 1979, s. 49 özellikle *Göl Saatleri*’nde Ahmet Haşim’i fırça yerine kalem almış bir ressam benzetererek insan ve yaşantılarını geride tutarak doğa ve imgesel betimlemeye ağırlık vermesiyle simgecilikten çok izlenimciliğe yakın bir şair olarak niteler; İsmail Parlatır, şairi yaşadıklarından dolayı karamsarlık içinde olmasıyla sembolizm, dış dünyanın yansımalarını ruh dünyasındaki izlenimleri ile birleştirmesi açısından ise izlenimciliğe yaklaşıtırır, “Ahmet Haşim’in Şiirinde Karamsarlık”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 19; Bilge Ercilasun ise Ahmet Haşim’in şiirini salt sembolizmle açıklamanın yetersiz olacağını ancak şiirinde simgeciliğin bazı unsurlarını kullanan izlenimci bir şair olduğunu söyler, *age*, s. 29; Beşir Ayvazoğlu, *age*, s. 136.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

madığını, bu yüzden simgeci bir şair olarak tanımlanamayacağını altını çizerken, dış dünyanın bıraktığı izlenimleri aktarması açısından izlenimci olarak kabul edilebileceğini belirtir.¹⁴ Kemal Özmen ise simgecilikle izlenimciliğin ayrılamayacağını “*Haşim, Sembolizm olduğu için empresyonisttir*” şeklinde vurgulamaktadır.¹⁵ Ayrıca, gerek Verlaine, Mallarmé, Régnier gibi Fransız şairlerin gerekse Haşim’in bir nesnenin oluşturduğu izlenimler üzerinden hareket ettikleri için simgeci oldukları kadar izlenimci olduklarını yazmaktadır.

...
Şimdi rûhum bu şems-i muhtazarın
În'ikâsât-ı nûr-ı zerdiyle,
Titreyip ağlayan bu deryânın
Piş-i envâc-ı nâle-dârında
Böyle bîkes, muhtazır, perâkende
Hâtıratın tezekkürâtiyle
Ağlıyor derbeder, hazin, hâsir!..
Gûrub¹⁶

Sanat alanında ise, 19.yüzyıl sonlarında, sivil sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla devletçe kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, batılılaşma bilinciyle oluşturulmuş ilk sanat kurumudur. Akademinin ilk yeniliği, Osman Hamdi kişiliğinde figür geleneğini bilen yabancı eğitimcilerin asker ressamalara yeğlenmesiyle figürün bilinçli olarak resme girmesidir¹⁷. İkinci yenilik ise “izlenimcilik”dir. 1910’larda Sanayi-i Nefise Mektebini bitirerek Avrupa’ya gönderilen, Paris’te Académie Julian ya da Beaux-Arts hocalarından Fernand Cormon’un atölyesinde akademik eğitim alan bir grup

¹⁴ Kenan Akyüz, *age*, s. 157.

¹⁵ Kemal Özmen, “Ahmet Haşim Sembolizm mi Empresyonizm mi?”, *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Nevin Önerik Armağanı*, Ankara 1997, s. 317.

¹⁶ Asım Bezirci, *age*, s. 31- 32.

¹⁷ 1883 yılında sanat eğitimine başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi, sanat eğitiminin kurumlaşması açısından önemlidir. Kuruluş aşamasında görev yapan Osman Hamdi Bey, müdürlük görevini de üstlenerek figürün yaygınlaşması önceliğiyle Salvatore Valeri, Warnia Zarzecki gibi tamamen yabancıardan oluşan bir akademik kadro belirlemiştir, Mustafa Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları No. 1, İstanbul 1995, s. 442-470.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sanatçı 1914'de I. Dünya Savaşının başlamasıyla yurda dönmek zorunda kalmışlardır¹⁸. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar Türk resmine yeni bir anlayış getirmişlerdir.

Genç sanatçıların 1914–1915 yılında açmış oldukları sergide yer alan eserlerinin hemen hepsinde görülen yeni teknik ve yeni ruh dikkati çeken başlıca özellikler olmuştur. Bu eserlerin ne Avrupa'da devam ettikleri Cormon ya da Laurens atölyelerindeki akademik eğitimin ne de ilk dönem Türk ressamlarının izlerini taşımadığı, ortaya konulan yeniliklerin Türk resminde yeni bir dönemi işaret etmekte olduğu anlaşılmaktadır. Doğaya açılma fikrinin ön plana alındığı, Avrupa'da bile çok zor kabul gören, ortaya ilk çıktığında gerek halk gerekse eleştirmenler tarafından yadırganan ve ağır eleştiriler alan akımın Türkiye'de kabulü kolay olmuştur. Olumsuz tepkilere rağmen ancak bu genç sanatçıların akademinin eğitim kadrosunda yer almaları sayesinde izlenimcilik benimsenmiştir¹⁹.

İzlenimciliğin temel özelliklerinden doğaya açılma dışında, koyu renklerin bırakılarak ışıklı, aydınlık renklerin egemenliğinden söz etmek gerekir. Ayrıca, artık resimlerdeki fotografik yaklaşımın yerine renklerde uyum ve ışık aranmaktadır. Sanatçılarımızda eğitimlerinin etkisiyle akademik izlenimcilik olarak adlandırılabilir bir üslup izlenmektedir. 1914 Kuşağı ya da Çallı Ku-

¹⁸ Serbest atölyeler geleneğinin bir uzantısı olan Paris'in ilk özel akademisi Académie Julian, Osmanlı ressamlarını da ağırlamıştır. Çok sayıda Osmanlı ressamının kayıtlarda ismi geçmektedir. Şeker Ahmed Paşa'dan sonra Sany-i Nefise Mektebi öğrencileri arasından da Julian akademisine gidenler bilinmektedir, Deniz Artun, **Paris'ten Modernlik Tercümelere (Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 130- 156. Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyhaman Duran ve Ali Sami Boyar Beaux-arts'a kaydolmadan önce Académie Julian'a kaydolmuşlardır, *age*, s. 161. Paris'teki tüm sanat öğrencilerinin önceliği, beaux-arts'ın derslerini ve öğretmenlerini izleyebilmektir. Aynı yıllarda Paris'te bulunan Nazmi Ziya, Namık İsmail, Avni Lifij, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Hikmet Onat gibi sanatçılar Fernand Cormon'un atölyesine devam etmişlerdir, *age*, s. 160.

¹⁹ Celal Esat Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası, İstanbul 1967, s. 175; Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s. 121.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şağı gibi isimlerle adlandırılan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar, bireysel farklılıkları bir yana, başta İstanbul olmak üzere Osmanlı coğrafyası ve kültüründen seçmiş oldukları konuları, ışığı izleyerek serbest fırça ve canlı renkleri kullanarak resmetmişlerdir. 1914 kuşağı sanatçıları Osmanlı kültürü içinde doğmuş olmakla birlikte en verimli çağları Cumhuriyet Türkiye'sinde geçmiştir. Ayrıca, Paris eğitimleri sırasında özgürce yaşama olanağı buldukları için sanatsal etkinlikleri takip etmiş ve akımları öğrenmişlerdir. Yurda döndükten sonra Şeker Ahmed Paşa kuşağının büyüklüğünü kabul etmekle birlikte, artık onların devrinin kapandığını savunarak, akademik izlenimci olarak adlandırılan yeni bir anlayışla resim yapmaya başlamışlardır. Başlarda teknikten çok konu seçimi yüzünden eleştiri alan, sonraları devrimler ve Cumhuriyet ideolojisinin yansıtıldığı çalışmalar da ortaya koyan bu kuşak Türk izlenimci ressamı olarak anılmaktadır. Bu grup, daha gelenekçi ve akademik öncülleriyle daha yenilikçi ardılları arasında yeni bir dönemi aralayan sanatçılar olmalarıyla önemlidir.

1914 kuşağı içinde adı geçen Hüseyin Avni Lifij (1886-1927) ise kendine özgün tavrı ve resmin yanı sıra edebiyata olan ilgisiyle de dikkati çeken bir sanatçı olmuştur. Genç yaşta çalışma hayatına atılan ancak kendisini geliştirmenin yollarını arayan Lifij, anatomi öğrenmek için Mülkiye Tıbbiyesi'ne, boya teknikleri için Eczacılık Mektebi'nin bazı derslerine dinleyici olarak katılır. Henry Prost'un önerisiyle resimlerini Osman Hamdi Bey'e göstermesi ise hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Osman Hamdi Bey'in ilgisini çeken Lifij bir yıl kadar Sanayi-i Nefise'ye devam ettikten sonra Şehzade Abdülmecid Efendi'nin yardımıyla Paris'e gönderilmiştir²⁰. Diğer sanatçılar gibi zamanının çoğunu Fernand Cormon'dan temel eğitim alarak geçirdikten sonra Balkan Savaşı'nın başlamasının ardından yurda dönmüştür²¹. Yurda dönüşünden sonra çeşitli okullarda öğretmenlik sürecinin yanı sıra, döne-

²⁰ Nurullah Berk, "Ölmeye Gör..", *Sanat Çevresi*(1982) S. 24, s. 8; Kaya Özsezgin, " Simgeci Bir Ressam" , *Sanat Çevresi* (1982) S. 24, s. 10-11; Ahmet Kamil Gören, *Hüseyin Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 6.

²¹ Deniz Artun, *age*, s. 160, 178.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

min önemli sergilerine katılmış olduğu da anlaşılmaktadır. 1923’de Sanayi-i Nefise Mektebi Tezyini Sanatlar Bölümü’nde başladığı hocalığa ölene kadar devam etmiştir. Ayrıca uygulamalı güzel sanatlar eğitiminin kabulü ve yaygınlaşması için araştırmalar yapmakla yetinmemiş bu konuda çok sayıda yazı da kaleme almıştır. 1927 yılında genç yaşta vefat etmiştir²².

Avni Lifij, akademik-izlenimci olarak yorumlanan 1914 kuşağı içinde izlenimci unsurlarla birlikte romantik ve simgeci tavrıyla faklılaşır. İzlenimcilikten ışık ve renkli bir palet kullanımını almakla birlikte akademik tavrı terk etmemiştir (Resim 1). Figürlerinde modleye önem veren Lifij, kendi çekmiş olduğu fotoğraflardan yararlanarak yaptığı küçük boyutlu İstanbul görünümünde; sadece görünümü resmetmekle yetinmemiş, hayal gücü ve o manzara karşısında hissettikleri de eserlerine yansımıştır (Resim 2). Canan Çoker, “ruhsallaştırılmış doğa görünümünde kullandığı mezarlık ve servilerin” simgecilerle olan bağının kanıtı olduğunu belirtir. Ayrıca, çağında yaşananlar karşısındaki farkındalığı ise alegorik anlatımlarda karşımıza çıkar.²³ 1914 kuşağı içinde yer almasına karşın iç dünyasının yansımalarını ön plana çıkaran tavrıyla diğer ressamalardan ayrılmaktadır. Kaya Özsezgin, ressamın bu tavrında 19.yüzyılın sonlarına doğru özellikle Fransız simgeci resmin etkisi olduğunu vurgulamaktadır²⁴. Doğayı betimlerken kullandığı renkler Lifij’in iç dünyasının yansımaları gibidir. Pek çok araştırmacıya göre Avni Lifij’in öne çıktığı resimleri şiir-resim bağlantısının izlenebileceği İstanbul manzaralarıdır ve hatta Nurullah Berk, sanatçıyı şair Ahmet Haşim’e yaklaştırır²⁵. Hüseyin Avni Lifij’in başta Fransız şiirine olan merakı, şiirle dolu dünyası resimlerine de yansımaktadır.²⁶

Türkiye’de de hem edebiyat hem de sanat alanındaki gelişim Avrupa ile benzerlik göstermektedir ve kimi zaman Simgecilik

²² Ahmet Kamil Gören, *age*, s. 7.

²³ Canan Çoker, “Avni Lifij’de Desen ve Renk Sorunu”, *Sanat Çevresi* (1982) S.24, s. 12– 15.

²⁴ Kaya Özsezgin, *age*, s. 11.

²⁵ Nurullah Berk ve Adnan Turanî, “Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar” *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat yayınları, İstanbul 1981, s. 47

²⁶ Kaya Özsezgin, *age*, s. 11.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ile İzlenimcilik iç içe geçmiş gibi görünmektedir. Gerek Cenap Şahabettin ve ardından Ahmet Haşim, özellikle Verlaine'den çok etkilenmişlerdir. Edebiyat alanında izlenimcilik, şairlerin tamamen gördüklerini ve gördüklerinden etkilenmelerini duygusal olarak yazmaları şeklindedir. Verlaine, Rimbaud, Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim dış dünya ile iletişim bozuklukları sonucu iç dünyalarına dönen, biraz sorunlu, hüznünlü kişilerdir. Haşim'in yaşamına bakıldığında hüznün egemen olduğu görülmektedir. Annesinin ölümü onda umutsuzluk, acı, keder gibi derin izler bırakmıştır. Bağdat doğumlu olduğu için "Milliyetçilik" akımlarının en gündemde olduğu bir zamanda dışlanmış. Aynı dönemde Yahya Kemal Osmanlı özelemleri yazarken, Ahmet Haşim dili daha Arapça olmasına rağmen kendi iç çekişmelerini yansıtır. Yaşam, zaman hakkında düşünür, ayrıca, çok çirkin olduğunu ve kimse'nin kendisini sevmeyeceğine inanmaktadır. Bunların sonucunda da iç dünyasına ve doğaya dönmüştür.

Osmanlı resminde ise izlenimcilik Avrupa'daki kadar yaygın değildir. İzlenimcilik Avrupa'da etkisini kaybetmeye başladığı sıralarda Türk izlenimcileri akademik bir tutum sergilemişlerdir. Avrupalı sanatçılar resimden motifleri çıkarmış, uzaktan bakılmak üzere eserler yapmışlardır. Türkiye'de ise katı desen geleneğinin çok fazla kırılmadığı dikkati çekmektedir. Avrupa izlenimcileri teknoloji çağının gereği olarak hareketi, hızı, anı yakalama peşindeyken Osmanlı daha çok peyzajcı bir tutum izlemiştir. Bu grup içinde Avni Lifij farklı kişiliği, edebiyata yakınlığı da göz önünde bulundurulduğunda özellikle Ahmet Haşim gibi izlenimcilikle simgecilik arasında bir tavır içinde olmuştur. Lifij'in dış dünyayı yansıtan resimleri aslında hüznünlü, gel-gitleri olan iç dünyasının yansıması gibidir. Onun değişken dünyasının ipuçları yakında Sami Yetik'in yazılarında dikkati çeker. Mutlu olduğu zamanlarda paylaşımcı tavrının, mutsuz dönemlerinde melankoliye dönüştüğünü anlatan Yetik, Lifij'i dalgın biri olarak tanımlar.²⁷ Bu dalgınlık ve melankoli soğuk havalarda paltosuz gezerek hastalanmasına yol açacak kadar ciddi boyuttadır. Pek çok ortak yanı olan bu iki sıra dışı insanın tanıştığına ilişkin hiçbir bilgi olmamasına karşın tanışmamış olmaları pek mümkün görünmüyor. Dönemin ortamında diğerlerinden farklı yanları ağır basan Haşim ve

²⁷ Sami Yetik, "Resam Avni Lifij", *Sanat Çevresi*(1982), S. 24, s. 6.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Lifij'in aynı çevrelerde bulunduğu dikkati çeker. Yaklaşık aynı yıllarda, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Ahmet Haşim estetik ve mitoloji dersleri verirken Hüseyin Avni Lifij Tezyini Sanatlar Bölümü'nde hocadır. Ayrıca Lifij, edebiyata özellikle şiire olan ilgiyle dönemin ressamlarından ayrılır.

Avrupa'da izlenimciliğin ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı dönemde, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid gibi Paris'e gitmiş olan, ilk dönem ressamlarımızda sadece doğaya açılma anlamında bir eğilim izlenmektedir. İzlenimciliğin bir akım olarak gündeme gelmesi ise, Avrupa'da etkisini kaybetmeye başladığı döneme denk gelmektedir. 1914/Çallı Kuşağı ya da Osmanlı İzlenimcileri, sağlam bir temelin önemini kavrayarak Avrupa'da akademik eğitim aldıktan sonra yurda dönen, kendilerinden önceki ressamları ve hocaları takdir etmekle birlikte onların izinden gitmeyi reddeden, savaş ortamının yıkıcılığına karşı özellikle başta İstanbul olmak üzere buldukları coğrafyaya yeni bir teknikle yönelmek isteyen sanatçılardan oluşmaktadır. Bu sanatçılar, Paris'teki sanatla iç içe yaşamları sonrasında savaşın çıkmasıyla zorunlu olarak dönüş yaptıktan sonra aslında reddettikleri hocaları ve ilk devre ressamlarıyla benzer olarak İstanbul belgeleyiciliği yapmışlardır. Öncülerinden farklı olan Paris'te gördükleri yeni tekniği eğitimlerinin de etkisiyle akademik anlayışla harmanlamaları olmuştur.

Aynı dönemlerde yaşayan kimi şair ve yazarlar ise Fransa dönüşü, Divan edebiyatını reddederek kendi çabalarıyla gelenek yaratmaya çalışmışlardır. Dilleri Arapçadır ve Osmanlı eğitiminden geçmişler ancak çağdaş Avrupa edebiyatını öğrenmeleriyle yeni bir bakış açısı kazanmışlardır. Eskiye reddederek çağdaş şiire ayak uydurmaya çalıştıkları dikkati çekmektedir. Bu grup içinde Cenap Şahabettin ve Ahmet Haşim toplumdan kopuk tavırları ve güvensizlikleriyle bireyci anlayışlarını tüm yaşamları boyunca sürdürmüşlerdir. Bağdat doğumlu olduğu için Haşim Türkçülük akımlarının dışında kalmış, Cenap Şahabettin ise milli mücadeleye karşı sergilediği tutumla yalnız kalmıştır.

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairleri de 1914 kuşağı ressamaları da başta İstanbul olmak üzere kendi coğrafyalarının çirkin yanlarından çok güzelliklerine bakmışlardır. Şiirde de izlenimci resimlerde olduğu gibi manzara betimlemeleri ağırlık kazanmıştır. Onlar, İstanbul'u günbatımı ya da gün doğumunda sahilleri, ada-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ları, Osmanlı toplumunun sayfiye ve mesire alanlarında, günlük yaşamın değişen yüzü içinde betimlerken rengi ve ışığı ön plana çıkarmışlardır. Bu durum Ahmet Haşım ve Hüseyin Avni Lifij'de belirgin bir şekilde dikkati çeker.

Hem resim hem edebiyat alanında, doğayla kurulan ilişki bu dönemde ilk olmamakla birlikte yaklaşım yenidir. Divan şairleri için doğa, sanat oyunları göstermeye yarayan bir araç olarak tercih edilirken, Tanzimat şairlerinin dinî ve felsefî yaklaşımlarından farklı olarak hem Servet-i Fünûn hem de Fecr-i Âti şairleri doğa aracılığıyla düşüncelerini aktarmışlardır. Resim alanında da ressam her zaman doğa ile ilgilenmişlerdir ancak galeri renklerinden kurtulup, gün ışığını yakalama bu dönemle birlikte yaygınlaşmış gibi görünmektedir.

Biri şair biri ressam olan dönemin iki Osmanlı aydını, doğum yerleri farklı olmakla birlikte, yaklaşık aynı tarihlerde, aynı ortamlarda bulunmuşlardır. Yaşadıkları coğrafyanın, geçmişlerinin ve iç dünyalarının açığa çıkmasında aynı/benzer anlamı yeğlemiş olmaları diğer şair ve resamlardan ayrılarak birlikte anılmaları için yeterli bir sebep gibi görünmektedir.

KAYNAKLAR

- AKYÜZ Kenan, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860–1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986
- AKYÜZ Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995,
- ARSEVEN Celal Esat, **Türk Sanatı Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası, İstanbul 1967.
- ARTUN Deniz, **Paris'ten Modernlik Tercümeleleri (Académia Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri, İletişim Yayınları, İstanbul 2007**
- AYVAZOĞLU Beşir, **Ömrüm Benim Bir Ateşi (Ahmet Haşım'ın Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s. 7- 134,
- BERK Nurullah ve TURANÎ Adnan , “Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar”,
- BERK Nurullah, “Ölmeye Gör..”, **Sanat Çevresi** (1982) S. 24, s. 8.
- BEZİRCİ Asım, **Ahmet Haşim/Bütün Şiirleri**, Can Yayınları, İstanbul 1985.
- CEZAR Mustafa, **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları No. 1, İstanbul 1995
- ÇOKER Canan, “Avni Lifij’de Desen ve Renk Sorunu”, **Sanat Çevresi** (1982) S.24, s. 12-15.
- ERCİLASUN Bilge, “ Ahmet Haşim’in Sanatı”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları 23- 34, Ankara 1992.
- GÖREN Ahmet Kamil, **Avni Lifij**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- HULUSİ Şerif, **Ahmet Haşim, Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1967
- KAPLAN Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994.
- ÖZMEN Kemal, “Ahmet Haşim Sembolist mi Empresyonist mi?”, **Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Nevin Önberk Armağanı**, Ankara 1997, 295 -322.
- ÖZSEZGİN Kaya, “ Simgeci Bir Ressam” , **Sanat Çevresi** (1982) S. 24, s. 10- 11.
- PARLATIR İsmail, “Ahmet Haşim’in Şiirinde Karamsarlık”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 13 -22.
- Sami Yetik, “Ressam Avni Lifij”, **Sanat Çevresi**(1982), S. 24, s.6.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (haz. Zeynep Kerman) , Dergâh Yayınları İstanbul 2000.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

TANSUĞ Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.

ÜLKEN Hilmi Ziya, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 1979.

ÜNLÜ Mahir ve ÖZCAN Ömer, **Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 1**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987.



Resim 1. Hüseyin Avni Lifij, Gurup Vaktinde Deniz,
Özel Koleksiyon

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



Resim 2. Hüseyin Avni Lifij, Yelkenli Deniz Manzarası,
Özel Koleksiyon.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /1-I Winter 2009*