

aparak

(662, 11)

04

MART/NİSAN  
KDV DAHİL  
6.000.000 TL

rh

M2649

sanat

DOSYA: PLASTİK SANATLAR VE SAVAŞ

## İçindekiler



11



11. Dosya: Plastik Sanatlar ve Savaş

*İsmail Tunalı, Kayıhan Keskinok, Celal Binzet,  
Kaya Özsezgin, Kıymet Giray, Ahmet Kamil Gören,  
Nilüfer Öndin, Solmaz Bunulday,  
Nilgün Yüksel, Gülseli İnal*

42

42. Bir Sabah Sali ile

*Melishan Devrim*

46. Sanat Eseri Korumacılığı ve Resim Restorasyonu

*Ahmet Özel*

50. Bir Galerici: İbrahim Demirel

*Tekin Üstündağ*

54. Portre: Frida Kahlo

58. Szczuka'ya Teşekkürlerimle

*Canan Beykal*

54

60. Genç Portre: Yücel Kale

*Nilgün Yüksel*

62. Sergiler, Sergiler ve Kenarda Köşede Kalanlar

*Abdülkadir Günyaz*

66. Haberler

72. Yabancı Sergilerden Haberler

*Eva Hesse / Gülsen Bal*

Dünyadan Haberler

78. Sergilerden Haberler

92. Kitap Dünyasından



72

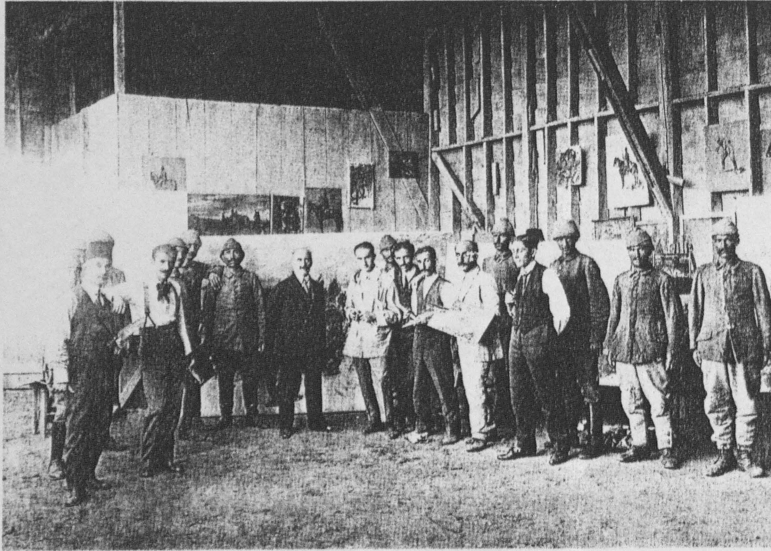
# ŞİŞLİ ATÖLYESİ

**Ahmet Kamil GÖREN**

Çağlara göre nitelikleri değişse de savaş, insanlık tarihi kadar eski bir olgu. Adem ile Havva'nın oğulları Habil ile Kabil'in soyundan gelen insanoğlu, iki kardeşin başlattığı "ilk kavganın" tohumlarını sürekli ekerek yeni ve giderek daha büyük savaşlar çıkarmaktan usanmadı. Önceleri yumruk-yumruğa, daha sonra çeşitli aletler, silahlar kullanarak geliştirilen teknikler, en sonunda da olağanüstü gelişmiş teknolojilerin eşliğinde gerçekleşen; gerçekten ölenlerin, yaralananların olduğu, ama, aslında hiç olmamış, gerçek değilmiş gibi başkalarınınca sanal ortamlarda anında izlenen bir duruma vardı. Aslında her dönemin savaşı farklıydı; kuşkusuz betimlenişi de.

19. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı sanatçıları yoğun bir biçimde Batılı anlamda bir resim anlayışını benimseyerek tuval resmine yöneldiler. Yönetimin yanı sıra sanatın da merkezi olan İstanbul, gelişen hareketli kültür ve sanat ortamıyla yerli ve yabancı sanatçılar açısından önemli bir etkileşim alanı oluşturmaktaydı. Bu dönemde Sultan Abdülaziz'in saray ressamı olarak 1865-1876 yılları arasında çalışan Stanislaw Chelebowski gibi yabancı sanatçılar, sultanın isteğiyle güncel temalardan çok, geçmişin unutulmaz zaferlerini referans olarak aldılar.

Daha sonraki dönemde 1891 yılında İstanbul'a gelen ve II.Abdülhamid döneminde "Ressam-ı Hazret-i Şehriyari" unvanı ile saray ressamı olan Fausto Zonaro (1854-1929) da Osmanlılar ile Yunanlılar arasında 17-19 Mayıs 1897 tarihleri arasında gerçekleşen "Dömeke Savaşı"nı betimlemiştir. Güncel bir



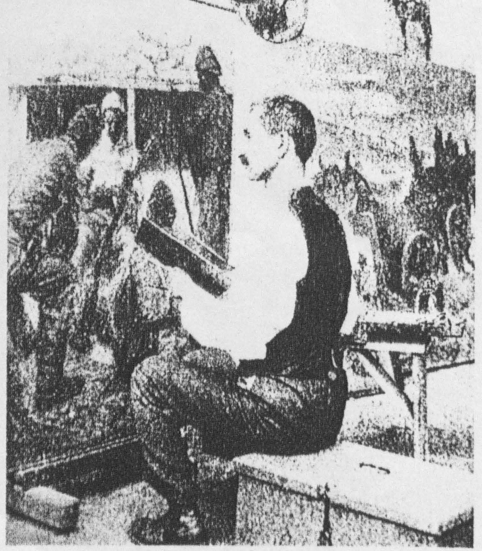
Şişli Atölyesi, 8 Eylül 1917, soldan-sağa: Mehmet Ruhi, Ali Cemal, Şehzade Abdülmecid Efendi, Namık İsmail, İbrahim Çallı (arkada Çallı'nın Türk Topçuları/Topçu Mevzi Alırken tablosu), Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar (Sağ başta Ali Cemal'in Biraz Su adlı tablosu). Galeri Artist koleksiyonu.

savaşın betimi olan bu tabloyu; sanatçının, savaş alanında gözlem yerine atölyesinde yaptığı figür etütleri ile gerçekleştirdiğini öğreniyoruz. Daha sonra yine savaş temasını kullanan, Şehit Hasan Rıza (1858-1912) ve diğer bazı sanatçıların da benzer bir yol izlediği dikkat çekmektedir.

20. yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde ise yıkılma sürecine giren imparatorluğun, I. Dünya Savaşı'nın önemli cephelerinden biri olan Çanakkale Savaşı, Türk toplumu üzerinde derin etkileri olan ve dünya savaş tarihinde çok önemli bir yeri olan bir muharebe olarak bu dönemde gerçekleştirilen resimlerin temasını oluşturmuş; savaş, duygusal ve hamasi şiirler, türküler, ağıtlarda dile getirilmiştir.

I. Dünya Savaşı sırasında müttefiki olduğumuz Almanya'dan Türkiye'ye gelen çeşitli dergilerde savaşa ilişkin çeşitli fotoğrafların yer alması, bazı sanatçıların bunlardan yararlanma olanağını yaratmış, bu anlayışla gerçekleştirilen yapıtlarda daha çok Çanakkale Boğazı'nda geçen çarpışmalar, geniş bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Yine bu dönemde savaşın yerinde gözlemlenmesi ve çeşitli resimler gerçekleştirilmesi için Hayri Çizel, İbrahim Çallı, Ali Cemal gibi bazı sanatçıların Çanakkale'ye yollandığı; daha önce de Balkan Savaşı sırasında Ali Cemal'in savaşın dramatik etkilerini yansıttığı (olasılıkla yine yerinde yapılan gözlemlere dayanan) bir yapıtı bilinmektedir.

Yaklaşmakta olan Balkan Savaşı'ndan kısa bir süre önce (1908), ilân olunan İkinci Meşrutî-



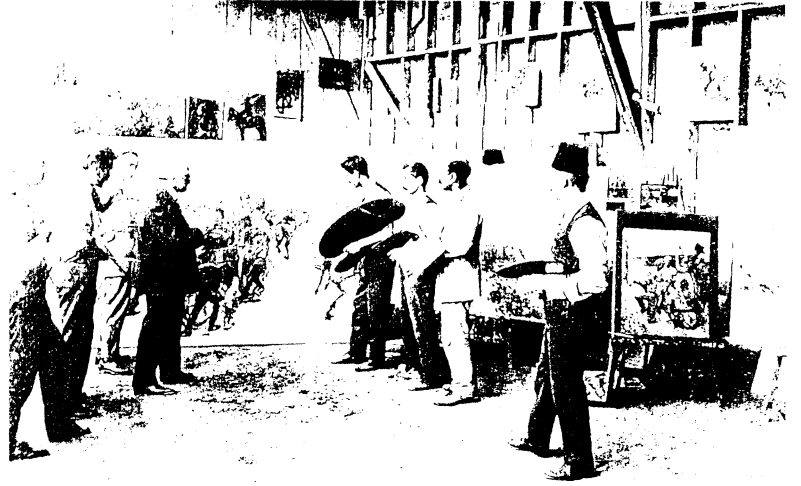
Hikmet Onat Şişli Atölyesi'nde Siperde Mektup Okuyan Asker adlı tablosuna çalışırken, sağ tarafta Çallı'nın Türk Topçuları ve bunun hemen üstünde Ali Cemal'in Türk Süvarisi adlı yapıtları görülmekte. Prof. Adnan Çoker arşivinden.

yet, getirmiş olduğu özgürlük ortamı, siyasal, sosyal, kültürel, düşünsel ve daha birçok alan yanında, sanat ortamının da hareketlenmesinde önemli bir itici güç olmuştur. Özellikle bu dönemden sonra Türk resim sanatında yeni bir anlayışın kendini göstermeye başladığına tanık olmaktadır.

Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid'den ve ara kuşaktan Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa ve Halil Paşa gibi sanatçılardan sonra yeni bir anlayışın temsilcisi olan Sami Yetik, Mehmed Ruhi, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Namık İsmail gibi sanatçılar önce Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, ardından 1909-1914 yılları arasında Paris'te eğitimlerine devam ettiler ve 1914 yılında patlak veren I. Dünya Savaşı nedeniyle topluca yurda geri çağırıldılar. Bu nedenle Türk resim sanatında "1914 Kuşağı" olarak adlandırılan yukarıda adlarını sıraladığımız dokuz sanatçı, 20. yüzyıl başında İstanbul'da sanat ortamına yön veren bir konuma sahip oldular. Uzun bir resim eğitiminden sonra sanatsal birikimlerini değerlendirmek isteyen bu genç sanatçıların önünde, önemli sorunlar bulunmaktaydı. Savaşın getirdiği güç ekonomik koşullar, her alanda olduğu gibi sanat ortamının da varlığını sürdürübilmesini zorlaştırmıştı. Resim malzemesi bulmak, rahat bir ortamda çalışmak, yapıtları sanatseverlere sunabilmek, sanatın kendine özgü ortamını yaşatabilmek oldukça güçtü. Bu kuşağın sanatçıları



Şişli Atölyesi'nin kurucusu sanat tarihçisi, ressam, devlet adamı Celal Esad Arseven.



Şişli Atölyesi, 8 Eylül 1917, soldan-sağa: Ali Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, Şehzade Abdülmecid Efendi, İbrahim Çallı (Çallı'nın Türk Topçuları/Topçu Mevzi Alırken tablosu), Hikmet Onat, (Siperde Mektup Okuyan Asker tablosu da görülmekte), Sami Yetik, Mehmet Ruhi. Prof. Adnan Çoker arşivinden.



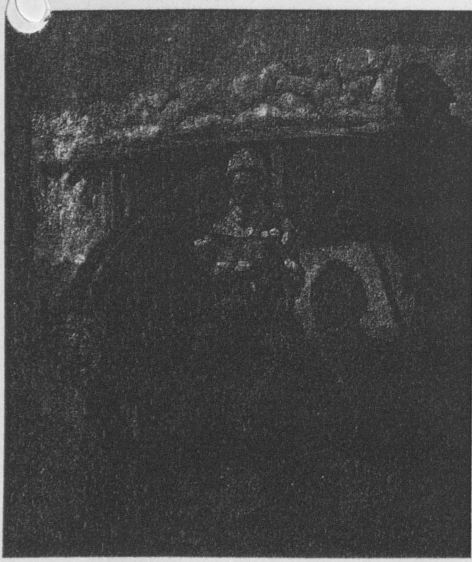
Şişli Atölyesi'nin ard arda çekilen fotoğraflarından bir diğerinde diğer sanatçılar aynı konumlarını korumakla birlikte, Şehzade Abdülmecid ve Çallı'nın yüzü cepheden görülmektedir. Prof. Adnan Çoker arşivinden.

Sanayi-i Nefise Mektebi başta olmak üzere, çeşitli askeri ve sivil liselerde resim hocalığı yaparak yaşamlarını sürdürüyorlardı.

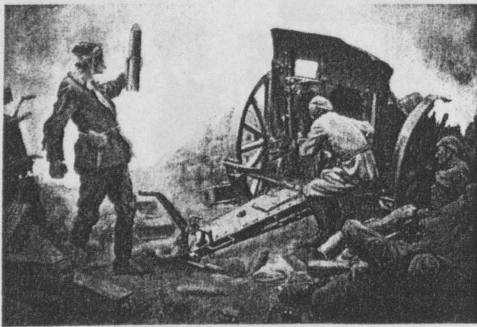
Böylesine güç koşulların yaşandığı bir ortamda, sanat tarihçiliği, ressamlığı yanında devlet adamlığı da yapan Celal Esad Arseven (1875-1971), Harbiye Nezâreti'ne \* bağlı bir birim olan İstihbarat Dairesi Başkanlığı'nı yürüten Miralay Seyfi Bey'e uzun süredir düşündüğü projeleri anlatma olanağı buldu. Arseven, daha 1912-1913 yıllarında Kadıköy Belediye Müdürü iken kamu binalarının duvarlarının sanatçıların gerçekleştireceği tablolarla süslenmesi düşüncesini benimsemiş; hatta bu amaçla, politik mizahın önde gelen isimlerinden, Jön Türk ve İttihatçılık hareketleri içinde yer alan, Cumhuriyet döneminde de milletvekili olan Salah Cimcoz Bey'in (1877-1947), Avni Lifij'in "Kalkınma/Belediye Faaliyeti" (İRHM) adlı tablosuna sponsor olmasını sağlamıştı. Arseven, bu yolla halkın sanat zevkinin daha kolay gelişeceğine inanı-



Pervititch'in 1925 tarihli haritalarında Şişli planında atölyenin bulunduğu Bulgar Çarşısı görülmekte. Prof. Adnan Çoker arşivinden.



Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Asker, imzalı 1917, tuval üzerine yağlıboya, 141x120cm. IRHM



Namık İsmail, Al Bir Daha/Son Mermi, imzalı 1917, tuval üzerine yağlıboya, 205x145cm. Ankara RHM (Fot: A. K. Gören 1990; Ankara'da 1990'da "Top Arabası" adıyla sergileniyordu.)

yordu. Ayrıca, Osmanlı'nın yalnız savaştan bir devlet olmadığını, sanat yönünün de güçlü olduğunu, müttefikleri olduğumuz Almanya ve Avusturya gibi Batılı ülkelere göstermenin de yerinde olacağını düşünüyordu. Bu arada ülkede İkinci Meşrutiyet'ten başlayarak etkinleşen Batı düşünce akımlarının ve özellikle Zeynep Yasa Yaman'ın daha önce geniş bir biçimde ele aldığı gibi Bergson'un özgürlük kavramının Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirilen, savaşın duygusal yönlerine ağırlık veren, siyasal bir ideolojinin yansıtılmasından çok, özgürlüğünü isteyen bir toplumun özlemini dile getiren yapıtlar üzerinde etkili olduğu düşünülebilir. Arseven'in anılarında anlattığı gibi, bu amaçla Şişli'de Bulgar Çarşısı olarak bilinen yerde o sıralarda Enver Paşa'nın Birinci Ferik (orgeneral) rütbesiyle Harbiye Nâzırı olarak görev yaptığı dönemde (Enver Paşa'nın görev süresi 5 Ocak 1914-14 Ekim 1918 tarihleri arasındadır.) 1917 sonbaharında daha sonra resim sanatımızda "Şişli Atölyesi" olarak anılacak olan üstü camla kaplı, ahşap bir baraka kuruldu ve atölye civarındaki arazide siper çalışmaları için hendekler kazıldı. Ali Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Mehmet Ruhi'den oluşan sanatçı grubu burada çalışmaya başladı. Kendisi de bir ressam olan daha sonra halife ilan edilecek olan Veliâht Abdülmecid Efendi'nin bu atölyeye sık sık geldiği ve sanatçıları desteklediği bilinmektedir.

Şişli Atölyesi'ne ilişkin belgelerin azlığı, konuya ilişkin araştırma yapmak isteyenlerin karşılaştıkları zorlukların başında gelmektedir. Konuya ilişkin, bugün elimizde Şehzade (Halife) Abdülmecid Efendi'nin -halifeliği 1922-24 yılları arasındır- buraya 8 Eylül 1917 tarihinde konuk olduğunu belgeleyen fotoğraflar (bunlar aynı gün çekilmiş üç ayrı pozdan oluşmaktadır). Yanında, Hikmet Onat'ın ünlü yapıtı "Siperde Mektup Okuyan Asker"i çalışırken çekilmiş başka bir fotoğraf bulunmaktadır. Bu yazımızda ilk kez tüm bu görsel malzemeleri birlikte kullanma olanağı buluyoruz.

Şişli Atölyesi'nde çalışan sanatçılardan Namık İsmail ve Çallı dışındakiler asker kökenliydi. Namık İsmail ise Kafkas Cephesi'nde askerlik görevinde bulunmuştu. Atölyedeki çalışmalarda kullanılmak üzere bir manga asker, bir top arabası, bir atlı asker, silah ve diğer benzeri gereksinimler Harbiye Nezareti tarafından sanatçılara sunuldu. Boya, muşamba, tuval, fırça ve benzeri resim malzemeleri ise yine Harbiye Nezareti tarafından müttefik Almanya'dan kısa bir süre içinde getirildi.

Savaşın zor koşulları içinde çalışma olanağı yakalayan sanatçılar, önce Galatasaray Yurdu'nda ve ardından da 1918 Mayıs ayında Viyana'da gerçekleştirilecek sergiler için yoğun bir çalışma temposuna giriştiler. Atölyede oluşan genel hava, Arseven'in ifadesiyle, savaş sahnelerini canlandırmakta ustalayan Fransız ressam Jean Baptiste Edouard Detaille'nin (1848-1912) atölyesine benzemektedir.

Yaşadıkları toplumun geçtiği tarihsel süreçten ayrı düşünülmemeyen sanatçılar, temalarını doğal olarak güncelliğini yitirmeyen bir savaştan, Mustafa Kemal'in Kurmay Albay olarak görev yaptığı, Türk askerinin olağanüstü bir başarı gösterdiği Çanakkale Savaşları'ndan seçtiler. Dönemin diğer Batılı ülkelerinde görülmemeyen bir biçimde savaş temasının geniş bir kitlesel ölçüğe taşınmasında, yaşanan ortamın özelliği kadar, atölyenin, ordunun desteği ve güdümünde olmasının da payı yadsınamaz. Sanatçılar kurulan bu atölyede gerçekleştirecekleri büyük boyutlu, çok figürlü kompozisyonlar için uzun figür etütleri yapmaya başladılar. Hikmet Onat, savaşın duygusal yanını vurguladığı "Siperde Mektup Okuyan Asker" kompozisyonu için bir dizi figür etüdü gerçekleştirmişti. Hikmet Onat, atölyede, yine duygu yüklü bir çalışma olan "Köyünden Geçerken/Harbe Giderken Veda" adlı yapıtı yanında ayrıca kendini dönemin askerî kıyafeti içinde ve "Enveriye" başlığıyla resimlemişti (1914 Ocak ayında Harbiye Nâzırı; Çanakkale Savaşları sırasında da Harbiye Nâzirliği yanında korgeneral rütbesiyle Padişah adına Başkomutan Vekilliğini yürüten Enver Paşa'nın yapmış olduğu yeni kıyafet düzenlemesi sonucunda bu dönemde askerlerin giydiği başlıklar "Enveriye" adını almıştı).

Kuşağın en genç sanatçısı olan Namık İsmail, gerçekleştirdiği "Al Bir Daha/Son Mermi" adlı kompozisyonunu hamasi bir anlayışla yansıtmıştı. Namık İsmail de tıpkı diğer sanatçılar gibi, bu kompozisyonu için bir dizi figür etüdü gerçekleştirmişti ki

bunlardan yalnızca bir eskize sahibiz. Dönemin fotoğraflarından cephedeki atmosferin atölyede aynen yaşandığını görüyoruz.

Türk resim sanatında savaş ressamı olarak ünlenen Sami Yetik ise atölyede günümüzde Askeri Müze koleksiyonunda bulunan "Keşif Kolu" adlı bir çalışmasını gerçekleştirmişti. Sami Yetik'in, Kaya Özsezgin'in hazırladığı kitabında yer alan Türk topçularının betimlendiği bir çalışmasının İbrahim Çallı'nın "Türk Topçular"ı ile olan benzerliği dikkat çekicidir. Bu açıdan Yetik'in bu tablosunu da Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirdiği düşünülebilir. Sami Yetik'in "İsmail Tepe Savaşı" adlı kompozisyonunu da atölye fotoğraflarından anlaşıldığına göre büyük bir olasılıkla burada gerçekleştirilmiş olmalıdır.

İbrahim Çallı ise yine uzun figür etütlerine dayanan, hareket dinamizmini yansıtan "Türk Topçuları" adlı çalışması yanında; bu dönemde çok az örneğini gördüğümüz bir gece resminde, ekspresif etkilerin ustaca yansıtıldığı "Gece Baskını" kompozisyonunu; dayanışma ve silah arkadaşlığının yüceltildiği bir "Yaralı Asker" kompozisyonunu ve siperde sabahı karşılayan askerlerin betimlendiği "Siperde Sabah" adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir.

Şişli Atölyesi'nin en üretken sanatçısı olarak dikkat çeken Ali Cemal ise yine savaşın insani boyutunu yansıtan "Biraz Su", "Yaralı Asker", "Dobruca'da/Kurtuluş Savaşı'ndan", "Siper'de İki Asker" adlı çalışmaları yanında iki süvariye betimleyen yapıtlar gerçekleştirmiştir. Kuşağın diğer bir ünlü sanatçısı Ali Sami Boyar ise "Borazancı" adlı bir çalışmasıyla dikkat çekmektedir.

Mehmet Ruhi Bey ise Çanakkale Savaşlarında bir çarpışma sonrasını "Düşman Kaçtıktan Sonra" adıyla resimlemiştir. Bu kompozisyonda en sağda yerde yatarak poz veren kişinin Celal Esad Arseven olduğu bilinmektedir.

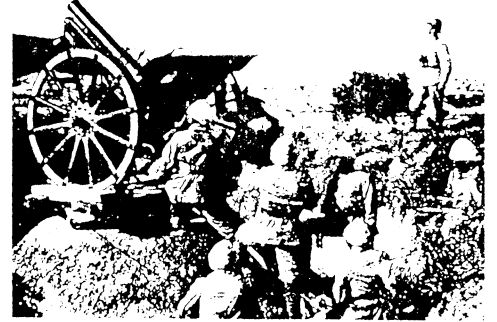
Yukarıda sıraladığımız bu örneklerden sonra Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirilen yapıtların "d'apres nature" (gerçek bir model karşısında/doğadan çalışılan), uzun figür etütlerine dayanan çok figürlü büyük kompozisyon denemelerinden oluştuğuna, daha önceki örneklerin aksine güncel bir savaşın tema olarak seçildiğine tanık oluyoruz. Atölyede çalışan sanatçılar, içinde yaşadıkları ve doğrudan etkilendikleri, çökmekte olan bir imparatorluğun dramatik ortamını, tuvallerine içtenlikle yansıtmışlardır. Kurulan bu atölye ile birlikte Türk resim sanatında sanatçıların toplu olarak bir atölyede bir araya gelip çalışmaları da ilk kez gerçekleşmiştir. Yukarıda da vurguladığımız gibi, doğrudan modelden çalışılması, büyük boyutlu ve kalabalık figürlü kompozisyonların ele alınmasıyla birlikte, resim sanatının yapısına uygun bu çabaların, Türk resim sanatına kalıcı bir biçimde yerleşmesi açısından gösterilen kararlı tutumu, bir anlamda sanat adına gerçekleştirilen bir savaş olarak da değerlendirilebilir. Semra Germaner'in de vurguladığı gibi, bu atölyede gerçekleştirilen yapıtların Türk resim sanatında kendine özgü bir ikonografi oluşturduğu ve bu anlayışın Cumhuriyet Dönemi'nde yurdun değişik kentlerindeki meydanlarda gerçekleştirilen anıtsal heykellerin kaide bölümlerinde kabartma olarak yer alan savaş temalı çalışmalara örnek oluşturduğu söylenebilir.

Şişli Atölyesi resimlerinde belki de kompozisyonların bir gereği olarak akademik anlayışın yeniden ağırlık kazanmaya başlamasının, uzun yıllar Paris'te çağdaş akımları yakından tanıma olanağı bulmuş sanatçıların gelişimlerini olumsuz yönde etkileyip etkilemediğini yanıtlamak pek kolay olmasa gerek. Öte yandan "güç koşullar altında resim pratiğini sürdürmeleri açısından atölye sanatçılara bir fırsat mı yaratmıştı?" sorusunu da ihmal etmemek gerekiyor.

Türk resim sanatı açısından çok önemli iki olayın öncelikle Şişli Atölyesi'nin, ardından da Viyana Sergisi'nin 80 yıl sonra yeniden gündeme getirilmesi ve resim sanatımız açısından yarattığı sonuçların yeni bir gözle incelenebilmesi amacıyla Şişli Belediyesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ve Askeri Müze ve Kültür Sitesi işbirliği ile 6-15 Mayıs 1997 tarihleri arasında Askeri Müze'de bir sergi, ardından da bir panel düzenlenmişti. Konuyla ilgili ayrıca bir kitap yayımlanmış ve kitapta geniş olarak yer alamayan bazı ayrıntılar, bazı görsel malzemeler ve bazı yeni görüşler daha sonra tarafımızdan yazılan çeşitli makalelerle bilim dünyasına sunulmuştu.



Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Asker, 1917, kağıt üzerine karakalem, 45x60cm. Edip Onat Koleksiyonu. Sanatçının ünlü yapıtı için bir dizi ön çalışma yaptığını belgeleyen iyi bir örnek. (Giray, Hikmet Onat, s.55)



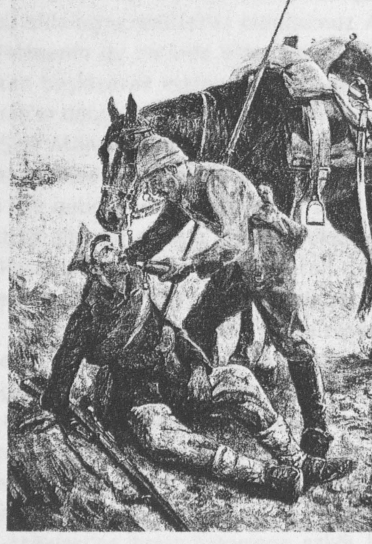
1915 tarihli bir fotoğrafta Çanakkale Savaşları sırasında Türk askerlerinin kullandığı bir uçaksavar topu düşman uçaklarını avlamak üzere gözetlemede (Mehmet Özel, Cepheleden Kurtuluş Savaşı'na, C.II., I.Dünya Savaşı Çanakkale Cephesi, Geliştirilmiş 3.bs., Ankara 1995, s.45).



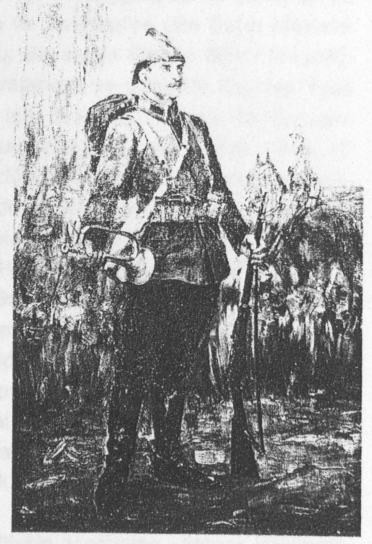
Namık İsmail, Al Bir Daha/Son Mermi Eskizi, imzası daha sonra atılmıştır. (Z.Rona, Namık İsmail, s. 167'de imzasızdır. İmza konusunda bkz:T.Öpçin, Değmesin Yağlıboya, s.41)



Ali Cemal (Ben'im), Türk Süvarisi, imzalı 1917, tuval üzerine yağlıboya, 53x74cm. İRHM



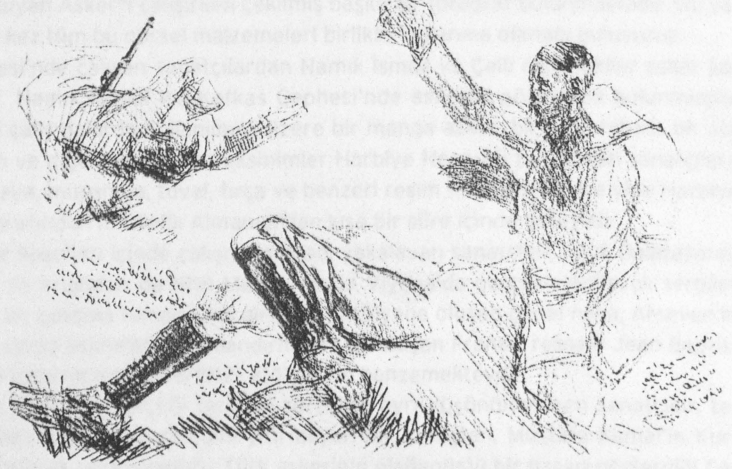
Ali Cemal (Ben'im), Biraz Su/Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri, imzalı 1917, tuval üzerine yağlıboya, 146x117cm. Genelkurmay Karargahı Koleksiyonu.



Ali Sami (Boyar), Borazancı, imzalı 1917, tuval üzerine yağlıboya, 60x100cm. Askeri Müze Koleksiyonu.



İbrahim Çallı, Türk Topçuları/Topçu Mevzi Alırken, imzalı 1917, tuval üzerine yağlıboya, 180x270cm. İRHM



تذکره شجریه  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و  
ادوات و

İbrahim Çallı'nın Şişli atölyesi öncesi 1915'te Çanakkale cephesine giderek gerçekleştirdiği Çanakkale Savaşlarından Asker Etütleri, kağıt üzerine karakalem, 28x76 cm. Mete Taki koleksiyonu. (Anonim, İbrahim Çallı Resim Sergisi, s. 14)

#### Konuyla İlgili Araştırmacılara Önemli Uyarılar:

- 1-Atölyenin kuruluşunu Celal Esad Arseven, o dönemdeki İstihbarat Dairesi Reisi Albay Seyfi Bey kanalıyla gerçekleştirmiştir. Bu sırada Enver Paşa Harbiye Nâziridir. Ancak, birçok araştırmacı atölyenin Enver Paşa'nın emriyle kurulduğunu yazmaktadır. Konuya ilişkin daha önce yapılan yayınlarda bunu kanıtlayacak hiç bir belge kaynak olarak gösterilmemiştir. Dolayısıyla konuyu kendi anılarında tüm ayrıntılarıyla açık açık anlatan Arseven'in görüşleri şimdilik tek bilgi kaynağımızdır.
- 2- Kuşkusuz atölye Harbiye Nezareti'ne bağlı bir mekandır. Ancak, dönemin Harbiye Nezareti kayıtlarına, belgelerine ulaşma ya da bize bunu belgeleriyle sunan bir kaynaktan yararlanma olanağımız olmadığından, atölyeyi Harbiye Nezareti Resim Atölyesi adıyla tanımlamak, en azından böyle bir belge buluncaya kadar, doğru bir yaklaşım değildir. Bu nedenle sanat tarihi kitaplarında Şişli'de kurulan atölye olarak geçen mekânın, Prof.Adnan Çoker'in ifadesiyle biraz da Paris'teki atölyelerden esinlenilerek "Şişli Atölyesi" olarak anılması yaygınlık kazanmış ve sanat tarihimize de bu şekilde mal olmuştur.
- 3-Elmizdeki bilgilerden anlaşıldığına göre atölye çok uzun bir süre varlığını sürdürmemiştir. Veliâh Abdülmecid'in konuk olduğunu gösteren fotoğrafı 8 Eylül 1917 tarihini taşımaktadır. Bu tarihten kısa bir süre önce açıldığını, Arseven'in ifadelerinden de birkaç ay sonra işlevini tamamladığını düşünürsek atölyenin üç-beş; en çok da sekiz-on aylık bir ömrü olduğunu söyleyebiliriz.
- 4-Dönem ressamlarından Avni Lifij, Feyhaman Duran atölyede doğrudan çalışmamış; dışarıdan katkı sağlamışlardır. Bir diğer ünlü ressam Nazmi Ziya ise büyük bir olasılıkla Sany-i Nefise Mektebi Müdürlüğü görevini yürütüyor olduğundan grup içinde görülmemektedir.

\*Harbiye Nezâreti Osmanlı hükümet erkânı meyânında Millî Müdafaa Vekaleti ya da günümüzdeki adıyla Savunma Bakanlığı'nın karşılığıdır. 1839'da ilan edilen Tanzimat'tan sonra Harbiye Nezâreti'ne Ser-Askerî denmeye başlandı. Ser-Askerî Dairesi günümüzde İstanbul Üniversitesi'nin Beyazıt yangın kulesinin yanındaki Rektörlük binasıdır. Üniversitenin giriş kapısına ise Bâb-i Ser-askerî (Serasker Kapısı) adı denilmektedir.Ordu'nun idaresi Harbiye Nezâreti'ne bağlı Erkânı Harbiye-i Umûmiyye (Genel Kurmay Başkanlığı) tarafından yapılmaktaydı.



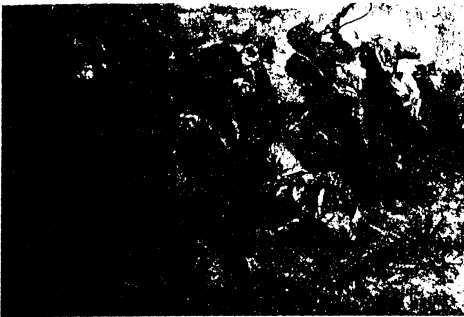
Hikmet Onat'ın olasılıkla Çanakkale Savaşları sırasında veya Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirdiği bir otoportresi, tuval üzerine yağlıboya, 35x28 cm. Murat Onat Koleksiyonu. (Giray, H. Onat, s.93)



Mehmet Ruhi, Düşman Kaçtıktan Sonra, 1917, tuval üzerine yağlıboya. Ankara Kurtuluş Savaşı Müzesi.



Ali Cenal (Ben'im), Yaralı Asker, imzalı 1917, tuval üzerine yağlıboya, 77x57cm. Askeri Müze Koleksiyonu.



Sami Yetik, İsmail Tepe Savaşı, 1917, tuval üzerine yağlıboya. Ankara Kurtuluş Savaşı Müzesi.

#### SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA:

- ANONİM (1998), İbrahim Çallı Resim Sergisi, Aksanat, İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad(1993), Sanat ve Siyaset Hatıralarım (Yayına Haz: Ekrem İşin), İletişim Yayınları, İstanbul.
- GIRAY, Kıymet (1995), Hikmet Onat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GÖREN, Ahmet Kamil (1998), "Edirne'ye Yerleşen Ünlü Ressam:Şehit Hasan Rıza (1858-1912) ve Türk Ressamların Gözüyle Edirne", Edirne:Serhattaki Payitaht, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 633-644.
- GÖREN, Ahmet Kamil (Mayıs 1996), "Şişli Atölyesi, Viyana Sergisi ve Gerçekleştirilemeyen Berlin Sergisi/The Şişli Studio, The Vienna Exhibition and the Proposed Berlin Exhibition", Türkiye'miz, S.78, Akbank Kültür Yayınları, s. 50-59.
- GÖREN, Ahmet Kamil (2000), "Sanatta Etkileşim Bağlamında Türk Resim Sanatında Bir Tema:Savaş, Bir Mekân:Şişli Atölyesi (Savaşta Sanat ya da Sanatın Savaşı)/Interactions in Turkish Painting:Theme:War, Space:Şişli Studio (Art in War or Art of War)", Zeynep Yasa Yaman (Yayına haz.), Sanatta Etkileşim/Interactions in Art Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü/International "Interactions in Art" Symposium, Hacettepe University, Faculty of Letters Department of Art History, Ankara 25-27 Kasım 1998 (Bildiriler/Proceedings), Ankara, s.122-127.
- GÖREN, Ahmet Kamil (Kasım 1997), "Türk Resim Sanatı'nın Gelişim Çizgisinde İki Önemli Evre: Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi", Sanatsal Mozaik, S. 27, Eko Basım, İstanbul, s.56-65.
- GÖREN, Ahmet Kamil (Haziran 1997), "Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi", Arredamento Dekorasyon, S.93, Boyut Yayıncılık, İstanbul Haziran 1997, s. 128-130.
- GÖREN, Ahmet Kamil (Haziran 1993), "Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecinde Şişli Atölyesi'nden Viyana Sergisi'ne", Antik&Dekor, S. 41, Antik A. Ş., İstanbul, s.112-121.
- GÖREN, Ahmet Kamil (1997), Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi, Şişli Belediyesi-Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul.
- GÜRÇAĞLAR, Aykut (1991), Fausto Zonaro ve Çağdaşlarının İstanbul Manzaraları, (İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (Mart/Nisan 1995), "Hayri Çizel'in Tanıklığı", Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, S. 18, İstanbul, s. 54-55
- ÖNER, Sema (2000), "Sultan II. Abdülhamid'in saray ressamları: Luigi Acquarone ve Fausto Zonaro", Z.Y.Yaman (Yay. haz.), Sanatta Etkileşim/Interactions in Art Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu Ankara, s.186-191.
- OPÇİN, Tuncay (2001), Değmesin Yağlıboya, "Türk resim piyasasında sahtecilik", İyi Adam Yayıncılık, İstanbul.
- ÖZSEZGIN, Kaya (1997), Sami Yetik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZSEZGIN, Kaya (1993), İbrahim Çallı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- RONA, Zeynep (1992), Namik İsmail, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- RUŞEN EŞREF (1986), Mustafa Kemal Çanakkale'yi Anlatıyor, (2bs.), Akbank, İstanbul 1990 (Baştan sona Hayri Çizel'in resimleri bulunmaktadır.)
- TANSUĞ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YANVER, Süheyl (1971), Ressam Şehit Hasan Rıza, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- YAMAN, Zeynep Yasa (Ekim 1998), "Cumhuriyet dönemi Türk resmi (1923-1938) üzerine düşünceler", Arredamento Mimarlık, S. 100-7, Boyut Yayıncılık, İstanbul, s.68-74.