



# TÜRK RESİM SANATINDA EYÜPSULTAN'I BETİMLEYEN RESSAMLAR



Dr. AHMET KAMİL GÖREN



*1956 yılında İstanbul'da doğdu. 1987'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümünden mezun oldu. Aynı yerde 1990'da "Hüseyin Avni Lifij, Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi" adlı tezi ile yüksek lisans, 1995 yılında "Türk Resminde '1914 Kuşajı' Sanatçıların İnsan Figürü Sorunu" adlı teziyle doktora derecesi aldı. 1992 yılından itibaren İ.Ü. Ed. Fak. Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda görev yapmaktadır. Kültür ve sanat dergilerinde resim sanatı ile ilgili çeşitli araştırmaları, ayrıca kitapları yayınlanmıştır.*

*Türk Resim Sanatı ve Sanat Tarihi Bilimine çok değerli katkılarda bulunan Sanat Tarihçisi-Sanat Eleştirmeni Sayın Sezer Tansuğ (1930-1998)'un anısına*

Tarihi, kültürü ve sanatıyla İstanbul kentinin zengin bir mirasa sahip bölgesi Eyüpsultan, pitoresk (picturesque) nitelikleriyle tarih boyunca yerli ve yabancı sayısız sanatçının esin kaynağı olmuştur. Geçen yıl 9-10-11 Mayıs 1997 tarihlerinde gerçekleştirilen 1. Eyüpsultan Sempozyumu'na "Gravürlerde Eyüp" adlı bildirisıyla katılan sanat tarihçisi Sayın Gündegül Parlar, bölgeyi tema olarak seçen ve içlerinde Flandin, Melling, Allom gibi ünlü gravür ustalarının bulunduğu çeşitli sanatçıların yapıtlarından örnekler sunmuştu.(1) Gravür sanatçılarından başka, yağlıboya türünde yapıtlar üretmiş birçok yabancı ressamın da çalışmalarında Eyüpsultan'ı tema olarak seçtikleri bilinmektedir. Ancak, biz, yabancı ressamları gelecek sempozyumun araştırma konusu olarak bir kenara bırakarak, çalışmamızı salt Türk ressamlar ile sınırlandırdık ve burada ele aldığımız Eyüpsultan'ı betimleyen sanatçıları doğum tarihlerine göre sıraladık ve her bir sanatçının yapıtını ele almadan önce, kısaca o sanatçının yaşam öyküsüne yer verdik. Kuşkusuz, Eyüpsultan'ı betimleyen sanatçılar burada ele aldıklarımızla sınırlı değildir. Bu temayı ele aldığımız günden başlayarak birçok kitap, katalog, broşür vb. kaynaklar içinden Eyüpsultan temalı çalışmaları bulmaya çalıştık. Uzun süren taramalardan sonra Türk resim sanatının gelişim süreci içinde hemen her dönemden sanatçının Eyüpsultan temalı yapıtını derleme olanağını yakaladık. Halen devam eden çalışmalarımız sonucunda, gelecekte, gözden kaçan sanatçıları da ortaya çıkararak çok daha geniş bir listeyi oluşturacağımızı umuyoruz. Örneğin yazımızı bitirdiğimiz günlerde, bu makaleye yetişemeyen, Gül Derman (1948-1994)'ın "Piyer Loti'den Haliç" adlı 1988 tarihli 49x48 cm. boyutlarında özgün bir baskısının Akbank koleksiyonunda bulunduğunu tespit ettik.

siyonunda bulunduğunu tespit ettik.

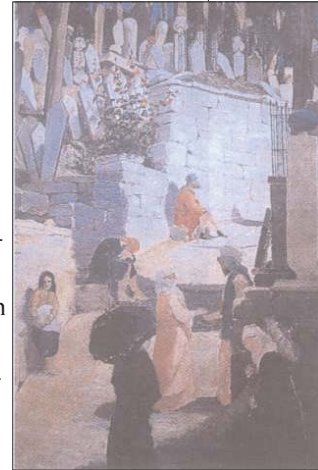
Burada göreceğimiz yapıtlarla bir yandan Eyüpsultan'ın geçmişten günümüze sanatçılar gözüyle betimlenişine tanık olacağız; bir yandan da Türk resim sanatının geçirmiş olduğu dönemleri ve bu dönemlerde etkin olmuş sanatçıların sanat serüvenlerini, biçemlerini izleme olanağını bulacağız. Sanatçıların yapıtlarında kimi zaman gerçekçi bir anlayış egemen olurken; kimi zaman da imgesel bir anlayışın varlığı kendini göstermektedir. Yazımızın sonunda ulaştığımız sonuçları kısaca yeniden özetleyeceğimizi belirterek ilk olarak Türk resim sanatının batılı anlamda gelişmesinde öncülük eden Osman Hamdi Bey'in yaşam öyküsü ve onun Eyüpsultan'ın mezarlıklarını tema olarak seçtiği iki yapıtını ele alıyoruz.

OSMAN  
HAMDİ BEY

(1842-1910), Abdülmecid Dönemi'nde Paris'e Hukuk öğrenimi için gönderilmiş ve orada on yılı aşkın bir süre kalarak 1870'de İstanbul'a dönmüştür. Osman Hamdi Bey sanatçılığı yanında; müzeciliği, eğitimciliği, arkeoloji alanındaki çalışmaları, eski eserlerin yurtdışına çıkarılmaması



Resim: 1 Osman Hamdi Bey (1842-1910), "Eyüp Mezarlığı", karton üzerine ince tual yağlıboya, 31,6x20,7 cm., (Erol Kerim Aksoy Koleksiyonu), (Mustafa Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, C. I-II, (2. bs.), Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı, İstanbul 1995, s. 744)



Resim: 2 Osman Hamdi Bey (1842-1910), "Mezar Ziyareti", tual üzerine yağlıboya, 95x52 cm., (Asım Kibar Koleksiyonu), (Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış... (2. bs.), s. 745)



Resim: 3 Osman Hamdi Bey'in "Mezar Ziyareti" adlı yapıtında yer alan Eyüp Gümüşsuyu mevkisindeki mezarlık (V. Belgin Demirsar, Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler, Ankara 1989, s. 189)

(1) Bu konuda ayrıntılı bilgi ve konuya ilişkin kaynakça için bakınız:

GÜNDEGÜL PARLAR, "Gravürlerde Eyüp", 1. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul (1997), s. 23-32

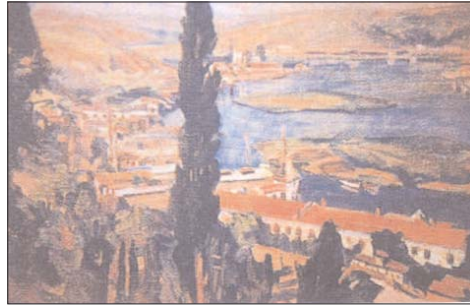
Resim: 4 Halil Paşa (1852-1939), "Padişah Vahdettin'in Kılıç Kuşanma Töreni", tual üzerine yağlıboya, 70x100 cm., (Ayдын Cumalı Koleksiyonu), (Sezer Tansuğ, Halil Paşa, YKY, İstanbul 1993, s. 116, R. 60)



Resim: 6 Eyüp Bostan İskelesi Sokağı'nda bulunan Mibrişah Valide Sultan Sebül ve İmaretini (Ahmet Eken, Kartpostallarda İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 1992, s. 108)



Resim: 9 Hikmet Onat (1885-1977), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, 1946), tual üzerine yağlıboya, 7x7 cm., (Mehmet Özel, Resamların Fırçasından/From the Paintbrush of the Artists İstanbul, Kültür Bakanlığı, Ankara 1995, s. 137, R. 102)



Resim: 8 Kadri Aytolon (1878-1957), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, tarihsiz), karton üzerine suluboya, 33x23 cm., (Horhor İhtisas Müzayecileri 2 Türk Klasik ve Çağdaş Resim Müzayecisi, 14 Ocak 1996, sıra no: 141)



(2) MUSTAFA CEZAR, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1971, s. 309

(3) V. BELGİN DEMİRSAR, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Ankara 1989, s. 15-17 ve 233, S. GERMANER, "Bir Karşılaştırma: Jean-Léon Gérôme-Osman Hamdi", *P Sanat Kültür Antika*, S. 1., Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon ve Danışmanlık A. Ş., Babar 96, İstanbul 1996, s. 24

(4) DEMİRSAR, *Osman Hamdi...*, s. 187

konusundaki çabaları, devlet adamlığı ile de öne çıkmış bir kişi olarak kültür ve sanat dünyamızda çok önemli bir yere sahiptir. Biz burada Osman Hamdi Bey'i Türk resim sanatı açısından ele alacağız. Osman Hamdi Bey konusunda en kapsamlı araştırmayı yapmış olan Mustafa Cezar'ın da vurguladığı gibi Türk Resim Sanatına figürü, kompozisyonun gerçek bir ögesi olarak sokan ilk sanatçı Osman Hamdi' Bey'dir.(2) Sanatçının resimlerinde oryantalist biçem ağır ba-

sar. Yapıtlarında titiz bir işçilik ve ayrıntı ön plandadır. Yukarıda da değindiğimiz gibi, resim çalışmalarında fotoğraftan kareleme yöntemiyle yararlanmış ve kendisini de birçok kez model olarak kullanmıştır. Osman Hamdi Bey açıkavada çalışan bir ressam olmaktan çok, akademik anlayışı dikkatle uygulayan bir atölye ressamıdır. Osman Hamdi Bey bir oryantalist olarak, oldukça fazla sayıda hayali Doğu manzaraları gerçekleştirmiş olan batılı oryantalist sanatçılara göre daha şanslıydı ki, bu şans gerçekleştirdiği yapıtları oluşturan nesnelere, mekânları yakından görüp inceleme olanağından geliyordu. Batılı oryantalistler Doğu'nun gizemini, geri kalmışlığını gösterirken, Osman Hamdi bunun tam tersini yaparak, yapıtlarında özellikle Osmanlı sanatının güzel örneklerinin yanısıra okuyan tartışan ve özlemine duyduğu Osmanlı aydın tipini ele almıştır. Tablolarında dekor olarak tarihi yapıları, aksesuar olarak da tarihi eşyaları kullanmıştır. Mimariyi de bazen fon, bazen de ana tema olarak ele almıştır. Sanatçı, ayrıntılarda aşırı gerçekçi olmasına karşın kompozisyonlarda değişik bir anlayış göstermiştir; ancak, kompozisyonlarında da zevkli bir görünüm söz konusudur. Osman Hamdi'nin, yapıtlarında bir nesneyi, daha önce kullandığı bir nesne ile değiştirdiği oluyordu, yani, sanatçı yapıtlarında kurgu/montaj yapmayı seviyordu. Bu tutumundan dolayı Osman Hamdi'nin ayrıntılarda gerçekçi, kompozisyonlarda ise kurgucu olduğu söylenebilir.(3)

Kısaca yaşam öyküsünü verdiğimiz Osman Hamdi Bey, elimizdeki örneklerle göre, Eyüpsultan'da biri figürsüz (Resim: 1) diğeri ise figürlü (Resim: 2) olmak üzere iki yapıt gerçekleştirmiştir. İlk örneğimizde Eyüp Gümüşsuyu-İdris Köşkü bölgesinde bulunan bir mezarlık (Resim: 3) görülmektedir.(4) İmzasız ve tarihsiz olan yapıtın tahminen 1880'lerde gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Daha önce Yücel Menemencioğlu koleksiyonunda bulunan yapıt

Mustafa Cezar ve Ferid Edgü'nün birlikte yayımlamış oldukları bir kitapta yer almış(5); daha sonra da bir müzayede şirketinin gerçekleştirdiği satışla Erol Aksoy koleksiyonuna katılmıştır.(6) Burada gördüğümüz her iki yapının da Osman Hamdi Bey'in yukarıda ayrıntılarıyla değindiğimiz karakteristik sanat anlayışı doğrultusunda gerçekleştirildiklerini söyleyebiliriz.

İkinci olarak ele alacağımız sanatçı Halil (Sözel) Paşa, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid ile Türk resim sanatında çağdaş akımların temsilcileri olarak önemli bir konumda bulunan "1914 Kuşağı" sanatçıları arasında bir geçiş dönemi sanatçısı olarak dikkat çekmektedir. Yine bu dönemde Hoca Ali Rıza Bey, Hüseyin Zekâi Paşa, Ahmed Ziya Akbulut, Üsküdarlı Cevat, Şevket Dağ gibi sanatçılar da önemli çabalarıyla dikkat çekmektedirler. Türk resim sanatında izlenimciliğin ilk belirtileri (ancak, Batı'dakinden ayrı bir anlayışla) Avrupa'da resim eğitimi görmüş asker kökenli bir sanatçı olan Halil Paşa ile görülmeye başlamıştır.

### HALİL (SÖZEL) PAŞA

(1852-1939) Abdülaziz Dönemi'nde 1870-1873 arası Rüştiye ve Mühendisane'de okudu. II. Abdülhamid Dönemi'nde de 1880-1888 arası Paris'te resim öğrenimi gördü. Türkiye'de izlenimci resmin öncüsü olarak gösterilen Halil Paşa'nın aslında bu akımın öncülerine ve özellikle de Manet'ye desenden yoksun olmaları düşüncesiyle yönelttiği eleştirilerle, bir anlamda bu akımın sadık bir takipçisi olmadığını ortaya koymaktadır. Tansuğ, bu durumu Batı'daki hiçbir akımın ülkemizde hiçbir zaman tam bir karşılığı olmadığı şeklinde yorumlamıştır. Yine Tansuğ, doğaya bağlılık geleneklerinin çok sınırlı olduğu, figüre kayıtsız olmakla birlikte suret kavrayışında kendine özgü anlayışı olan bir ülkenin sanatçısının bir Fransız sanatçısı gibi davranamayacağını da eklemiştir.(7) Halil Paşa'nın izlenimcilerden yalnızca



Resim: 10 Hikmet Onat (1885-1977), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, 1946), tual üzerine yağlıboya, 42,5x64,5 cm., (İRHM Koleksiyonu), (Kıymet Giray, Hikmet Onat, YKY, İstanbul 1995, s. 128, R. 89)



Resim: 11 Hikmet Onat (1885-1977), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, 1964), tual üzerine yağlıboya, 50x74 cm., (Özel Koleksiyon) (Giray, Hikmet Onat, s. 229, R. 190)



Resim: 12 Hikmet Onat (1885-1977), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, 1964), tual üzerine yağlıboya, 50x74 cm., (Murat Onat Koleksiyonu), (Giray, Hikmet Onat, s. 234, R. 192)



Resim: 13. 1827'de inşa edilen İplikhane-i Amire binası Osmanlı ordusu için yelken bezi, asker kıyafeti ürettiyordu. (Hakan Akçaoğlu koleksiyonu), (Perihan Sarıöz, Bir Zamanlar İstanbul, İdea Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 96)

ışık, renk ve teknik konusunda yararlandığı düşünülebilir. Bu konuda Tansuğ'nun saptaması, onun izlenimciler gibi anlık değişimler içinde rengin elinden kayıp gitmesinden çok, onu yerel bir kavrayışla sergileme çabası içinde olduğu şeklindedir.(8)

Halil Paşa burada ele alacağımız yapıtında (Resim: 4) Eyüpsultan'da Osmanlı hanedanının son padişahı Vahdettin'in kılıç kuşanma törenini betimlemiştir. Osmanlı padişahlarının tahta geçtikten sonra Eyüpsultan Türbesi'ne

(5) MUSTAFA CEZAR-FERİT EDGÜ, **Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri**, Ada Yayınları, İstanbul 1986, Yağlıboya Resimler bölümünde VI. resim

(6) Osman Hamdi Bey (1842-1910), "Eyüp Mezarlığı", karton üzerine ince tual yağlıboya, 31,6x20,7 cm., ANONİM, **Maçka Mezar Müzayede Kataloğu**, İstanbul 31 Mart 1994, sıra no: 194;

(7) Bu konuda ayrıntılı bilgi ve kaynağa için bakınız: SEZER TANSUĞ, **Halil Paşa**, Yapı Kredi, İstanbul 1994, s. 24, 30

(8) TANSUĞ, **Halil Paşa**, s. 42

Resim: 15 Namık İsmail (1890-1935), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, H. 1327 (1909) tarihli), tual üzerine yağlıboya, 35x47 cm., (Maçka Mezat Müzayede Kataloğu, İstanbul 1 Mart 1992, sıra no: 140)



Resim: 14 Hikmet Onat (1885-1977), "Eyüpsultan Türbesi", (imzalı, 1946), tual üzerine yağlıboya, 62x76 cm., (İstanbul Eğitim ve Kültür Vakfı ile Kile Sanat Galerisi I. Müzayede, İstanbul 28 Kasım 1993, sıra no: 109)



Resim: 16 Vecih Bereketoğlu (1895-1975), "(Bey Baba Sokağı'ndan) Eyüpsultan Camii", (imzalı) tual üzerine yağlıboya, 35x47 cm., (Maçka Mezat Müzayede Kataloğu, İstanbul 3 Mayıs 1992, sıra no: 160/A)



(9) MEHMET NERMİ HASKAN, **Eyüpsultan Taribi**, (ilâveli ikinci baskı), Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul 1996, s. 155-164

(10) BAHA TANMAN, "Kılıç Kuşanma Törenlerinin Eyüpsultan Külliyesi ile Yakın Çevresine Yansıması"; NEJAT ERALP, "Eyüpsultan'da Padişahların Kılıç Kuşanma Törenleri (Taklid-i Seyf)", **Taribi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu II**, 8/9/10 Mayıs 1998 İstanbul Eyüp Diyanet Sitesi

(11) MUSTAFA CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1983, s. 53 (Halil Paşa 25 Nisan 1917-Aralık 1918 tarihleri arasında Sanayi-i Nefise'nin müdürlüğünü yapmıştır.)

(12) Eyüp'ün yerleşim planı, tarih boyunca fiziksel değişimi ve sosyal-kültürel değişimine ilişkin ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bakınız: FAHRÜNİSA (ENSARİ) KARA, "Eyüp", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi** (DBİA), C. 3., İstanbul 1994, s. 245-250

giderek türbenin içinde kılıç kuşanmaları belli bir düzen dahilinde düzenleniyordu. Padişahın tahta çıkmasını takiben gerek padişahın isteğine; gerekse durumun gereklerine uygun olarak belirli bir gün saptanıyor; karayolu veya genellikle denizyolu ile Eyüpsultan'a geliniyor; padişah burada, aralarında sadrazam, şeyhülislâm,

yeniçeri ağası ve diğer yüksek dereceli yöneticilerin bulunduğu kalabalık bir heyet tarafından karşılanıyor ve Bostan İskelesi Sokağı'nda yer alan Mihrişah Valide Sultan Sebili ve İmaret'i'nin (Resim: 6) (not: sempozyumda gösterilen Sultan Reşad'ın kılıç kuşanma törenine ilişkin 5 ve 7 numaralı dıalar, aynı konuyu ele alanların kullanılacağı göz önüne alınarak burada kullanılmamıştır.) önünden geçilerek törenin gerçekleştirileceği Eyüpsultan Camii avlusun-

daki Eyüpsultan Türbesi'ne geliniyor; burada da belli bir düzen dahilinde yürütülen törenle padişaha kılıç kuşandırılıyor ve tören bittikten sonra genellikle Edirnekapı, Fatih, Divanyolu bölgelerinden geçilerek kara yolu ile de saraya dönülüyordu.(9) Sempozyumda Prof. Dr. Baha Tanman ve Nejat Eralp tarafından sunulan iki bildiri, Eyüpsultan'da kılıç kuşanma törenlerine ve bu törenlerin Eyüpsultan Külliyesi ve yakın çevresine yansımasına ilişkin daha ayrıntılı bilgi ve kaynakçaya ulaşmamıza olanak tanımıştır ki bu bildiriler geçen yıl olduğu gibi bu yıl da bir kitap şekline dönüşeceğiinden burada konuya ilişkin daha fazla ayrıntıya girmiyoruz.(10)

Sultan Vahdettin'in 4 Temmuz 1918'de tahta çıkmasından sonra bu veya bunu izleyen günlerde gerçekleşen kılıç kuşanma töreni sırasında Halil Paşa 66 yaşında ressamlığını sürdüren bir sanatçıdır ve ayrıca Sanayi-i Nefise'nin müdürlüğünü yürütmektedir.(11) Sanatçının bu anı yerinde betimlediği düşünülebilir. Ancak, buna ilişkin kesin bir bilgimiz olmadığından sanatçının, bu yapıtı çekilen herhangi bir fotoğraf-tan da gerçekleştirdiği akla gelebilir.

PİYER LOTİ TEPEŞİNDEN  
GÖZLEMLENEN HALİÇ VE BU  
PANORAMA İÇİNDE YER  
ALAN ÖNEMLİ YAPITLAR

Eyüp ile birlikte geniş bir Haliç panoramasının gözlenebildiği Piyer Loti Kahvesi'nin bulunduğu tepeden çalışan sanatçıların tuallerine yansıyan önemli yapılara göz atacak olursak: Haliç'e bakış yönüne göre sağ bölümde yer alan Eyüpsultan semti ve burada yer alan Osmanlı mimarlığının dikkat çekici yapıtları tuallere ilk yansıyan öğeler olmaktadır. Bunların başında kuşkusuz Eyüpsultan Camii gelmektedir.(12)

EYÜPSULTAN CAMİİ: Fatih Camii gibi diğer yenilenen bir cami, İs-

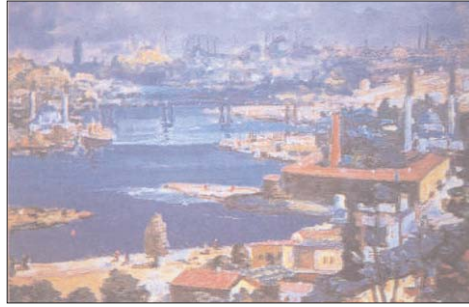
tanbul'un fethini izleyen 1458'de yapılarak fetih sonrası ilk inşa edilen cami olma niteliğine sahip Eyüpsultan Camii, 1591 tarihinde III. Murad döneminde genişletilmiş; III. Ahmed döneminde yenilenmiştir. Günümüzdeki camii ise III. Selim dönemine aittir ve yapımı 1798'de başlamış; 1800'de bitirilmiştir. Bu yapıda ise strüktür sistemi olarak sekiz ayak sistemi seçilmiştir. Merkezdeki kubbeli hacimi sekiz ayağın taşıdığı kubbe, dört yönde yarım kubbelerle desteklemede, orta hacimde dört yöne açılmaktadır. Köşedeki hacimler küçük kubbeyle, aradaki hacimler çapraz tonozlarla örtülmüşlerdir. Oktay Aslanapa'nın işaret ettiği gibi Yeni Eyüp Camii'nin kuruluş plan şeması adeta Azapkapı'daki bir Mimar Sinan yapıtı olan 1577 tarihli Azapkapı Sokollu Camii'ni anımsatmaktadır. Doğru ve batı duvarı boyunca yanlarda yer alan kanatlardan batıdaki kadınlara ayrılmış bir namaz kılama alanıdır. Eyüpsultan Camii, yüksek kubbe ve kasnağıyla döneminin niteliklerini yansıtmaktadır. Kütlelerin kademelenmesi klasik ölçüden uzaklaşmıştır. Kasnağın köşelerinde ağırlık kuleleri strüktürel işlevlerini yitirmişler, bezeme ögesine dönüşmüşlerdir. Bu yapıda da volütlü ve akantlı sütun başlıkları, kilit taşları yeni kullanılan öğeler olarak dikkati çekmektedir.(13)

**MİHRİŞAH VALİDE SULTAN KÜLLİYESİ:** Sultan III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan adına inşa edilen külliye yapımına 1792 yılında başlamıştır. III. Selim döneminin ilk karakteristik yapıtı olarak kabul edilen külliye, türbe, imaret, sebül ve mektepten oluşmaktadır. Külliye, Mimar Kethudası Arif Ağa'nın mimarbaşılığı döneminde 1795 tarihinde bitirilmiştir.(14)

**SULTAN REŞAD TÜRBESİ:** Bostan İskelesi civarında yer alan Milli Mimarlık Akımı'nın önemli yapıtlarından olan



Resim: 17 Cevat Erkul (1897-1984), "Piyer Loti'den Haliç", (1953), tual üzerine yağlıboya, 68x50 cm., (T. C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu, Ankara 1992, s. 64)



Resim: 18 İbrahim Safi (1898-1983), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, tarihsiz), tual üzerine yağlıboya, 7x7 cm., (Mehmet Özel, Ressamların Fırçasından/From the Paintbrush of the Artists İstanbul, Kültür Bakanlığı, Ankara 1995, s. 184, R. 170)



Resim: 19 İbrahim Safi (1898-1983), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, tarihsiz), tual üzerine yağlıboya, 34x43 cm., (ANONİM, İbrahim Safi, (İng. ROBERT BRANGER), Roche Müstahzarları Sanayi, İstanbul (1991) (Metinler: ENVER TALİ ÇETİN-FERİHA BÜYÜKÜNAL-A. RIZA JADIDI-HALUK E. ATAM), s. 206, R. 196)



Resim: 20 İbrahim Safi (1898-1983), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, tarihsiz), tual üzerine yağlıboya, 50x70 cm., (Antik A.Ş. Müzayede Kataloğu, No. 156, İstanbul 14 Kasım 1993, sıra no: 143/A)

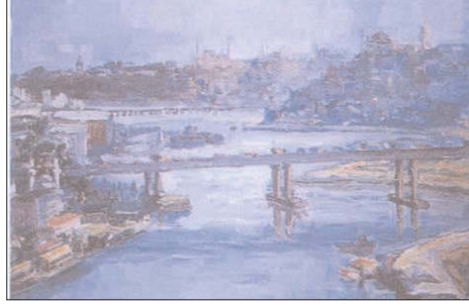
türbe sultanın ölümünden kısa bir süre önce 1911'de Mimar Kemalettin Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Ana kitlesi içten ve dıştan sekizgen prizma olmakla birlikte giriş tarafında bulunan eksedalar ana kitleden dışarı doğru taşarlar. Küfeki taşından inşa edilen türbenin üstü yarım küreyi aşan bir kubbe ile örtülüdür.(15)

**SULTAN REŞAD MEKTEBİ (REŞADİYE MEKTEBİ):** İskele Caddesi ve Boyacı Sokağı'nın keşiştiği köşede

(13) OKTAY ASLANAPA, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986, s. 420-423 ve Sokollu Camii için bakınız s. 282-286; GODFREY GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, (Reprinted), Oxford 1992, s. 411-412; AYLAL ÖDEKAN, "Mimarlık ve Sanat Tarihi" *Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti* 1600-1908 (Yayın Yönetmeni: Sina Akşin), C.3, Cem Yayınevi, İstanbul 1988 s. 367

(14) ASLANAPA, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 415-418; HASKAN, *Eyüpsultan Tarihi*, s. 188-192'de Mihrişah Valide Sultan Türbesi, s. 333'te Mih-

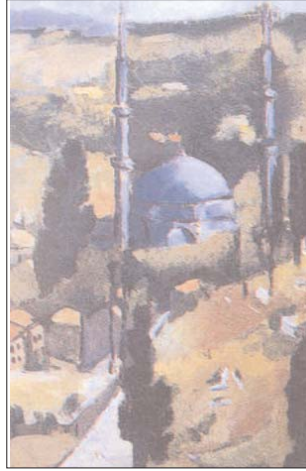
Resim: 21 Naim Ulludoğan (1911), "Haliç", (imzalı, 1988), tual üzerine yağlıboya, 33x46 cm., (ANONİM, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmi, Sergi 2, Ankara 1993, (Metin: KAYA ÖZSEZGİN), s. 39)



Resim: 23 Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1954), tual üzerine yağlıboya, 46,5x75 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 22)



Resim: 22 Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1953), tual üzerine yağlıboya, 41x27 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1993, s. 14)



rişab Valide Sultan İmaret, s. 423-424'te Mibrîşab Valide Sultan Sebili, s. 345-346'da Mibrîşab Valide Sultan Mektebi, ayrıca toplu bilgi ve kaynakça için bakınız: GÜLBİN GÜLTEKİN, "Mibrîşab Valide Sultan Külliyesi", DBİA, C. 5., İstanbul 1994, s. 459-461 (15) YILDIRIM YAVUZ, **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara 1981, s. 136; YILDIZ DEMİRİZ, "Mehmed V Türbesi", DBİA, C. 5., İstanbul 1994, s. 349; HASKAN, **Eyüpsultan Tarihi**, s. 214-216 (16) YILDIRIM YAVUZ, "Reşadiye Mektebi", DBİA, C. 6., İstanbul 1994, s. 318-319; YILDIRIM YAVUZ, **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara 1981, s. 196-201; HASKAN, **Eyüpsultan Tarihi**, s. 80 ve 312

1909-1918 yılları arasında hüküm süren V. Mehmed Reşad'ın türbesiyle birlikte 1910'da Mimar Kemalettin'e yaptırılmıştır. Mektepte 1911 yılında eğitime başlanmıştır;

Cumhuriyet döneminde ilkokul olarak işlevini sürdüren bina 1957'de geçirdiği bir onarımdan sonra ise ortaokul olarak hizmet vermiştir. Yapının Haliç'e yönelen ucundaki sekizgen planlı, üzeri kubbeli büyük oda ilk yapıldığında mescit olarak kullanılmıştır ki bu durum dönemin ilk eğitim programları içinde dinin hala önemini koruduğuna işaret etmektedir. Mescidin üzerindeki kubbe, Eyüp'te gördüğümüz üst örtü görünümüyle uyum sağlaması açısından uygun bir çözüm olarak dikkat çekerken; Mimar Kemalettin'in Ulusal Mimarlık anlayışının genel niteliklerini oluşturan öğelerden sivri kemerli pencere ve geniş saçaklar, özgün bir tasarı

rım olarak kendini hemen göstermektedir.(16)

**SOKOLLU MEHMED PAŞA KÜLLİYESİ:** Camiikebir Caddesi üzerinde, Siyavuş Paşa Türbesi'nin karşısında yer alan Mimar Sinan'ın 1568/9 tarihli bir yapıtı olan külliye, türbe, darülkurra, medrese ve çeşmeden oluşur. Eyüpsultan Camii'ne yakınlığı nedeniyle külliye de ayrıca bir camiye yer verilmediği düşünülmektedir. Medrese ve darülkurranın duvarları üç sıra tuğla, bir sıra küfeki taşı olmak üzere almaşık bir teknikle inşa edilmiştir. Sekizgen gövdeli türbe ise tümüyle küfeki taşındır.(17)

**SİYAVUŞ PAŞA TÜRBESİ:** Camiikebir Caddesi üzerinde, Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi'nin karşısında yer alan türbe 1582-1584 tarihli ve Mimar Sinan'ın bir yapıtıdır. Kemerlerde pembe somaki taşının dönüşümlü kullanılması dışında tümüyle kesme küfeki taşından inşa edilen türbe dıştan onaltıgen; içten ise sekizgen planlıdır. Kubbe sekizgen üzerine oturmaktadır.(18)

**EYÜP VAPUR İSKELESİ:** Haliç'te günümüzde bulunan iskele binaları 1910'lu yıllarda inşa edilmişlerdir. Son yıllarda betonarme olarak inşa edilen Köprü-Haliç İskelesi (Yeni Galata Köprüsü'nün Haliç tarafındadır.) dışındaki iskelelerin tümü ahşaptandır.(19)

**ZAL MAHMUT PAŞA CAMİİ:** Defterdar Caddesi ile Zal Paşa Caddesi arasında konumlanan kitabesi olmayan külliye 1520-1566 yıllarında hüküm sürmüş olan (Kanuni) Sultan I. Süleyman'ın vezirlerinden Zal Mahmud Paşa ile eşi 1566-1574 yıllarında hüküm süren sultan II. Selim'in kızı Şah Sultan tarafından yaptırılmıştır. Külliye, cami, iki medrese, bir türbe ve bir çeşmeden oluşmaktadır. Külliyenin ana ögesi olan caminin tarihi konusunda bazı değişik görüşler olmakla birlikte Zeki Sön-

mez'in araştırmasında Hüseyin Ayvan-sarayî'nin "Mecmua-i Tevârih" adlı kitabındaki Farsça bir tarih kıt'asından hareketle bu tarihi 1577 olarak vermektedir. Yine Sönmez'in görüşüne göre 1574-1580 tarihleri arasında evli olan Şah Sultan ile Zal Mahmud Paşa, külliyei anılan tarihler arasında yapmış olmalılar. Külliyeinin mimarına ilişkin çeşitli görüşler bulunmaktadır. Zeki Sönmez ve Oktay Aslanapa külliyei Mimar Sinan'a mal ederken; Abdullah Kuran cami ve türbeyi Mimar Sinan'a mal ederken; medreselerin Sinan'a bağlamanın güç olduğunu vurgulamaktadır. Doğan Kuban ise cami için bir olasılık olarak Davud Ağa'nın adını verirken; diğer birimlerin de Mimar Sinan'a mal edilmesinin zorluğuna işaret etmektedir. Zal Mahmud Paşa Camii klasik dönem vezir camileri içinde malzeme kullanımı açısından ilginç bir görünümdedir. Bu dönemde genellikle kullanılan kesme taş yerine burada taş ve tuğladan oluşan almalı duvarlar yapıya özgün bir karakter kazandırmaktadır.(20)

**İPLİKHAÑE-İ AMİRE:** Eyüp Bahariye'de yer alan yapının 1827'de Evkaf-ı Hümayun Nezareti tarafından inşaatına başlanmış ve 1828'de bitirilmiştir. Kuruluş amacı Osmanlı donanmasındaki gemilere yelken bezi sağlamak ve yeni kurulan Asâkir-i Mansure-i Muhammediye için yazlık kıyafet ve iç çamaşırı üretmekti. Fabrikanın son olarak 1869-1870'te faal olduğu bilinmektedir.(21)

**BOŞTAN İSKELESİ KARAKOLU:** II. Mahmud döneminde 1827 yılında inşa edilen tek katlı kâgir bir yapı olan karakolun ön cephesi Haliç'e bakmaktadır ve çift çıkışlı merdivenler ve sütunlu bir sundurma ile bu cephe hareketlendirilmiştir. Bu karakol binası 1920 yılında yıktırılmıştır.(22)

**ADİLE SULTAN TÜRBESİ:** Bostan

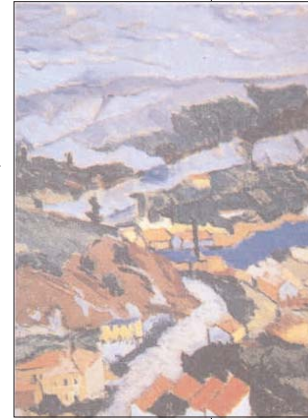


Resim: 24 Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1954), tual üzerine yağlıboya, 36x42 cm., (Dr. Orhan Köprülü Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 24)



Resim: 25 Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1954), tual üzerine yağlıboya, 51,5x56,5 cm., (Avukat Vural Arıkan Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 25)

İskelesi Caddesi'nde, Hüsrev Paşa ve Mahmud Celaleddin Efendi türbelerinin bulunduğu yapı grubunun bir bölümüdür. Büyük bir olasılıkla sultanın ölümünden önce 1899'da inşa edilmiştir. Dikdörtgen planlı türbe, karşılıklı iki odadan oluşan bir ev görünümündedir.(23)



Resim: 26 A. Naile Akıncı (1923), "Silabtaraja'dan Görünüm", (imzalı, 1955), tual üzerine yağlıboya, 40x32 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 26)

**ŞAH SULTAN KÜLLİYESİ:** Sultan III. Selim'in kızkardeşi Şah Sultan tarafından inşa ettirilen Defterdar Caddesi üzerinde yer alan külliye türbe, sebil ve mektepten oluşmaktadır. 1800 tarihli külliyeinin mimarı İbrahim Kamil Ağa'dır. Türbe tamamen mermer bloklardan inşa edilmiş ölçülü bir barok biçim göstermektedir. Arel'in de vurguladığı gibi bu yapıda 18. yüzyıl mimarisini 19. yüzyıl mimarisine bağlayan özellikler dizini hemen hemen tamamlanmıştır. Külliyeinin dış cephesinin ortasında giriş kapısı, sağında sebil ve bunun üst katında mektep yer alırken; türbe bu yapıların sol tarafına yerleştirilmiştir.(24)

(17) ABDULLAH KURAN, **Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı, İstanbul** 1987, s. 130-132  
(18) YILDIZ DEMİRİZ, "**Sıyavuş Paşa Türbesi**", DBİA, C. 7., İstanbul 1994, s. 21-22  
(19) MÜMTAZ ARIKAN, "**İskeleler**", DBİA, C. 4., İstanbul 1994, s. 200; SELÇUK MÜLAYİM, "**Piyer Loti Sırtlarından**", 4. **Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul** (1997), s. 99-101

(20) ASLANAPA, **Osmanlı Devri Mimarisi**, s. 242-245; ZEKİ SÖNMEZ, "**Eyüp Zal Mahmud Paşa Külliyesi'nin Tarihlendirme Sorunu ve Sinan'ın Mimarlığındaki Yeri**", 4. **Eyüpsultan Sempozyumu**

Resim: 27 Naile Akıncı (1923),  
"Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1955),  
tual üzerine yağlıboya, 34x45 cm.,  
(Avukat Vural Arıkan Koleksiyonu),  
(Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 27)

Resim: 28 Naile Akıncı (1923),  
"Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1956),  
tual üzerine yağlıboya, 53x50 cm.,  
(İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi  
Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Za-  
man, s. 28)

Resim: 29 A. Naile Akıncı (1923),  
"Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1961),  
tual üzerine yağlıboya, 47x37,5 cm.,  
(Melek-Cüneyt Onat Koleksiyonu),  
(Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 29 üst)

Tebliğler, s. 90-98; KURAN,  
**Mimar Sinan**, s. 196-208;  
DOĞAN KUBAN, "**Zal  
Mabud Paşa Külliyesi**",  
DBİA, C. 7, Kültür Bakanlı-  
ğı-Tarih Vakfı, İstanbul  
1994, s. 542-543  
(21) EMRE DÖLEN, "**İplik-  
bane-i Amire**", DBİA, C. 7.,  
İstanbul 1994, s. 542-543;  
MÜLAYİM, "Piyer Loti Sirt-  
larından", 1. **Eyüpsultan Sem-  
pozyumu Tebliğler**, s. 99-101  
(22) AYNUR ÇİFTÇİ, "Dö-  
nemleri, üslupları ve kentsel do-  
kudaki konumlarıyla...Tarihi  
İstanbul Karakolları",  
Art+Decor AD, S. 51, İstan-  
bul Haziran 1997, s. 74-86,  
NECLA ARSLAN, "II. Mah-  
mut Döneminde Modern Bir  
Polis Teşkilatının Kuruluş Gi-  
rişimleri İlk Karakol Binaları",  
İstanbul, Sayı: 23, Tarih  
Vakfı, İstanbul Ekim 1997, s.  
34-41 (Eyüp Bostan İskelesi  
Karakolu'na ilişkin bilgi s.  
38'de); MÜLAYİM, "Piyer  
Loti Sirtlarından", a. g. e., s.  
101, AYNUR ÇİFTÇİ,  
"Eyüpsultan'ın Tarihi Kara-  
kolları", **Tarihi, Kültürü ve  
Sanatıyla Eyüpsultan Sem-  
pozyumu II.**, 8/9/10 Mayıs  
1998 İstanbul Eyüp



sağ tarafta bir minare yer almakta-  
dır.(25)

FESHANE-İ AMİRE (SÜMER-  
BANK DEFTERDAR MENSUCAT  
FABRİKASI): Önce Kadırga'da kuru-  
lan, daha sonra yaklaşık olarak 1833-  
1837 yılları arasında Eyüp Defterdar'a  
taşınan Feshane burada 1937'de Sümer-  
bank'a devredildi. 1938'de Sümerbank  
İplik ve Dokuma Fabrikaları Müessesesi-  
si'ne bağlı olarak Sümerbank Defterdar  
Mensucat Fabrikası olarak işlevini sür-

dürdü. Daha sonra ise Defterdar Yünlü  
Sanayii Müessesesi olarak 1986 yılına  
kadar çalıştı. 1986 yılında yıktırıldı.  
Yalnızca büyük dokuma salonu müze  
ve sanat merkezi yapılmak üzere bıra-  
kıldı. Burası onarım çalışmalarından  
sonra kısa bir süre sanat merkezi olarak  
işlevini sürdürdü hatta 17 Ekim-30 Ka-  
sım 1992 tarihleri arasında gerçekleştirilen  
3. Uluslararası İstanbul Bienali'ne  
de Türkiye'de ilk çağdaş sanat müzesi  
olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi  
Nejat F. Eczacıbaşı Sanat Müzesi adıyla  
ev sahipliği yaptı; ancak bu fazla  
uzun sürmedi ve yapı yeniden metruk  
bir biçime dönüştü.(26)

Eyüp panoraması içine hiç kuşkusuz  
burada tek tek belirtemediğimiz sayısız  
tekke, medrese, mektep, namazgah,  
kütüphane, imaret, karakol, sahilсарayı,  
hamam, sebil, çeşme ve türbe yanında  
yeşillikler içinde yer alan mezarlıklar  
girmektedir.

Piyer Loti'den Silahtarağa yönünde  
bakıldığında Eyüpsultan'ın bu bölgesin-  
de kalan *Şah Sultan Camii*, *Babariye Mevle-  
vihanesi* ve Haliç'te oluşan küçük adala-  
rın varlığı dikkat çekmektedir. Yine Pi-  
yer Loti'den bakış yönüne göre Beyoğ-  
lu semtine dahil sol taraftaki Sütluçe  
sahilinde ise 1923'te mimarlar Ahmed  
Burhaneddin, Osman Fitri ve Marko  
Logos tarafından inşa edilen *Sütluçe  
Mezbabası* ve bu yapı topluluğunun en  
dikkat çekici birimi *Kuleli Buzhane* dik-  
kat çekerken(27); 1973'te ise *Haliç Köp-  
rüsü* görüntülere girmektedir. Daha  
sonraki bölgede III. Selim'in annesi  
adına yaptırılan 1803/4 tarihli *Humbara-  
cılar Kışlası Camii* olarak da anılan Mihri-  
şah Valide Sultan Camii diğer dikkat  
çeken bir yapıdır.(28) Bu arada geçmiş-  
ten günümüze uzanan gemi yapım yer-  
leri, çeşitli depolar, fabrikalarla dolu bir  
sahil Sinan'ın 1577/78 tarihli yapıtı So-  
kollu Mehmet Paşa Camii'ni de içine  
alarak Karaköy'e kadar uzanır. Bu kıyı-  
nın yamaçlarındaki tepelerde yer alan  
1838'de inşa edilen Cezayirli Hasan  
Paşa Konağı'nın yerinde inşa edilen

Bahriye Mektebi'nde 1850'de hizmete başlayan ve 1908 ile 1910'da ek binalarla genişletilen Bahriye Merkez Hastanesi (İstanbul Deniz Hastanesi)(29), Daha sonra Haliç panoraması içinde bakış yönüne göre sağ tarafta Avvansaray bölgesinde yer alan surlar; hakim bir tepede konumlanan *Tekfur Sarayı* ile *İvaz Efendi Camii*, Haliç üzerinde yer alan *Unkapamı Köprüsü*, İstanbul silüetinin değişmez öğeleri *Fatih*, *Süleymaniye*, *Şebzade*, *Nuruosmaniye*, *Sultanahmet*, *Ayasofya* ve adını burada saymadığımız diğer büyük camiler kendini gösterir.

Kısaca belli başlı yapılardan söz ettikten sonra Üçüncü olarak ele alacağımız sanatçı Kadri Aytolon, İstanbul'un birbirinden güzel köşelerini tualine aktarmıştır. Kendine özgü biçemiyle dikkat çeken, herhangi bir sanat hareketi içinde yer almamış sanatçının yaşam öyküsü de ilginçtir.

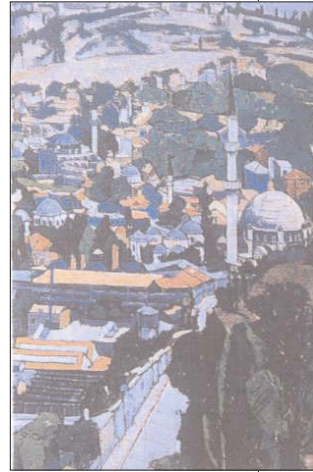
Kadri Aytolon, (1878-1957): İsmail Bey ile Havva Hanım'ın oğludur. Gençlik yıllarında Mühendishane-i Berri Hümayun'da veznedarlık yapan sanatçı, birara Saray ile ters düşünce yurtdışına gönderildi ve bu dönemde de resim çalışmalarını sürdürdü. Yaşamı büyük zorluklar ve sıkıntılarla geçen sanatçı, 1910'lu yıllarda 33 yaşında iken evlenerek önce Fatih'te, daha sonra da Üsküdar'ın çeşitli semtlerinde oturmuştur. Sabriye, Belkis ve İsmet adlarında üç kız çocuğu olan Aytolon, büyük kızı Sabriye'yi menenjitten kaybetmiştir. Bundan sonraki dönemde eşinden ayrılan sanatçı, 1920'li yılların sonunda şimdiki İstanbul Teknik Üniversitesi'nin bulunduğu yerdeki Fen Edebiyat Okulu'nda dahiliye memurluğu görevini yapmıştır. 1930'lu yıllarda ikinci evliliğini yapan sanatçı, 1957 yılında yaşama veda etmiştir. Sanat yaşamı boyunca iki kişisel açmış, iki de karma sergiye katılmıştır. Sanatçının yapıtlarında tema olarak İstanbul'un çeşitli köşelerinden görünüm yer almaktadır. Suluboya çalışmalarıyla ünlenecek Aytolon'un, ayrıca, yağlıboya çalışma-

ları da bulunmaktadır.(30)

Kadri Aytolon burada ele alacağımız çalışmasında (Resim: 8) son derece rahat fırça darbeleri ve sarı bir ton dikkat çekmektedir. Sanatçıların, geniş bir görüş alanına sahip olması nedeniyle sıklıkla yeğlediği Piyer Loti(31) Kahvesi'nin bulunduğu tepeden çalışılan yapıtta başında sarığı, beyaz sakalı ve elinde bastonuyla büyük bir olasılıkla Piyer Loti'ye ulaşan hafif meyilli Karyagdı Sokağı'nda yürüten ihtiyar bir adam ve arka fonda Haliç ve İstanbul silüetinin değişmez



Resim: 30 B. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1963), tual üzerine yağlıboya, 55x46 cm., (Osman Özbek Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 29 alt)



Resim: 31 Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1967), tual üzerine yağlıboya, 146x97 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 30)

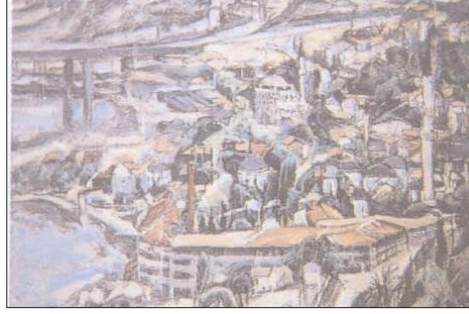


Resim: 32 Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1976), tual üzerine yağlıboya, 65x81 cm., (Prof. Dr. Ayşe Sarıgöllü Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 31)

öğeleri olan Ayasofya, Sultanahmet camileri ve olasılıkla Nuruosmaniye, Fatih, Süleymaniye camilerinden biri, biraz da oryantalist sanatçıların çalışmalarında olduğu gibi gerçek görüntüsünden farklı betimlenmiştir. Piyer Loti tepelerinden Haliç panorama içine Eyüpsultan semtinden giren bölüm salt Eyüp Vapur İskelesi'nin yer aldığı burun olmuştur. Daha ilerdeki burun ise olasılıkla Avvansaray bölgesine girmektedir.

Diyanet Sitesi'nde sunulan bildiri (kitapta ilgili bölüme bakınız) (23) YILDIZ DEMİRİZ, "Adile Sultan Türbesi", DBİA, C. 1., İstanbul 1993, s. 84 (24) ASLANAPA, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 418-420; AYDA AREL, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul (1975), s. 89 (25) ASLANAPA, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 160-162 (26) ÖNDER KÜÇÜKERMAN, *Türk Giyim Sanayii Tarihindeki Ünlü Fabrika "Fesbane" Defterdar Fabrikası*,

Resim: 33 A. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1977), tual üzerine yağlıboya, 46x55 cm., (Bu yapıt 1979'da Charleroi (Belçika) Kraliyet I. Mansiyonu kazanmıştır.), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 32)



Resim: 34 B. Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1977), tual üzerine yağlıboya, 57x73 cm., (Av. Cengiz Akıncı Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 33)



Resim: 35 C. Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1979), tual üzerine yağlıboya, 73x92 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 34)



Resim: 36 Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1979), tual üzerine yağlıboya, 73x92 cm., (Nilüfer Boran Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1993, s. 35)



**Sümerbank** 1988, s. 15 vd., EMRE DÖLEN, "Fesbane", DBİA, C. 3., İstanbul 1994, s. 297-298; ANONİM, 3. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1992

(27) YILDIZ SALMAN, "Süt-lüce Mezbabası", DBİA, C. 7., İstanbul 1994, s. 119

(28) N. ESRA DİŞÖREN, "Mibrişab Valide Sultan Camii", DBİA, C. 5., İstanbul 1994, s. 458-459

(29) NURAN YILDIRIM,

İhtiyar adamın kâh durarak, kâh ağır adımlarla, tırmandığı yokuşun sağ ve sol tarafına sembolik olarak yerleştirilen üç-beş mezar taşı mekanın nasıl bir niteliğe sahip olduğunu yalın bir dille yansıtmaktadır. Aytolon bu yalınlığı tualine yerleştirdiği panorama için de uygulamış; tualin sağ ve sol yanında yer alan iki ağacı adeta görmek istemediği öğeler için bir örtü gibi kullanmayı denemiştir.

Dördüncü olarak ele alacağımız sanatçı "1914 Kuşağı" olarak adlandırılan ve batılı çağdaş akımların yurda gelmesinde en büyük çabayı harçamış bir kuşağın seçkin üyesi Hikmet Onat olacaktır.

## HİKMET ONAT

(1885-1977): İstanbul Fındıklı'da doğdu. Babası deniz binbaşısı Kanlıcalı Murad Ahmed Bey idi. Fındıklı'da başladığı mahalle mektebinden sonra Top-hane Nadire Mektebi'ne devam etti. Ortaöğrenimini Fevziye ve Kasımpaşa okullarında yaptıktan sonra Bahriye Mektebi'ne girmek için Kasımpaşa Mekteb-i Rüştîye-i Bahriye'nin son sınıfına katılıp buradan Bahriye Mektebi'ne geçti ve burayı bitirip, Harbiye sınıfına ayrılarak teğmen çıktı. Teğmen çıkan sanatçı resim eğitimi görmek için bu kez 1904'te Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam ederek 1910'da diplomasını almış, daha sonra da Paris'e resim öğretimine gönderilmiştir. Paris'te dört yıl boyunca Cormon Atölyesi'nde akademik bir eğitim görüp, bu arada ordu-dan ayrılan sanatçı, 1914'te yurda dönerek çeşitli liselerde ve 1915'ten itibaren de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalığa başlamıştır. Hikmet Onat'ın Sanayi-i Nefise Mektebi'nin varlığından haberi olması ve kaydını yaptırmaması çok ilginçtir. Sanatçının yaşadığı dönemde İstanbul'da sanatla ilgili konular öyle pek herkesin ilgisini çekmezdi. Bu mektebin varlığını arkadaşı Mehmet Ruhi öğrenmiş, kaydını yaptırmış ve Hikmet Onat'ı da bu konuda yönlendirmişti. Sanayi-i Nefise'yi bitirdikten sonra 1910'da Paris'e giden sanatçı Paris giderken eşini ve çocuklarını da beraber götürmüştü. Yaşamı son derece düzenli geçen Hikmet Onat, evliliğini de çok genç yaşta, Sanayi-i Nefise'ye girdiği 1904'te yapmıştı. Dönemin sınıktılı ortamından kuşkusuz Onat da etkilenmiştir. Sabırlı ve sakin bir kişiliği olduğu anlaşılan sanatçının, uzun süre bir yerde tablosunu bitirmeye çalıştığı bilinmektedir. Sanatçının ilk yapıtları

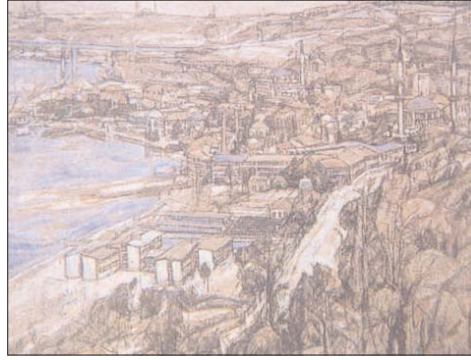
rında, İstanbul ve Paris'teki eğitim süresince yaptığı portre ve akademik figür çalışmaları ağırlıktadır. Sanatçının yurda dönünce oluşturduğu çalışmalarını özellikle de Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirdiği savaş temalı kompozisyonu "Siperde Mektup Okuyan Askerler", "Mediha Hanım'ın Portresi" gibi yapıtları, sanatçının, yine figürlü temalara devam ettiğini göstermektedir. Ancak, sanatçının daha sonra, izlenimci anlayışla ele alındığı yapıtlara yöneldiği ve İstanbul'un semtlerini, çeşitli camilerini, meydan çeşmelerini, sahillerini, denizdeki tekneleri, Topkapı Sarayı, Eyüp Sultan Türbesi gibi birçok tarihi anıtı betimlediği görülmektedir.(32)

Onat, burada ele aldığımız çalışmalarından ilkinde (Resim: 9) Piyer Loti'den Eyüpsultan'ın Silahtarağa bölgesini, burada yer alan binaları ve Haliç'teki iki adayı betimlemiştir. Diğer Piyer Loti'den Haliç çalışmalarında ise (Resim: 10, 11, 12) Haliç Köprüsü'nün henüz inşa edilmediği bir dönemde, sanatçının ön planda Eyüpsultan sahilinde yer alan fabrikaları, atölyeleri, daha sonraki bölgede çeşitli yapıları ve sahilinde Eyüpsultan Vapur İskelesi'ni (bu bölgenin eski bir fotoğrafı için bakınız: Resim: 13) belli belirsiz bir görünüm içinde kimi zaman puslu bir biçimde kendine özgü renk ve fırça tekniğiyle yansıttığına tanık olmaktadır. Sanatçı bu çalışmalarında örnek aldığı doğayı kendi izlenimleri doğrultusunda tualine aktarmaktadır. Son örneğimizde ise (Resim: 14) Eyüpsultan Türbesi'nden bir görünüm tualine yansımaktadır.

Beşinci olarak ele alacağımız sanatçı yine Hikmet Onat gibi "1914 Kuşağı"nın en genç temsilcisi Namık İsmail olacaktır.

### NAMIK İSMAİL

(1890-1935): Kafkasya'dan Samsun'a, oradan da İstanbul'a göç etmiş, Çerkes bir ailenin ortanca çocuğuydu. Babaları İsmail Zühtü Bey (1846-1913) hattattı. Ağabeyi Hüsnü Yeğenoğlu (1886-1938) da resme karşı yeteneği olan bir



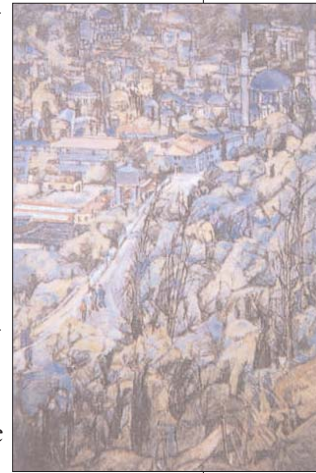
subaydı ve bu nedenle okuduğu Topçu Mektebi'nde ressam sınıfına ayrılmış daha sonra 1907'de Almanya'da üç yıl eğitim görmüştü. Kızkardeşi Ulviye Yeğenoğlu Keskin (1896-1964) konservatuara devam etmiş, Piyano ve Fransızca dersleri almıştı. Namık İsmail'in babası, ılımlı, geleneklerine bağlı ve son derece dindardı. Ancak yine de Namık İsmail'in dans etmesine izin veriyordu. Anneleri Bakiye Hanım ise daha disiplinliydi ve çocukları büyüdükları zaman bile kendisine karşı ölçülü davranmışlardır. Ailesi tarafından sıkı bir disiplin altında iyi bir terbiye ile yetiştirildi ve her zaman son derece sakin, ciddi ve gururlu bir kişiydi. Anne ve babası tarafından çok

sevilmesine karşın onların yapamayacağı birşey istemezdi. Böyle bir aile ortamında dönemin zor koşullarında, fazla bir sıkıntı çekmeden yetişen sanatçı, yirmi yaşlarında edebiyata ilgi duymaya başladı. Fransızca eğitim veren lise-lerden Ste. Pulchérie ve St. Benoit'ya devam ettiğinden Fransız Edebiyatı'nın neredeyse tüm romanlarını okumuştü. Daha sonra Tefvik Fikret'in müdürlüğü döneminde Galatasaray Lisesi'ne geçen

Resim: 37 A. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1980), tual üzerine yağlıboya, 81x100 cm., (Av. Cen-giz Akıncı Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 36)



Resim: 38 Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1982), tual üzerine yağlıboya, 69x50 cm., (Avukat Lale Akıncı Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 37)

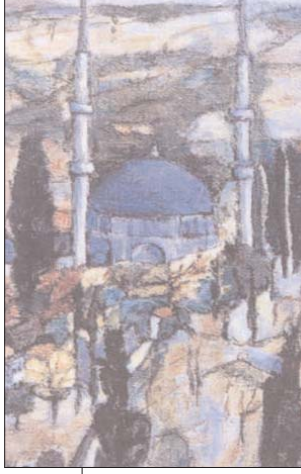


Resim: 39 A. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1983), tual üzerine yağlıboya, 92x53 cm., (Nilüfer Boran Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 38)

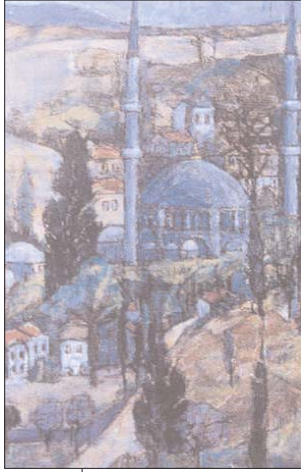
"**Babriye Merkez Hastanesi**", DBİA, C. 1., İstanbul 1993, s.548-549 (30) ANONİM, Antik A. Ş. 178. Müzayede

(Katalogu), İstanbul 12 Mayıs 1996, s. 21; ANONİM, Antik A. Ş. 185. Müzayede (Katalogu), İstanbul 4 Mayıs 1997, s. 13; AHMET KAMİL GÖREN, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, Akbank Yayınları, İstanbul 1998, s. 97 (31) Günümüzde Eyüp'te Kar-yağdı Bayırı'nda bulunan Piyer Loti Kabvesi ünlü Fransız yazar Pierre Loti (1850-1923)'nin burayı sık sık

Resim: 40 Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1984), prestüal üzerine yağlıboya, 35x22 cm., (Harika-Mehmet Aydımlı Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 43)



Resim: 41 Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1985), tual üzerine yağlıboya, 43,5x34 cm., (Sayhan Bilbaşar Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 37)



Resim: 42 Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1985), tual üzerine yağlıboya, 46x55 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 48)



ziyareti sonucunda bu adla ünlenmiştir. Ayrıntılı bilgi ve kaynakça için bakınız: ANONİM, "Piyer Loti Kabvesi", DBİA, C. 6., Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s. 260-261 (32) ANONİM, *Hikmet Onat* 95, Akbank Sergi Broşürü, s. (5-6, 8), BERK-GEZER, *50 Yılım Türk Resim ve Heykeli*, s. 17-18, GİRAY, *Hikmet Onat*, s. 16, NACİ, *Anılardan Damlalar*, s. 43; GÖREN, *Türk Resminde "1914 Kuşağı"*... s. 319

Namık İsmail son sınıfta Arapça dersinden kalınca ve baka-lorya sınavını veremeyince buradan da ayrılıp resim öğrenimi için babası tarafından 1911 yılında Paris'e gönderildi. Paris'te önce Academié Julian'e, sonra da Ecole des Beaux-Arts'a Cormon Atölyesi'ne devam etti.

1914'te tatil için geldiği İstanbul'da Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla askere alınıp Kafkas cephesine gönderildi. Erzurum'da bulunduğu sırada Tifüs'e yakalanıp İstanbul'a döndü. Daha sonra Şişli Atölyesi'nde görev aldı. Viyana Sergisi'ne katıldı. Bu sergiden sonra yapılması düşünülen

Berlin Sergisi'nin ertelenmesi üzerine yurda dönmeyip orada resim eğitimine devam etti. 1919'da yurda dönüp,

Gazi Osman Paşa Ortaokulu'nda resim hocalığına başladı. 1920'de Mediha Hanım ile evlendi. 1921'de ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdür yardımcılığı görevine atandı. 1921'de buradan da ayrılıp tekrar Paris'e gitti ve orada Pierre Loti'nin Les Désenchantées kitabı için açılan desen yarışmasını kazandı. Paris'ten döndüğünde Maarif Vekaleti'nde Güzel Sanatlar Şube Müdürlüğü'ne ve 1 Haziran 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'ne atandı.

Aynı zamanda resim atölyesinde hocalık yapmaya başladı ve 1935'teki ölümüne kadar bu görevini sürdürdü. Son yıllarda eşi Mediha Hanım ile araları iyi değildi. Son beş yılı ayrı yaşamışlar ve ölümünden iki ay önce boşanmışlardı. Namık İsmail spora çok düşküncüydü. Dönemi için oldukça lüks sayılabilecek bir kotrası vardı ve sık sık uzun deniz gezilerine çıkardı. Namık İsmail'in yapıtları içinde otoportreler, portreler, Viyana Sergisi'nde de yer alan "Tifüs"; yerel temaları ele aldığı iki adet "Harman", ülkenin kalkınma hareketlerini yansıttığı "Atatürk Çiftçiler Arasında" ve savaşı tema olarak seçtiği Şişli Atölyesi'nde üretilen "Al Bir Daha/Son Mermi" gibi kompozisyonları, Türk köylüsünün yaşamından bir kesiti aktardığı "Köylü Aile" gibi çalışmaları yanında, serbest fırça darbeleriyle oluşturulan çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçının sosyal konulara da ilgi gösterdiği çalışmaları arasında "Maden Ocağında Çalışanlar" sayılabilir. Ayrıca, sanatçının yaşadığı toplumun kültürüne ne kadar yakın olduğuna Pierre Loti'nin kitabı için hazırladığı çalışmalarda tanık olabiliriz. Yaşam öyküsünden de anlaşıldığına göre, varlıklı bir ailenin bir üyesi olarak ekonomik açıdan sıkıntısız bir ancak disiplinli bir yaşam süren sanatçı, ağırbaşlı, kararlı, son derece şık giyinen bir insandı ve yöneticiliği döneminde Akademi'nin gösterişli bir duruma geldiğinden söz edilmektedir. Namık İsmail, Türk Resim Sanatı içinde çıplak temasına ağırlık vermiş sanatçıların Çallı ile birlikte başında gelmektedir. Sanatçının çıplak çalışmalarında en önemli nitelik olarak, model ile mekân ilişkilerindeki sağladığı başarı göze çarpmaktadır.(33)

Namık İsmail de Piyer Loti'den bakılarak gerçekleştirilen geniş bir Haliç panoraması (Resim: 15) içinde sağ tarafta bulunan Eyüpsultan'ı ağırlıklı olarak ele aldığı çalışmasını batıdan geldiği anlaşılan sarı güneş ışığından anlaşılacağı gibi olasılıkla bir ikinci vakti gerçek-

leştirmiştir. Ön planı oluşturan mezar-taşları ve mezarlıktaki servi ağaçlarının ardından tuale yerleşen yapıların kiremitli çatıları, sağdan görüntüye katılan olasılıkla Zal Mahmud Paşa Camii ve daha ön planda Mihrîşah Sultan İmaret-i'ne ait yapılar ve dingin bir şekilde uzanan Haliç ile hafif kızılılaşan bir gökyüzü kompozisyonu tamamlamaktadır. Namık İsmail'in bu yapıtını 1909'da Paris'e gitmeden önce gerçekleştirdiği düşünürsek, sanatçının akademik eğitim öncesi nasıl bir yeteneğe sahip olduğunu daha iyi değerlendirebiliriz.

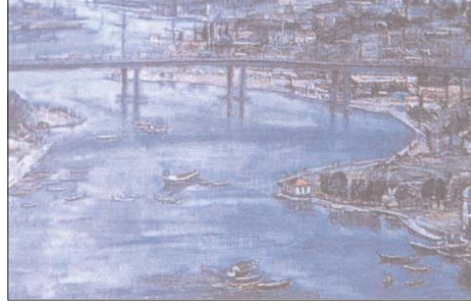
Altıncı olarak ele alacağımız sanatçı bir grup hareketi içine girmeyip, sanatını bağımsız olarak sürdüren Hasan Vecih Bereketoğlu olacaktır.

### HASAN VECİH BEREKETOĞLU

(1895-1971): Rodos'ta doğan sanatçı, ilk ve ortaokulu Mısır'da yaptı. İstanbul Hukuk Fakültesi'nde eğitim gördü. İlk resim derslerini Halil Paşa'dan alan sanatçı, resme olan ilgisi nedeniyle hukuk mesleğini bırakıp 1923'te Paris'e Académie Julian'e gitti. Sanatçı yurda dönüşünde 1930'larda halkevi çalışmalarına katıldı. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile d Grubu'nun etkin olduğu bir dönemde bağımsız bir sanatçı olarak varlığını sürdüren sanatçının değişik temalara yöneldiğini görmekteyiz ki bunlar içinde izlenimci bir anlayışla yansıtılan İstanbul'un çeşitli köşelerinden manzaralar, yine serbest anlayışla ele alınan çıplak çalışmaları dikkat çekmektedir.(34)

Bereketoğlu burada ele aldığımız çalışmasında (Resim: 16) Bey Baba Sokağı'ndan Eyüpsultan Camii'ni bol ışığın hakim olduğu bir anlayışla tualine aktarmıştır.

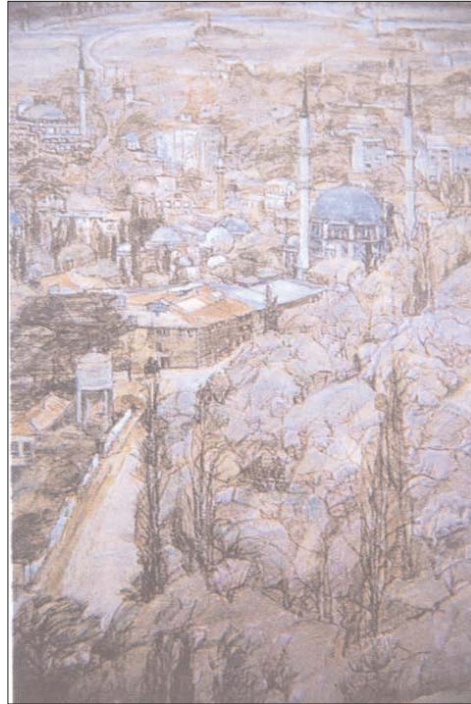
Yedinci olarak ele alacağımız sanatçı tıpkı meslektaşı Vecih Bereketoğlu gibi kendi anlayışı doğrultusunda herhangi bir akımın temsilcisi olmadan aynı dönemde sanatçılığını gerçek mesleği olan hukukçuluğu yanında sürdürmüştür.



Resim: 43 Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1986), tual üzerine yağlıboya, 100x110 cm., (Avukat Cengiz Akıncı Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 50)



Resim: 45 B. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1987), tual üzerine yağlıboya, 33x41 cm., (Prof. Dr. Çetin Çubruk Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 54 üst)



Resim: 44 A. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1987), tual üzerine yağlıboya, 100x65 cm., (Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 52)

### CEVAT ERKUL

(1897-1981): Selanik'te doğan sanatçı ilk ve ortaöğreniminin bir bölümünü burada yaptıktan sonra geldiği İstanbul Kadıköy'de tamamladı. Ailesinin resim sanatıyla uğraşmasına izin vermemesi nedeniyle hukuk eğitimi gören Erkul; herşeye karşın resimden vazgeçmedi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Hikmet Onat'ın atölyesine dışardan devam ederek resimle olan ilişkisini sürdürdü.

(33) İ. (İsmail) SAFA GÜNAY, **Büyük Türk Sanatkarı Namık İsmail'in Hayatı ve Eserleri**, İstanbul 1937, s. 5-7, 23, 9-11; ARSEVEN, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s. 62-63; ZEYNEP RONA, **Namık İsmail**, YKY, İstanbul 1992, s. 18-20, 32; SEVGİ GÜRTUNA, **Namık İsmail 1914 Resim Kuşağı İçindeki Yeri ve Önemi**, (İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1994, s. 4-5

(34) ÖZSEZGİN, TPSA, s. 76; İSLİMYELİ, TPSA, C. II., s. 84-85; ANONİM, **Hasan Vecih Bereketoğlu**, 1972; ANONİM, **Hasan Vecih Bereketoğlu**, Benadam Sanat Galerisi, İstanbul 1990; GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, s. 99

Resim: 46 C. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1988), tual üzerine yağlıboya, 31x25 cm., (Prof. Dr. Ayla Sayın Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 57)



1946'da Güzel Sanatlar Birliği'ne katıldı. Öte yandan asıl mesleğinde de Yargıtay üyeliğine kadar yükseldi ve daha sonra mesleğinden ayrılarak resim çalışmalarına ağırlık verdi. Sanatçının gerçekçi bir şekilde, ancak, izlenimci bir teknikle gerçekleştirdiği deniz temalı yapıtları öne çıkmaktadır.(35)

Resim: 47 D. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1989), tual üzerine yağlıboya, 18x13 cm., (Avukat Cengiz Akıncı Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 63 üst)



Sanatçının burada ele aldığımız "Piyer Loti'den Haliç" adlı çalışmasında (Resim: 17) mezarlıklar ve servilerle başlayan, çeşitli türbeler, medreseler ve diğer yapılarla devam eden şema Resadiye Mektebi ve Eyüp Vapur İskelesi

Resim: 48 Naile Akıncı (1923), "Haliç'ten Görünüm", (imzalı, 1990), tual üzerine yağlıboya, 60x70 cm., (Turgay Gönenç Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 64)



ile son bulmaktadır. Tualı oluşturan diğer bölgelerdeki öğeler ise vurgulanmak isten ya da sanatçının yoğunlaştığı bölgenin daha belirgin ortaya çıkmasına katkı sağlayan bir anlayışla şekillendirilmiştir. Işığın bu bölgede en elverişli kullanımı genellikle akşam saatlerinde batmakta olan güneşin konumuna göre belirlendiğinden, seçilen renkler arasında sarı bir ton daha ağırlıklı olmaktadır.

Sekizinci olarak ele alacağımız sanatçı kendine özgü bir biçimin sahibi, özellikle Cumhuriyet Kuşağı sanatçılarıyla aynı sanat ortamını paylaşmış olan İbrahim Safi olacaktır.

## İBRAHİM SAFİ

(1898-1983): Kafkasya'dan 1918 yılında İstanbul'a göç etmiş bir ailenin bireyi olan sanatçı, küçük yaşlardan başlayarak resimle ilgilenmeye başladı ve Moskova Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. İstanbul'a göç ettikten sonra eğitimini 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Namık İsmail Atölyesi'nde tamamladı. 1930 yılına kadar Namık İsmail'in yanında etüdlerde bulundu. Üretken bir sanatçı olan Safi, 1946'da ilk sergisini açtı. 1955 yılından sonra Avrupa'da yaklaşık on yıl süren bir araştırma dönemi geçirdi. Devlet tarafından Viyana ve Roma'ya gönderildi. Sanatçının yapıtlarında tema olarak özellikle İstanbul'un değişik yerlerinden seçilen manzaralar, portreler ve az sayıda da olsa bazı kompozisyon çalışmaları izlenimci bir anlayışla yansıtılmıştır.(36)

Safi'nin burada ele alacağımız ilk örneğinde (Resim: 18) Piyer Loti'den bakılarak tuale geçirilen Haliç görünümünde canlı renklere oluşan, son derece etkileyici bir manzara söz konusudur. Olasılıkla 1970'li yılların ortalarında ya da sonuna doğru gerçekleştirilen yapıtta ön planda Eyüpsultan sahilinde yer alan çeşitli yapılar, Sağ tarafta Eyüpsultan Camii verildikten sonra diğer yapıların varlığı geniş fırça darbeleri altında adeta bu görünümünden uzaklaştırılmıştır. Arka fonda yine İstanbul silüetinin değişmez yapılarından Topkapı Sarayı Adalet Kulesi, Ayasofya, Sultanahmed Süleymaniye ve diğer bazı yapılar vurgulanmıştır. Haliç'in sol şeridinde ise Humbaracılar Kışlası Camii olarak da anılan Mihrişah Valide Sultan Camii ile daha arka planda ünlü

(35) İSLİMYELİ, TPSA, C. I., s. 189-190

(36) ANONİM, İbrahim Safi, Roche Müstahzarları Sanayi, İstanbul (1994), s. 58; ÖZSEZGİN, TPSA, s. 276; İSLİMYELİ, TPSA, C. III., s. 659-660

Galata Kulesi kendini göstermektedir. Sanatçının ikinci (Resim: 19) ve üçüncü (Resim: 20) olarak verdiğimiz örneğinde de aynı anlayışı yinelediğini söyleyebiliriz.

Dokuzuncu olarak ele alacağımız sanatçı asker ressamlar kuşağının temsilcilerinden, doğaya bağlı çalışmalarında izlenimci bir anlayışı kendine özgü bir ışıkla geliştiren Naim Uludoğan olacaktır.

### NAİM ULUDOĞAN

(1911) İskodra'da doğdu; altı aylık iken ailesi ile Bursa'ya göç etti. İlk resim derslerini 1926-1934 yıllarında Kuleli askeri Lisesi'nde okur iken Sami Yetik'ten aldı. Kuleli'den sonra Kara Harp Okulu'nu ve Piyade Atış Okulu'nu bitirerek Cumhurbaşkanlığı Muhafız Alayı'na atandı. 1938'de Harita Genel Komutanlığı'nda göreve başladı. 1950'de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü (Gazi Üniversitesi) Resim Öğretmenliği Bölümü'nü dışarıdan sınavla bitirdi. 1955 yılında kendi isteğiyle emekliye ayrıldı. Sanat yaşamı boyunca birçok kişisel sergi açtı; karma sergilere katıldı. Tansuğ'a göre, sanatçının manzara ve ölüdoğa temalarındaki kompozisyon çözümlenmeleri eğitici özellikli değerlerden aktarılan ölçütler olmaktan çok; ressam duyarlılığının doğa tutkularını bireyselleştiren yeni içerikleriyle birleşerek oluşmaktadır. Bu bağlamda ele aldığı manzaralara farklı açılardan bakarak farklı biçem yaklaşımlarıyla yaklaştığına tanık olabiliriz. Abdülkadir Gün-yaz da Uludoğan'ın sanatına değinirken onun öncelikle iç dünyasını yansıttığı, yaşamla içiçe geçen; ancak, kompozisyon ustalığının gözetildiği, ayrıntılardan çok bütüne varmayı hedefleyen manzara ve ölüdoğalarında neredeyse spontan bir anlayışın egemen olduğuna işaret etmektedir.(37)

Uludoğan'ın burada ele alacağımız yapıtında (Resim: 21) yukarıda vurgulanan nitelikler doğrultusunda, Eyüpsultan sahilinde yer alan Reşadiye Mekte-

bi ve Eyüpsultan Vapur İşkelesi tualin sağ köşesine yerleşmektedir. Manzarayı oluşturan diğer bölgelerde ise diğer sanatçıların örneklerinde de gördüğümüz gibi Topkapı Sarayı, Ayasofya, Sultanahmed, Süleymaniye ve diğer camilerin oluşturduğu silüet, solda Mihrişah Valide Sultan Camii, ortada Haliç Köprüsü ve sol arka köşede Galata Kulesi ve çok geri planda Unkapanı Atatürk Köprüsü yerini almaktadır.

Onuncu olarak ele alacağımız sanatçı Eyüpsultan'ı yıllardır resmeden bir sanatçı Naile Akıncı olacaktır.

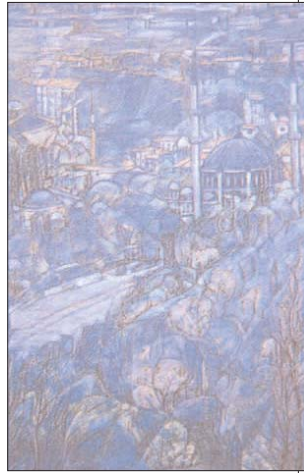
### NAİLE AKINCI

(1923):

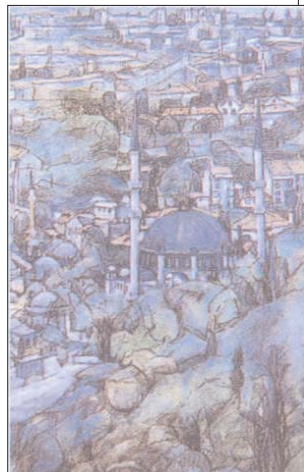
Van'da doğdu. 1928'de subay olan babasının tayini sonucunda eğitimini İstanbul'da sürdürdü. 1938'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi ve Nurullah Berk, Şefik Bursalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi oldu. Daha sonra Léopold Lévy'nin atölyesine geçti. Bu sırada rahatsızlanarak öğrenimine ara vermek



Resim: 49 A. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1991), tual üzerine yağlıboya, 100x65 cm., (Prof. Dr. Ertuğrul Sayın Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 65)



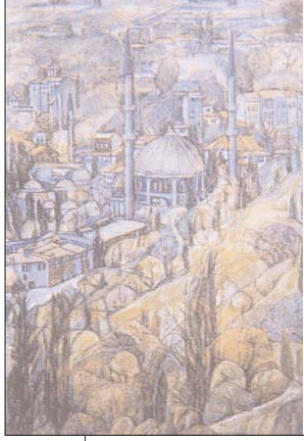
Resim: 50 B. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1992), tual üzerine yağlıboya, 100x65 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 67)



Resim: 51 Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1992), tual üzerine yağlıboya, 92x53 cm., (Avukat Cengiz Akıncı Koleksiyonu), (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 69)

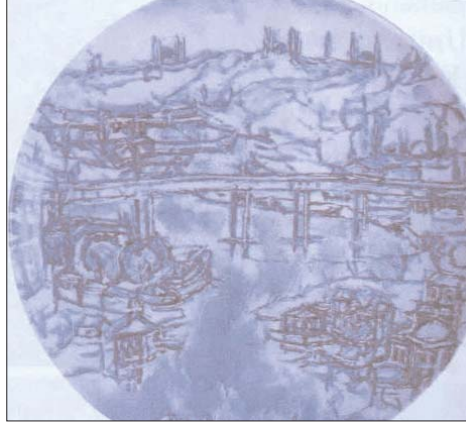
(37) ABDÜLKADİR GÜN-YAZ-ÜLKÜ ULUDOĞAN-TUĞRAY KAYNAK, Naim Uludoğan, Tuğray Sanat Galerisi, İstanbul 1997, s. 60; ANONİM, Naim Uludoğan, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul 1995, s. (4-5)'te (SEZER TANSUĞ'un "Sevecen Bir Doğa Disiplini" adlı yazısı); ANONİM, Naim Uludoğan, Türkiye İş Bankası, Ankara 1992, s. (4-5)'te (ABDÜLKADİR GÜN-YAZ'ın "Naim Uludoğan'ın Resminde Çağdaş ve Özgün Görünümler" adlı yazısı)

Resim: 52 A. Naile Akıncı (1923), "Eyüp'ten Görünüm", (imzalı, 1993), tual üzerine yağlıboya, 100x81 cm., (Anonim, Eyüp'te Zaman, s. 75)



zorunda kaldı ve 1941 yılında yeniden başladığı eğitiminde Léopold Lévy ve Zeki Kocamemi ile çalışmaya başladı. Rahatsızlığı nedeniyle uzun bir süre yüksek resim bölümüne devam edemedi. Daha sonra 1949-1952 yılları arasında sürdürdüğü eğitimini Dev-

Resim: 53 Naile Akıncı (1923), "Haliç I", (imzalı, 1996), sırıstü yağlıboya, çapı: 30 cm., (Anonim, Naile Akıncı, Sırıstü Resim Sergisi, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1996 sayfa numarası yok)



Resim: 54 Naile Akıncı (1923), "Eyüp IV", (imzalı, 1995), sırıstü yağlıboya, çapı: 32 cm., (Anonim, Naile Akıncı, Sırıstü Resim Sergisi)



let Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Zeki Kocamemi Atölyesi'nden mezun olarak tamamladı. 1952-1980 yılları arasında İstanbul'daki çeşitli orta ve yüksek dereceli okullarda resim ve sanat tarihi hocalığı yaptı. Eyüp semtini tema olarak seçtiği 1953 yılından günümüze kadar bu çalışmalarını sürekli kendi plastiğini aşma gayretleriyle sürdüren Akıncı'nın otuzaya yakın kişisel sergisi yanında, katıldığı

Türk Ressamlar Cemiyeti'nin yurdun çeşitli kentlerindeki elliye aşkın sergi, 1954-1982 yılları arasında katıldığı Devlet Resim ve Heykel Sergileri, yurtdışında gerçekleştirilen sayısı on-dörde ulaşan çeşitli sanat sergileri, bi-aneller bulunmaktadır. Yapıtları yurtiçinde çeşitli müzeler, resmi ve özel koleksiyonlarla, yurtdışında çeşitli özel koleksiyonlarda bulunan Naile Akıncı sanat yaşamı boyunca gerek yurtiçi, gerekse yurt dışı olmak üzere birçok ödülün de sahibi olmuştur.(38) Ergüven'e göre, kırk yılı aşkın bir süredir Eyüp üzerine çeşitlemeler yapan Akıncı, bu durumuyla resim tarihinde eşine zor rastlanan bir örnek oluşturmaktadır. Sanatçı Eyüpsultan'ı model olarak karşısına almakla birlikte doğa koşullarından ayrı olarak aslında kendi duyarlılığını ön planda tutmaktadır. Dolayısıyla ortaya çıkan yapıt Eyüpsultan'ın gerçekçi şekilde yansıtmak gibi bir anlayışın sonucu olmamaktadır; aksine, sanatçının muhayyilesinde/imgeleminde oluşan bir yerdir Eyüpsultan.(39) Bu açıdan bakıldığında Akıncı'nın resimlerinde ortaya çıkan Eyüpsultan betimlemelerinin, semt dokusunda yer alan yapıtları ve mekanları belgelemek için üretilmekle birlikte, dikkatli bir gözlem sonucunda önemli yapıtların yerli yerinde kullanıldığına tanık olabiliriz. Yapıtların çoğunda (Resim: 20-54 arası) ana motif olarak beliren Eyüpsultan Camii, Mihrişah Valide Sultan İmareti, Türbesi, Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi ve civarı, Zal Mahmud Paşa Camii; Haliç'i kapsayan görünümelerde sahil şeridinde yer alan Reşadiye Mektebi, Eyüp Vapur İskelesi, Haliç Köprüsü betimleniş teknikleri, renkleri değişse de doğru konumlarıyla verilmişlerdir.

Yine Ergüven'in işaret ettiği gibi sanatçının önündeki manzaraya bakma açısında öznel bir tutum içinde olduğunu kolaylıkla gözlemleyebiliriz. Ayrıca, Piyer Loti Tepesi'nden bakıldığında görüş alanımıza geniş bir biçimde giren ufuk hattının tualde adeta kaybolması,

(38) ANONİM, Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, (İstanbul) 1993, s. 84 vd.

(39) MEHMET ERGÜVEN, "Naile Akıncı ya da Eyüp Çeşitlemeleri", ANONİM, Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı, s. 6

(40) ERGÜVEN, "Naile Akıncı...", a. g. e., s. 12

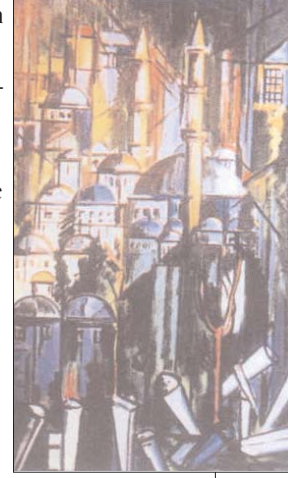
sanatçının doğayla girdiği ilişkinin diğer bir boyutunu göstermektedir.(40) Ergüven, Akıncı'nın Eyüpsultan ile buluşmasını deruni murakebe ya da başka bir deyişle içebakışın bir şöleni veya sürekli yenilenen ve çeşitlenen şahsına münhasır/kendine özgü bir ayin şeklinde değerlendirmektedir.(41) Akıncı, kendi sanat anlayışını açıkladığı bir yazısında da yapıtın teması ne olursa olsun sanatçının bir önceki yapıtını aşmaya çalışması gerektiğini, temaya bağlı kalınmamasını ve her türlü olanağın zorlanarak ele alınan temanın kişisel plastik biçim ile yorumlanmasının en doğru yöntem olacağını vurgulamaktadır. Akıncı da bu anlayıştan hareketle temayı hareket noktası olarak ele alıp tekrara değil, kendi plastiğini aşmaya yönelmiştir. Sanatçı için yapıtının çizgisel sağlamlığı, kompozisyon düzeni en önemli endişelerin başında gelmektedir.(42) Turgay Gönenc ise sanatçının Eyüpsultan'a geçmişin penceresinden bakarak, bugüne uzanan zamanın boyutunu vurgulamak istediğine işaret etmiştir. Akıncı'nın yapıtlarında geçmiş, yaşanmış ve yaşanmakta olan bir zaman dilimi olarak varlığını korumaktadır. Yani geçmiş, günümüzü de içermektedir. Bu açıdan bakıldığında yapıtlar yapıldığı dönemdeki gerçekliğini korumaktadır. Bu anlayış sanatçının tüm çalışmalarına egemendir. Akıncı'nın yapıtlarındaki genel atmosfer, bir anın, bir izlenimin yansıtılmasından çok, daha geniş bir zaman dilimini kapsayan bir anlayışa sahiptir.(43) Sezer Tansuğ, Akıncı'nın yetiştiği Zeki Kocamemi Atölyesi'nin konstrüktif ilkelere bağlı disiplinleri yansıtan bir kurgu mekanizmasına bağlı olduğunu vurguladıktan sonra, sanatçının manzara resimindeki şema tutkusuyla başlayan dikkat çekici yoğunlaşmanın diğer manzara çalışmalarını da kapsayan şema çeşitlendirmelerine dönüştüğüne işaret etmektedir. Yine Tansuğ, doğa görünümlerine kişisel bir özgün bakış açısı getirebilmenin koşullarından biri-

nin, gerçek görüntünün sakladığı şematik temel örgünün kavranması olduğunu söylemektedir.(44)

Onbirinci olarak ele alacağımız sanatçı kendine özgü bir anlayışla sanat dünyasında kendini gösteren Kâinat Barkan Pajonk olacaktır.

### KÂİNAT BARKAN PAJONK

(1937): Eskişehir'de doğdu. Kadıköy Kız Enstitüsü'nü bitirdi. 1953-1960 arası İDGA Resim Bölümü'nde Halil Dikmen ve Zeki Faik İzer'in öğrencisi oldu. Ortaöğrenim kurumlarında hocalık yaptı. Bir süre reklam ve dekor işleriyle uğraştı. İlk kişisel sergisini 1960'da İstanbul Şehir Galerisi'nde açtı. Yurt içi ve dışında bugüne kadar 29 kişisel sergi açtı, karma sergilere katıldı. Çeşitli ödüller aldı. Çalışmalarında yüzeyle derinlik arasında büyüleyici, hayret verici (magique) bir etki bırakan ton ve leke bağlantıları üzerinde durmakta, yöre manzarasına bu bağlantılar açısından yaklaşmaktadır. İlk çalışmalarında akademik eğitiminin desende sağladığı birikimini, önce kübist bir yaklaşımla yorumlayarak yansıtmış, daha sonra duyarlı, duygusal bir yalınlıkla doğayı betimlemeye başlamıştır. Doğayı tema olarak aldığı çalışmalarda geniş yüzey boşluklarının, yüksek bir ufuk çizgisiyle



Resim: 55/43. Kâinat Barkan Pajonk (1937), "Piyer Loti'den Eyüp Sultan Camii", (imzalı) (1979), tual üzerine yağlıboya, 70x50 cm., (sanatçının koleksiyonu)



Resim: 56 Kâinat Barkan Pajonk (1937), "Piyer Loti'den Eyüp Sultan Camii", (imzalı) (1978), kağıt üzerine çizim, 22,5x13,2 cm., (sanatçının koleksiyonu)



Resim: 57 Kâinat Barkan Pajonk (1937), "Piyer Loti'den Eyüp Sultan Camii", (imzalı) (1978), prestual üzerine yağlıboya, 82x50 cm., (sanatçının koleksiyonu)

(41) ERGÜVEN, "Naile Akıncı...", a. g. e., s. 10

(42) NAİLE AKINCI, "İnanmadığım İlkeler", Sanat Çevresi, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 4

(43) TURGAY GÖNENCİ, "Naile Akıncı'da Zaman", ANONİM, Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı, s. 16

(44) SEZER TANSUĞ, "Naile Akıncı İçin Bir Tablil Denemesi", Sanat Çevresi, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 8

Resim: 58 Kâinat Barkan Pajonk (1937), "Piyer Loti'den Haliç'e Bakış", (1960), tual üzerine yağlıboya, 47x60 cm., (özel koleksiyon) (sanatçının arşivinden)



Resim: 59 Abmet Fazıl Aksoy (1949), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, tarihsiz), tual üzerine yağlıboya, 56x69 cm., (Antik A. Ş., Müzayede Kataloğu, No. 184, İstanbul 9 Mart 1997, sıra no: 213)



saptandığını görüyoruz. Resimlerinde görülen yüzey boşluğuna müdahalesi salt ufuk çizgisinin varlığıyla olmamış, zaman zaman bu boşluğu delen köşeli ve yuvarlak iç çerçeve düzenlerinin vurgularına da olanak tanımıştır. Manzara ve ölüdoğa temalı çalışmalarında stilizasyona dayanan örnekler, sanatçının figür sorununu naif bir duyusla ele almasına bir engel oluşturmuyor. Yapıtlarında düzen duygusunu tedirgin edebilecek herhangi bir tereddüt taşımamaktadır. Ancak, bu yalınlığa karşın, tekdüzelikten kurtulmanın çözümünü zaman zaman kullandığı geometrik kuşaklar, renk lekeleri ile bulmuştur.(45) Sanatçı tarafından tarafımıza verilen kendisinin kaleme aldığı sanat anlayışında "Yaşamın ve doğanın çeşitli yönlerini bazen sevinçle, bazen çöşku ile, bazen de hüznle tuallerime aksettiriyorum." ifadesi Pajonk'un sanatını özetliyor gibidir. Sanatçı yine burada doğayı kendi soyutlama anlayışı içinde yansıttığını eklemektedir. Abdülkadir Günyaz da sanatçının yapıtlarından yansıyan en önemli şeyin huzur olduğunu vurgular. Yalın, rahat bir anlatımla, duyarlı bir renk uyumuyla, abartısız çizgi ve figürlerle oluşan tablolarla ayrıca ortaya çıkan renkli kuşaklarla din-

ginlik içinde ayrı bir dinamizmin yakalandığı görülmektedir.(46)

Sanatçının burada ele alacağımız yapıtlarında iki farklı tekniğin varlığı kendini göstermektedir. Bunlardan ilk üç tanesinde (Resim: 55, 56, 57) sanatçının zaman zaman gerçekleştirdiği soyut düzenlemelerde gördüğümüz (1992 tarihli İş Bankası İstanbul Parmakkapı Sanat Galerisi'nde düzenlenen serginin kataloğunda yer alan 1965 tarihli 80x60 cm. boyutlarındaki tual üzerine yağlıboya soyut düzenleme) gibi, birbirini kesen çizgilerin arasında oluşan üçgenler, çokgenlerden oluşan bir alt fon üzerine geometrik yönü ağır basan bir Eyüpsultan Camii ve etrafını çevreleyen yapılar topluluğu, renk lekelerine dönüşmüş ağaçlar yerleştirilmiştir. Dikine yükselen minareler, kubbeli yapılarla oluşan düzenlilik -sanatçının çok kez şeritlerle denediği gibi- burada da bir başka nesneyle, eğik biçimde ve sembolik olarak yerleştirilen mezar taşlarıyla hareketlendirilmiştir. Sonuçta ortaya çıkan yapıt Eyüpsultan'ı adeta sembolik bir biçimde yansıtan niteliğe dönüşmektedir. Sanatçının diğer bir yapıtında (Resim: 58) ortaya çıkan sonuç ise ilk gördüğümüz üçünden farklıdır. Sanatçının Akademi'den mezun olduğu ve ilk sergisini gerçekleştirdiği 1960 tarihini taşıyan bu çalışmasında henüz kendi biçimini arayan, d grubunun temsilcisi olan Zeki Faik, Halil Dikmen gibi hocalarından aldığı kübist ağırlıklı eğitimin aksine doğayı, tualine daha bir izlenimci anlayışla yansıtmaya çalıştığına tanık olmaktadır. Ön planda yine mermer mezar taşları yer almakta ve tablo bu mezartaşlarının devamında uzanan Eyüpsultan manzarası, Haliç kıyıları, ve silikleşen bir arka fonla son bulmaktadır.

Onikinci ve son olarak ele alacağımız sanatçı aldığı hukuk eğitimini bırakarak tümüyle resim sanatına yönelen ve Haliç'in birbirinden ilginç görünümelerini yansıtan Ahmet Fazıl Aksoy olacaktır.

(45) ÖZSEZGİN, TPSA, s. 267; İSLİMYELİ, TPSA, C. II s. 605; İBRAHİM DEMİREL (Haz.), Kâinat Barkan Pajonk, Sanat Yapım Yayınları, Ankara 1989; ANONİM, Kâinat Barkan Pajonk, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1992 (Katalogda S. TANSUĞ, T. ATAGÖK, A. GÜNYAZ, G. İREPOĞLU'nun sanatçıya ilişkin yazıları bulunmaktadır.)

(46) ANONİM, Galeri Siz 1995-1996 Sergi Günleri Kataloğu, İstanbul (1995) (İçinde ABDÜLKADİR GÜNYAZ'ın "Bir Sevdada Buluşma (III) adlı yazısı), ANONİM, Galeri Siz 1996-1997 Sergi Günleri Kataloğu, İstanbul (1996) (İçinde ABDÜLKADİR GÜNYAZ'ın "Bir Sevdada Buluşmak (IV) adlı yazısı)

### AHMET FAZIL AKSOY

1949'da Samsun'da doğdu. Hukuk eğitimi aldı. Bir süre avukatlık yaptıktan sonra 1980'de esas mesleğine ara verip resim çalışmalarına başladı. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergiler gerçekleştirdi.(47)

Aksoy, burada ele alacağımız üç yapıtında da (Resim: 59, 60, 61) Piyer Loti Tepesi'ne çıkarak tema olarak karşısına geçtiği Haliç manzarasını, kendinde bıraktığı duyguları ön plana alarak tualine aktarmıştır. Dingin, insana huzur veren bir görünüm elde etmek için sanatçının bazı ayrıntıları ortadan kaldırdığına tanık olmaktadır. Örneğin Haliç üzerinde yıllardır yer alan Haliç Köprüsü ortadan kaldırılmıştır. Ayrıca dikkat çeken diğer bir uygulama ise mezarlıkları vurgulayan herhangi bir işaretin kullanılmamış olmasıdır. Tualin ön bölümünde beliren ağaçlar ya da mezarlıkların ayrılmaz bir parçası olan serviler burada bu anlamı karşılamaktan çok, sanatçının düşündeki güzel doğa görünümünü süsleyen öğelere dönüşmektedir. Tüm bu kurgulamalardan başka, sanatçının insanda çarpıcı bir etki bırakan renklerle çalışmasını şekillendirmesi, ortaya değişik yapıtların çıkmasına neden olmaktadır.

Tek tek incelediğimiz bu yapıtlardan sonra bazı genellemeler yapacak olursak: Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa'nın yapıtlarında gerçekçi bir anlayışın varlığına işaret edebiliriz. Ayrıca, bu çalışmaların semt dokusu içinden özellikle insan figürünü daha ayrıntılı yansıttığından da söz edilebilir. Daha sonra göreceğimiz örneklerin çoğunluğu Piyer Loti'den bakılarak yansıtılmış Eyüpsultan ve geniş planda Haliç panoramalarından ve ayrıca odak noktasına Eyüpsultan Camii'ni alan diğer bazı çalışmalardır. Kadri Aytolon, Hikmet Onat, Namık İsmail, Cevat Erkul, İbrahim Safi, Naim Uludoğan, Naile Akıncı, Ahmet Fazıl Aksoy Piyer Loti'den geniş bir Haliç Panoraması içinde Eyüpsultan'a kendi sanat anlayış ve teknikleri doğrultusunda yer verirlerken, Kâinat Barkan Pajonk ve bazı çalışmalarıyla Naile Akıncı yine aynı te-



peden bakarak bu kez çalışmalarında ana motif olarak Eyüpsultan Camii'ni seçmişlerdir. Hasan Vecih Bereketoğlu ise semt sokaklarında bir gezintiye çıkmış ve Bey Baba Sokağı'ndan Eyüpsultan Camii'ni betimlemiştir. Manzara temasına yönelen sanatçılar içinde izlenimci kuşağın temsilcileri (1914 Kuşağı'ndan H. Onat ve N. İsmail) dışında olanların hemen hepsinin bir grup hareketi içinde yer almadıklarını, kendi özgün biçimlerini tuallere aktarma peşinde olduklarını söyleyebiliriz. Öte yandan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile d Grubu'nun temsilcilerinin gerek tema, gerekse kuram ve teknik açıdan sanata bakışlarındaki farklılık, onların burada gördüğümüz anlamda manzaraya yaklaşmalarına olanak tanımamıştır denebilir. Kuşkusuz onlar da manzara temasına uzak durmamışlardır; ancak, onların böyle bir temayı ele almaları için bunun ya o dönemler uyanmaya başlayan ulusal sanat adına gerçekleştirilen bir eylem olması (Yurt Gezileri gibi) ya da sanatın sorgulandığı bir amaca hizmet ediyor olması gerekiyordu. Bu açıdan bakıldığında bu dönem sanatçıları belli bir amaç uğruna karşılıklarına geçtikleri doğanın, resim adına ortak değerleri belirlenmiş platformunda, kendi özgün biçimlerini tuallerine yansıtmalarının çabası içinde olmuşlardır.

Resim: 60 Ahmet Fazıl Aksoy (1949), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, tarihsiz), tual üzerine yağlıboya, 48x68 cm., (Horhor İhtisas Müzayedeleri 2 Türk Klasik ve Çağdaş Resim Müzayedesini, 14 Ocak 1996, sıra no: 131)

Resim: 61 Ahmet Fazıl Aksoy (1949), "Piyer Loti'den Haliç", (imzalı, tarihsiz), kağıt üzerine suluboya, 40x50 cm., (Artium Sungur Sanat Evi 5. Yıl Müzayedesini, İstanbul 27 Kasım 1997, sıra no: 40)

(47) ANONİM, Antik A. Ş., Müzayede Kataloğu, No. 184, İstanbul 9 Mart 1997, sıra no: 213; ayrıca Mayıs 1998'de Tuğray Sanat Galerisi'nden alınan bilgiler.

## KAYNAKÇA

- AKINCI, NAİLE, "İnandığım İlkeler", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 4-5
- ANONİM, 3. *Uluslararası İstanbul Bienali*, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1992
- ANONİM, *Antik A. Ş. 178. Müzayede (Katalogu)*, İstanbul 12 Mayıs 1996
- ANONİM, *Antik A. Ş. 185. Müzayede (Katalogu)*, İstanbul 4 Mayıs 1997
- ANONİM, *Antik A. Ş., Müzayede Katalogu*, No. 184, İstanbul 9 Mart 1997, sıra no: 213
- ANONİM, *Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı*, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, (İstanbul) 1993
- ANONİM, *Hasan Vecib Bereketoğlu*, 1972
- ANONİM, *Hasan Vecib Bereketoğlu*, Benadam Sanat Galerisi, İstanbul 1990
- ANONİM, *Hikmet Onat* 95, Akbank Sergi Broşürü
- ANONİM, *İbrahim Safi*, Roche Müstahzarları Sanayi, İstanbul (1991)
- ANONİM, *Kâinat Barkan Pajonk*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1992 (Katalogda S. TANSUĞ, T. ATAGÖK, A. GÜNYAZ, G. İREPOĞLU'nun sanatçıya ilişkin yazıları bulunmaktadır.)
- ANONİM, *Maçka Mezat Müzayede Katalogu*, İstanbul 31 Mart 1994, sıra no: 194
- ANONİM, *Naim Uludoğan*, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul 1995, s. (4-5)'te (SEZER TANSUĞ'un "Sevecen Bir Doğa Disiplini" adlı yazısı)
- ANONİM, *Naim Uludoğan*, Türkiye İş Bankası, Ankara 1992, s. (4-5)'te (ABDÜLKADİR GÜNYAZ'ın "Naim Uludoğan'ın Resminde Çağdaş ve Özgün Görünümler" adlı yazısı)
- ANONİM, "Piyer Loti Kahvesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 6., Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s. 260-261
- AREL, AYDA, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul (1975)
- ARIKAN, MÜMTAZ, "İskeleler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 4., İstanbul 1994, s. 200
- ARSEVEN, CELAL ESAD, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, (Yayıma Haz: E. Işın), İletişim Yayınları, İstanbul 1993
- ARSLAN, NECLA, "II. Mahmut Döneminde Modern Bir Polis Teşkilatının Kuruluş Girişimleri İlk Karakol Binaları", *İstanbul*, Sayı: 23, Tarih Vakfı, İstanbul Ekim 1997, s. 34-41
- ASLANAPA, OKTAY, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986
- AYDOĞDU, HABİP, "Yüreği İstanbul Kadar Bir Ressam: Naile Akıncı", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 16
- BERK, NURULLAH-HÜSEYİN GEZER, *50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli*, (2. bs.), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973
- CEZAR, MUSTAFA, *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1983
- CEZAR, MUSTAFA, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, C. I-II., (2. bs.), Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı, İstanbul 1995
- CEZAR, MUSTAFA, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1974
- CEZAR, MUSTAFA-FERİT EDGÜ, *Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri*, Ada Yayınları, İstanbul 1986
- ÇİFTÇİ, AYNUR, "Dönemleri, üslupları ve kentsel dokudaki konularıyla...Tarihi İstanbul Karakolları", *Art+Decor AD*, S. 51, İstanbul Haziran 1997, s. 74-86
- ÇİFTÇİ, AYNUR, "Eyüpsultan'ın Tarihi Karakolları", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu II.*, 8/9/10 Mayıs 1998 İstanbul Eyüp Diyanet Sitesi'nde sunulan bildiri (kitapta ilgili bölüme bakınız)
- DEMİREL, İBRAHİM, (Haz.), *Kâinat Barkan Pajonk*, Sanat Yapım Yayınları, Ankara 1989
- DEMİRİZ, YILDIZ, "Adile Sultan Türbesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 1., İstanbul 1993, s. 84
- DEMİRİZ, YILDIZ, "Mehmed V Türbesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 5., İstanbul 1994, s. 349
- DEMİRİZ, YILDIZ, "Siyavuş Paşa Türbesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 7., İstanbul 1994, s. 21-22
- DEMİRSAR, V. BELGİN, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Ankara 1989
- DIŞÖREN, N. ESRA, "Mibrişab Valide Sultan Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 5., İstanbul 1994, s. 458-459
- DÖLEN, EMRE, "Feshane", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 3., İstanbul 1994, s. 297-298
- DÖLEN, EMRE, "İplikhane-i Amire", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, C. 7., İstanbul 1994, s. 542-543
- ERALP, NEJAT, "Eyüpsultan'da Padişahların Kılıç Kuşanma Törenleri (Taklid-i Seyf)", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu II. Bildiriler* (kitapta ilgili bölüme bakınız)
- ERGÜVEN, MEHMET, "Naile Akıncı İçin...", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 6-7
- ERGÜVEN, MEHMET, "Naile Akıncı ya da Eyüp Çeşitmeleri", ANONİM, *Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı*, (İstanbul) 1993

- ERSOY, AYL A, "Doğ a Tutkunu Bir Ressam: Naile Akıncı", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 13
- FAHRÜNİSA (ENSARİ) KARA, "Eyüp", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (DBİA), C. 3., İstanbul 1994, s. 245-250
- GERMANER, SEMRA, "Bir Karşılaştırma: Jean-Léon Gérôme-Osman Hamdi", *P Sanat Kültür Antika*, S. 1., Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon ve Danışmanlık A. Ş., Bahar 96, İstanbul 1996, s. 24
- GİRAY, KIYMET, *Hikmet Onat*, YKY, İstanbul 1995
- GOODWIN, GODFREY, *A History of Ottoman Architecture*, (Reprinted), Oxford 1992
- GÖNENÇ, TURGAY, "Naile Akıncı'da Zaman", ANONİM, *Eyüp'te Zaman 1953-1993 Naile Akıncı*, (İstanbul) 1993
- GÖNENÇ, TURGAY, "Naile Akıncı'nın Doğasındaki Resim", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 16
- GÖREN, AHMET KAMİL, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, Akbank Yayınları, İstanbul 1998
- GÖREN, AHMET KAMİL, "Türk Resim Sanatına Yön Veren Kuşajım Batıdaki Eğitimi: "1914 Kuşajı" Sanatçıları Paris'te", *Antika&Dekor*, S.36, İstanbul Eylül 1996, s.62-68
- GÖREN, AHMET KAMİL, *Türk Resminde "1914 Kuşajı" Sanatçılarının İnsan Figürü Sorunu*, (İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi), İstanbul 1995
- GÜLTEKİN, GÜLBİN, "Mibrişab Valide Sultan Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (DBİA), C. 5., İstanbul 1994, s. 459-461
- GÜNAY, İ. (İsmail) SAFA, *Büyük Türk Sanatkarı Namık İsmail'in Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1937
- GÜNYAZ, ABDÜLKADİR, "Naile Akıncı: Değerini Yeterince Bilemediğimiz...", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 12
- GÜNYAZ, ABDÜLKADİR-ÜLKÜ ULUDOĞAN-TUĞRAY KAYNAK, *Naim Uludoğan*, Tuğray Sanat Galerisi, İstanbul 1997
- GÜRTUNA, SEVGİ, *Namık İsmail 1914 Resim Kuşajı İçindeki Yeri ve Önemi*, (İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1994
- HASKAN, MEHMET NERMİ, *Eyüpsultan Tarihi*, (ilâveli ikinci baskı), Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul 1996
- İSLİMYELİ, NÜZHET, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, C. I, II, III, Ankara Sanat Yayınları, Ankara 1965, 1967, 1969
- KUBAN, DOĞAN, "Zal Mahmud Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (DBİA), C. 7., Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s. 542-543
- KURAN, ABDULLAH, *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı, İstanbul 1987
- KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, *Türk Giyim Sanayii Taribindeki Ünlü Fabrika "Feshane" Defterdar Fabrikası*, Sümerbank 1988
- MÜLAYİM, SELÇUK, "Piyer Loti Sırtlarından", *1. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul (1997), s. 99-101
- NACİ, ELİF, *Anılardan Damlalar*, Karacan Yayınları, İstanbul 1981
- ÖDEKAN, AYL A, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)" *Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1600-1908* (Yayın Yönetmeni: Sina Akşin), C.3, Cem Yayınevi, İstanbul 1988 s. 345-435
- ÖZSEZGİN, KAYA, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, YKY, İstanbul 1994
- PARLAR, GÜNDEGÜL, "Gravürlerde Eyüp", *1. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul (1997), s. 23-32
- RONA, ZEYNEP, *Namık İsmail*, YKY, İstanbul 1992
- SALMAN, YILDIZ, "Sütlüce Mezbahası", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (DBİA), C. 7., İstanbul 1994, s. 119
- SÖNMEZ, ZEKİ, "Eyüp Zal Mahmud Paşa Külliyesi'nin Tarihlendirme Sorunu ve Sinan'ın Mimarlığındaki Yeri", *1. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul (1997), ss. 90-98
- ŞENYAPILI, ÖNDER, "Naile Akıncı Doğayı Seviyor, Resmi Seviyor ve de Sayıyor", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 10-11
- TANMAN, BAHA, "Kılıç Kuşanma Törenlerinin Eyüpsultan Külliyesi ile Yakın Çevresine Yansımaları", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu II. Bildiriler* (kitapta ilgili bölüme bakınız)
- TANSUĞ, SEZER, *Çağdaş Türk Sanatı*, (1. bs.), Remzi Kitabevi, İstanbul 1986
- TANSUĞ, SEZER, *Halil Paşa*, Yapı Kredi, İstanbul 1994
- TANSUĞ, SEZER, "Naile Akıncı İçin Bir Tablil Denemesi", *Sanat Çevresi*, S. 115, İstanbul Mayıs 1988, s. 8-9
- YAVUZ, YILDIRIM, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara 1981
- YAVUZ, YILDIRIM, "Reşadiye Mektebi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (DBİA), C. 6., İstanbul 1994, s. 318-319
- YILDIRIM, NURAN, "Bahriye Merkez Hastanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (DBİA), C. 1., İstanbul 1993, s.548-549