



EYÜPSULTAN'DA GÖMÜLÜ BİR
RESSAM

HÜSEYİN AVNİ LİFİJİ

(1886-1927)



Yard. Doç. Dr. Ahmet Kamil 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 Kuşağı' sanatçılarının 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 sanatında "1914 Kuşağı", "Çallı Kuşağı" ya da "Meşrutiyet Kuşağı" olarak anılan sanatçılardan birisi olan Hüseyin Avni Lifij'in, İstanbul'un en eski yerleşim bölgelerinden biri olan Eyüpsultan ilçesi ile ilişkisi gerek kendisinin, gerekse eşinin burada gömülü olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, Lifij'in 1922 yılında yakın bir dostluk kurarak portrelerini gerçekleştirdiği Mareşal Fevzi Çakmak da burada yatmaktadır. 1927'de henüz kırk bir yaşında yaşama veda eden Lifij, Eyüpsultan mezarlığına gömülmüştür; ancak, Lifij'in bu ilk gömüldüğü mezar bugün için kaybolmuş, yerine Piyerloti Kahvesi'nin hemen yanında özgün bir tasarım olarak 1980'li yıllarda yeni bir makam mezarı gerçekleştirilmiştir. Daha sonra bu makam mezarı içine 1991'de bu dünyadan ayrılan sanatçının eşi ressam Harika Sirel Lifij defnedilmiştir.

Ana konuya girmeden önce Lifij'in içinden geçtiği çağın niteliklerini daha iyi belirleyebilmek için Türk resim sanatının geliştiği ortamın çok kısa bir öyküsünü aktarmak yerinde olacaktır.

19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak yoğun bir biçimde batılı anlamda gelişmeye başlayan Türk resim sanatında yetişen ilk ressamların çoğunluğunun asker kökenli olduğu görülmektedir. Buna neden olarak 1793 yılından başlayarak askeri okulların programına konulan resim derslerini gösterebiliriz. Askeri okullara konulan, sanat yönünden çok, çizime, perspektife dayalı, mesleki eğitimin geliştirilmesine katkı sağlanmasının amaçlandığı resim dersleri, resme karşı yeteneği olan gençlerin ortaya çıkmasına da önemli bir ortam hazırlamıştır. Yine bu dönemde Avrupa'ya çeşitli konularda yetiştirilmek üzere yollanan gençler arasında resim öğrencilerinin de bulunması, Türk resim sanatının gelişim sürecinde önemli bir evreyi oluşturmaktadır. Öte yandan, sarayın himayesinde gelişen sanat yanında, özellikle Pera bölgesinde yabancı, azınlık, levanten ve bunlara katılan Türk sanatçıların varlığı, Şeker Ahmed Paşa'nın öncülüğünde açılan ilk resim sergileri, yeni bir sanat ortamının gelişmeye başladığına işaret etmektedir. Tüm bu sanatsal hareketler sonuçta, Türk resim sanatına insan figürünü kompozisyonun gerçek bir ögesi olarak sokan Osman

Hamdi Bey'in girişimleriyle, 1883 yılında sanat eğitiminin verildiği resmi bir kurum olan, önce Güzel Sanatlar Akademisi, sonra da günümüzdeki Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin temelini oluşturan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına neden olmuştur. Bu dönemin ünlü sanatçıları arasında, tümü de Paris'te resim eğitimi almış kişilerden oluşan, sivil kesimin en önemli temsilcisi Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve asker kökenli Şeker Ahmed Paşa (1841-1907) ile Süleyman Seyyid (1842-1913) ilk akla gelenlerdir. Daha sonra ise tümü asker kökenli olan ve Halil Paşa dışında resim eğitimi yurtiçinde alan Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Ahmed Ziya Akbulut (1869-1938), Hoca Ali Rıza (1864-1930), Halil Paşa (1852-1939) gibi sanatçılar, 'ikinci kuşak' olarak da tanımlanan "1914 Kuşağı" ile Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid'in temsil ettiği Türk resim sanatındaki ilk etkin kuşak arasında, 'ikinci kuşağın' öncüleri olarak adeta bir köprü konumundadır.

20. yüzyıla girildiğinde birçok konuda geri kaldığının farkında Osmanlı İmparatorluğu tüm kurumlarıyla değişim, atılım ve yeni bir yapılanma peşindeydi. Dönemin aydın kesiminin öncülüğünde başlatılan bu hareketler 1908'de Osmanlı tarihinde çok önemli bir yeri olan II. Meşrutiyet'in ilân edilmesiyle sonuçlandı ve bu yeni ortam, sosyal, siyasal, kültürel, sanatsal hareketler başta olmak üzere daha birçok alanda gereksinim duyulan yeniliklerin uygulanmasına,

Resim 1; Avni Lifij yaptığı otoportre yanarda vermiş olduğu artistik pozlarla da dikkati çekmektedir. Bu fotoğraf olasılıkla 1923-1924 yılları arasında çekilmiş olmalıdır. (Prof. Şazi Sirel-Ayten Sirel koleksiyonu)

Resim 2; "Pipolu-Kadehli Otoportre", (1324/1908-9, imzalı), tuval üzerine yağlıboya, 65x46 cm., (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)





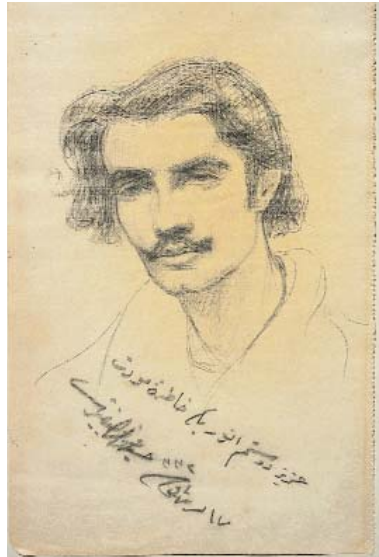
Resim 3: "Purulu Otoportre", tuval üzerine yağlıboya, 41x30,5 cm., (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)

ulusal bilinçin ve bireyin ön plana çıkmasına olanak tanıdı. Kuşkusuz, Osmanlı Türkiye-si'nde 'sanat icra eylemeye' çalışan az sayıdaki ressam da bu yeni ortamın getirdiği özgürlükten payını almaya başladı.

Türk resim sanatı tarihi içinde 1914 Kuşağı veya Çallı Kuşağı olarak adlandırılan sanatçılardan Mehmet Sami Yetik (1878-1945), Mehmet Ruhi (1880-1931), Ali Sami Boyar (1880-1967), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), İbrahim Çallı (1882-1960), Ahmet Hikmet Onat (1885-1977), İbrahim Feyhaman Duran (1886-1970), Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Namık İsmail (1890-1935), II. Meşrutiyet'in ilân edildiği 1908'de yurtiçindeki resim eğitimlerini ya Sanayi-i Nefise Mektebi'nde veya kişisel çabalarıyla tamamlamış; kendilerini daha da geliştirmek için Avrupa'ya gitme girişimleri içindeydiler. Daha sonra gerek devlet, gerekse özel bazı burslarla bu olanağı yakalayan sanatçılar, 1909-1914 yılları arasında Paris'te resim eğitimi aldılar. Académie Julian'e devam eden Sami Yetik dışındaki sekiz sanatçının tümü Paris l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)'da Prof.Fernand Cormon Atölyesi'nde çalıştılar. Aynı dönemlerde Paris'te bulunan dokuz sanatçıdan bazıları daha önce yurda dönmüş; geri kalanlar ise 1914 yılında patlak veren Birinci Dünya Savaşı nedeniyle topluca geri çağrılmışlardır ki, bu nedenle adı geçen sanatçılara 1914 Kuşağı üyeleri ya da temsilcileri adı verilmektedir. Bu dönem sanatçılarıyla birlikte Türk resim sanatında izlenimci

Resim 4: "Kırmızı Kitaplı Otoportre", tuval üzerine yağlıboya, 45,5x63 cm., (B. Aksoy koleksiyonu)

Resim 5: "Otoportre", (1338/1922, imzalı), kağıt üzerine karakalem, 12,5x22 cm., (Lifij'in Kayınbiraderi Enver Sirel'e "Aziz dostum Enver Bey'e hatıra-i meveddet (dostluk/sevgi anısıyla)" ifadesiyle ithaflı), (Mine-Bekir Karabuğa koleksiyonu)



(empresyonist), dışavurumcu (expresyonist), simgeci (sembolist) vb. anlayışların görülmeye başladığına tanık olunmaktadır. Bunlarla birlikte resimde renk ve ışık kullanımında, tema seçiminde çarpıcı değişikliklerin yaşanmaya başladığı dikkat çekmektedir. Ayrıca, uzun figür etütlerine dayanan, çok figürlü ve büyük boyutlu, daha önce uygulananın aksine, fotoğraf yerine, doğrudan doğadan/modelden gerçekleştirilmiş (d'apres nature) kompozisyon çalışmalarının da bu dönem sanatçıları ile Türk resim sanatı içine girdiği bilinmektedir. Osmanlı Türkiye'si'nin son dönemlerinde başlayan sanat serüvenlerini, Mustafa Kemal'in önderliğinde kurulan Cumhuriyet Türkiye'si'nde sürdüren 1914 Kuşağı temsilcileri, Cumhuriyetin ilânıyla birlikte yeni dönemin sanat ortamının da öncüleri olarak, dönemin diğer sanatçılarından Ali Cemal, Mehmet Ali Laga, Hayri Çizel, Diyarbakırlı Tahsin, Celal Esad Arseven, Bahriyeli İsmail Hakkı, Şevket Dağ, Üsküdarlı Cevat Bey, Velihaht (Halife) Abdülmecid Efendi, Ömer Adil, Mihri Müşfik ve adlarını burada tek tek sıralayamadığımız kimisi sivil kimisi de asker kökenli sanatçılarla birlikte önemli roller oynadılar.

Yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığımız bir ortamda, kendine özgü kişiliği, güçlü sanat anlayışı ile 1914 Kuşağı'nın seçkin bir temsilcisi olarak beliren Hüseyin Avni Lifij, Türk resim sanatı içinde çok önemli bir yer tutar. (R.1)

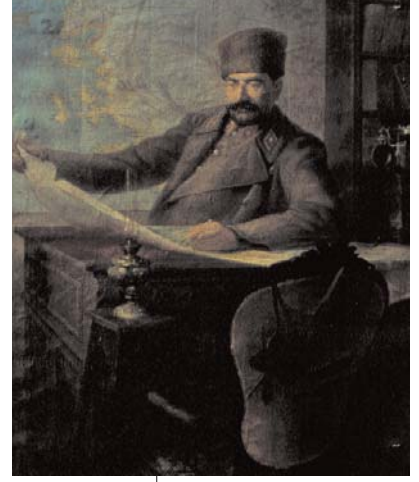
Lifij 1886 yılında Samsun'a bağlı Ladik ilçesine bağlı Karaaptalsultan Köyü'nde doğdu. 'Lifij' sözcüğü "beyaz tenli" anlamına gelen Hüseyin Avni Bey'in ait olduğu Çerkez soyunun bir kolunun adıydı. Sanatçı, öğretmenlik yaptığı okulda Hüseyin Avni adında başka bir öğretmen ile karıştırılmak için Lifij soyadını kullanmaya başladı.

1886 yılında Samsun'da Çerkez kökenli bir ailenin oğlu olarak doğan Hüseyin Avni Lifij, ailesinin 1887'de İstanbul'a gelmesiyle birlikte ilk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Fazla varlıklı olmayan bir ailenin bireyi olarak henüz on beş yaşındayken Demiryolları Müdürlüğü'nde iş bularak çalışmaya başladı. Çalışma yaşamı dışında kendini yetiştirmek için büyük bir çaba içine giren Lifij'in bu dönemde Fransızca dersleri

aldığını, anatomi öğrenmek için Mülkiye Tıbbiyesi'ne, boya tekniği öğrenmek için de Eczacı Mektebi'nin Fizik ve Kimya derslerine dinleyici olarak katıldığını, kendi olanaklarıyla resim çalışmalarını sürdürdüğünü görüyoruz. Lifij, Türk resim sanatının ilk otoportre örneklerinden olan ve adeta onun bir simgesine dönüşen, tarihini daha sonra Velihaht Abdülmecid Efendi'ye sunarken 1908 olarak değiştireceği ünlü "Pipolu-Kadehli Otoportre"sini (R.2) de henüz hiç bir akademik eğitim almadığı bir dönemde 1906 yılında gerçekleştirdi. Lifij, 1909'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin çalışmalarına katkılarda bulundu, cemiyetin açtığı sergilere katıldı.

Lifij, dönemin siyasi, sosyal, kültürel, sanatsal, düşünsel ve diğer birçok alanında önemli değişimlerin başlangıcı olarak değerlendirilen 1908'deki II. Meşrutiyet ortamında, ressamlığı yaşama biçimi olarak seçmeyi düşleyen, bunun için de iyi bir sanat eğitimi almayı amaçlayan, ancak olanakları yetersiz yirmi iki yaşında bir gençti.

Bu konumdaki Lifij, kendini destekleyen dostlarının girişimleriyle Velihaht Abdülmecid Efendi'ye tanıştırdı ve onun verdiği bir bursla 1909'da Paris l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)'da Prof. Fernand Cormon Atölyesi'nde üç yıl süreyle klasik-akademik çizgide bir eğitim alarak 1912'de yurda döndü ve çeşitli okullarda Fransızca ve resim öğretmenliği yapmaya başladı. Ayrıca resim çalışmalarını da sürdüren sanatçı 1916 yılında dönemin Kadıköy Belediyesi Müdürlüğü için ısmarlanan 172x505 cm. gibi büyük boyutlardaki "Kalkınma/Belediye Faaliyeti" kompozisyonuyla 1. Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'ne katıldı ve bu sergiye ilişkin Hilal Gazetesi'nde bir yazısı yayımlandı. 1917 yılında aynı yerde açılan ve Viyana Sergisi'ne bir hazırlık amacı taşıyan "Savaş Resimleri ve Diğerleri Sergisi"ne yirmi yapıtı, 1918 yılında Viyana'da gerçekleştirilen Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yurtdışı resim sergisine de on sekiz yapıtıyla katıldı. 1919'da nikahlandığı, kendisi gibi ressam olan Harika Şazi Sirel'le ülkede beliren salgın hastalıklar nedeniyle 1922'de evlenebildi. 1916'dan başlayarak Galatasaray Sergileri'ne düzenli olarak katılan sanatçının



1921'de devlet tarafından satın alınan beş resmi Elvah-ı Nakşiye (Resim Eserleri) Koleksiyonu'na katıldı. Sanatçının 1922'de Mustafa Kemal'in davetlisi olarak dört ay süreyle Erkân-ı Harbiyye Umumiye'de (Genel Kurmay) kaldığını ve bu dönemde Mareşal Fevzi Çakmak'ın (R.6, R.7) portrelerini gerçekleştirdiği; Ankara dönüşünde ise 1923'te tamamlayacağı birbirine karşıt iki temayı yansıtan "Akgün" (R.8) ve "Karagün" kompozisyonlarının hazırlık çalışmalarına başladığını görüyoruz. Türk resim sanatında dekoratif amaçlı resim türünün en önemli temsilcisi olarak değerlendirilen Lifij'in, 1923'ten yaşamının sona ereceği 1927 yılına kadar Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Tezyini Sanatlar (Dekoratif Sanatlar) Bölümü'nde ustası olduğu konuda hocalık görevine getirilmesi büyük bir kazanç olmakla birlikte, bu görevini yalnızca dört yıl sürdürebilmesi ve bu konudaki deneyimlerinin genç kuşaklara yeterince aktarması, kendi birikimlerini izleyecek öğrenciler yetiştiremesi de bir o kadar kayıp olarak görülmelidir. Lifij'in bu şanssızlığı ölümünden sonra da sürmüş ve uzun yıllar unutulmaya terk edilen sanatçının, Prof. Şazi Sirel'in, Prof. Adnan Çoker'in hazırladığı "Avni Lifij Poşadlar" adlı kitabın "Kitap Konusunda" bölümünde de belirttiği gibi, yeniden gündeme getirilmesi ancak, ölümünden otuz yıl sonra sanatçının eşi Harika Hanım tarafından düzenlenen bir sergiyle başlamış; ardından 1968'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde o zaman asistan olan Prof. Özdemir Altan'ın girişimleriyle açılan sergi ve yine akademi tarafından yayımlanan bir broşürle devam etmiştir. Daha sonra da 1973 ve 1974 yıllarında Yapı Kredi

Resim 6; "Mareşal Fevzi Çakmak Mesaide Eskizi", kartuval üzerine yağlıboya, 34,5x26,7 cm., (Prof. Şazi Sirel-Ayten Sirel koleksiyonu)

Resim 7; "Mareşal Fevzi Çakmak Mesaide", (1923, imzalı), tuval üzerine yağlıboya, 166x131 cm., (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)

Resim 8; "Akgün", (1923, imzalı), tuval üzerine yağlıboya, 115x90 cm., (Ankara Milli Kütüphane koleksiyonu)



(1)Bu sergilerle ilgili iki broşür bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1973 tarihli Yapı ve Kredi Bankasının 20. Sergisi; ikincisi 110. Sergisidir. (2)Bu sergi nedeniyle kaleme alınan yazılar için bkz: KAYA ÖZSEZGİN, "Çağdaş Resmimizde Benzersiz Bir Kişiliğin Temsilcisi: Avni Lifij", Milliyet Sanat Dergisi, S. 213, İstanbul 7 Ocak 1977, s. 18-20; AHMET KÖKSAL, "Doğayı Şeçkin Bir Duyarlıkla Yansıtan Ressamımız", Milliyet Sanat Dergisi, S. 213, s. 21

(3)Bu sergi nedeniyle kaleme alınan yazılar için bkz: AHMET KAMİL GÖREN, "Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)", Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, S. 2, İstanbul Ocak-Şubat 1992, s. 25-27; FERİHA BÜYÜKÜNAL, "Şiirle Rengin Mutlu Gerdeği", Cumhuriyet, 30 Kasım 1991, s. 9

(4)VEYSEL UÇURLU (Haz.), Avni Lifij, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Ekim 1997 (Metin: A. K. GÖREN)

(5)M. SAMİ YETİK, "Ressam Avni Lifij", Sanat Çevresi, S. 45, İstanbul Temmuz 1982, s. 6-7

(6)KAYA ÖZSEZGİN, "Simgeci Bir Ressam", Sanat Çevresi, S. 45, İstanbul, Temmuz 1982, s. 10-11

(7)ÇOKER, Avni Lifij Poşadlar, s. XXIV

(8)ÖZSEZGİN, "Simgeci Bir Ressam", Sanat Çevresi, S. 45, s. 11; MEHMET ERGÜVEN, "Avni Lifij", Adam Sanat, S. 145, Aralık 1997, s. 40; FERİT EDGÜ, "Resmin Kendi İşğında Avni Lifij", P Sanat Kültür Antika, S. 8, İstanbul Kış'97, s. 130-141

(9)ÇOKER, Avni Lifij Poşadlar, s. XXII; ayrıca bkz: ADNAN ÇOKER-AŞKIN SAĞIROĞLU (Haz.), Bir İzlenimci Romantik, (video kaset, yapım: Aşkın Sağıroğlu-Senay Onal; anlatan: Prof. A. Çoker; konuklar: Prof. Şazi Sirel, Prof. Özdemir Altan), İstanbul 1991

Bankası tarafından Harika Sirel Lifij koleksiyonundan oluşan yapıtlarla Ankara ve İstanbul'da açılan sergilerle⁽¹⁾ Lifij bir kez daha sanatseverlere sunulmuştur. 1976'da Resam Mehmet Gülyüz'ün özendirilmesiyle Tıglat Sanat Galerisi'nde gerçekleştirilen ilk satışlı Avni Lifij sergisinin⁽²⁾ ardından, Aralık 1991'de Prof. Adnan Çoker danışmanlığında Kare Sanat Galerisi'nde "Orijinaller ve Belgelerle Avni Lifij" adıyla⁽³⁾ ve son olarak da 1997'de yine Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. Ş. tarafından kataloguyla⁽⁴⁾ birlikte gerçekleştirilen Avni Lifij sergileri, sanatçının yeniden gündeme getirilmesi açısından önemli çabalar olarak anılmalıdır.

Lifij, sanattaki olağanüstü yeteneği yanında kişilik olarak da ilginç bir portre çizmektedir. Sanatçının ölümünden altı yıl sonra onu yakından tanıyan aynı kuşaktan yakın ressam arkadaşı Sami Yetik'in kaleme aldığı bir makalede onun kişiliğine ilişkin önemli bilgiler bulunmaktadır. Yetik'in belirttiğine göre, Lifij'in haksızlıklar karşısında son derece sinirli bir davranış gösteren Lifij, mutlu olduğu günlerde ise Yetik'in kitaplarını karıştırır, yaptığı tabloları eleştirir; dertli olduğu dönemlerde ise bir köşeye çekilerek pencereden uzakları seyredirdi. Yetik'e göre, Lifij melankoli içinde bir ressamdı. Sürekli dalgındı ve düşünürdü; cesaretli bir yaratılışı vardı. Bir keresinde Yetik, bu yakın arkadaşıyla birlikte, her dakika bir olayın yaşandığı mütareke (ateşkes) yıllarındaki İstanbul sokaklarında bir gece korkusuzca, Fatih'ten Yüksekaldırım'a kadar dertleşerek yürümüştü. Yine Yetik'e göre, Lifij, Fransızca'yı Paris aksanı ile kusursuz konuşurdu ve Fransız kültürüne tümüyle hakimdi; buna karşın, İstanbul'u haksız bir şekilde işgal eden askerler içinde, en çok Fransız askerle-

rine tepki gösterirdi. O kadar cesurdu ki, inat için Langa'nın hareketli Rum batakhanelerine, Samatya'nın komitecilerle dolu meyhanelerine girip oturmaktan çekinmezdi. Lifij, şehzade parasıyla Paris'e gitmesine karşın, asla bir şehzade zevkine esir olmamıştı. Ona göre sanat emir komuta altında yaşayamazdı; ressam kıymetli kafeslerde yaşayan bir papağan gibi görülemezdi. Sanatçı özgür olmalı, istediği gibi çalışmalı, gezmeliydi. Soğuk havalarda paltosuz gezmeyi alışkanlık haline getirmişti. Bu alışkanlık onun zayıf bedeninin hastalanmasına ve belki de ölümüne neden olmuştu. Lifij, bulunduğu ortama göre davranmasını çok iyi ayarlayabilen, dostluklara dostlukla karşılık veren, ciddi, gururlu bir sanatçıydı.⁽⁵⁾

Lifij'in dış dünyaya ilişkin yaptığı tüm gözlemlerinde, aslında, içe dönük bir yaşam mesajı geliştirmesiyle, dönemi ressamlarından ayrılmaktadır. Sanatçının resimlerinde görülen, simgeci resamlara özgü marazi duygusallık, onun resimlerine içsel bir içerik kazandırmıştır. Lifij resimlerinde, doğanın şiirinden çok, kendi iç dünyasının şiirini sunmayı amaçlamıştır.⁽⁶⁾ Ayrıca, Adnan Çoker'in ifadesiyle: "Doğru dış gerçek, onun yapıtında melankolik (üzüncülü) görünümle bütünleşir. Meşrutiyet Kuşağı içinde ruhsal durumu yapıtına en çok aktaran sanatçı Lifij'dir diyebiliriz."⁽⁷⁾ Lifij'in iç dünyasını aktardığı resimlerinde en önemli ifade aracı olarak da renk kullanımının önem kazandığı görülmektedir.⁽⁸⁾ Lifij'in çalışmalarında dikkat çeken diğer bir öge ise, gerçekliği veren görsellikten çok, düşünce, duygu ve düşleri yansıtmayı erek olarak seçen sembolistlerde olduğu gibi, düşünselliğin ön plana çıkmasıdır.⁽⁹⁾ Lifij'in 3 Mart 1918'de İstanbul'da Fransızca olarak yayımlanan Orient Littéraire gazetesinin bürosunda açılan sergisi için Jean Elle adlı yazar tarafından kaleme alınan yazıda: "...Avni Bey'in tarzını karakterize eden şey stildir. Yani bayağı ve sayısız çevrelerce kopya edilerek bayağılaştırılmış doğadan uzaklaşmaya yönelik, bilimsel, sabırlı ve eziyetli bir ifade ve renk araştırmasıdır... Avni, fotografik portreler ve büyütülmüş kartpostallardaki burjuva tadlarına başvurmuyor. O, doğayı kopya etmiyor, düzeltiyor. O, doğanın sahip olmadığı bir ruhla doğayı donatıyor..." denilmektedir. Daha

sonra Lifij'in yaratı gücünün görüldüğü büyük boyutlu tuvallerine değinilmekte ve sanatçının asıl gücünün desenlerinde ortaya çıktığına işaret edilmektedir.⁽¹⁰⁾ Bu ifadelerden, yirminci yüzyılın başında Lifij'in ne gibi bir sanat ortamında, neleri başarmaya çalıştığını açıkça anlıyoruz.

Lifij'in yapıtlarında izlenimcilikten dışavurumculuğa, romantizmden sembolizme kadar belli başlı akımlardan izler görülmektedir. Ayrıca sanatçının poşad gibi serbest anlayışla gerçekleştirdiği çalışmalarının dışındaki büyük boyutlu çalışmalarında, klasik-akademik anlayışın göz ardı edilmediği görülmektedir ki, bu nedenle Lifij'in adı, doğru resmetmeyi ilke edinmiş sanatçılar arasında sayılmaktadır.

1914 Kuşağı sanatçılarının hemen tümünün gerçekleştirdiği poşadlarda ya da serbest anlayışlı figürlü çalışmalarında olduğu gibi, Lifij'in de figürlü çalışmalarında yer alan figürler, tıpkı izlenimci kuşağın temsilcilerinden Monet ve Sisley'in manzaralarında görüldüğü gibi renk ve ışıklı tuşlarla eriyen bir biçimde verilmiş; ancak, sıra figürlü kompozisyonlara geldiğinde yukarıda vurguladığımız gibi zorunlu olarak akademik bir anlayışa geçilmiştir.⁽¹¹⁾

Lifij'in resimlerinde yansıtılan doğa, ışığın etkileriyle değişen ve izlenimcilerin bilimsel kökenli renk anlayışlarında formüle edilen bir doğa olmaktan uzaktır. Lifij'de ışık kullanımı, belli bir zaman kesitinin göstergesi olarak anlam taşımaktadır.⁽¹²⁾ Ya da Ferit Edgü'nün değişik bir ifadesiyle "Avni Lifij'in resminde ışıktır zaman."⁽¹³⁾

Sanatçının yapıtları içinde özellikle otoportreleri ve figürlü kompozisyonları ayrı bir öneme sahiptir. Lifij'in hiç bir eğitim görmeden doğal yetenekleriyle yaptığı, batılı anlamda resim sanatımızın, ilk otoportre örnekleri arasında yer alan "Pipolu-Kadehli Otoportre" (R.2) çalışmasında, sanatçının akademik anlayışa sezgisel olarak ulaştığı görülmektedir. Daha sonra yurda dönünce gerçekleştirdiği "Purolo Otoportre" (R.3) çalışmasında ise ilk otoportresine göre neredeyse taban tabana zıt özellikler görülmektedir.

Sanatçının, olasılıkla Paris'teki eğitimi



sırasında satın aldığı kırmızı kapaklı kitabı, başında şapkası ve yüzünde takındığı müzik bir ifadesiyle yansıttığı entelektüel bir kişiliğin portresi (R.4.) ise onun neden bu türü daha çok sevdiğini anlatıyor gibidir. Sanatçının ayrıca çeşitli karakalem otoportreleri de bulunmaktadır (R.5).

Figürlü kompozisyonları içinde savaş, dinsel, tarihsel temalı olanlar yanında mitolojik, alegorik ve fantastik olanları da dikkat çekmektedir. Lifij'in "Kalkınma/Belediye Faaliyeti" (R.9) ve Yapı Kredi Bankası'na ait Mecid Efendi Köşkü'nde bulunan "Çeşmebaşı" adlı dekoratif amaçlı çalışmaları yanında gerek bunlara gerekse gerçekleşmemiş bu tür çalışmalarına ilişkin yüzlerce figür, mekân etüdü, kompozisyon eskizi (R.10) gerçekleştirdiği görülmektedir. Lifij'i duvar resmi türünün en önemli tasarım ve uygulayıcısı olarak değerlendirebiliriz. Çünkü Avni Lifij'in, gerçekleştirdikleri yanında, salt eskiz aşamasında kalmış bir çok tasarımının olduğunu eldeki örneklerden anlamaktayız. Sanatçının derin bir duygu, düşünce ve hayal gücüyle oluşturduğu bu tür çalışmalarında, temayı oluşturan öğelerin, sağlam bir desen ve kompozisyon anlayışıyla tuvale aktarıldığı görülmektedir. Sanatçının bu kompozisyonlar için çeşitli figür ve mekân etütleri, kompozisyon eskizi gerçekleştirdiğini örnekleyen çalışmaları, onun bir temayı ele alırken yaşadığı uzun sürece tanıklık etmektedir. Bu nedenle Türk resim sanatında Lifij'in adı doğru resmetmeyi ilke edinmiş bir sanatçı olarak anılmaktadır.

Resim 9; "Kalkınma/Belediye Faaliyeti", H.1332, 1913, imzalı, tuval üzerine yağlıboya, 173,5x505 cm., (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi), (yapıt üzerinde yer alan 1332 tarihi Mali olarak alınırsa 1916/17'yi vermektedir. Ancak, Celal Esad Arseven hatıralarında Birinci Dünya Savaşı sırasında Kadıköy Belediye Başkanı olarak tabloyu sipariş verdiğini belirtmektedir. Bu nedenle tablonun tarihini Hicri olarak 1913 yılı olarak kabul ediyoruz. Bkz: C.E.Arseven, Sanat ve Siyaset Hatıralarım, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 61-62)

(10)ÇOKER, Avni Lifij Poşadlar, s. XXIV

(11)ÇOKER, Avni Lifij Poşadlar, s. XXII-XXIII

(12)ÖZSEZGİN, "Simgeci Bir Ressam", Sanat Çevresi, S. 45, s. 11

(13)EDGÜ, "Resmin Kendi Işığında Avni Lifij", P, S. 8, s. 133, 139

Resim 10; "Özgürlük Alegorisi", kağıt üzerine karakalem, 63,5x48 cm., 63,5x48 cm., (B. Aksoy koleksiyonu)



Resim 11; "Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa", (1323/1905, imzalı), tuval üzerine yağlıboya, 44,5x53,5 cm., (B. Aksoy koleksiyonu)

Resim 12; "Savaş/Alegori", (1917, imzalı), tuval üzerine yağlıboya, 160x200 cm., (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)



Lifij'in çeşitli simgeler kullanarak gerçekleştirdiği arma tasarımları yanında, çeşitli dergiler ve kitaplar için bazı illüstrasyon çalışmaları da yaptığı ve bilgi birikimlerini çok geniş bir alanda kullanma çabası içinde Lifij'in yukarıda dağindiğimiz kompozisyon çalışmaları dışında çalışmalarını ağırlıklı olarak yağlıboya portreler, manzaralar, poşadlar ile karakalem, füzen, iki ya da üç renk kalemle gerçekleştirilmiş desen çalışmaları oluşturmaktadır. Sanatçının cami, çeşme gibi önemli mimari yapıtları, kentin çeşitli köşelerindeki mezarlıkları, bahçeli evleri, sokakları, yangınları, günlük yaşamdan çeşitli sahneleri ustaca yansıttığı sayısız çalışması bulunmaktadır. Lifij'in birçok çıplak figür çalışması da onun insan bedeninin tanımadaki ustalığını ortaya koymaktadır.

Avni Lifij'in yapıtlarındaki temanın odak noktasında ağırlıklı olarak insan ve onun acıları, hayalleri, hüznüleri ve değişik duygularından oluşan dünyası yer almaktadır. Deniz manzarası ya da denizi doğrudan ele aldığı çalışmaları ile ölüdoğa gibi temaları içeren yapıtları son derece azdır. Özellikle ölüdoğa (natürmort) örneklerinin sanatçının henüz akademik bir eğitim almadığı döneme ait olduğu görülmektedir. Sanatçının ölüdoğaları içinde yer alan kurukafalı bir kompozisyonu (R.11), Batı resminde özellikle de kuzey barok resminde karşımıza çıkan ve dünyanın geçiciliğini, insanoğlunun ölümlü olduğunu vurgulayan "vanitas" türünün Türk resim sanatındaki ilk örneğidir.⁽¹⁴⁾

Sanatçının yapıtları içinde yukarıda da vurguladığımız gibi özellikle otoportreleri, portreleri ve figürlü kompozisyonları ayrı bir öneme sahiptir. Lifij'in portrelerini ger-



çekleştirdiği kişileri -Mareşal Fevzi Çakmak'ı betimlediği birkaç portresi ve desen defterlerine çizdikleri dışında- çoğunlukla yakın çevresinde bulunan annesi, babası, eşi ve eşinin yakınlarından seçmesi, onun, portre çalışmalarında inisiyatifi tümüyle kendi elinde tutma isteği veya serbest çalışma tutkusunun bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Lifij'in çalışmalarından "Savaş/Alegori" (R.12), "Kalkınma/Belediye Faaliyeti" (R.9), "Akgün" (R.8), "Karagün" gibi yapıtlar, kompozisyon kuruluşları, tema seçimleri ve içeriklerinin çeşitli simgelerle aktarılması gibi nitelikleri ve sanatçının o kendine özgü biçiminden taşıdığı izlerle, Türk resim sanatında önemli bir yer tutarlar.

Halife Abdülmecid'in ismarladığı ve Lifij'in olasılıkla daha sonra gerçekleştireceği büyük boyutlardaki kompozisyonları için birer ön çalışma niteliğinde olduğunu düşündüğümüz "Biat Töreni", "Huzur Dersleri", "Kadir Gecesi Alayı" gibi çalışmaları, serbest bir anlayışta ve hızlı bir biçimde ele alınmalarına karşın, son derece etkileyici yapıtlardır.

Lifij, ayrıca döneminde açılan çeşitli sergiler hakkında da bazı dergilerde çeşitli eleştiriler kaleme almıştır. Örneğin 31 Ağustos 1924 tarihli İkdam Gazetesi'nde kaleme aldığı bir yazısında açılan 6. Galatasaray Sergisi'ni ele almaktadır. Sanatçı bu yazısında yakın bir gelecekte Galatasaray Sergileri'nin daha çok kişinin ilgisini çekeceğine değindikten sonra sergide yer alan Halil Paşa, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Ali Sami, İbrahim Çallı gibi döneminin ünlü isimlerinin yapıtlarına eleştiriler getirmektedir. Sanatçı 27 Mart 1927'de ise Türk Yurdu Dergisi'nde

(14) Bu konuda ayrıntılı bilgi ve konuya ilişkin kaynakça için bkz: AHMET KAMİL GÖREN, "Avni Lifij ve Türk Resminde İlk Vanitas", Antik&Dekor, Sayı:66, İstanbul Eylül-Ekim 2001, s.58-61



Resim 13; "Tepeden Halic'i Seyredenler (Fantastik Görünüm)" (İmzalı), mukavva üzerine yağlıboya, 16x48,5 cm. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)



Resim 14; Lifij'in çektiği bir fotoğrafta Halic'e bir bakış. (Prof.Şazi Sirel-Ayten Sirel koleksiyonu)

"Çağdaş Ressamlık" başlığı ile kaleme aldığı makalede teknoloji-sanat ilişkilerini ele almakta ve kendi sanat anlayışına ilişkin bilgiler vermektedir.

Gerek Lifij, gerekse dönemin diğer temsilcilerinin Türk resim sanatına getirdikleri en önemli yenilikler arasında batılı anlamda insan figürüne yer vermeleri; canlı modelden, uzun figür etütlerine dayanan, çok figürlü, büyük boyutlu kompozisyon çalışmalarını resim sanatımıza yerleştirme çabalarını içinde olmaları sayılabilir. Lifij'i ve dönemin diğer temsilcilerini bir genelleme yaparak "izlenimci kuşak" olarak tanımlamak pek doğru olmasa gerek. Sanatçıların, Batı'da neredeyse akademikleşen izlenimcilikten teknik olarak yararlandıkları; ancak, genel anlayış olarak önemli ayrımlar içinde oldukları ve her bir sanatçının yaşadığı ülkenin gerçekleriyle kendisine özgü biçim geliştirdiği söylenebilir. Yukarıda da vurguladığımız gibi, 1914 Kuşağı temsilcilerinin yapıtlarında çok değişik akımlardan izler görebilmek olasıdır.

Lifij'in yapıtları için de bu söylenenler aynen geçerlidir. Sanatçının çalışmalarında izlenimcilikten (empresyonizm), dışavurumculuğa (ekspresyonizm), simgecilikten (sembolizm), romantizme kadar çok değişik akımların izleri görülür. Ayrıca, sanatçının fotoğraf sanatı ile ilgili olduğu ve İstanbul kentinin eşsiz değerdeki eski sokaklarını, evlerini, tarihi yapıtlarını görüntülediği sayısız cam negatife, basılı fotoğraf kartlarına sahip olduğu bilinmektedir. Lifij'in çektiği fotoğraflardan kimi çalışmalarında yararlandığını biliyoruz. Bunu örnekleyen çalışmalar içinde Halic'i konu alan bir örneği burada kullanıyoruz. (R.13, R.14) Ayrıca, Lifij'in dekoratif sanatlar konusunda öncü bir rol oynadığını ve bu konuda Sanayi-i Nefise Mektebi'nde verdiği derslere ilişkin kendi el

yazısıyla tuttuğu defterler oluşturduğu görülmektedir.

1927 yılının 2 haziranında genç yaşta bu dünyaya veda eden Lifij, nice ünlü isimle birlikte, ölümün güncel yaşamla iç içe geçtiği Eyüpsultan'da (R.15, R.16) yatmaktadır.

KAYNAKÇA

- ARSEVEN, CELAL ESAD, Türk Sanatı Tarihi, C.III., İstanbul 1959
 BERK, NURULLAH, Türkiye'de Resim, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1943
 BERK, NURULLAH-ADNAN TURANI, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.2., İstanbul 1981
 BERK, NURULLAH-HÜSEYİN GEZER, 50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli, (2.bs), İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973
 ÇOKER, ADNAN, Avni Lifij Poşadlar, İstanbul 1984
 ÇOKER, CANAN, "Avni Lifij'de Desen ve Renk Sorunu", Sanat Çevresi, S.45, İstanbul Temmuz 1982, s.12-14
 GÖREN, AHMET KAMİL, Avni Lifij, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001
 GÖREN, AHMET KAMİL, "Avni Lifij ve Türk Resminde İlk Vanitas", Antik&Dekor, Sayı:66, İstanbul Eylül-Ekim 2001, s.58-61
 GÖREN, AHMET KAMİL, "Lifij Kelimesinin Anlamı Üzerine", Sanat Çevresi, S.197, İstanbul Mart 1995, s.74-75
 GÖREN, AHMET KAMİL, "Lifij'in, Sanatçı ve Zanaatçı Hakkındaki Görüşleri (Endüstri Çağı'nın Sanata Etkisi)", Artist Plastik Sanatlar Dergisi, S.28, İstanbul, Mart-Nisan 1994, s.39-41
 GÖREN, AHMET KAMİL, "Türk Resim Sanatına Yön Veren Kuşağın Batıdaki Eğitimi: "1914 Kuşağı" Sanatçıları Paris'te", Antik&Dekor, S.36, İstanbul Eylül 1996, s.62-68
 GÖREN, AHMET KAMİL, "Türk Resim Sanatına Yön Verenler: Avni Lifij", Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, Akbank Yayınları, S.63, İstanbul 1991, s.44-50
 GÖREN, AHMET KAMİL, Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi, İstanbul 1997
 LİFİJ, HARİKA SİREL, "Eşim Avni Lifij ve Ben", Sanat Çevresi, Sayı:45, İstanbul, Temmuz 1982, s.16-17
 ÖZSEZGİN, KAYA, "Avni Lifij'in Otoportresi Üzerine Aykırı Düşünceler", Artist Plastik Sanatlar Dergisi, S.8, Ankara, Kasım 1986, s.4
 TANSUÇ, SEZER, Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul 1986
 YETİK, M.SAMI, "Ressam Avni Lifij", Sanat Çevresi, S.45, İstanbul Temmuz 1982, s.6-7



Resim 15; Lifij'in Eyüp Piyerloti Kahvesi yakınında bulunan makam mezarı. Sanatçının gerçek mezarı aynı bölgede olmakla birlikte günümüzde gerçek yeri bulunamamaktadır. Bu mezara daha sonra sanatçının eşi Harika Lifij gömülmüştür. (Fotoğraf: A. K. Gören, Eylül 1998)

Resim 16; Lifij'in mezarında yerde yer alan taş üzerine kazanmış imzası. (Fotoğraf: A. K. Gören, Eylül 1998)