

İBRAHİM ÇALLI’NIN KURTULUŞ SAVAŞI TEMALİ RESİMLERİNİN İKONOĞRAFİK ve İKONOLOJİK İNCELENMESİ*

Ufuk ALKAN ¹ Mehmet Emin KAHRAMAN ²

ÖZET

19.yüzyılda Osmanlı Devleti, eğitimde yeni modellemeler, düşünce deneyimleri, diğer alanlarda Batılılaşma ve çağdaşlaşma adına hareketlilikler göstermiştir. Sanat eğitimi almak amacıyla yurt dışına gönderilen ilk ressamlarımızdan sonra, Cumhuriyet dönemi ressamlarının da bu yolu takip etmesi, yeni sanat tekniklerinin kazandırılması bakımından ülkemiz adına bir dönüm noktası olmuştur. Eğitim amaçlı yurt dışında bulunan bu genç ressamlarımızın Birinci Dünya Savaşı’yla beraber vatana dönüşüyle bu süreç başlamıştır. Çallı Grubu adı verilen bu ressamlarımız, değişik eğitim kurumlarında görev almışlar ve Türk resim sanatına büyük katkılar sağlamışlardır. İbrahim Çallı, Cumhuriyet döneminin en ünlü ressamlarından biridir. Cumhuriyetle beraber akademide eğitimciliği ile, dönemin diğer ressamlarından oluşan bir gruba da adını vererek etkin bir yer sağlamıştır. 1923 yılında yapmış olduğu “Zeybekler” isimli tablosu, Mustafa Kemal tarafından eleştiriye maruz kalınca, büyük yankı uyandırmıştır. Bu eleştiri üzerine Çallı tablosunda istenilen değişiklikleri yaparak, müze koleksiyonunda yer alma hakkına sahip olmuştur. Sanat olgusunu anlamının en iyi yolu, sanat yapıtını analiz etmekle mümkündür. İkonografik çözümleme, sanat objelerinde iskeleti oluşturan formlarla, konu ve konsept arasında bir ilişki kurulmasını, hayal edilen izlenimlerin çözümlenerek, hikaye ve alegoriler tespit edilmesini amaçlamaktadır. İkonolojik çözümlemeyle de, sanat yapıtının yapıldığı dönemi, tarihsel özelliklerini sanatçının kişiliğini ve yaşadığı dönemin sanat yapıtına etkisini belirlemek içindir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Zeybek, Çallı Grubu, Kurtuluş Savaşı, İzlenimcilik..

* Bu çalışma, “Türk Resim Sanatında Kurtuluş Savaşı Temalı Savaş Tablolarının İncelenmesi” adlı doktora tezinin “İbrahim Çallı” bölümünden düzenlenmiştir.

¹ Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Bölümü, alkanufuk(at)hotmail.com

² Yrd. Doç Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, mek(at)yildiz.edu.tr

ICONOGRAPHICAL AND ICONOLOGICAL EXEMINATION OF İBRAHİM CALLI'S TURKISH WAR OF INDEPENDENCE THEMED PAINTINGS

ABSTRACT

During the 19th century the Ottoman Empire showed dynamism in modeling in education, experiences in thought, and other areas in the name of Westernization and modernization. After our first painters were sent abroad to be educated in the field of arts, the fact that Republican era painters have followed in their footsteps has been a turning point for acquiring new art techniques for our country. This process started with the onset of the First World War when young painters that were abroad for education return to Turkey. These painters that were named the Calli Group, started working in various educational institutions and made tremendous contributions to the Turkish art of painting. İbrahim Calli is one of the most well-known painters of the Republican era. With his involvement in education in the academy starting with the establishment of the Turkish Republic, he has been quite influential, giving his name to a group consisting of contemporary painters. When his 1923 painting named 'Zeybekler' was criticized by Mustafa Kemal, this created a lot of reactions. After this criticism Calli made the changes on the painting that were requested from him, earning him a right to take part in the museum collection. The best way to understand the fact of art is to analyze works of art. Iconographical analysis, aims to establish stories and parables by establishing a relationship between the subject and the concept using forms that form the structure of art objects and by analyzing the imagined impressions. And through iconological analysis it is aimed to establish the era of the work of art, its historical features, the character of the artist and the influence of the period on the work of art he/she was living in.

Keywords: Turkish art of Painting, Zeybek, Calli Group, Turkish War of Independence, impressionism

Giriş:

Türk izlenimci kuşağının en ünlü temsilcilerinden olan İbrahim Çallı, Cumhuriyet öncesi resmini, Çağdaş Türk Resim Sanatına bağlayan çalışmalarıyla tanınmıştır. 1914 kuşağı sanatçıları arasında adı en çok bilinen ve bu kuşağa adını veren (Çallı Kuşağı) ressamdır.

Nazmi Ziya, o yıllarda Çallı'dan söz ederken aralarında en çok çalışkan olanın Çallı olduğunu söylemesi ilginçtir (Özsezgin, 1981:15). 1910'da Maarif Nezareti'nin açtığı bir yarışmaya, “Maksud Çavuş” isimli yapıtıyla katılarak birinci oldu (Ansiklopedi, 1984:1584). Şeker Ahmet Paşa'nın etkisiyle 1906'da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başladı. Birincilikle mezun olan sanatçı, 1910'da düzenlenen Avrupa sınavında başarılı olarak resim eğitimi almak üzere devlet tarafından Paris'e gönderilmiştir. Ecole Nationale Des Beaux Arts (Güzel Sanatlar Okulu) ressamlarından Cormon'un atölyesinde öğrenci olmuştur. Bir dönem Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyesi olarak, Galatasaray Sergilerine katılım gösterdi. Diğer ressam arkadaşlarıyla beraber Şişli Atölyesi'nde yaptığı çalışmalarla Viyana Sergisi'ne katıldı. Bu Türk resim sanatında ilk yurtdışı resim sergisiydi. Bu dönemde Paris'te Kübizm gibi çağdaş sana takımlarına ilgi duymaması, daha çok izlenimciliğin teknik ve renklerini benimsemiştir (Ansiklopedi, 2008:378).

Renkleri profesyonelce kullanan Çallı, Batılı anlamda “kolorist” bir sanatçı denilebilir. K.Özsezgin'in üzerinde durduğu gibi, İ.Çallı, biçem bakımından problemi yeterince irdelenmemiştir. Bazen sanatçının çalışmalarındaki kompozisyon ve desen zayıflığının başlıca sebebi olarak, renkleri aceleci bir şekilde kullanmasıdır diyebiliriz. Bunlara rağmen o, yaşadığı dönemin bulunduğu zor koşullarına hiçbir zaman duyarsız kalmamıştır. Öğrencilerinin iyi birer ressam olabilmeleri için de ne varsa yapmıştır (Özsezgin, 1993:15).

1917'de Şişli Atölyesi'nde büyük boyutlu yapmış olduğu “Millî Mücadele”, “Gece Baskını” ve “Yaralı” gibi Kurtuluş Savaşıyla ilgili resimlerinde, Türk askerinin göstermiş olduğu kahramanlıkları yansıtmıştır. Çallı'nın biçemindeki gelişme, İstanbul ve Paris'teki akademik eğitimin sonucunda olmuştur. Herhangi ön bir eskiz çalışması yapmadan, çizmeyi düşündüğü deseni fırçasının ucuyla tuvale çizerek resmine başlardı. Ancak, Şişli atölyesinde ve özellikle büyük boyutlu resimlerinde eskizler yaptığı bilinmektedir. Rus ressam Gritchenko'nun 1920'li yıllarda İstanbul'a gelmesiyle ondandan etkilenen sanatçı, empresyonist ve daha özgür biçimde devam ettirdiği sanatında farklı gelişmeler göstermiştir. “Mevleviler” serisi olarak yaptığı çalışmalar da buna örnek olarak gösterilebilir. Bu atölyede yapılan resimler 1918 yılında Galatasaray Salonlarında sergilenmiştir. Sergi daha sonra Viyana'ya da götürülmüştür.

Sanata ve aynı zamanda Atatürk inkılaplarının destekleyicisi olanlar, Çallı Kuşağının özellikle dikkate aldığı kesimdi. Ankara'daki İnkılap Sergisi'nde bir araya gelen sanatseverler, gelecek kuşaklara devredeceği tarihsel temaları, yaşanmış olan destansı kahramanlıkları topluma anlatma düşüncesini taşıyorlardı. Önceki dönemlere göre daha işlevsellik kazanan sanat anlayışı, spekülatif renkler ve figür düzenlemeleriyle topluma aktarılmış oluyordu. Vatan ve millet kavramlarını özümseyen ve bunu görsel bir dille en iyi bir şekilde izleyiciye anlatan Çallı Kuşağı, ticari kaygı taşımadan, sanatlarını ideleriyle birleştirmiş ve bu anlamda asla ödün vermemişlerdir.

İ.Çallı, sanatının 1923'ten sonraki evresinde ise manzara ve natürmortların yanı sıra Kurtuluş Savaşı ve Atatürk devrimleriyle ilgili kompozisyonlar Atatürk portreleri yapmış, zeybek ve köylü yaşamlarını anlatan konular işlemiştir. İbrahim Çallı'nın "Zeybekler" adlı resmi Cumhuriyet'in 10. yılı olan 1933'de ilki yapılan "İnkılap Sergileri" adı altında Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenmiştir. Bu sergilerin en önemli temalarından biri Kurtuluş Savaşı'dır. Kurtuluş Savaşı resimleri, her zaman ve yerde ulus devlet kurma girişimlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Çallı, savaş teması çalışan ressamların başında gelmektedir. İbrahim Çallı, ikinci meşrutiyetin ilanıyla gerçekleşen dönüşümle birlikte toplumsal ve siyasal alanda gerçekleşen değişikliklere katılmış ve kurulan ilk ressamlar birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyesi olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası Enver Paşa'nın kurduğu "Şişli Atölyesi"nin de en verimli sanatçılarından biri olmuştur.

Prof. Ahmet Atan'a göre de İbrahim Çallı, resimlerinde yerel bir havanın tadını hissettiren, empresyonist anlayışın biçimini kırıp sınırlarını aşan, kabına sığmayan, duyarlı bir sanatçıdır (Atan, 2006). Farklı yöneliş, arayışların yaşandığı bir dönemde, Çallı kendi tarzını arayan yerel bir ressam gibi davranmakta, tıpkı edebiyatta Mehmet Kaplan ve Tanpınar örneği gibi, sosyal çevrede tam bir halk adamı gibi yaşamıştır.

1920 yılında Almanya'ya yaptığı gezi sonunda izlenimci anlayışında değişiklikler görülen İbrahim Çallı'nın "D Grubu" ressamlarının da hocası olması onun aynı zamanda iyi bir eğitimci olduğunu göstermektedir. Çallı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimci olarak Cumhuriyet Dönemi'nin tüm yeniliklerine aktif bir sanatçı olarak katılmıştır. Çağdaş resim sanatımızın batı anlayışına yönelik bir sürece girmesinde itici güçlerden biri olmuştur. O'nun tartışmalar yaratan "Zeybekler" adlı çalışması Cumhuriyet'e duyduğu bağlılığın ifadesidir.

Tabloların İkonografik ve İkonolojik Analizi:

Zeybekler

-Doğal Anlam:

a) Olgusal Anlam: Dağların ufukta sıralanmasıyla bir derinlik verilen tabloda, köyün önünde, beyaz bir atla beraber yedi kişilik bir kompozisyon görüyoruz. Resim Kurtuluş Savaşı'na katılmak için hazırlanan dört zeybekle, onlarla görüşmeye gelen üç kadından meydana gelmektedir. İlk grupta resmin sağında iki zeybek ayakta sohbet ederlerken ikinci grupta arkası dönük bir zeybek atını eğderlerken, üçüncü grupta ise oturan bir zeybek ve ayakta duran üç kadın konuşurlarken tasvir edilmiştir. Tablonun ortasında beyaz atın yükünü bağlamaya uğraşan bir zeybek görülmektedir. Tablonun sol bölümünde, erkeklerin arasında oldukları için başlarındaki örtünün açılmamasına dikkat ederek, zeybeklere doğru yönelmiş vaziyette ayakta duran üç kadın figürü vardır. Bir yük balyası üzerinde oturan, aynı zamanda ayaktaki bir kadınla konuşan, izleyiciye arkası dönük, başka bir silahlı zeybek görünüyor. Tablonun sağ bölümünde ise, biri cepheden, diğeri arkadan görünen, ayakta durmuş ve en sağdakinin yüzü konuşmakta olan çifte dönük iki zeybek var. Oturan zeybeğin dizlerinin üstünde ve resmin sağında ayakta duran zeybeğin, kabzasını yere dayamış bir şekilde, sağ elinde tüfekleri vardır. Dört zeybeğin ikisi çapraz şekilde diğeri ikisi de bellerinden fişeklik kuşanmış durumda betimlenmiştir. Zeybeklerin giyim kuşamları, Ege Bölgesi'nin efe kıyafetleridir. Kadınlar ise, yerel kıyafet ve bir kumaşla örtünmüşlerdir.



Resim-1: İbrahim Çallı, “Zeybekler Kurtuluş Savaşı'nda”, Tuval Üzerine Yağlıboya

154x186 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1917.

b) İfadeesel Anlam: Sol bölümde, hüznü dolu, meraklı, korku ve endişe duyan; onları uğurlamaya gelen, muhtemelen zeybeklerin yakınları olan, kadınlar var. Bu kadınlardan birisine meraklarını giderici bilgiler veren yük balyasında oturan bir zeybek görünüyor. Orta bölümde atını uzun yola hazırlayan, kendini bir an diğerlerinden soyutlamış, çelimsiz ve yorgun düşmüş beyaz atıyla meşgul olan bir zeybek daha görünüyor. Sağ bölümde ise, korku ve endişe yerine kendinden emin, gözü pek ayakta iki zeybek var. Elllerinde tüfekleri, bellerinde fişekleriyle savaşmaya hazır; biri gözlerini dağlara dikmiş, diğeri uzaklara bakmaktadır.

Yahya kemal'in Akıncılar şiirinde ana fikir olarak ele aldığı savaşa şen şakrak gitme Türk milletinin özünde vardır. Dikkat edilirse bu tabloda da bu sakin duruş ve endişesiz bakışlar ve normal bir hayat seyrinde tavır ve duruşlar göze çarpmaktadır. Bu telaşsız hareket ve davranışlar kendinden emin, ne yaptığını bilen bir milletin ortak özelliğidir. Çallı bunu tabloya özellikle yansıtmış olabilir. Bu da onun millet ruhunu ne kadar yakından tanıdığı ve kendisinin de ne kadar bu milletin ruhuyla bütünleştiğinin bir göstergesidir.

-Anlaşmalı Anlam: Sanatçı niçin resimde dört erkek ve üç kadın figürü kullanmıştır? Anadolu kadınlarının da erkekler kadar, bu savaşın mücadelesinde payı olduğu bize hissettirilmiştir.

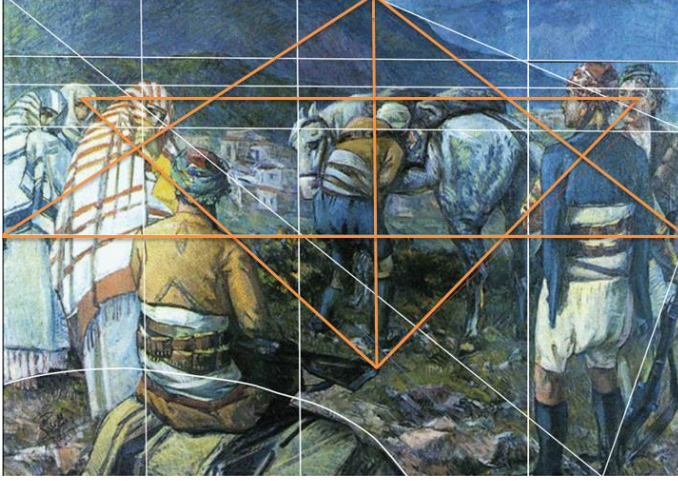
Gökyüzü ve dağlardaki soğuk havaya karşılık, zeybeklerde yer yer sıcak renklerin kullanılması, savaşın gidişatında umut verici bir rol oynamaktadır. Tablo gruplardan oluşurken kompozisyona bütünlük hakimdir. İzlenimci renk özelliklerine dikkat edilen çalışmada ayrıntıya da önem verilmiştir.

Çallı'nın cumhuriyetin kurulduğu 1923 tarihinde yaptığı "Zeybekler" adlı çalışma ulus-devlet inşa sürecinin tartışmalı bir yapıtı olarak resim tarihimizde yerini almıştır. Atatürk, sanatçının açmış olduğu sergiyi gezerken "Zeybekler" isimli tablosu için, "Kurtuluş Savaşı yıllarında yiyecek bulabilmenin çok zor olduğunu oysa ki, tablodaki atın besili görüldüğünü" ifade eder. Aynı zamanda "savaşa katılan herkesin bunu çok iyi bildiğini, askerler dahil hayvanların da bir deri kemik kaldığını" açıklar. "Atları ve savaşçılarımızı kuvvetli göstererek, Sakarya'nın değerini küçültmüş oluruz" diyerek cümlesini tamamlar. Bunun üzerine Çallı, tabloyu tekrar ele alarak, düzeltmelerde bulunmuştur. Atatürk'ün bu tenkidinde kurtuluş savaşında asıl yükü ordunun çektiğine dair bir ironi mevcut olmuş olabilir. "Efeler elbette savaşta büyük başarılar göstermiştir ama ordunun hakkını da unutmamak gerekir!" gibi bir göndermede bulunmuşta olabilir. "Zeybekler" resmi sonraki yıllarda Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonuna dahil edilmiştir.

-Gerçek Anlam(İçerik): “Zeybekler” resminin konusu Kurtuluş Savaşı’dır. Ulusal Kurtuluş Savaşı’nın hangi zor koşullarda gerçekleştiği mücadelenin önemli bir bileşeni olan zeybekler üzerinden konu edilmiştir. İbrahim Çallı tarafından 1923 yılında 154x186 cm boyutlarında yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Yapıtı şu anda Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.

Efelik olgusu, Osmanlı’nın toprak yönetiminde ortaya çıkardığı sosyal eşitsizlik ve adaletsizliğin köylüdeki başkaldırı ruhunun yanması ile başlamıştır. Efe, zeybeklerin başıdır. Zeybekler, Osmanlı’da toplumsal yaşamdaki düzensizliklere bir tepki olarak gelişen hareketler içinde önemli bir başkaldırı grubu olarak yer almışlardır. Binbir türlü eziyetlere, işkencelere, keder ve sıkıntılara yıllarca katlanıp sabır gösteren Ege Bölgesi ve Aydın ilinin karakteristik insanıdır. Birbirlerine sıkı bağlılık içindedirler. Neşeli, esprili ve gayretli bu insanların baskının zerresine bile tahammül etmeyişi düşünülürse, düşmanın kirli çizmesinin vatan toprağına basmasıyla nasıl bir tavır sergileyeceğı ortadadır. Efelerin sakin duruşu kin ve öfke duygusundan daha çok kendinden emin bir tavır sergilemektedir. Bu da korkusuz, yiğit bir ruhun dışa yansımasıdır. Zaten eskiden beri Ege yöresinde zeybekler için; çevik, atılgan, gözü pek ve attığını vuran kişi gibi tanımlar kullanılmaktadır. Efelik kurumu, özellikle Osmanlı’nın duraklama döneminde büyük gelişim göstermiştir.

Savaş ve kahramanlık resimlerinde zeybeklerin sıkça ele alınmasının nedeni; Zeybeklerin Kurtuluş Savaşı’nda, düşmana karşı mücadelede, halkı teşkilatlandırarak, özellikle Ege Bölgesi’nde ve dolayısıyla savaşın kazanılmasında etkili olmalarıdır. Efelerin özellikle o dönemlerde bir otorite oldukları düşünülerek, onların da Kurtuluş Savaşı’nın destekçisi oldukları vurgulanmış olabilir. Yöre halkı Kurtuluş Savaşı’nın önemini zeybekler sayesinde daha da idrak etmiştir. Zeybeklere maddi-manevi destek vermişlerdir. Zeybeklerle bütünleşen halk mücadeleyi kazanmıştır. Savaş sırasında düzenli birliklerin kurulmasına bazı efeler tepki gösterip alınganlık etmişlerdir. Savaştan sonra, efelerin kurtuluş mücadelesindeki emeklerinin farkında olduğunu hissettirmek ve bu sayede onların gönüllerini almak amacıyla, zeybekler konusuna oldukça değinilmiştir. Bazı efeler ise, Kuva-i Milliye’ye ve ondan sonra oluşturulan düzenli birliklere katılarak savaşın sonuna kadar mücadele etmişlerdir. Bu sebeple de, efelere minnet duygularının bir ifadesi olarak, zeybekler konusuna fazlasıyla yer verildiğini söylemek mümkün olabilir. Atatürk’ün tüm halk oyunlarına önem vermesinin dışında, zeybek oyununu daha sıklıkla oynaması da bir yönüyle buna bağlanabilir.



Resim-2: İbrahim Çallı, “Zeybekler” İsimli Tablonun Geometrik Çözümlemesi

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde 1933 yılında açılan ve “Zeybekler” tablosunun da ilk kez seyirci karşısına çıktığı sergi, 2009’da, müzenin restorasyonu sebebiyle –bulunabilen yapıtlarla- “Serginin Sergisi” adıyla tekrar açılmıştır. Serginin tanıtımın yapıldığı katalogda şu değerlendirme yer almaktadır: “İnkılap sergileri, ulusal kurtuluş savaşı ve devrimleri konu alan yapıtlarıyla resim tarihinde özel bir ikonografi oluşturur. Ulus devletin kimlik imgelerini toplum bilincine yerleştirme girişimlerinden biri olan sergiler tüm sanatçılara açıktır. Ancak bu sergilerde sanatçıların hamasi konular yönlendirilmesinin sanat açısından tehlikeli olabileceği ve devrim konularını resimlemekle yapıtın devrimci sayılmayacağı görüşü benimsenmiştir” (Germaner, 2009:7).

Silah Arkadaşlığı

Doğal Anlam

a) Olgusal Anlam: Tarihi bir atmosferde mimarî bir yapı içinde geçen konuda, iki asker karşılıklı sohbet etmektedirler. Tablonun ortasında görünen, sivri kemer altında sütun başı üzerinde bir Alman askeri oturmaktadır. Sağ eliyle sütun

başını tutmaktadır. Sağ ayağını yere diremiş, sol bacağına da sağ bacağının üzerine koymuştur. Sol kolunu da sol bacağının üzerine koymuştur. Rahat bir pozisyonda oturduğu izleyiciye hissettirilmiştir. Karşısında ayakta ise, bir Osmanlı askeri durmaktadır. Figürlerin yüzlerinde netlikten bahsetmek mümkün değildir.

b) İfadesel Anlam: Çallı'nın dostluğu tema olarak işlediği bu yapıtta, ittifak durumunda olan iki ülke askerinin savaş koşulları sırasında oluşturdukları arkadaşlığı tuvaline yansıtmıştır. Figürlerin oturuş ve duruş biçimlerindeki rahatlık yapıtta vurgulanan arkadaşlık temasını desteklemektedir.

Anlaşmalı Anlam: Mimari bir yapı içinde geçen konuda, yapıta koyu renk tonları hakimdir. Zamanla tablonun renkleri de kararmıştır. Toprak tonlarını başarıyla kullanan sanatçı sivri kemer üzerine serpiştirdiği sıcak renklerle resimde hareketliliği sağlarken, aynı zamanda kemerle resimde derinlik etkisini de vermiştir. Figürlerin yüzleri renk lekelerinin içinde belirsizleşmiştir.

Gerçek Anlam: Çallı'nın bu yapıtının Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirilen kompozisyonlardan biri olma olasılığı oldukça yüksektir. İki asker ressama poz verir konumundadır. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde 1917 yılında yapılmıştır. 144x115 cm boyutlarındadır. Tablo 1953 yılında Berar Prensesi Dürrüşehvar (Abdülmecid Efendi'nin kızı) tarafından Askeri Müze'ye hediye edilmiştir.

Belli bir saygınlığı olan “Silah Arkadaşlığı” kavramı, insanın üstün meziyetlerini içinde barındırır. Sıkıntıları, yoklukları, özlemleri, zorlukları göğüsleme kısacası yazgı birliği etmedir. Bunca zorlukları ve güçlükleri göğüslemek, daima taşıdıkları vatan sevgisinden kaynaklanmaktadır. Askerlik mesleğinin getirdiği gurur ve onur duygusu aslında kuşandıkları üniformaya da saygıdır.



**Resim-3: İbrahim Çallı, “Silah Arkadaşlığı”, Tuval Üzerine Yağlıboya,
144x115 cm, Envanter Nu:7956, Askeri Müze Resim Koleksiyonu, 1917, İstanbul.**

Siperde, Gece Baskını

Doğal Anlam

a)Olgusal Anlam: Bu yapıtta bir gece vakti, sisli bir havada düşman mevzilerine baskın yapan Türk askerinin kıyasıya mücadelesi betimlenmiştir. Figürler hareket yönünden oldukça serbest bırakılmıştır. Resmin ön tarafında, dizlerinin üzerine çökmüş, kafasını ellerinin arasına almış bir düşman askeri

görülmektedir. Kanlı bir mücadelenin büyük bir duyarlılıkla işlendiği yapıtta, elleriyle başını tutan asker figürünün korkudan büyüyen gözleri, haykırış içindeki açığağız, kıvrılan vücut hatları savaşın korkunç anını yansıtan en önemli özellik olarak tuvale yansıtılmıştır. Adeta Norveçli ekspresyonist ressam Edvard Munch'un 1893 yılında yaptığı "Çılgılık" adlı tablosundaki figürü çağrıştırmaktadır



Resim- 4: Edvard Munch, "Çılgılık-kesit-", 84x66 cm, T.Ü.Y, 1893, Munch Museum.

Hemen yanında sırtı seyirciye dönük ve yine aynı pozisyonda kollarıyla kendine siper etmiş diğer bir düşman askeri görülmektedir. Tablonun sağ tarafında bir Türk askeri ile düşman askeri arasındaki bir boğuşma mücadelesi görülmektedir. Türk askerinin omzunda heybesi vardır. İki eliyle hasmının boğazına yapışmış konumdadır. O da elleriyle askerimizin kollarından tutmuş, bu durumdan tüm gücüyle kurtulmaya çalışmaktadır. Tabloda bir can pazarı yaşanmaktadır

b) İfadeesel Anlam: Sanatçı, asker figürlerinin yüzlerindeki korkunun dış yansımasını ve baskın yeme sahnesinin dehşetini profesyonelce gözler önüne sermektedir. Figürlerin yüzündeki dehşet ve çaresizlik ifadesi ekspresyonizmi çağrıştırmaktadır. Düşman askerlerinin yüzlerindeki korku ifadesini ve panik halini tuvaline en iyi şekilde yansıtmıştır. Savaş karşısında duyulan endişenin, figürlere yansımasını başarılı bir şekilde vermiştir. Figürlerin oyulmuş yanakları, halka halinde açılmış gözleri, bir feryadı veren ağız hareketi, insanoğlunun korku anında uğradığı deformasyonu abartılı bir şekilde sunmasının belgesi gibidir. Durumun acı veren yanı figürlerin dış görünüşlerinde yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Serbest bırakılan figürler savaşın sıcak atmosferini vurgulamaktadır.



Resim-5: İbrahim Çallı, “Gece Baskını”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

20. yüzyıl başı, 173x226 cm, Envanter Nu: 11297, Askeri Müze Resim Koleksiyonu.

Anlaşılmalı Anlam: Sanatçı, dehşet anını ve durumun ciddiyetini vurgulamak için koyu renk tonlarını kullanmayı tercih etmiştir. Renkler zamana yenik düşerek, kararmıştır.

Gerçek Anlam: Sanatçının Viyana Sergisi’nde yer alan “Gece Baskını” isimli tablo bugün Askeri Müze Koleksiyonu’nda önemli bir yere sahiptir. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. 173x226 cm boyutlarındadır. Resmin sağ alt köşesinde Arap harfleriyle “Çallı” imzası bulunmaktadır.

Yaralı Asker



Resim-6: İbrahim Çallı, “Yaralı Asker”, 193x81 cm, 1917, İRHM

Doğal Anlam

a) Olgusal Anlam: “Yaralı Asker” tablosunda dikkat çeken yaralının başını silah arkadaşının omzuna yaslaması ve onda dinlenmesidir. Tablonun fonunda yer alan doğan bir güneş geleceğe umudun ışığıdır. Yalnız beyaz at, iki Türk askeri savaş meydanında üçlü bir kompozisyonu oluşturmaktadır. Biri dik, bir eliyle tüfeğini tutmakta, diğer eliyle de arkadaşına destek olmaktadır. Gözleri arkadaşının üzerindedir. Diğer başı beyaz bez parçasıyla sarılmış, yaralı ve bitkin durumdadır. Arkadaşının koluna girmiş, sol kolu aşağıya doğru güçsüz ve sarkık bir şekildedir.

Yardımlaşma ve dayanışma durumunu ressam bizlere yansıtmaktadır. İkisinin de omuzlarında süngülü tüfekleri asılıdır.

b) İfadeyel Anlam: Konu yardımlaşma üzerine kuruludur. Cephe gerisine ışık tutan örneklerden bir tanesidir. Sevgi ve sevecenlik kavramları, gözler önüne serilen sessizlik içinde daha da değer kazanmaktadır. İnsanın insana gösterdiği omuzdaşlık her zaman yaşatılan insancıl bir tutum olarak, bu resimde etkili bir ifadeyle karşımızdadır.

Türk milletinin özünde yatan bu dayanışma savaşta ve barışta daima çizgi çizgi yaşanan bir haslettir. Öz annesinin, ya da öz kardeşinin omzunda rahat etme ve dinlenme gibi bir huzuru biz bu tabloda derinden görüyoruz. Düşman askerine bile merhamet gösteren bu milletin öz hasleti bizi biz yapan değerden biridir ve önemle üzerinde durulmalıdır. Çallı “Yaralı Asker” tablosunda bu milli özelliğe geniş bir pencere açmıştır.

Cephe gerisini en iyi bir şekilde yansıtan tablolardan bir tanesi olan bu yapıt, savaşın bile, yeri geldiğinde insanlığı, ona özgü davranış ve değerleri yok edemediğinin duygusal bir göstergesidir.

Anlaşılmalı Anlam: Kalın renk tuşlarıyla şekillenmiş bir çalışmadır. Figürler iri fırça vuruşları ve koyu renk lekeleri içinde adeta erimiştir. Dışavurumcu bir tekniğin kullanıldığı çalışmada rahat fırça kullanımları dikkat çekmektedir.

Gerçek Anlam: Sanatçının Viyana Sergisi’nde yer alan “Yaralı Asker” isimli tablo, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda yer almaktadır. Tual üzerine yağlıboya tekniğinde 1917 yılında yapılmıştır. 193x81 cm boyutlarındadır.

Ressamlarımızdan Ali Cemal Benim’in de 1917 yılında yapmış olduğu “Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri” isimli yapıt ile, savaşın duygu yüklü yönünü gösteren böyle bir dayanışma sahnesini ele almıştır. Bir Türk askerinin, düşman askeriyle olan ilişkisi dairesinde oluşturduğu bu tablosu benzerlik arz etmektedir.

Sanatçının “Süvari” isimli tablosunda da (resim-7) olduğu gibi, askerlerin üzerindeki üniformalar ve atın üzerindeki teçizat yansıttıkları dönem açısından birer belge niteliği taşımaktadır.



Resim-7: İbrahim Çallı, "Süvari", Tuval Üzerine Yağlıboya.

Türk Topçularının Mevzîye Girişi

Doğal Anlatım



Resim-8: İbrahim Çallı, “Türk Topçularının Mevziye Girişi”, 180x270 cm, 1917 (MSÜRHM).

a) Olgusal Anlatım: Bu resimde, Türk topçularının kararlı bir şekilde topları savaş alanına yetiştirmeye çalışıklarına; zor şartlara rağmen direnç gösterdiklerine şahitlik edilir. Resmin orta planında, ufuk çizgisine doğru hareket halinde olan topçular, arka profilden gösterilmiştir. Türk topçuları savaş toplarını, atlı arabalarla çekerek ve iterek savaş meydanına ulaştırmaya çalışmaktadırlar. Topçular, arabaların tekerleklerinden tutup iterek güç desteğinde bulunmaktadır. Bu şekilde, atların yükünü hafifleterek, top arabalarının daha hızlı yol kat etmesini sağlamaktadırlar. Bunlara, soldan atlı askerler eşlik etmektedirler. Sağ taraftan da, bir atlı askerinin, kolunu havaya kaldırarak adeta kılavuz edasıyla eşlik ettiği görülmektedir.

b) İfadeşel Anlatım: Çallı, köşegen bir kompozisyonla yaptığı bu yapıtta, birkaçı atlı birkaçı ise yaya olan askerlerin bütün imkansızlıklara rağmen, bir top arabasını hareket ettirmek için gösterdikleri azmi ve gayreti en iyi bir şekilde gözler önüne sermiştir. Bu tablonun enerjisi adeta hissedilmektedir. Çallı, bu resimde günün imkansızlıklarını sergilediği gibi, umutlarını kaybetmiş olan insanlara ümitlerini yitirmemelerini, tüm olumsuzluklara rağmen mücadeleye devam edilmesi gerektiğinin iletisini vermiştir. Özellikle atlıların devamlı hareket halinde olması ve askerleri coşturacak ve gayrete getirecek sözler sarf etmesi yorgunluğu giderecek nutuklar çekmesi savaşta umudu yeşerten en güzel hasletlerden biridir. Savaşta en arka ile en ön arasında mekik dokuyan, haberleşmeyi sağlayan bu atlılar en az top arabasına yokuşları aşırılmaya çalışan askerler kadar zorlu bir görev üstlenmektedirler. Ama başta dediğimiz gibi özellikle direniş ve umut teması bu tabloda ön plana çıkmıştır.

Anlaşmalı Anlam: Mekan ve figürler güçlü desen konseptiyle oluşturulmuştur. Işık ve ton etkisinin gözardı edilmediği, özellikle klasik-akademik konseptinin ağır bastığı bir çalışmadır.

Kızıl ve kahve tonundaki renkler resme egemendir. Bu tonlardaki renkler aracılığıyla, savaşın esrarengizliğine, karanlığına gönderme yapılmaktadır. Burada kaçınılmaz zafer tekniği propaganda amaçlı kullanılmış olabilir. Topçuların azmi sayesinde, savaşın kazanılması kaçınılmaz bir sonuç olarak görülmektedir.

Sanatla insanlara ümit ve mücadele duygusunu aşılacak, bu atölyenin başlıca özelliklerinden birisi olmuştur. Çallı diğer tablolarında da olduğu gibi bu yapıtıyla da atölyenin genel özelliklerini yansıtmaktadır.

Gerçek Anlam: Sanatçı, savaş sırasında bir top arabasının, zor koşullarda atlarla çekilen ağır ilerleyişini, savaşın dinamizmi içerisinde bizlere yansıtmaktadır. Gerekirse cephaneyi sırtında taşıyan kahraman Türk anasının yiğit oğlu da elbet de böyle çilekeş olacaktır. Tarih sayfalarını çevirirsek top arabasına koşulan at ölürse onun yerine kendini koşan yiğitler, bu millet içinde az değildir. İşte Çallı bu tabloda arabanın tekerini döndürmeye çalışan üç yaya, dördü atlı olan askerleri gözler önüne sererken bu çağrışımı zihnimize birer tohum gibi atmaktadır.

Tabloda toplam on kişiden oluşan asker figürü ve oniki adet at yer almaktadır. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde 1917 yapımıdır. 180x270 cm boyutundadır. Halen Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonundadır.

SONUÇ

Çok değişik açılardan irdelenebilecek niteliklere sahip bu dönem sanatçılarının belki de en dikkat çeken yanları, yapıtlarını resim sanatının serüveninde değerlendirilebilecek, sağlam düşünsel kaynaklara dayandırma çabalarında ortaya çıkıyordu. Bu nedenle Türk resim sanatının bu dönemini değerlendirirken, adeta bir laboratuvar deneyi sonucu elde edilmiş tablolarla dolu olduğunu fark edebiliriz.

Yaşamları boyunca çalışıp üreterek, Türk resim sanatının gelişiminde aktif rol oynayan Çallı Grubu ressamaları, yetiştirdikleri öğrencilerle Cumhuriyet döneminin ilk ressamlarını ve sanatçı gruplarını oluşturmada zemin olmuşlardır. Aynı zamanda Cumhuriyete geçiş dönemini sosyal ve siyasal bir değişim hareketi olarak düşünecek olursak, aydın ve ilerici kimlikleriyle çağın gerisinde kalmamışlardır. Yapılan kahramanlıkla ilgili resimler, halk ile sanatçı kaynaşmasının bir eseri olarak düşünülebilir. Yaptığı resimlerle halkını kahramanlaştıran Çallı, toplum karşısında ulusal şuurla hareket ederek, adeta kendi ulusunu resimleriyle onure etmiştir.

Sonuçta büyük boyutlu yağlıboyalar olan bu resimlerde renkçi, lekeci, inşaacı, dışavurumcu gibi üslûpsal farklılıklarla da olsa bu yakalanmıştır. Dolayısıyla kurtuluşa duyulan istek, inanç havasına bürünmüştür. Çünkü bağımsızlık özlemi, toplumdaki ayrı düşünemeyeceğimiz ressamlarımız için de vazgeçilemez bir duygudur. Hatta bağımsız olma fikrine duyulan saygı, bu konunun daha sonraları, tekrar tekrar ele alınması şeklinde kendini göstermiştir.

KAYNAKÇA

ATAN, A., (2006), “Resimli Resim Sözlüğü”, Asil Yayın ve Dağıtım, Ankara.

ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, (2008). YEM Yayın, s.378, İstanbul.

GERMANER, S. (2009). “Serginin Sergisi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1937 Açılış Koleksiyonu”, hzl. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Şan Ofset, s.7, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya(1981). İbrahim Çallı Yaşamı ve Yaptıkları, Türk Ressamlar Dizisi II, , s.15, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya(1993). İbrahim Çallı, YKY, s. 14-16, 23-24, İstanbul.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, (1984). Anadolu Yayıncılık, C:3, s.1584, İstanbul.