

**SANAT EĞİTİMİ İÇİN OSMANLI'NIN SON DÖNEMİNDE AVRUPA'YA GİDEN TÜRK ÖĞRENCİLERDEKİ DİL, GÖZLEM VE BİLGİ EKSİKLİĞİNİN RESMİMİZDEKİ İÇERİKSEL DÖNÜŞÜME ETKİSİ<sup>145</sup>**

Özgür ÖZKAN<sup>146</sup>

**ÖZET**

Türk resim sanatı tarihinde, ilk dönem yurt dışına bursla sanat eğitimi almaya giden öğrencilerdeki dil, gözlem ve bilgi konusundaki yetersizliklerin, zaman zaman sanatsal üretimlerine etkilerinin var olduğunu düşündüren anekdotlara rastlamak mümkündür. Bu örnekler ışığında sanatçılarımızın Avrupa'daki sanatçılar ve sanat hareketleriyle yoğun bir etkileşim içerisine girdikleri, oradaki sanatsal gelişmeleri tam anlamıyla kavramada sıkıntılar yaşadıkları ve kopyaya varan çalışmalar yaptıkları anlaşılmaktadır. Resim eğitimi almaya gönderilen öğrencilerden Türkiye'ye dönüşte sanat eğitimi veren kurumlarda görev alanların da olduğu düşünüldüğünde, Avrupa'da aldıkları eğitim konusundaki aksaklıkların Türk resim sanatının gelişimine yansımalarının da olabileceğini göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Resim Sanatı, Sanat, Sanat Eğitimi, Dil

**THE EFFECT OF THE SHORTCOMINGS IN LANGUAGE, OBSERVATION AND KNOWLEDGE OF THE TURKISH STUDENTS WHO HAVE TRAVELED TO EUROPE TO STUDY ART DURING THE FINAL PERIOD OF THE OTTOMAN EMPIRE ON THE CONTEXTUAL TRANSFORMATION IN TURKISH PAINTING**

**ABSTRACT**

<sup>145</sup> Bu makale; 2012 yılında DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalında “*Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları*” başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasında yer alan “*Avrupa'ya Resim tahsili İçin Gönderilen Öğrencilerdeki Dil, Gözlem ve Bilgi Yetersizliği Sorunu ve Bunun Resmimizdeki İçerik Dönüşümüne Etkisi*” alt başlıklı bölüm genişletilerek hazırlanmıştır.

<sup>146</sup> Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ozgurozkan@mail.com

It is possible to stumble upon anecdotes that make one think that incompetence in language, observation and knowledge of the first generation of Turkish students to study art abroad with the help of scholarships, has from time to time affected their artistic production. In the light of these examples, it's clear that some of our artists had difficulty in fully comprehending the developments in European art. It is also known that, as a result of heavy interaction with European artists and movements, some of our painters have in this process made works that could be considered copies. One can observe that the dependence on Western art (which is the result of efforts in westernization), has had a negative influence on these artists with regard to exhibiting unique artistic language. Considering the fact that, some of these students who have been sent to Europe to study art, have -upon their return to Turkey- worked in institutions that provide art education; it could be seen that the problems with their education in Europe could possibly have affected the development of Turkish painting.

**Key Words:** Turkish Painting, Art, Art Education, Language

## Giriş

Osmanlı'daki eğitim kurumlarında, yabancı dillere ilişkin kaynaklara başvurulması ve yabancı dilin eğitimde kullanılabilir hale gelmesi çok eski tarihlere kadar geriye gitmektedir. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* isimli kitabında, Mühendishane'deki eğitimin Türkçe yapıldığını; ancak Fransızca el kitaplarının kullanıldığını, Tıbbiye'de ise Fransızca eğitim<sup>147</sup> verilmesi gerekliliğinin ortaya

---

<sup>147</sup> Niyazi Berkes, Sultan Mahmut'un Tıbbiye'nin açılışında yaptığı söylevin kısa bir özetini şu şekilde aktarmıştır: "Bu okula, insan sağlığının korunması gibi kutsal bir ödevle kendini vererek bir okul olacağı için öncelik verdim... Tıp öğretimi Fransızca olarak yapılacaktır. Bunun neden yabancı dille yapılacağını soracaksanız. Bunu zorunlu kılan güçlükleri bildireyim... Geçmişte bizde de tıp bilimleri üzerine birçok kitap yazılmıştır. Hattâ Avrupalılar bu kitapları kendi dillerine çevirerek onlardan çok şey öğrenmişlerdi. Fakat bu kitaplar Arapça yazılmıştır. Birçok yıldan beri İslâm okullarında bu kitaplar ilgi konusu olmaktan çıktıkları, bunları bilenlerin sayısı azaldığı için artık kullanılamaz olmuştur. Şimdi, tıbbi kendi dilimize çevirmek için yeniden bu kitaplara dönmek, yıllar alacak uzun ir iştir. Bu kitapları kendi dillerine çevirmekle Avrupalılar yüz yıldan fazla bir süreden beri bunlara birçok yeni katkılarda bulunmuşlardır. Bundan başka bu konuları öğretmenin yöntemlerinde büyük kolaylıklar geliştirmişlerdir. Bu yüzden tıp üzerine yazılmış Avrupa eserlerine kıyasla bu Arapça eserler artık yetersizdir. Bu eksikliklerin yeni eserlerden alınacak bilgilerle kaldırılacağı iddia edilse bile, bunlar çabucak Türkçe'ye çevrilemezler Çünkü tıp öğrenimi için gerekli olan beş, altı yıldan başka Arapça'yı iyice öğrenmek en aşağı on yıl ister. Halbuki, bir yandan ordumuz ve halkımız için iyi yetişmiş doktora, öte yandan tıp bilimlerinin kendi dilimize kazandırılmasına acele ihtiyacımız vardır. Bu yüzden Fransızca öğrenmenizi istemekten maksadım, onu sırf bu dilin hatırı için öğrenmeniz değil, tıbbi öğrenmeniz ve bu bilimi adım adım kendi dilimize kazandırmaktır... Ancak bu yapıldığı zaman kendi ülkemizde tıp kendi dilimizde okutulur hale gelecektir." Bkz, Rıza Tahsin Gencer, *Mir'at-i Mekteb-i Tıbbiye*, 2. Baskı, C. 2 (İstanbul, 1328-1330/1912-1914); 3.baskı: Aykut Kazacıgil (yay.), *Tıp Fakültesi Tarihçesi* (İstanbul, 1991).

çıktığını, Harbiye’de de bazı derslerin<sup>148</sup> Fransızca verilmeye başlandığını belirtmiştir. (Berkes, 2006, s.185), Bernard Lewis, “Batılılaşma” başlıklı makalesinde<sup>149</sup> Kara Mühendishanesi (Mühendishane-i Berri-i Humayun) ve Deniz Mühendishanesi (Mühendishane-i Bahri-i Humayun) okullarında Fransızca’nın zorunlu yabancı dil olarak programda yer aldığını belirtmiştir. (Lewis, 1980, s. 162) Yabancı dilin eğitimde yerini almaya başlamasının yanında, Batı eğitim sistemini kendisine model almaya başlayan Osmanlı, bunu pekiştirecek hamleler de gerçekleştirerek yurt dışına eğitim amaçlı öğrenciler göndermeye başlamıştır. Deniz Artun’un, “Paris’ten Modernlik Tercümelere” (2007) isimli kitabında, Osmanlı’dan 1830 yılında 4 öğrencinin Avrupa’ya (Paris) gönderilen ilk öğrenciler olduğunu, 1834’te 12 öğrencinin Avrupa’ya, 1835 yılında da Mühendishane-i Berrî Humayün mezunlarından 4 öğrencinin İngiltere’ye (Londra) gönderildiğini belirtmiştir.<sup>150</sup> Cahit Bilim ise, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*’nde yayınlanan “Osmanlılar’da Avrupa’ya Öğrenci Gönderilmesi” başlıklı yazısında, Avrupa’ya gönderilen ilk öğrencilerin gidiş yılının daha eski (1827) olduğunu belirtmiştir.<sup>151</sup> Deniz Artun’un 1935 yılında 4 öğrencinin Mühendishane’den İngiltere’ye gönderildiğini belirtirken, Niyazi Berkes’in *Türkiye’de Çağdaşlaşma* kitabında, bu tarihte Mühendishane’den İngiltere’ye gönderilen öğrenci sayısının 5 olduğunu, Viyana ve Paris’e de öğrenciler gönderildiğini, Paris’e giden öğrencinin ise ressam Tefik Paşa olduğunu belirtilmiştir.<sup>152</sup> Ferik İbrahim Paşa’nın ise Viyana’ya mı yoksa İngiltere’ye mi gittiğine ilişkin çelişkili görüşler vardır. S. Petrev Boyar, “Mühendishanede tahsilden sonra 1251 de (1835) Viyana’ya (ve bir rivayete Londra’ya) ikmalî sanat için gönderilmiştir” (Boyar, 1948, s. 23) demiştir. Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Ansiklopedisi*’nde Ferik İbrahim Paşa için “tahsilini bitirdikten sonra bilgisini tamamlamak üzere

---

Aktaran: (Berkes, 2006, s. 185-186), Berkes yazısının devamında Mahmut’un öngörüsünün gerçekleştiği ve otuz yıldan az bir sürede 1866 yılında tıp okulunda öğretim dilinin Fransızcadan Türkçe’ye geçtiğini belirtmiştir. (Berkes, 2006, s. 185)

<sup>148</sup> “1846’dan sonra hendese, cebir, tamamî ve tafazulî hesa, mahrutiyat, fizik, mihanik, kimya, köprücülük, balistik ve Fransızca okutulmasına başlanmıştır.” Bkz. (Berkes, 2006, s. 193-194)

<sup>149</sup> Bernard Lewis (1955) Turkey: Westernization, in “Unity and Variety in Müslim Civilization” Ed. by. Gustave E. von Grunbaum. *University of Chicago Press*. (Chicago ve Liege Üniversitelerinin ortak yönetimi altında Liege ve Spa şehirlerinde 1953 yılı Eylül ayında düzenlenmiş. “İslam Medeniyetinde Birlik ve Çeşitlilik” konulu Milletlerarası Kongreye sunulan tebliğ ve tartışması)

<sup>150</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. (Artun, 2007, s. 32-34)

<sup>151</sup> “Bkz. “Mahmut Cevat, *Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilatı ve İcraatı, İstanbul, 1338, s.4; Davison, s.26 Ergin, c.II. s.278 v.d., 297 306, Alaettin Gövsa, "Ethem Paşa", Türk Meşhurları Ansiklopedisi, İstanbul, tarihsiz. s .125.Lewis, s.84’de Avrupa’ya ilk gönderilen öğrenciler için 1827,Lütfi,c.II.s.172’de ve Yahya Akyüz, Türk Eğitim Tarihi, İstanbul,1993 ,s.133’de 1828-1829 tarihini verirler .. Ünal, s.37’de. bundan "eski talimhanenin dağılmış olan öğrencilerinden, Kara Mühendis Okulu öğrencilerinden 8 öğrenci Avrupa’ya gönderilmiştir" diye söz eder.” (Bilim, 1999, s. 18)*

Aktaran: [http://kybele.anadolu.edu.tr/makaleler/ed1999\\_1\\_1/137706.pdf](http://kybele.anadolu.edu.tr/makaleler/ed1999_1_1/137706.pdf), Erişim: 13.07.2013

<sup>152</sup> “...beş genç İngiltere’de Woolwich, Porsmouth ve Sandhurst okullarına gönderildi. Öteki küçük bir grup Viyana’ya, bir kişi de Fransa’ya gönderildi” (Berkes, 2006, s.194) “Bunların Mühendishâne’den yetiştikleri anlaşılabilir ve İngiltere’ye gönderilen beşi, sonradan paşa olan Bekir, Emin, Halil, Tefik ve Derviştir. Harbiye’den seçilenler Viyana’ya gönderilmiştir. Bunlar da, sonradan paşa olan Abdülkerim, İbrahim, Üsküdarlı Ahmet, Rüstem ve Kıbrıslı Mehmet’tir. Selim ve Emin (Paşalar) Londra’ya, (Ressam) Tefik (Paşa) Paris’e gönderilmiştir. (Mehmet Esad, 19 ve 64-65)” (Berkes, 2006, s. 210)

Viyana'ya ve bir rivayete göre de Londra'ya ve Brüksel'e gitmişti" (Arseven, s. 136) demiştir. Ahmet Kamil Gören ise, içlerinde resim eğitimi almaya giden öğrencilerin de bulunduğu Avrupa'ya gönderilmesi sürecinin başlangıç aşamasındaki yılları 1929, 1934 ve 1935 olarak belirtmektedir. (Gören, 2003, s. 96) 1793 yılında askeri okullara her ne kadar mesleki anlamda olsa da resim dersleri konulmasıyla, Türk resim sanatında Batılı bir resim anlayışıyla tanışma fırsatı bulduğu bu ilk gelişmeyi, yine bu okullarda başarılı öğrencilerin Avrupa'ya eğitim amaçlı gönderilme süreci takip etmiştir.<sup>153</sup> Ferik İbrahim Paşa ve Tefik Paşa sanat için eğitime gönderilen ilk isimler olmuş ve bundan sonra da birçok öğrencinin, Avrupa'ya sanat eğitimi almaları için gönderilmesine devam edilmiştir. Tuval resim mantığının Türk resim sanatında hız kazanmasını sağlayan bu gelişmeler başta Süleyman Seyid, Şeker Ahmet Paşa gibi Türk resim sanatının öncü isimlerinin de içerisinde yer aldığı "Asker Ressamlar" olarak anılan yeni bir kuşağın doğmasını sağlamıştır.<sup>154</sup> Bu kuşak, peyzaj ve natürlük çalışmalarlarıyla Türk resim sanatına, Realist (Gerçekçi) bir resim anlayışını taşıdıkları bilinmektedir. Bu süreçte dünyanın farklı coğrafyaları ve özellikle Türk sanatçı adaylarının da eğitim almak için tercih ettikleri Avrupa'daki en önemli yer, dönemin sanatının çekim merkezi olan Paris'tir. Sanatçılarımız burada L'Ecole Des Beaux - Arts (Güzel Sanatlar Okulu), Académie Julian (Julian Akademisi) ve özel atölyelerde dönemin önemli sanatçılarından (Gérôme, Boulangier, Cormon, Cabanel ve Jean Paul Laurens) dersler almışlardır.<sup>155</sup> Türk resim sanatının başlangıç evresinde, asker kökenli sanatçıların dışında sivil bir isim olarak ön plana çıkan bir diğer sanatçımız ise Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey, eğitim aldığı Gérôme'la gelişen oryantalist etkiler taşıyan, insan figürünün Türk resim sanatında önemini vurgulamaya başladığı resimleri, eski eserlerin yurt dışına çıkmasını engellemeye yönelik ortaya koyduğu çabaları ve aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasında öncülük etmesi ile Türk sanatı açısından önemli gelişmelere imza atmıştır. Avrupa ile sanat alanında kurulan ilişkilerin etkisiyle Fransa'daki eğitim sistemini örnek alarak 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) ile akademik bir sanat eğitimi verilmeye başlanması ve burada

<sup>153</sup> Ahmet Kamil Gören'in, "Türkiye'de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi" başlıklı yazısında, okullara resim derslerinin konulmaya başlaması ve bu anlamda eğitim alan ve veren sanatçılara ilişkin ayrıntılı bilgi yer almaktadır. Bkz. (Gören, 1996, S. 37, s. 62-70)

<sup>154</sup> Ahmet Kamil Gören'in, askeri okullarda öğrenci olup, sanat eğitimi alan ve bu konuda çalışmalarda bulunan sanatçılara yönelik ayrıntılı bir araştırması Antik & Dekor Dergisi'nde yayınlanmıştır. Bkz. (Gören, 1996, S.37, s. 62 - 70)

<sup>155</sup> Türk Sanatçılarının bu süreçte eğitim aldıkları sanatçıları; "Jean-Léon GEROME (1824 - 1904), Alexandre CABANEL (1823 - 1889), Gustave BOULANGER (1824-1888), Fernand CORMON (1845 - 1924), Jean Paul LAURENS (1838 - 1921 )ilk sıraları almaktadırlar. Daha sonra ise, Jean Pierre LAURENS (1878 - 1934) ve Paul Albert LAURENS (1870 - 1934), Le comte Du NOUY (1842 - 1923), Marcel André BASCHET (1862 - 1941) ve Henri Paul ROYER (1869 - 1938, Francois SCHOMMER (1850 - 1935) gibi ustaların adı sayılabilir." (Gören, 1996, S. 34. s.102) Ayrıca bu anlamda ön plana çıkan ustalara ilişkin Ahmet Kamil Gören, Antik & Dekor dergisinin 1996 yılındaki 34, 35, 36, 37 ve 38. sayılarında tek tek ayrıntılı bir şekilde bir dizi yazı kaleme almıştır.

başarılı olan öğrencilerin yurt dışında eğitim hakkı kazanması yine Türk resim sanatı için önemlidir.<sup>156</sup> Bu sayede 1909 yılında yurt dışına eğitim amaçlı gitmeye başlayan öğrencilerin, 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın çıkması sebebiyle yurda dönmeleriyle, Asker Ressamlar'dan sonra Türk resminde yeni bir kuşağın ortaya çıktığı görülmektedir.<sup>157</sup> "1914 Kuşağı" olarak adlandırılan bu sanatçılar, Avrupa'dan Empresyonist (İzlenimci) resim anlayışını Türk resim sanatına taşıma eğilimi göstermişlerdir. Her ne kadar bu dönemde Batılı sanatçılar, Empresyonizm'den uzaklaşarak yeni arayışlar (Kübizm - 1907, Fütürizm - 1910, Ekspresyonizm - 1911, Orfizm - 1912, Süprematizm - 1913, Konstrüktivizm - 1914) içerisine girmiş olsalar da, sanatçılarımızın bu anlayışı Türk resmine taşımaları ve başarılı çalışmalar ortaya koymaları Türk resim sanatı için önem taşımaktadır. 1914 Kuşağı sanatçılarından (İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Namık İsmail) yurda döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev aldıkları bilinmektedir. Bu hocalardan eğitim alarak 1924 yılında yurt dışına eğitime gönderilen öğrencilerin, 1929 yılında yurda dönmeleriyle yeni bir kuşağın veya birliğin kurulduğu görülmektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar olarak bilinen bu yeni kuşak/birlik<sup>158</sup>, 1914 Kuşağı'nın uzun yıllar hakim olmasını sağladıkları İzlenimciliği bırakarak Türk resmine Kübizm ve Konstrüktivizm gibi yeni açılımlar getiren bir etki yaratmıştır. Asker Ressamlar, 1914 Kuşağı ve sonrasında Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği sanatçılarına bakıldığında, Türk resim sanatının Avrupa'yla kurduğu sanat trafiğinin ne kadar yoğun bir seyir izlediği görülmektedir. Eğitim amacıyla Avrupa'ya yönelmenin başlangıç aşamasında, alınacak olan eğitimin kalitesini arttırmak ve dil konusunda yaşanabilecek sıkıntıları çözmek adına, bazı girişimlerin de var olduğu bilinmektedir.

## 1- Eğitimde Dil Yetersizliğini Çözme Adına Ortaya Koyulan Girişimler

<sup>156</sup> Akademi'nin kurucusu ve ilk müdürü olan Osman Hamdi Bey, yurt içinde bu eğitimi verebilecek, Batı'da eğitim alıp gelmiş Türk sanatçılar olmasına rağmen, Batılı bir sanat eğitimini en iyi verecek sanatçıların Batı'dan gelmesi gerektiğini düşünerek yurt dışından eğitimciler getirtmiştir. **Salvator Valeri yağlıboya öğretmenliğine, Warnia-Zarzecki (Warnie) ise karakalem ve tezyinat öğretmenliğine getirilmiştir. 1937 yılında da benzer bir durum olarak Leopold Levy, dönemin Akademi Müdürü Burhan Toprak tarafından Resim Bölüm Başkanlığı'na getirilmiştir.**

<sup>157</sup> 1914 Kuşağı, dönemin sanatında ismi öne çıkan İbrahim Çallı yüzünden; "Çallı Kuşağı" olarak da anılmaktadır. "1914 Kuşağı ressamlarının Paris'e gidiş sırasına göre 1909'da Lifij birinci, daha sonra 1910'da Sami Yetik ve Çallı ikinci, bir ay sonra da Ali Sami ve Ruhi Arel üçüncü olarak görülmektedir. 1911'de ise Hikmet Onat Nazmi Ziya, Feyhaman Duran ve Namık İsmail dördüncü grup olarak gitmişler ve Paris'te toplam 9 kişi olmuşlardır." (Gören, 1996, S.36, s. 63)

<sup>158</sup> "... kurulan birliğin üyeleri, nizamnamelerinde şu şekilde sıralanmışlardır: Ressamlar: Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Fehmi (Cuda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi); Ressam ve Heykeltraşlar: Muhittin Sebati, Ratip Aşir (Acudoğlu); Dekoratör Fahrettin Arkunlar." (Giray, 1983, s. 4) Müstakiller, Avrupa'da buldukları yıllarda; Andre Lhote, Fernand Leger ve Hans Hofmann gibi dönemin önde gelen sanatçılarından eğitim alma fırsatı bulmuşlardır.

Avrupa’da eğitime giden öğrencilerin dil problemlerini çözmek amacıyla, 1857’de Mekteb-i Osmani<sup>159</sup>’nin kurulduğu bilinmektedir. Ancak bu kurum, öğrencilerin verimli bir şekilde dil öğrenemedikleri gerekçesiyle kapatılmıştır.

Kapatılma süreci, 1864 yılında okul müdürü Kaymakam Esad Bey’in, okuldaki sorunları iletmek üzere bir rapor hazırlamasıyla başlar. Öğrenci sayısının artması sorunları da beraberinde getirmiştir. Ayrıca gelen öğrencilerin yaş ortalamalarının yüksek olması ve bu öğrencilerin kendilerinden küçük öğrencilerle ders alıyor olmalarının, onlarda üzüntü ve ümitsizlik yaratacağını, bu yüzden yaşları küçük öğrencilerin gönderilmesinin daha uygun olacağını belirtmiş olsa da, bu uygun görülmemiştir. Sonuçta gelen öğrencilerden gerektiği kadar bilgili adamlar yetiştirilememiştir. Aynı zamanda bu okulun maliyeti de düşünüldüğünde lağvedilmesinin doğru olacağı ortaya çıkmış ve öğrencilerin Paris’in mevcut liselerine dağıtılma kararına varılmıştır. (Şişman, 2004, s. 51-55) Bunun sonucunda öğrencilerin kendi imkanlarıyla dil öğrenme sürecine tekrar geri dönmüştür.

## 2- Mekteb-i Osmani Sonrası Türkiye’de Dil Eğitimi Konusunda Yaşanan Gelişmeler

Mekteb-i Osmani ile Fransa’da yeterli başarı elde edilememesi üzerine “az masrafla daha çok sayıda öğrenci yetiştirmek maksadı ile İstanbul’da Batılı anlamda yeni bir mektep kurulması düşüncesini yaratmış, böylece 1 Eylül 1868’de Galatasaray Lisesi açılmıştır.” (Şişman, 2004, s. 56)

Galatasaray Lisesi (Mekteb-i Sultânî)’nde, verilen Fransızca eğitim, Avrupa’ya bundan sonra gönderilen öğrencilerden bir kısmının daha donanımlı olmalarını sağlamıştır. Birçok ressamın, Galatasaray Lisesi’ni bitirdikten sonra Fransa’ya gittiğini görmekteyiz. Galatasaray Lisesi’nin, ilerleyen süreçte, her yıl düzenlenen sergiler (Galatasaray Sergileri) ile Türkiye’deki resim sanatı etkinliklerine bir dönem ev sahipliği yaptığı da bilinmektedir.

<sup>159</sup> “1860 da Harbiye ve mühendishaneden ikmalî tahsil için pariste bulunan öğrenci subayların çoğu dağınık bir şekilde tahsil gördüklerinden bunun önüne geçilmek ve bunların nizam ve intizam altında topluca tahsil ettirilmeleri (Paris sefiri) (Reşit paşazade merhum Cemil paşa) tarafından İstanbul’a yazılmış ve terviç olunarak 1860 Paris’te (Karanel) namındaki mahalde ve (Viyola) sokağında bir (Mekteb-i Osmani) tesis edildi. Bu mektepte diğer derslerden başka Manazır resmi, hattı, resmi taklidi, resmi mücessem okutulurdu. Resim mualliminin (Rolerö Birens) isminde bir ressam olduğunu ve 1875’te kapanan bu mektepten (Seyit bey) gibi nice mahir asker ressamı yetiştirdiğini Miratı Harbiye yazmaktadır.” Bkz. (Boyar, 1948, s. 6)

Galatasaray Lisesi'nin kuruluşundan 1 yıl sonra, 1869 yılı, eğitim sistemi için önemli bir yıldır. Bu yıllarla birlikte eğitime ilişkin tüzüğün, Avrupa eğitim sistemine uyarlanması sağlanmıştır. Fransa'daki eğitim sistemini kendine temel alan bu tüzükte, eğitimin ilk, orta ve yüksek öğretim olarak 3 kademededen oluşması düşünülmüştür.<sup>160</sup>

Eğitim sistemindeki bu değişiklikler, Batılılaşma gayretlerinin net bir göstergesi olurken, bu dönüşüm sanat açısından incelendiğinde, öğrencilerin eğitim esnasındaki dil yeterliliklerinin sanatsal üretimlerinde ne gibi yansımalarının olduğu sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Paris'e giden bütün sanatçılarımızın dil konusunda sıkıntı çektiklerini söylemek çok da doğru bir saptama olmayacaktır. Mekteb-i Sultani'den Fransızca eğitim alıp direkt Paris'e sanat eğitimi için gidenler ile Mekteb-i Sultani sonrası Sanayi-i Nefise'de eğitimlerini devam ettirdikten sonra Paris'e giden öğrencilerin böyle bir zorluk yaşadıklarını düşünmek yanlış olur.<sup>161</sup>

### 3- Sanatçılarımızın Eğitim Aldıkları Dönemdeki Anekdotlarında, Dil ve Avrupa'daki Sanatsal Gelişmeleri Kavrama Konusunda Yaşadıkları Yetersizliklere İlişkin Saptamalar

Sanatçılarımızdan yabancı dil bilgisi olmayanların da, Avrupa'ya gönderildikleri ve bu süreçte yaşadıkları sıkıntılara ilişkin örneklere rastlamak mümkündür. Asker kökenli ressam Ali Sami Boyar'ın şu sözleri dikkat çekicidir:

*Profesör Kormon'un atölyesinde altı Türk talebe olmuştuk. Beşimizden hiç birimiz henüz Fransızca bilmediğimizden, Profesöre takdim edildiğimiz zaman bizim için neler söylediğini anlayamamıştık. 'Japonları adam ettik, haydi Türkleri de edelim, bakalım.' dediğini sonra Avni merhum bize anlattı. Avrupa'da bir yabancı, bulunduğu memleketin lisanını bilmezse, ekseriya halk onun, her hususta bilgisiz olduğuna hükmeder. İşte bizim ilk hamlede lisan bilmememiz de ilk hamlede, hoca üzerinde o tesiri bırakmıştı. (Şehsuvaroğlu, 1959, s. 73)*

<sup>160</sup> “Abdülaziz devrinde mevcut olan, kurulan veya kurulması prensibe bağlanmış öğretim kademeleri şunlardı. İlk Öğretim: Sibyan okulları ve onların üstünde Rüştiye okulları Orta Öğretim: İdadiler ve onların üstünde Sultaniler (Liseler) Yüksek Öğretim: Darülfünun (Üniversite) Meslek Okulları: Mahreci Eklâm, Darümuallim (Erkek Öğretmen Okulu), Darümuallimat (Kız Öğretmen Okulu), Mektebi Mülkiye (Siyasal Bilgiler Okulu), Mülki Tıbbiye, Teknik Öğretim, Kız ve sanat Okulları.” Enver Ziya Karal; Osmanlı Tarihi, C. 10, s.377,378,379 Aktaran: <http://osmanlidonemi.blogcu.com/okullar/1843649> Erişim: 13.07.2013

<sup>161</sup> Feyhaman Duran (1910 – 1914), Eşref Üren (1906 – 1910?), Fikret Mualla (1913 – 1921) Nurullah Berk (1914 – 1920?), Avni Abraş (1928 – 1938), Selim Turan (1931? – 1935), Nejat Devrim (1934 – 1941); tarih aralıklarında Mektebi Sultani'de eğitim almışlardır. Bu bilgi için Zeynep Ögel'in yayına hazırladığı Mekteb-i Sultani'den Galatasaray Lisesi'ne Ressamlar (1868-1968) kitabındaki kronolojiden faydalanılmıştır. Bu öğrencileri aldıkları Fransızca ağırlıklı eğitim gittikleri Avrupa ülkelerinde aldıkları eğitim konusunda dil problemi yaşamadıklarını düşündürmektedir.

Ali Sami Boyar'ın bu ifadesinden, Ali Avni Lifij'in Fransızca'ya yeterli düzeyde hakim olduğu, diğer kişilerin ise yabancı dil bilgilerinin olmadığı anlaşılmaktadır.<sup>162</sup> Cormon atölyesindeki eğitimleri sırasında dil bilmedikleri için bilgisiz olarak değerlendirmelerine çok üzülen öğrencilerin, bu sürecin devamında nasıl bir gelişim gösterdikleri konusunda Ahmet Kamil Gören şu ifadeleri kullanmıştır; “ ... onlar kendilerini atölyede gösterip, iyi dereceler elde ederek, üstelik çok kısa sürede dillerini geliştirerek saygın birer sanatçı olmuşlardır.” (Gören, 1994, s.74) Ali Sami Boyar, Gören'in de ifade ettiği gibi dil konusunda yaşadıkları gelişimi “Fransızca öğrenmemiz de çok gecikmedi” (Şehsuvaroğlu, 1959, s. 73) diyerek belirtmişse de, bu konudaki eksikliğin eğitim anlamında yetersizlikleri doğurabileceği de düşünülebilir. Özellikle Boyar'ın, Çallı Kuşağı sanatçılarından birisi olduğu ve bu sanatçılardan İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın Türkiye'ye dönüşte Akademi'de öğretmenlik yapmaya başladıkları düşünüldüğünde, eğitim ve dil konusundaki yetersizliklerin Türk resmine yansımalarının olma olasılığını da akla getirmektedir.<sup>163</sup> Çallı Kuşağı'nın tuval resim mantığında uzun bir geçmişi olmayan bir ülkeye, Avrupa'da aldıkları eğitim yıllarındaki (1910 - 1914) sanatsal gelişmeleri (Kübizm, Fovizm ve Soyut resim) görmüş olmalarına rağmen, kendilerine yakın hissettikleri izlenimciliği Türk resmine taşımış olmaları, bu konuda düşünülmesi gereken bir durumdur. Böylesi bir sonucun ortaya çıkmasında sanatçılarımızın Türkiye ve Avrupa'da aldıkları eğitimin yeterli olmama olasılığını, yeni eğilimlere yönelmede sanatsal bir zihin doygunluğuna ulaşamadıklarını ya da böylesi bir eğilime yönelmede yeterli cesareti kendilerinde bulamadıklarını düşündürmektedir. Her ne kadar Çallı Kuşağı sanatçıları<sup>164</sup>, Avrupa'da gelişen yeni sanat eğilimlerine yönelmemiş olmalarıyla eleştirilmiş olsalar da, Türk resminde gelişen doğanın birebir kopyasını elde etme çabası dışında ortaya koydukları samimi yaklaşımla, bireysel duygu ve yorum özellikleriyle ön plana çıkan çalışmalarına konu zenginliğini de eklemeleriyle Türk resminin gelişmesine önemli katkılarda buldukları unutulmamalıdır.

<sup>162</sup> Ahmet Kamil Gören, Ali Sami Boyar ve Hüseyin Avni Lifij dışında Cormon atölyesinde eğitim alan diğer sanatçılarımızın; Hikmet Onat, Mehmet Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran olduklarını belirtmektedir. Bkz. (Gören, 1995, s. 74)

<sup>163</sup> Çallı Kuşağı sanatçılarının Avrupa'da buldukları yıllardaki sanatsal eğilimleri Türkiye'ye taşımamış olmaları eleştirilen bir durum olmuştur. Burhan Toprak “Sanat Tarihi” (1966) isimli kitabında Çallı Kuşağı'nın Fovizm, Kübizm ve Dışavurumculuk gibi eğilimleri Avrupa'da oldukları yıllarda gördüklerini belirtmiş ve “1910 ile 1914 yılları arasında bu çevrede yaşadılar ve bu kaynaşan dünyadan bize hiçbir haber getirmediler” diyerek eleştirmiştir. Bkz. (Toprak, 1966, s. 57)

<sup>164</sup> 1910 - 1914 yılları arasında Avrupa'ya eğitim almaya gönderilen öğrencilerin (İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran ve Sami Yetik) yurda dönüşleriyle birlikte, benimsedikleri izlenimci anlayışta çalışmalar ortaya koydukları görülmektedir. Bu ortak özellik onların “1914 Kuşağı” ya da dönemin sanatında ismi öne çıkan İbrahim Çallı yüzünden “Çallı Kuşağı” olarak anılmalarını sağlamıştır.



Avrupa'ya giden sanatçılarımız tarafından Türk resim sanatına getirilen "Kübizm", İzlenimcilikten sonra resim sanatımızda en çok kabul gören ve aynı zamanda en çok eleştirileri üzerine çeken sanat hareketi olmuştur<sup>165</sup>. Batı sanatı, Kübizm ile resimde sağlam bir yapıyı elde etmek için, nesneyi kavrayışta aktarılanları küplere ve silindirlere indirgeyerek, kavrama yöntemini ve nesnelerin farklı açılardan elde edilen izlenimlerinin eşzamanlılık ilkesi ile tek bir resimde elde etmeye çalışılması gibi arayışları kendisine amaç edinmiştir. Sanatçılarımız, resimde Kübizm'in ortaya çıkışından yaklaşık 25 yıl sonra bu eğilime yönelerek, sadece biçimsel kaygılarla, yerel ve yöresel öğelerin Kübizm'e uydurulmasına dayalı bir yöntem izlemişlerdir. Türk resim sanatı, modernleşmenin bir yolu olarak düşündüğü bu sanat hareketini, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin, yeni Türk resim sanatını ortaya koymasının bir aracı olarak düşünmüştür. Ancak burada Batı'dan devşirilen bir eğilimin tam olarak özümsememesi, Türk resim sanatında ortaya konulan çalışmalarda problemlere sebep olmuştur. Türk resminin Kübizm kavrayışı Batı'ya oranla daha iki boyutludur. Figür veya nesnenin geometrik biçimlere benzetilme kaygısıyla '*köşeleştirme*' gayreti içerisine girildiği görülmektedir (Resim 3). Kübizm hareketiyle Türk resim sanatında yaşanan bu sorunlar, kökeninde sanatçılarımızın dil, bilgi ve gözlem konusunda yaşadıkları sıkıntıların etkilerinin olabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Kübizm örneğinde olduğu gibi sanatçılarımızın Batı sanatıyla girdiği etkileşimde bocalamalar yaşadıkları anlaşılmaktadır. Sanatçılarımızın, Avrupa'ya yoğun bir şekilde gidip gelme trafiğinin bir sonucu olarak Batı sanatıyla kurdukları bu etkileşim, Türk resim sanatında, Batı sanatına olan esinlenmenin fazlasıyla hissedildiği ve kopyaya kaçan çalışmaların da ortaya çıkmasını hazırlayan bir etki yaratmıştır.<sup>166</sup>

Sanatçılarımızın Paris'teki eğitim süreçleri farklılık gösterse de, bazılarının, bu sürenin bir kısmını dil öğrenmeyle geçirdikleri görülmektedir. Kısa sürede tam anlamıyla bir dil öğrenmenin kişiden kişiye değişebileceği düşünülse de, aldıkları sanat eğitimi konusunda yetersizliklerin ortaya

<sup>165</sup> "Kübiist deyimini... Matisse'in ilk kez 1908'de sergilenen Braque'ın bir tablosu için kullandığı 'küçük küpler' deyiminden" üremiştir. (Özsezgin, K. 1979, s. 20) Braque ve Picasso ile 1908 yılın ilk örneklerinin ortaya çıkmaya başlamasıyla popüler hale gelen bu eğilime (kübizm) sonradan; Lhote, Léger, Hofmann, Gleizes Juan Gris, La Fresnaye, Hayden ve Ozenfant gibi sanatçılar da katılmışlardır.

<sup>166</sup> Hilmi Ziya Ülken'in "Resim ve Cemiyet" Üniversite Kitabevi (1942) kitabında, Nurullah Berk'in Albert Moreau'dan esinlenerek "Tayyareciler" çalışmasını yaptığı, Zeki Faik İzer'in ise Delacroix'in "Halka Önderlik Eden Özgürlük" eserinden esinlenerek "İnkılap Yolunda" çalışmasını yaptığını belirtmiştir. Ancak Ülken'in kopyaya ilişkin bu yaptığı tespitten daha eski bir tarihte Reşat Oruz; Modern Sanatın Mazi İle Alakası, Doğuşu ve Sanat Eseri Unsurları, Balıkesir Halkevi Yayını, 1937 kitabında, isim vermeden Luc-Albert Moreau'dan kopyalar yapıldığını; "San'atkârlarımız içinde meselâ Lük Alber Moro dan aynen kopya edenler ve bunu kendi eserleri gibi gösterenler varsa da bunu bir kusur saymıyor ve isimlerini saydığım gençleri Türkiye'de modern resmin inkişafına bir kıymet olarak tanıyorum" diyerek ifade etmiştir. (Resim 1, 2)

çıkma olasılığı da vardır. Necmi Sönmez, Cumhuriyet sonrası Avrupa'ya eğitim için giden sanatçıların karşılaştıkları ve karşılaşacakları mutlu (bahtiyar) ve mutsuz (bedbaht) gelişmelerden bahsederken, dil konusundaki görüşlerini de şu şekilde ifade etmiştir:

*Bahtiyar, çünkü: bayatlamış bir 1900 sanatı tesirinden kurtulmuşlar. Bahtiyar çünkü: iliklerine kadar galeri, müze, sergi dolu memleketlerde hiç olmazsa, üç dört sene yaşamışlar. Bedbaht, çünkü yaşayan sanat ile doğrudan doğruya temas geçmişlerdir. Bedbaht, çünkü onlar hiçbir hazırlıksız, yani en ufak bir göz ve sanat bilgileri olmadan yola çıkmışlardır. Bedbaht, çünkü: insan hiçbir dil bilmeden bin müşkülle bir lügat kitabından lisan öğrenebilir fakat dilini bilmediği bir memlekette ufak bir sergi kataloğunu bile seçemez, o müzelerde daima körebe oynamaya mahkumdur. Bedbaht, çünkü o belki ömrünün sonuna kadar ders vermek gibi bir sıkıntıya giren orta derecede bir ressam damgası taşıyacaktır. (Sönmez, 1998, s. 8)*



Resim 1: Albert Moreau, Teyyareciler \*

\* Albert Moreau'ya ait bu çalışma; 1942 yılında basılan Hilmi Ziya Ülken'e ait "Resim ve Cemiyet" adlı kitabın 72. sayfasındaki 8 numaralı resimdir.



Resim 2: Nurullah Berk, Teyyareciler\*\*

\*\* Nurullah Berk'e ait bu çalışma; 1942 yılında basılan Hilmi Ziya Ülken'e ait "Resim ve Cemiyet" adlı kitabın 73. sayfasındaki 9 numaralı resimdir.



Resim 3: Cevat Dereli; "Balık Tutan Adam", tuval üzerine yağlıboya, 89 x 115 cm.

İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi\*

Nurullah Berk, kendi yaşantısından da örnekler vererek, Akademi'de aldığı eğitim ile Paris'te André Lhote atölyesindeki aldığı eğitim konusunda Necmi Sönmez'in yukarıdaki sözlerini destekleyen şu ifadeleri kullanmıştır:

*Sakınmadan söyleyeyim ki ben de anlamamıştım ilkin André Lhote'u anlamamıştım 1933 te ama 1947 de anlıyacaktım. Yazılarını, o eşsiz yazılarını bir bir okuduktan sonra. Çallı İbrahim'in öğrencisi, akademik formüller içinde bunalmış acemi ressam ne anlayabilirdi Lhote'un, kendi deyimiyle, «plastik metofoforlar»ından? (Berk, 1971, s. 59)*

\* Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucularından olan Cevat Dereli'ye ait bu resim (Berk, N; Turani, A. 1981, s. 69) yer almaktadır.

Nurullah Berk'in bu sözleri ile 1939 yılında Akademi'ye asistan olarak girdiği düşünüldüğünde; 1933 yılında değil de 1947 yılında Lhote'un sanat görüşünü anladığını belirtmesinden, eğitim açısından bu eksikliğin Akademi'ye yansımalarının da olma olasılığını bizlere göstermektedir.

Nurullah Berk *Ustalarla Konuşmalar (1971)* kitabında, Andre Lhote'un öğrencilerine davranışı ve yabancı öğrencilerin de bu durumda nasıl tutum sergilediklerini şu şekilde ifade etmiştir: "Sakinmez sözlerini, sırasında yerin dibine batırır beğenmediği etüdü. Azarı yiyip kaç kişi kaçmıştır. Çoğu yabancadır kaçanların. Anlamamışlardır hocanın söylediklerini, ayaküstü konferanslarını." (Berk, 1971, s. 59)

Mahmut Cuda ise, Hans Hofmann'ın atölyesinde aldığı eğitim ve Almanca'sı konusunda şunları belirtmiştir: "Ben, hiç Almanca bilmiyordum; çat pat Fransızca konuşuyorduk ve arkadaşlara da Fransızca tercümanlık yapıyordum. Ama ne kadar! Yavaş yavaş Almanca öğrenince correction'ları dinlemeye başladık; daha çok hareketleriyle tarif ediyordu; böyle bir çalışmaydı o." (Ergüven, 1987, s. 39 - 40)

Mahmut Cuda, "correction" olarak ifade ettiği, Hofmann'ın yapılan çalışmalar üzerindeki "düzeltmeler"inin, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin sanatsal üretimlerine olan etkisini şu sözleriyle ifade etmiştir:

*... Ali ile Zeki'nin onun etkisinde altında kalmalarının başlıca nedenlerinden biri, Hofmann'ın kâğıt üzerine correction yapmış olmasıdır. Hiç dokunmaması lazım aslında; ama hocayı kötölemek için söylemiyorum bunu. Hofmann hoca olarak çok iyiydi, ancak mecburdu buna; çünkü karşısındaki dil bilmiyordu. (Ergüven, 1987, s. 40)*

Avrupa'ya eğitime giden öğrencilerin Akademi'de başarılı olan öğrenciler oldukları için Akademi'deki eğitimin nasıl olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır. Mahmut Cuda, Akademi'deki öğretmenler ile özellikle Çallı kuşağı ve eğitim konusunda sert sözler sarf etmiştir:

Mahmut Cuda:...Bizim hocalarımızı ele alırsak: Çallı kuşağı, Empresyonizm. Çallı mesela, en çok sevdiğimiz, en çok etkisinde kalınan hoca, Allah'ın cahiliydi! Ve bizim kuşak içinde, Muhittin Sebati'den başka, lise mezunu yoktur. Hepimiz ortaokul mezunu da değiliz hepimiz. Ali, Zeki, Nurullah hep ilkokul mezunudur. Çünkü, o zaman rüştümeden talebe alınıyordu ve mümkün olduğu kadar bir ortamda yetişen, daha sonra gelip, Akademi'ye hoca oluyor! Ne öğrenmiştir ki, ne öğrenecektir! Bir ezberciliktir gidiyor.

Mehmet Ergüven: Bugün de böyle mi?

M.C.: Bugün de böyle, üstelik daha fena; çünkü, Akademi'ye Çallı kuşağının hoca olması bir zaruretti, başka ressamımız yoktu. Hükümet hoca yapabilmek için, onları Avrupa'ya göndermiş, okutmuştu. Onlar geldiler, hoca oldular; sonra biz yetiştik. Bizi de gönderdiler, ama bizi hoca yapmadılar. Oraya bir "millî damat" (Burhan Toprak) getirdiler; adam, lise hocası bile olmaya kanunen yetkili, yeterli değil; müdür yaptılar onu! O da, etrafına birtakım hocalar topladı. Biliyorsunuz işte kimleri topladığını. Onlar, bizim kuşaktan da daha kötü; çünkü, Akademi'den bile mezun değiller!

M.E.: Kimler mezun değil? İsim verebilir misiniz?

M.C.: Cemal mezun değil, Nurullah mezun değil...

M.E.: Bunların öğrenimi nedir?

M.C.: Akademi'ye gelmişler, devam etmişler, fakat mezun olmamışlardır.

M.E.: Peki, diploma göstermeden hoca olmak mümkün müydü?

M.C.: Mümkün değil tabi.

M.E.: Peki, nasıl oldu bu?

M.C.: Nasıl oldu? Şöyle oldu: Hasan Ali emretti oldu! Akademi mezuniyet imtihanı açıldı, o imtihana girdiler; hoca olduktan sonra ama...

*M.E.: Bugün durum daha kötü dediniz. Oysa, bugünkü hocaların hepsi Akademi mzungu ve yine hepsi de yurt dışına gitmişler. Niçin bugünkü hocalar daha kötü oluyor?*

*M.C.: Şimdi bu gelen hocalar: Nurullah, Bedri, Zeki Faik İzer. Bunların sanatları orta yerde. Nurullah'ın, Cemal'in Bedri'nin sanatını ele alalım. Kendi sanatları mıdır? Cemal Tollu resim yaparken masaların üzerinde röprodüksiyonlar yığılır, her yerden bir şey alırdı. Bedri de buraya geldi, on sene Dufy'yi taklit etti; ondan sonra Picasso'ya döndü, Mattisse'e döndü, bir şeyler yaptı... (Ergüven, 1987, s. 40)*

Yine bu konuyla ilişkili olarak Mahmut Cuda'ya, Akademi'deki aldıkları eğitimin yeterliği ve eğitim için gittikleri ülkelerde bunun eksikliğini hissedip hissetmedikleri ile ilişkin sorulan soru ve verdiği cevap şöyledir:

*İstanbul'da Çallı'nın yanında öğrenim gördünüz. Burada öğrendiklerinizle, daha sonra Hofmann'da gördükleriniz arasında çok büyük bir fark var mıydı? Söylediklerinizden şunu çıkarıyorum ben: Türkiye'de daha köklü ve oturaklı eğitimden geçerek oraya gidebilseydiniz, çok daha farklı bir biçimde yararlanacaktınız Hofmann'dan Öyle değil mi?*

*Mahmut Cuda: Elbette. Mesela birçok ismi bilerek gidebilirdik; değil mi? O günün Avrupa'sında yaşayan ve ün yapmış sanatçıların birçoğunu tanıyarak gidebilirdik. Hiç değilse birkaç röprodüksiyonunu görmüş olarak gidebilirdik. Maalesef böyle bir şey yoktu. Empresyonizm'den gayri bir akımda söz konusu değildi. Çünkü o şekilde önümüze perde çekilmişti bizim. Yalnız şu var ki, buradaki öğretimle Hofmann'ın öğretimi arasındaki fark çok büyüktü. Buna bir örnek olarak da şunu söyleyeyim; Mouvement. Bir mouvement'dır gidiyor; mouvement'ı var, mouvement'ı yok. Nedir bu? Çallı resimlerimi beğeniyor, duvara astırıyor. İyi ama ben mouvement nedir bilmiyorum ki!*

*Hofmann'a gidince bunu öğrendiniz mi?*

*M.C.: Evet, bir hafta içinde öğrendim ve şaşırdım kaldım, mouvement bu kadar basit bir şey miydi diye! Ama bunu nasıl anlattı: Hofmann, sırasında sandalye üstüne çıktı, sandalyeyi havaya kaldırdı, birtakım hareketler yaptı. Çizgiler üstünde gösterdi. Bir hafta sürmedi ben mouvement'ı anladım. İşte aradaki fark bu! (Ergüven, 1987, s. 40)*





Resim 4: Zeki Kocamemi'nin deseninde Hofmann'ın düzeltmeleri, *Çıplak*, 1931,

İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi \*

---

\* Zeki Kocamemi'ye ait desen (Çoker, A.; Bilensoy, K. 1979. s.60)'da yer almaktadır.





Resim 5: Blanche Lazzell'a ait Hofmann'ın açıklamalarının yer aldığı isimsiz desen çalışması (1937), West Virginia Üniversitesi Sanat Koleksiyonu

1931 yılında Zeki Kocamehi'nin bir deseninde Hofmann'a ait düzeltmelere (ok işaretleri) rastlamak mümkündür. (Resim 4) 1937 yılında Hofmann'ın atölyesinde ders almış olan Blanche Lazell'e<sup>167</sup> ait bir desen çalışmasının üzerinde de (Resim 5)<sup>168</sup>, Mahmut Cuda'nın "corrections" olarak belirttiği Hans Hofmann'ın "düzeltmeler"ini çok net bir şekilde görebileceğimiz veriler yer almaktadır. Aynı zamanda Mahmut Cuda'nın yukarıdaki sözlerinde vurguladığı Hofmann'ın "mouvement" kelimesine de bu desende rastlanır. Çalışmasının sağ üst kısımda Hofmann, İngilizce "Left open at this side for the movement", yani modelin baş kısmını işaret ederek "hareket için sol tarafa doğru aç" diye not düşmüştür.

## Sonuç ve Değerlendirme

<sup>167</sup> Amerikalı ressam Blanche Lazell (1878-1956), Hans Hofmann'ın eğitmenliğinde 1937 yılının yazında yaklaşık 60 yaşlarındayken 6 haftalık desen dersi almıştır.

Bkz. [http://www.hollistaggart.com/artists/biography/blanche\\_lazzell/](http://www.hollistaggart.com/artists/biography/blanche_lazzell/) (Erişim:06.03.2012)

<sup>168</sup> Blanche Lazell'e ait Hans Hofmann'ın düzeltmelerinin yer aldığı bu desen çalışması, yazarları Robert Bridges ve Kristina Olson'un yazdığı Blanche Lazzell: The Hofmann Drawings isimli kitabın kapağında yer almaktadır. (West Virginia University Press., 2004)

Sanatçıların ifadelerinin de yer aldığı örnekler ışığında, Türk resminin genelini kapsamasa da, yurt dışına giden öğrencilerde dil, gözlem ve bilgi eksikliklerinin, aldıkları eğitimin yetkinliği konusunda soru işaretleri ortaya çıkardığı görülmektedir. Sanatçılarımızın Avrupa'daki sanat atölyelerinde aldıkları eğitim süreçlerine bakıldığında, çok kısa süreli olanların da var olduğu bilinmektedir. Kısa sürede hem dil öğrenip hem sanatsal eğitimi tam anlamıyla başarmanın kolay olmadığı gibi, alınan bu eğitimin Türkiye'deki sanat alanına aktarımının da çok sağlıklı olmasını beklemenin doğru olmayacağı ortadadır. Tabii ki bu saptamanın Türk resminin genelini kapsamadığını tekrar vurgulamakta da yarar vardır. Dil ve eğitim konusundaki yetersizlikler, çağdaş resim sanatını yakalama gayreti içerisindeki Türk sanatçılarında, Batıdaki sanatsal örnekleri sorgulamadan takip eden, onları üretim aşamalarında tekrar ve tekrar gözden geçirme eğilimine dahil olunan bir süreci ortaya çıkarmıştır. Yaşanan dil, gözlem ve bilgi yetersizliğinin bir sonucu olarak da resim sanatımızın üzerindeki Batı etkisi yadsınamaz derecede büyük olmuştur. Sanatçılarımızdan Avrupa'daki sanat hareketlerinin doğru kavranmasında zorluklar yaşayanlar olduğu gibi, kopyaya varan çalışmalar ortaya koyanların da olduğu görülmüştür.

#### **KAYNAKÇA**

Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi: Menşinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim*, C. III, II. Fasikül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Artun, Deniz (2007). *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri*, İletişim Sanat Hayat Dizisi 11, İstanbul.

Berk, Nurullah (1971). *Ustalarla Konuşmalar*, Ankara Sanat, S. 4, Baylan Basım Ve Ciltevi, Ankara.

Berk, Nurullah; Turani, Adnan (19) *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınları, Cilt II, İstanbul

Berkes, Niyazi (2006). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, YKY, 9. Baskı, İstanbul.

Bilim, Cahit (1999). Osmanlılar'da Avrupa'ya Öğrenci Gönderilmesi, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 18 (Çevrimiçi)

[http://kybele.anadolu.edu.tr/makaleler/ed1999\\_1\\_1/137706.pdf](http://kybele.anadolu.edu.tr/makaleler/ed1999_1_1/137706.pdf), Erişim: 13.07.2013

Boyar, Selim Pertev (1948). *Osmanlı İmparatorluğu Ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları*, Jandarma Basımevi, Ankara.

Çoker, Adnan; Bilensoy, Kemal (Eds). (1979). Zeki Kocamemi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını; Toplu Sergiler 5, İstanbul.

Ergüven, Mehmet (1987). Mahmut Cûda İle Hans Hofmann Üzerine Söyleşi; *Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi*, No: 3.

Giray, Kıymet (1983). “Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Yıl: 2, Kasım, S. 17, Ankara.

Gören, Ahmet Kamil (1995). Ustaların Ustası Cormon, Sanatsal Mozaik, *Sanatsal Mozaik*, S. 1, İstanbul.

Gören, Ahmet Kamil (1996). “Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 1, Jean-Léon Gérôme (1824-1904)”, *Antik&Dekor*, Sayı: 34, İstanbul.

Gören, Ahmet Kamil (1996). “Türk Resim Sanatına Yön Veren Kuşağın Batıdaki Eğitimi: '1914 Kuşağı' Sanatçıları Paris'te”, *Antik&Dekor*, S. 36, İstanbul.

Gören, Ahmet Kamil (1996). “Türkiye’de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi”, *Antik&Dekor*, S. 37, İstanbul.

Gören, Ahmet Kamil (2003), Türk Resim Sanatı Tarihinin Yazımındaki Bazı Güçlükler Üzerine Bir Deneme, Anadolu Sanat 'Plastik Sanatlarda Eleştiri Sorunu' (Özel Sayısı), *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, S. 14, Güz

Karal, Enver Ziya; *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, C. 10  
Aktaran: <http://osmanlidonemi.blogcu.com/okullar/1843649> Erişim: 13.07.2013

Lewis, Bernard (1980). Batılılaşma, Çev. Prof. Dr. Hamide Topçuoğlu, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, C. 37, S. 1-4, Ankara.

Oruz, Reşat (1937) Modern Sanatın Mazi İle Alakası, Doğuşu ve Sanat Eseri Unsurları, Balıkesir Halkevi Yayını.

Ögel, Zeynep (2009). *Mekteb-i Sultani'den Galatasaray Lisesi'ne Ressamlar (1868-1968)*, Pera Müzesi, İstanbul.

Özsezgin, Kaya (1979). Ölümünün 20. Yılında Kocamemi'nin Yapısal Sağlamlığı, Çizgi Diriliğini Temel Alan Resimleri Yeni Bir Dönem Açmıştır, *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 323, İstanbul

Sönmez, Necmi (1998). *Hakkı Anlı (1906-1991)*, Galeri Nev, İstanbul.

Şehsuvaroğlu, Bedii Nuri (1959) *Ali Sami Boyar*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.

Şişman, Adnan (2004). *Tanzimat Döneminde Fransa'ya gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, Türk Tarih Kurumu. VII. Dizi, S. 209, Ankara.

Toprak, Burhan (1966). *Sanat Tarihi*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1942). *Resim ve Cemiyet*, Üniversite Kitabevi, İstanbul.

