

**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**145387**

**MEHMET RUHİ AREL VE SANATI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**CİLT I**

**Hazırlayan  
Önder ÇETİN  
84140105**

**Tez Danışmanı  
Yrd.Doç.Dr. Seyfi BAŞKAN**

**Ankara-2004**

## ÖNSÖZ

Mehmet Ruhi Arel; pek çok kişinin, İş Bankası resim koleksiyonundaki “Atatürk Köylülerle” ve Ankara Resim ve Heykel Müzesi’ndeki “Atatürk’e İstikbal” tablolarını bildiği, yada bu tablolarından dolayı adını duyduğu bir ressamdır.

Kimdir? Hangi dönemin sanatçısıdır? Türk resim sanatında yeri, rolü nedir? Pek bilinmeyen, Mehmet Ruhi Arel’den kaynaklarda, **Ruhi, Ruhi Bey, Mehmet Ruhi, Ressam Bahriyeli Mehmet Ruhi Bey, ve Ruhi Arel** adlarıyla sözü edilir.

Prof. Dr. Örcün Barışta’nın “...Tez konusu olarak Ruhi Arel’i al. Adamcağız unutulup gidecek. Torununun elinde birkaç resmini gördüm. Kız çok hevesli, sana da yardımcı olurlar. Ruhi Arel yeterince araştırılıp, değerlendirilemedi henüz. Başarırsan önemli bir iş yapmış olursun...” şeklindeki yönlendirmesi ile bu çalışmamız başlamış oldu.

Araştırmalara başladığımızda işe nereden başlayacağımı bilemiyordum. Başlangıçta umutsuzdum. Sanatçının yeterli sayıda eserine ulaşabileceğimi düşünmüyordum. Çağdaşlarına göre hakkında çok az bilgi vardı. Onlarında pek çoğu birbirinin aynısı veya az farklarla tekrarlamalardan ibaretti. Çevremde, Mehmet Ruhi Arel konusunda tez yapacağımı söylediğimde, kütüphane veya müze ve koleksiyonlarda M. Ruhi Arel’i sorduğumda, “o da kim?” sorusu ile karşılaştım. Ümitlerimin tükendiği bir anda o zaman tez danışmanımız olan Prof. Dr. Örcün Barışta, Engin Özdeniz’in “**Türk Deniz Subayı Ressamları**” kitabını getirdi. Bu kitap adeta cansuyu oldu. Kitapta çok sayıda tablosunun resmi vardı. İşte o anda Ruhi Arel’in hiç de yabana atılacak bir sanatçı olmadığı düşüncesi güç verdi. Daha sonra Prof. Dr. Örcün Barışta’nın bahsettiği Arel Sanat Galerisi’ne gittim. Mehmet Ruhi Arel’in torunu, küçük oğlu Orhan Arel’in kızı, Emel Arel ile tanıştım. Bu arada galeride, Sanatçının yaptığı büyük boy “nü” yü gördüm. Çarpıcı bir tabloydu. Sanatçının yaratıcılığının ciddi bir ölçüsüydü.

Türk resminde adım attığım her yerde Mehmet Ruhi Bey’in izi vardı. Araştırmanın devam ettiği iki yıl boyunca, ilginçtir, müzayedelerde ve basında M. Ruhi Bey oldukça çok gündeme geldi. Son çıkan yayınlarda Türk resim sanatındaki ustalığı, lider kişiliği ve eserleri ile ön plana çıkarıldı.

Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, hatta A.B.D.'ye kadar pek çok yerde eserlerinin bulunduğunu öğrendim. Çok sayıdaki eserinden, karakalem, desen-eskiz, suluboya ve yağlıboya toplam 125 kadarına ulaşabildim. Ayrıca 40 civarında eserini de tesbit etmiş olmama rağmen, değişik sebeplerle ulaşamadım. Sanatçının eserlerinin bulunduğu bazı müze ve koleksiyonlar şunlardır: Ankara, İstanbul ve İzmir R. ve H. Müzesi, Ankara 75.Yıl Eğitim Müzesi, İş Bankası, Ziraat Bankası ve Yapı Kredi Bankası koleksiyonları, Emel Arel (Arel Sanat Galerisi), Gönül Arel, Selma Arel, Esin Tunalıgil, Naci Terzi, Mustafa Taviloğlu, Raffi Portakal, Ayşe-Kemal Bilginsoy, Halil Bezmen koleksiyonlarında, Librairie de Pera, Galeri Kile, Galeri Lebriz, Cumalı Sanat Galerisi, Mi-Ge Sanat Galerisi, vb. diğer sanat galerileri ve Mr. Crane (ABD) koleksiyonu.

Uzun ve zevkli bir çalışma süreci sonunda ortaya çıkan bu incelememizde, M. Ruhi Arel hakkında yapılmış olan, dağınık ve küçük araştırma ve yazıları daha kapsamlı ve derinlemesine incelemeye çalıştım. Türk resminin, M. Ruhi Arel gibi büyük bir ustanın sanatı, sanatçı kişiliği ve eserleri ile değerlendirmeye çalıştığım bu incelemenin ortaya çıkmasında, pek çok kişinin de katkısı söz konusudur. Değerli hocam Prof. Dr. Örcün Barışta'dan itibaren, yakın ilgi ve desteklerini gördüğüm, pek çok dökümanı sağlayan, uzun mesaisini harcayan Emel Arel'e, Gönül Arel'e (Mehmet Ruhi Bey'in Küçük oğlu Orhan Arel'in Kızları), anneleri, değerli sanatçı Mebruke Arel'e (Orhan Arel'in Eşi), İstanbul'daki çalışmalarında; Esin Tunalıgil (Şemsettin Arel'in kızı) ve eşine, değerli sanatçılarımız; Nüzhet İslimyeli ve Münip Özben'e, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Em.Alb. T. Nejat Eralp'e, kıymetli dayım Em. Alb. Cemalettin Gençer ve eşi Aynur Gençer'e, Osmanlıca metinler konusundaki yardımları için, öğretmen arkadaşım Turgut Köylüoğlu'na, bir sonuç alamamış olmama rağmen ilgi ve gayretleri için, Tarım Bakanlığı, Tarımsal Üretim ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, İdari ve Mali İşler Şube Müdürü Ural Yılmaz'a, tezimizin yazılmasının bilgisayarla ilgili kısımlarında büyük yardımlarını gördüğüm, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi, Bilgi İşlem Sorumlusu, değerli insan, Fatih Özdemir'e, yaptığı yardımlar, zahmet ve fedakarlıkları için kıymetli kardeşim, Öğretmen Enver Çetin'e, çalışmalarım boyunca maddi, manevi desteklerinden dolayı, sevgili yavrularım Tuğçe Nihâl ve

Tuğba Hilâl'e, bu tezin başından sonuna kadar, destek ve ödenemiycek emekleri için eşim Nurhan Çetin'e, Sağlık Bakanlığı Bilgi İşlem Merkezi'ndeki mesai arkadaşlarına ve bu tezin şekillenmesinde verdiği moral ile ufkumu genişleten, rehber kişi misyonuyla da büyük emeği geçen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Seyfi BAŞKAN'a şükranlarımı sunarım.

Önder ÇETİN  
2003 - ANKARA





## İÇİNDEKİLER

|                                                                              | Sayfa          |
|------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| Önsöz.....                                                                   | I-III          |
| İçindekiler.....                                                             | IV-V           |
| Kısaltmalar Cetveli.....                                                     | VI             |
| GİRİŞ.....                                                                   | 1-6            |
| Notlar.....                                                                  | 7              |
| <b>I-ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN KÜLTÜREL ALT YAPISININ OLUŞUMU.</b>                |                |
| <b>A-Sosyo-Kültürel ve Eğitim Çabaları.Osmanlı Kültür Dünyasında Yeniden</b> |                |
| Yapılanma .....                                                              | 8-28           |
| Notlar.....                                                                  | 29-34          |
| <b>B-Cumhuriyet Öncesi Türk Sanat Ortamı ve Sanat Faaliyetleri.....</b>      | <b>35-58</b>   |
| Notlar.....                                                                  | 59-63          |
| <b>C-Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Ortamı, Sanatçılar ve Sanatçı</b>         |                |
| Birlikleri.....                                                              | 64-69          |
| Notlar.....                                                                  | 70             |
| <b>II-RESSAM MEHMET RUHİ AREL</b>                                            |                |
| <b>A-Yaşam Öyküsü.....</b>                                                   | <b>71-87</b>   |
| 1.Paris Çalışmaları.....                                                     | 88-95          |
| 2.Deniz Harp Okulu Çalışmaları.....                                          | 96-99          |
| 3.Şişli Atölyesi Çalışmaları.....                                            | 100-108        |
| 4.Serbest Resim Atölyesi Çalışmaları.....                                    | 109-115        |
| 5.Akademi Çatısı Altında Sürdürdüğü Etkinlikler.....                         | 116-138        |
| Notlar.....                                                                  | 139-150        |
| <b>B-Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin Kuruluşundaki Rolü ve</b>                |                |
| Etkinlikleri.....                                                            | 151-154        |
| 1.Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nde Yayınlanan “Paris                  |                |
| Mektupları”.....                                                             | 155-162        |
| Notlar.....                                                                  | 163-164        |
| <b>C-Mehmet Ruhi Arel’in Üslup Özellikleri ve Türk Resmindeki Yeri. . .</b>  | <b>165-188</b> |
| Notlar.....                                                                  | 189-191        |
| <b>D-Mehmet Ruhi Arel’in Eserleri Hakkında Kısa Bilgiler.....</b>            | <b>192-207</b> |
| Notlar.....                                                                  | 208-211        |
| <b>III-KATALOG</b>                                                           |                |
| A-Portre Çalışmaları.....                                                    | 212-220        |
| B-Figür Çalışmaları.....                                                     | 221-237        |
| C-Savaş Konulu Kompozisyonlar.....                                           | 238-254        |
| D-Manzaralar.....                                                            | 255-259        |
| <b>IV-DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....</b>                                        | <b>260-264</b> |
| Notlar.....                                                                  | 265            |
| KAYNAKÇA.....                                                                | 266-278        |
| Özet.....                                                                    | 279-281        |
| Summary.....                                                                 | 282-284        |
| Dizin.....                                                                   | 285-288        |

|                                |             |         |
|--------------------------------|-------------|---------|
| Resimler.....                  | 125 adet... | 289-416 |
| Sanatçıya Ait Fotoğraflar..... | 20 adet...  | 417-436 |
| Belgeler (Levhalar).....       | 32 adet...  | 437-468 |



**KISALTMALAR CETVELİ**

a.g.e. :Adı geçen eser.

a.g.m. :Adı geçen makale.

a.g.tez. :Adı geçen tez.

a.g.y. :Adı geçen yazı.

b.k.z. :Bakınız.

G.S.A :Güzel Sanatlar Akademisi.

İ.Ü. :İstanbul Üniversitesi.

M.Ruhi :Mehmet Ruhi.

M.S.Ü. :Mimar Sinan Üniversitesi.

R.H.M. :Resim ve Heykel Müzesi.

TUYB. :Tuval Üzerine Yağlı Boya.

## GİRİŞ

Türkiye’de Batılı anlamda bilinçli olarak güzel sanatlar alanındaki eğitim, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşu ile başlar.3 Mart 1883 yılında açılan bu okula Osman Hamdi’nin müdür olarak atanması ile, Güzel Sanatlar Akademisi, Türk resminin bu günkü gelişme çizgisinin, o yıllardaki yönlendiricisi olmuştur. Osman Hamdi’nin geleceğe dönük akılcı yaklaşımlarıyla başlattığı çalışmalar, “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” nden başka sanat oluşumlarından habersiz toplumda, giderek sanat alanındaki kurumlaşmaları dikkate değer biçimde yönlendirecektir. Güzel Sanatlar Akademisi ( Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi )’nin sanat alanındaki batılı anlamda gelişmeyi hızlandırarak diğer alanlardaki gelişmelere de ortam hazırladığını belirtmek gerekir.<sup>1</sup>

Türk resim sanatını tanımlamak ve temellendirmek bir sorun olarak orta yerde durmaktadır. Görünen o ki, bu sorun, Türk Sanat Tarihi’nin gündemini bir müddet daha meşgul edecektir.

XIX. yüzyıldan başlayarak Türk toplum yapısı sürekli artan hızla değişmektedir. Bu değişimler, Osmanlı Devleti’nin ilk batılılaşma hareketinin başladığı dönemlerden farklı olarak, çok yönlü bir gelişme süreci içine girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileme dönemi zayıflıkları üzerine başlatılan, sosyal yapıyı güçlendirme gayretlerinin, şuursuz bir Batı taklitçiliğine dönüşmesiyle; çağlardır kesintisiz süren sanat geleneğinin başka bir kültür içinde eriyip yok olmasına sebep olmuştur.<sup>2</sup>

Bu gün bile tartışmasının hala yapıldığı “yeni” “eski”, “çağdaş” “çağdışı” tartışmalarının kökleri bu zayıflık ve taklit modellerinin Türk sanatçısına giydirilmesiyle daha o yıllarda başlatılmıştı.<sup>3</sup> Çünkü “...bu devirde gençliğin tarihiyle, milli kültürü ile geçmişe ait değerlerle ilgisi kendiliğinden kesilmiştir... Sonuçlarını hiçbir zaman değerlendiremeyeceği karmaşık bir ortamın yabancı kültürü içinde “Bireyin ilgisi eski dar çevresinden tüm evrene doğru genişlemiş ve

hayatı anlamadığı bir sürü izlenimler, düşünceler ve montajlar yığını ile çevrilmiştir.”<sup>4</sup>

Böyle bir ortamda, pek çoğu kendi kültür değerlerini gençlik yıllarında yeterince özümleyemeden, Avrupa’ya –bir kurtuluş umuduyla- öğrenime gönderilen gençlerden biri de Mehmet Ruhi’dir. Sevinilecek taraf, Avrupa’ya eğitime gidip, daha sonra yurda dönen Türk sanatçıları Avrupa’lı hocalarının etkisinde pek fazla kalmazlar. Sadece o yıllarda Avrupa’da hakim olan Empresyonizm’in renk ve zevklerini, yeni bir duyuş, yeni bir zevk ve anlayışı ile yurda taşırlar.

Kendi çağdaşları içinde Mehmet Ruhi bu yabancı kültür ortamında, kendi kişiliği ile ayakta kalmayı başarmıştır. Batının etkileri teknik olarak, batı izlenimciliğinin yansıması şeklinde görülse de, M. Ruhi hiçbir zaman kendi kültüründen kopmamıştır.

Farklı kültür ortamından gelmiş kişilerin, geldikleri kültürün etkilerini önce kendi üzerinden, sonra sanatından bir çırpıda silip atarak evrensel bir sanat dili oluşturma gayretleri boşunadır. Çünkü evrenselliğin-gerekli ise-ilk şartı; farklılaşarak yabancılaşmayı en aza indirmekle işe başlamaktır.<sup>5</sup> İşte Mehmet Ruhi bu şuurla işe başlamış, hayatı boyunca da bu sağlam şuurun ışığında kendi sanatını ve Türk resim sanatını aydınlatmıştır.

M. Ruhi Avrupa’ya gitmeden daha 1906 yılında Sanayi-i Nefise’de batılı bir kafa yapısının ilk tepkilerini koymuştu: Peştemalla “akademi” yapılamayacağını söylüyordu. Aynı Mehmet Ruhi, Avrupa’ya, Paris’e gittiğinde de oraya restini çekmişti; Kafasında kalpakla dolaşmış, Paris’in cereyanlarından kendisini uzak tutmuştu. İstanbul’da Batılı bir kafa, Paris’te ise su katılmamış bir Doğulu kafa !.. Bunun da zararlarını hep çekmiştir: Hem Sanayi-i Nefise’den uzaklaştırılmış, hem de hiçbir grubun içine dahil edilmemiştir.

Türk insanının güzellik ve kötüyü algılama ve yansıma şekli farklıydı. Her alanda Batı insan ve modellerinden ayrı bir gelişme takip eden Türk toplumunun;

bütün bu alışkanlıklarından kurtularak, (sanatçının) yeni hayat tarzı ve kompozisyonlara yönelmesi, kalıcı olanı yakalayıp, inandırıcı ve benimsetici olabilmesi şüphesiz zor bir işti. Batı sanatının, bütün gelişme ve değişme evrelerinde sanatçıya has bir kişilik vardır. Bu kişilik kendini tekrarlayan kısır bir döngü içine hiçbir zaman girmemiş, hep kendini yenilemiş, her yeni gelişme ve değişimde kendi yapısını bu orijinallik içinde korumuştur. Değişme ve gelişmeler toplumun gelişmesi ve geleceği açısından önemli, yaşaması açısından da gereklidir. Ancak gelişme ve değişmelere bir karakter seçilmesi, bir adlandırma yapılması söz konusudur. Bu ülkemizde pek yapılmamıştır. Bu sebeple Türk resminin geçmişinde de, geleceğinde de karakter seçiminin ne olacağı sorunu ve tartışması daima gündemde kalmıştır.<sup>6</sup>

Batı bu karakteri kendi içinde olgunlaştırarak ortaya koyarken, toplumun beğenisini, zevklerini, geleneklerini en önemlisi kültürünü gözardı etmemiştir. Onun için ortaya çıkan eser bütün toplum kesimlerinin anladığı, sevdiği yada nefret ettiği bir açıklıkla ortaya konulmuştur. Ne için sevdiğini, neden sevmediğini bilebilen bir toplum olabilme yetisini sanatçı bu karakterleri yaşatarak toplumuna vermiştir. Çünkü, dünle bugün, geçmişle-gelecek arasındaki köprü, bu karakterin isabetle seçilerek korunmasıyla mümkün olabilir. Bu karakter de ancak hayat tarzımız ile maddi ve manevi bütün hayat tarzlarına yüzü dönük bu karakterin kendisini kaybetmeden yaşamasını sağlamak, sanatımız ve geleceğimiz açısından fevkalade mühimdir.<sup>7</sup>

M. Ruhi bu bilinçle kendi yaşama ülküsünü resmine katarak, beğeni şartlanmışlığı ve hazır reçetelerin etkisi altına girmeden yerli karakter üzerinde olgun bir anlayışa varmıştır. O, Paris'te gördüklerini Paris'te bırakan, kendi toprağına ve köklerine bağlı, samimi, içten, canlı, kültürlü bir kişiliktir. Hiçbir zaman gösterişli bir konu ve renk telaşına kapılmamıştır. Desen sağlamlığı, icra gücü ve konularını seçmedeki eğilimi onun sanatını yönlendiren etmen olmuştur. Türk resminde ulusal bir tarz için, bölgesellik açısının yerleşmesi için çalışmıştır. Türk işleme ve halılarındaki renkleri ve ahengi yansıtır hep. Folklorik konulara Türk resminde ilk yer veren de odur.<sup>8</sup>

Döneminin sanatçıları içinde kolaycılığı seçmeyen, alçak gönüllü bir memleket ressamı olması ile bazen anlaşılamamış, bazen de basite indirgenerek önemsenmemiştir. O Meşrutiyet kuşağından biri olarak, Osmanlı, 1914 kuşağından biri olarak çağdaş sanatın temel taşlarından, Cumhuriyet dönemini yaşayan, eserlerindeki Cumhuriyet sembolleri ile Cumhuriyetçi ve devrimci, dinle ilgili tablolarındaki başarıları ile dindar, işçi, çiftçi, köylülere yakınlığı ile halkçı, milli konulardaki tabloları ile de milliyetçi bir çeşitliliğe de sahiptir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulmasında baş rol oynamıştır. Cemiyet gazetesindeki yazılarından da onun ressamlığı kadar kalem ehli olduğunu fark ediyoruz.

Geleneksel resim anlayışı ile, çağdaş Türk resminin, iki ayağında da bulunmuş bir köprü gibidir.

Yaptığı figürlü kompozisyonlarında ve manzara resimlerinde onun belgeci yönü de açıkça bellidir.

Mehmet Ruhi ışık ve gölgeyi gerektiği kadar kullanmıştır. Işık, pek çok tablosunda nesneleri belirginleştiren bir unsur olmuştur. Peyzajlarında empresyonist etkilerle birlikte, memleket sevgisi de açıkça görülür.

Hikmet Onat kendisine, “ Atölye çalışmaları ile arazide yarım kalan bazı motifleri tamamlar mısınız? ” sorusuna; “...Onu yapmam, uydurmadan hoşlanmam, arazide zaten bir çok deformasyonlar olup gidiyor...” diye cevap verir.” Hoca Ali Rıza'nın resimlerini sever misiniz?” sorusuna da “Evet, doğadan yaptıkları çok güzel!..” diyor, (hayalden) yaptıklarını ise sevmediğini ifade ediyor.<sup>9</sup> Mehmet Ruhi'de görmediğini resmetmiyor. Görerek, inceleyerek ve tahlil ederek resmeden bir sanatçıdır. Bütün bunlar resimlerinde açıkça görülür.

Mehmet Ruhi'nin resim üslubunda en dikkat çekici yan, kompozisyonu oluşturan figür ve diğer tüm öğelerde rölyef tadı uyandıran bir çeşit detaycılıktır. Kompozisyonun yararına olan bu detay parçacılığı, resmin belli bir inşa yöntemiyle meydana getirilmiş olduğunu belirler. Deformasyonun doğal bir sonucu olan

inşacılıkla, tasarım amaç ve hedefleri yönünden benimsenmiş olan inşacılık birbirinden farklı olsa gerektir. Herhangi bir deformasyon tutkusuna kapılmadan ulaşılabilmiş olan inşacılık, kompozisyonun iskeletini oluşturan dinamik bir geometriyi sıkı bir kas ve sinir dokusu olarak sarar. Ruhi Bey’de kitle, böyle bir karkas üstüne hacimli bir tabaka halinde konulmuş gibidir. Üstelik kitle, kompozisyonun iç güçlerini örtme ve yansıtırma işlevini de yerine getirmektedir.<sup>10</sup>

1914 kuşağı sanatçıları, kişiliklerinin soylu izleri belirlenircesine birinden diğerine gezinen, birinden diğerine ulusal bir çağdaş Türk resim üslubunu oluşturan üstün değerlere sahiptirler. İşte Ruhi Bey, Namık İsmail, Çallı, Lifij, Güran, Yetik, Duran, Onat ve diğerleri.<sup>11</sup>

Ne var ki 1914 kuşağı sanatçılarının değerlendirilmediği bir gerçektir. Ancak koleksiyoncu ilgileri ve özel galerilerin etkinlikleri canlandıkça, yeniden gün ışığına kavuştukları, hem maddi, hem manevi yönden değer buldukları söylenebilir.<sup>12</sup>

Çalışmalarımız boyunca gördük ki, M. Ruhi Arel de yeni yeni müzayede kataloglarında yer almaktadır. Aslında M. Ruhi’nin pek çok galeride, özel koleksiyonda ve de müzelerimizde birinci sınıf bir sanatçı olarak yer aldığını, ancak yeniden gündeme getirilmesi gerektiğini, değerinin yeniden takdir edileceğini vurgulamak, bir gerçeği ifade etmektir diye düşünüyoruz.

Türk resminin 150 yıllık geçmişine damga basmış sanatçı ailelerinin sayısı çok azdır. İki kuşak boyunca süregidebilen bir sanatsal uğraşı zincirinin çok daha ender, güçlü örneğini Arel’lerde buluyoruz. Mehmet Ruhi Bey (1880-1931), bu zincirin, Ondokuzuncu yüzyıla dokunan bir temelidir. Oğulları Şemsi-Orhan Arel kardeşler, gelinleri Maide, Mebruke Arel ve torunları Emel’e varıncaya kadar resimle çeşitli düzeylerde hamur olmuşluğu sürdürögelmişlerdir.<sup>13</sup>

Yakın çevre olaylarına, toplumsal olguları aydın bilinci süzgecinden geçirerek yaklaşma, M. Ruhi Bey’deki kişisel gelişmedir. Sanayi-i Nefise’ye uygar eğitim yöntemlerini getirebilmek için çabalar verdiği ve bir sonuç alamayınca ayrılıp



gittiği için, 1920-30 kuşaklarının Cumhuriyet dönemi evresinde kitlesel dışa açılmasında Ruhi Bey'in damgasına pek rastlanmaz. Biraz tekil gerçekçi ve hafifçe kenarda kalarak sanat yaşamını tamamlamıştır. Oysa, aydın kişiliği ve plastik gerçekçilikteki öncü konumuyla yüzyıl başı resim hareketinin çok ilginç bir simasıdır.<sup>14</sup>

Zaman, o ihmal ve haksızlılara taviz vermeyen zaman, bütün büyüklüğü ile gölgeden ışığa çıkardı Ruhi Bey merhumu.<sup>15</sup>



## Giriş

### Notlar:

1. ALTINTAŞ, Osman  
1988 Şeref Akdik, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:910. 12
2. ALTINTAŞ,  
1988 a.g.e. 13
3. ALTINTAŞ,  
1988 a.g.e. 13
4. TURANI, Adnan  
1974 Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Varlık Yayınevi, 218
5. ALTINTAŞ,  
1988 a.g.e. 14
6. ALTINTAŞ,  
1988 a.g.e. 14-15
7. ALTINTAŞ,  
1988 a.g.e. 15
8. ÜREN, Eşref  
1947 Beyoğlu Halkevi'nde 1947 yılında açılan M.Ruhi resim sergisinin kataloğundan.
9. ERDİREN, Şükrü  
1977 "Büyük Ressam, Büyük İnsan, Hocaların Hocası. Hikmet Onat", Ankara Sanat, XI, 130 15
10. TANSUĞ, Sezer  
1981 "Ressam M.Ruhi Arel'in Sanat Gücü", Sanat Çevresi. 34 17
11. TANSUĞ, Sezer  
1981 a.g.m. 17
12. TANSUĞ,  
1981 a.g.m. 17
13. KARAESMEN, Erhan  
1985 "Yüzyıl Başının Önemli Bir Sanatçısı: Ruhi Bey". Cumhuriyet Gazetesi. 06-Şubat-1985 5
14. KARAESMEN,  
1985 a.g.m. 5
15. ÜREN, Eşref  
1976 "Mehmet Ruhi Bey'in Sergisi", Ankara Sanat. XI.128, 7

## **İÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİMİNİN KÜLTÜREL ALT YAPISININ OLUŞUMU:**

### **A- Sosyo-Kültürel ve Eğitim Çabaları, Osmanlı Kültür Dünyasında Yeniden Yapılanma**

#### ***Türk Resmini Temellendirme Sorunu***

Türk resim sanatı ile ilgili olarak araştırma yapan, fikir yürüten, Türk resim sanatının tarihini yazanların hemen hemen tamamı, Türk resim sanatını Orta Asya'ya Uygurlar' a dayandırmaktadır.

Bizce de “Türk Tasvir Sanatı” Orta Asya'ya kadar dayanır. (Ve siyasi tarih boyunca) her Türk devletinin veya devrinin tarihindeki olaylar gibi “tasvir” anlamında bir “Türk Resmi” hep olmuştur. Fresk olarak, minyatür olarak, kalem işi olarak...Ancak “Pentür” anlamında Türk Resmi Fatih devrindeki Batı ile münasebete veya bazı batılı yaklaşımlardaki minyatür sanatçılarına rağmen ancak “Üçüncü Selim Mühendishane-i Berrî Hümayun mektebinin ders programlarına resim dersleri koyması ile başlamıştır. Bu hareket neticesi olarak 1793 de tesis edilen Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da öğretilen resim dersleri ve II.Mahmud zamanında (1835) Harbiye Mektebi'ne konan resim dersleri Avrupa'daki realist ve manazırî resmin yerleşmesine yardım etmiştir.”<sup>1</sup>

Bu resim anlayışı her yönü ile yeni ve minyatürden de, geleneksel Türk resmi denilen “tasvir” sanatından da farklıdır.

Selçuk Mülayim “Çağdaş Türk Resmini Temellendirme Sorunu” başlıklı yazısında düşünce ve yönetim açısından bu konuyu şöyle değerlendirmektedir:

“Çağdaş Türk resminin tarihi üzerine yazılan kitap ve makaleler oldukça geniş bir literatür birikimine ulaşmıştır. Her biri farklı bilimsel ağırlık taşıyan bu çalışmalar, genellikle bir tarihçeden sonra katalog-tanıtım bölümü ile örnekleri

sergiliyorlar. İkinci bölümler daha çok sanatçı biyografisi ve resim açıklamalarıyla bir envanter yapısına sahiptir. Bazı alt bölümleri de olabilmekle birlikte, tarihçe bölümlerinde, genellikle resim olgusunu tarihsel bir süreklilik içinde ve yumuşak geçişli aşamalar olarak görme eğilimi hakimdir. Günümüz Türk resminin sadece Batı – çıkışlı bir moda veya yenilik olmadığını kanıtlamaya çalışmakla, adeta bir ulusal savunma görevi yerine getiriliyor. Buna dayalı olarak günümüz Türk resmi, kaynağı Uygurlar’a kadar uzatılan ve sürekliliği olan bir kavram veya kurum olarak tarihçeye alınmaktadır. Bazen örneklerle pekiştirilen hipotezler, çağdaş Türk resmine kaynak/köken bulalım derken, hem yanlış bir hedefi vuruyor, hem de 19.yüzyıl resminin yapılanmasını yanlış bir temel üzerine oturtuyor.”<sup>2</sup>

“Uygurlar elbette Türk’tü ve hayranlık verici duvar freskleri ve minyatür yaptı. Halil Paşa ise bir ressam olmakla birlikte, bütünüyle farklı ortamda gözünü açmış bir Osmanlı subayı idi. Nakkaş Osman veya Matrakçı Nasuh minyatür yaparken devlet memuru gibi çalışıp, yövmiye ve ulufelerini buna göre alan ustalardı. Bu günün ressamı ise demokratikleşme sürecinin bir ürünü, iletişim ve medya logosferinin bir temsilcisi olarak bambaşka bir iklimde yaşamaktadır. Sonuçta, hepsi de boya ve çizgi kullanarak resim yaptılar diye, bunları aynı geleneğe oturtup birbirine bağlamaya kalkışmak bir yöntem hatasını çok aşar. Çünkü boya ve çizgi kullanmış olmaları farklı gelenekler için yeterince bir ortaklık sağlamadığı gibi, farklı yer ve zamanlarda yaratılmış bu ürünleri; teknik, tema, daha da önemlisi içerik ve işlev yönünden çakıştırmaz. Ustaları Türk bile olsa, Hoço, Bezeklik ve Sorçuk fresklerini Budist – Hindistan kültürüne; ama Avni Lifij’ i Fransız ressamlarına akraba saymak, bunları birbirinin devamıymış gibi görmekten daha akılcıdır.”<sup>3</sup>

“Son yıllarda yayınlanan pek çok kitap, Türk resim geleneğinin neredeyse bin yıldır kesintisiz bir süreç halinde devam etmekte olduğunu kanıtlamak üzere bir gelenek oluşturan resmi bir resim tarihi sergileme çabası güttüğünden; bu tür varsayımlar; duvar freski, minyatür, konak resimlemesi ve pentür türlerini birbirinin devamıymış gibi çarçabuk zincir kuruveren emrivaki bir tarihçeyi taşlaşmış bir alışkanlık halinde önümüze sürüyor”<sup>4</sup>

“Türk sanatının eskiliği farklı bir şey, çağdaş Türk resmini bu eskiliğe yaslamak farklı bir şeydir. Bazı eleştirmenler siyasal tarihin ana devreleriyle resim tarihini çakıştırma kolaycılığına sığınmakla birlikte, kitap yazmaya giriştiklerinde adlandırma güclüğü içine düşerek, Türk resmi için: çağdaş, modern, evrensel, ulusal, Batı anlayışına dönük veya Cumhuriyet dönemi başlıklarından birini tartışmasız olarak benimsiyorlar.”<sup>5</sup>

“Tarih, özet olarak değişimin kaçınılmaz olduğunu gösterir. Böyle bir tarih içinde toplumu yürüten tek motor resim değildir. Toplumun ikonografik hafızası, dil, gelenekler, masallar ve mitoloji de değişerek ilerlemektedir. Bir anlatım biçimi olarak resim, değişim rüzgârı önündeki en hafif yapraklarından biri olmuştur. Bu bakımdan sadece yağlıboya resmine göre ayarlanmış bir tarih yazılamaz. Açıktır ki tarihi dönemlerde (Uygur, Selçuklu, Osmanlı, Çağdaş) sanatçı kesimlerinin sosyolojik anlamda düşey bağlantıları olmadığından, geleneği sürekli tutarak bu birikimleri günümüz Türk resmine aktaran bir zincir de yoktur. Buna göre Hoca Ali Rıza ile Levnî çok farklı işlevlerle tarih sahnesine çıkmıştır: Birinin pentür, ötekinin de minyatür yapmış olması hiç kimseyi şaşırtmamıştır.”<sup>6</sup>

“Çağdaş Türk resmini, Osmanlı minyatürcülüğü veya duvar-tavan resimlerinin bir uzantısı sayan varsayımlar envantercilikten kurtulmak isterken daha derin bir tuzığa düşmektedir. Pentür’ü minyatüre bağlamakla, yeni modanın adeta “yeni” olmadığı, yerli-malı olduğu ima edilerek temize çıkarılır. Minyatür’ün çizgisi bellidir. Bu gelenek devam etseydi; yine de ulusal olabilir miydi ? Bunu bilemeyiz belki yerel olurdu. Çünkü kitap resimlemesini ısmarlayan kesimle, demokratik toplumun talepleri kökten farklı olacaktır. Köşk ve yalılardaki duvar-tavan resimleri Avrupai ve aristokratik bir zorunluluktur. Çoğu gayrı-müslim veya Avrupalı ustaların elinde üretilen bu resim düğmeye basar gibi tuval resmine dönüşmezdi. Zileli Emin gibi yerli ustaların varlığı bu kadarı değiştiremedi.”<sup>7</sup>

“Celal Esad Arseven **Türk Sanatı Tarihi** <sup>8</sup> adlı kitabının bölümlerinden birinin başlığını “Minyatürden Realist Resme Geçiş” şeklinde belirlemiştir. Burada kullandığı “geçiş” kelimesi düşüncenin omurgasındaki yanlışlığın anahtarı

durumunda. Gerçekte bir geçiş yoktur. Olsa olsa minyatürden vazgeçiş söz konusudur. Nitelikçe birbirinden farklı olan iki resmetme geleneği, ne plâstik ve içerik, ne de sanatçı gruplarının sosyal tabanı göz önüne alınmadan kaynaştırılıyor.. Yazarın “Türk ressamaları artık eski minyatür ananesinden tamamiyle ayrılarak...” sözleri hem bir çelişkiyi gösteriyor, hem de yeni yanılgılara yol açmaktadır.<sup>9</sup>

“Türk ressamaları dediğimiz kadro hep aynı kadro değildir. Saray Nakkaşhaneleri ile Ehl-i Hiref kadrolarının son aşamada ne oldukları belli değildir. Fatih’in resmini yaptırması, çağdaş Türk resmiyle uğraşanları yerinden oynatan bir olaydır. Yazık ki Fatih’in resim düşkünlüğü, önü ve arkası olmayan arızî bir olay şeklinde kalıyor. S. Tansuğ’ un da belirttiği gibi “Söz konusu resim tarihsel bir belge olmaktan öteye gitmemiştir.”<sup>10</sup> 19. yüzyıl başlarına kadar süren büyük bir boşluktan sonra yeni bir çığır açılır ve pentür başlar. Herkes biliyor ki Asker Ressamlar’dan önce de pentür yapılmaktadır. İstanbul ve İzmir’deki gayrimüslimler, Levanten ve safkan batılılar bu mesleği sürdürürken edebiyatın (Servet-i Fünûn ve Edebiyat-ı Cedide) da toplumun içinden doğmadığını, aracı kesimlerle ithal edildiğini görüyoruz. Zileli Emin’e rağmen Batılılaşan sanat pek tabii kozmopolit sürece girmek durumundadır. Resim sanatını yürüten kadronun etnik yapısında Asker Ressamlar’ la başlayan değişimin, anlayış olarak hangi yenilikleri getirdiği sorusu bu bağlamda cevapsız kalacaktır.”<sup>11</sup>

“Unutulmaması gereken önemli bir nokta daha var. Her şey İstanbul’da daha doğrusu Pera’ da olup bitiyor. Sanat sosyolojisi bakımından belirleyici çizgilerden biri de budur. Reji İdaresi, Duyûn-ı Umumiye’ nin ortaya çıkışı, Saray, Bâb-ı Âli, müzeler ve askeri okullarla birlikte düşünülürse, Batı anlayışına dönük Türk resminin başlangıç ve gelişmesini anlatan sanat tarihi metodolojisi, resim olgusunun toplumsal tabanı açısından daha doğru bir yörengeye oturacaktır.”<sup>12</sup>

### **Sosyo-Kültürel ve Eğitim Çabaları. Osmanlı Kültür Dünyasında Yeniden Yapılanma.**

Çağdaş Türk resmine eğilen her araştırmacı, şu veya bu ölçüde 19. ve 20. yüzyılın sosyal tarihine de girmek zorundadır. Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı üzerinde yapılan incelemeler giderek daha derinlikli toplumsal çözümlemelere ilgi duymaya başladı. Şimdiden ortaya çıkan sonuçlara göre anlaşılıyor ki bu konu sadece modern çağ Türk resim sanatının yenilikçi eğilimlerini göstermekle kalmayacak; belki de daha önemli olarak, insanlarımızın zihniyet ve tutumlarının özündeki değişmelere de işaret edecektir.<sup>13</sup>

Batı anlayışına dönük Türk resminin geçmişinde ancak 200 yılı bulabilen bir zaman kesitiyle karşılaşmamız çok doğaldır. “Bizde neden resim yok” şeklindeki eziklik dolu soruyu cevaplayan kısa tarih sürecinin bir yarısı Osmanlı dönemine, öteki yarısı da Cumhuriyet dönemine bölünmüştür. Görülüyor ki hem bir bölünme hem de bir süreklilik vardır. Siyasal rejim farklılığına göre adlandırılan devrelerin ayrımı, gerçekte resim sanatının kurumsal ve plâstik sürecini bölmemiş, bu sürece tematik çeşniler getirmiştir.. O halde kısa tarihi boyunca resim sanatımızın, tutarlılık içinde olmasa bile süreklilik içinde olduğunu söyleyebiliriz.<sup>14</sup>

Bu günkü Türk resminin yaklaşık 200 yılı bulan tarihçesi Tanzimat ve Meşrutiyet’ i de kapsayan bir dizi yenileşme çabalarının yer aldığı bir sosyal tarihle atbaşı gitmektedir. Bu bağlamda belirtelim ki; iktisat tarihi, siyasal tarih ve resim tarihi gibi ayrı ayrı tarihler yoktur. Tarih bir bütündür ve bu tarih esas olarak insanın ve toplumun tarihidir.<sup>15</sup>

Önce ekonomik gücünü, beraberinde de askerî gücünü süratle kaybeden Osmanlı, toprak kayıplarıyla sarsılmaktadır. Çare ortadadır. Sanayi devrimini yaşayamayan, bilim toplumuna dönüşmekte geç kalan Osmanlı, gelişmenin radikal değişimini yaşamak gerekliliğini anlamıştır. Bilimsel aydınlanma yerine tercih edilen “Batılılaşma” terimi ise, Osmanlı yönetiminin, yıkılışına doğru hızlı bir ivme



kazanan imparatorluğun bu duruma gelişinin nedenleri hâlâ tam olarak belirleyemediğini kanıtlar. Sık aralıklarla tahta çıkan imparatorlar, bu erek uğrunda çabalar sarfederler, önlemler almaya çalışırlar.<sup>16</sup>

Tanzimat dönemi boyunca süren ve Meşrutiyet'e kadar ulaşan dönemde resim sanatı bu sınırlar içinde sarayın desteği ile sağlam kökler salmayı sürdürecektir. Resim sanatı, toplumsal yapının değişiminin en gözde kanıtı ve en temel değeri olarak da kimlik kazanacaktır.<sup>17</sup>

Resim ve heykel sanatının Türk sanatına katılımı, en çarpıcı değişimi bile geride bırakan bir anlatım olarak toplumsal yapının değişimine örnek oluşturacaktır. Bu yıllarda yapılan resimler ve heykeller Osmanlı Saray çevrelerinin, doğrudan doğruya da padişahın ve sadrazamların seçimi ve istemleri ile yaşama sokulan çağcıl değişimlerin hem belgeleri, hem de sembolleridir.<sup>18</sup>

Saray yaşamında başlayan ve günlük hayattan öğrenime, politikadan ekonomiye, askerlikten hukuka kadar her alanda yeniden yapılanmayı gündeme getiren 18. ve 19. yüzyılda, Türk tarihi kadar sanatı için de özellikli yılların yaşandığına tanık olunur.<sup>19</sup>

İmparatorluğun bütünüyle parçalanma ve çökme tehdidiyle karşı karşıya kalması, yöneticileri ülkenin eski, gücüne kavuşmasını sağlayacak çareler bulma arayışına teşvik etti. İlk reform dalgası III. Mustafa'nın da hükümdarlığı sırasında (1757-1774) başlamıştı; onun oğlu, 1789' da muhafazakâr amcasının ardından başa geçen III. Selim, tahta çıkmadan önce Fransız kralı ile gizli gizli mektuplaşan Avrupa yanlısı, sistematik ve kararlı bir reformcuydu. III. Selim' in 1807' de tahttan indirilmesinden sonra, gericisi IV. Mustafa kısa bir süreliğine tahta geçti; ama bu kez de reformistler saldırıya geçip, 1808' deki mücadele sırasında Selim' in katledilmesinden sonra, II. Mahmud' u tahta geçirdiler. Yeni Sultanın yönetimi altında, ülkenin Avrupalılaştırılması yeni bir eksene girdi.<sup>20</sup>



Osmanlı kültürel yapısı “makro” ve “mikro” kültürleri temsil eden, birbirinden açıkça farklı iki gruptan oluşuyordu. Bu iki grup arasındaki tek kültürel bağ, derviş tekkeleri ve üst sınıftan çocukların edebi eğitimlerine başlarken okudukları folklorik hikayelerdir.<sup>21</sup> Bu kültürel örüntü yüzünden, Aristocu mantıkları ve Plutoncu idealizmleriyle Osmanlılar, ampirik-pozitivist bir dünya görüşünün ürünü olan Sanayi çağıının somut gerçekleriyle yüzleşme konusunda sürekli güçlük çekmişlerdir.<sup>22</sup> Ancak 17.yüzyılın başlarından başlayarak büyük sarsıntılar geçiren Osmanlı devletinin durumu 18. yüzyıla girildiğinde çok daha değişik bir yapının ortaya çıkmasına neden olmuştu. Bu yüzyılda Batılı ülkelerin Osmanlı imparatorluğu üzerinde giderek artmaya başlayan siyasî, askerî ve ekonomik baskısı görülmektedir. Osmanlı, Batı karşısında tutunabilmek için gittikçe onlardan daha çok şey öğrenmeye, Avrupa kurumlarını kendine mal etmeye, diğer bir deyişle batılılaşmaya başladı. İki farklı geleneğin temsilcisi Osmanlı ile Batı uygarlığı arasındaki farklılıklar bir araya gelemeyecek kadar çoktu. Ancak tüm bu olumsuzluklara karşın, Batı uygarlığının gelişimini yakalamanın zorunluluğu da ortadaydı.<sup>23</sup>

### *Tanzimat’ tan Cumhuriyet’ e Kadar Türk Resminde Arkaik Süreç*

15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Türk, Müslüman, Gayrimüslim, Rum, İtalyan, Macar, Fransız ya da İran vb. kökenli “Osmanlı ressamaları”nın ve Oryantalist Batılı ressamaların etkinliklerinden oluşan bir süreç vardır. Türk sanatında ‘pentür’ den önce ele alınması Çağdaş Türk resim süreci doğal diyalektiğinin bir gereğidir. Böylece Batılı anlamdaki Çağdaş Türk resmine yapay bir zemin/zaman yaratılmaya çalışılmamıştır. Batıdan gelen sanatçıların doğrudan etkileri yanı sıra bireysel çabaları sonucu eğitimcilik ve resimlerinin yaptığı dolaylı etkiyle de kendi çağlarında “eş zamanlı” Türk resmine ve resim ortamına önemli katkıları olmuş, hatta belki de 19. yüzyılda kurumlaşma aşamasına gelen Çağdaş Türk resminin bir başka deyişle Türk pentürünün de fitilini ateşleyenler olmuşlardır. Yani, Batılı anlamdaki resmin 17. yüzyıldan başlayarak Osmanlı Toplum yapısını ve dolayısıyla Osmanlı kültür dünyasına katılmasını sağlayan en önemli etmenlerden birisi, Osmanlı topraklarında çalışma imkanı bulan bu Batılı ressamalar olmuşlardır. Fatih’in Bellini’yi İstanbul’a davet etmesi ile başlayıp 19. yüzyıla kadar sürdürdüğümüz bu

diyalektik süreç, daha yakından incelendiğinde görüleceği üzere, Türk resim sanatının asıl Batılılaşma safahatı kavramsal ve ilgili kurumların Türk Kültür ve toplumuna adaptasyonu anlamında pek çok sosyal-kültürel alanda olduğu gibi, Osmanlılar' ın 1698-99 kışında Karlofça ve ardından da 1718 yılında imzaladıkları Pasarofça anlaşmalarıyla birlikte yüzlerini Avrupa'ya dönmeleri ile başlar.<sup>24</sup>

Yabancı ressam ve Sanatçıların etkinliğinin sürdüğü bu sıralarda ülkede modernleşme çabaları içinde yeni okulların açılması da sürüyordu. III.Selim zamanında, 10 Mayıs 1796'da açılan "Mühendishane-i Berr-i Hümayun" yani Padişahın Kara Mühendishanesi' nde Sadrazam Halil Hamid Paşa tarafından Kasımpaşa Tersanesi'nde açıldığından beri askeri amaçlı da olsa teknik resim dersi veriliyordu.<sup>25</sup> Modern perspektif kuralları uygulanarak doğa ve nesnenin doğru çizilmesinin mühendislik bilgilerine yardımcı olacağı düşünülüyordu.<sup>26</sup> Böylelikle de perspektif ve ışık-gölge gibi plâstik değerler Türk Sanat eğitimine girmiş oluyordu.<sup>27</sup>

Osmanlı ıslahatçıları, her alanda üstün oldukları Avrupa karşısında tekrar üstünlüğü elde etmek için yenilik hareketlerine önce askeri alanda başladılar. Ancak asıl reformların eğitim alanında yapılması gereğini çok çabuk fark ederek, teşebbüslerini bu alana yönelttiler. Matbaanın ülkeye girişinden hemen, hemen yarım yüzyıl sonra 1773 yılında " Mühendishane-i Berri-i Hümayun" açılarak Batı arzında ilk okullar açılmış oldu. Bu okulları daha sonra "Mekteb-i Tıbbiye" (1827) ve "Mekteb-i Harbiye" (1834) takip etti.<sup>28</sup>

Bu arada devlet örgütünde önemli yeri olan Darüş-Şuray-ı Bab-ı Âli, Meclis-i Ahkam-ı Adliye ve Darüş-Şuray-ı Askeriye adlı üç yeni meclisin kurulması, Sadrazam ve Şeyhülislâmın görev ve yetkilerinin değiştirilmesi, rüşdiyelerin açılması vb. gibi Tanzimat' ın ilânı için gerekli ortam hazırlanmıştır.<sup>29</sup>

Eğitim programında resim derslerinin yer aldığı ilk Türk eğitim kurumu olan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da başlayan ve 1883'de Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin açılmasıyla tamamlanan kısa dönem Batılı anlamdaki Türk resminin hazırlık aşamasıdır. Özellikle 1845 yılına gelindiğinde, Harbiye'nin, Avrupa'daki

benzerlerinin eğitim-öğretim düzeyine çıkarılması için “Mekteb-i Fünun-u İdadiye” ve “Mekteb-i Ulûm-u Harbiye” olarak ikiye ayrılması ile müfredat içinde diğer meslek dersleri yanı sıra resim dersleri geliştirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır.<sup>30</sup>

Mühendishane-i Berri-i Hümayun’dan sonra Mühendishane-i Bahri Hümayun, II.Mahmud döneminde de (1808-1839) Mekteb-i Tıbbiye (1827) ve Mekteb-i Harbiye’de (1834) serbest resim dersleri bu okulların programların da yer almıştır.<sup>31</sup>

Bu okullardaki eğitimci sorunu da, Türk eğitimciler yetişene kadar yabancıların çalıştırılmasıyla çözümlenmiştir. Askeri İdadi ve Harbiye’deki resim öğretmenleri Mösyö Gues bunlardan biriydi. Fakat Türk öğretmenlerin yetişmesi de uzun sürmedi ve kısa süre sonra, Kolağası Hafız Mehmet Efendi gibi öncü Türk resim öğretmenleri de ortaya çıktı. Aradan geçen zamanla resim eğitimcisi yetiştirme işinin kaynak alanında yani ‘Batı’ da daha iyi sonuç vereceği düşüncesi doğdu. Her bakımdan çok önemli olan bu fikir, yüzlerce yıldır, Türk ve Batı dünyası arasındaki çekinikliği aradan kaldırarak bu alandaki Batılılaşma eyleminin dolaysız olmasına yol açmıştır. Çeşitli alanlarda eğitim almaları için gönderilen öğrenciler arasında yurt dışına giden İbrahim Efendi (Paşa) ve Tevfik Efendi (Paşa) ile Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861) resim konusunda eğitim yapmak için giden ilk öğrencilerdir.<sup>32</sup>

Nüzhet İslimyeli “Sanat Tarihimizde Karanlık Noktalar” başlıklı yazısında; ünlü sanatçı ve sanat yazarı Sami Yetik, **Ressamlarımız** adlı eserinin ön sözünde acı, acı yakınıyor. “*Sanayi-i Nefise Mektebi’ne devam ettiğim yıllarda, adlarını duyduğum ressamı tanımak istedim. Bilgilerine güvendiklerime sordum. Bunlar batıyı ezbere bildikleri halde Türk ressamlarını tanımıyorlardı.*”<sup>33</sup> Diyor ve bu eserini yazarken Mirat-ı Mühendishane ile Mirat-ı Mekteb-i Harbiye’yi kaynak olarak ele aldığını belirtiyor. Bizde, resim sanat tarihimizin ilk ressamlarımız bölümü karanlıktır. Bu konuda sözünü ettiğimiz iki eserden başka başvuracak kaynak yoktur. Mevcut boşluğu doldurmak için bu güne kadar ciddi araştırmalara da girilmemiştir. Resim sanat tarihi konusunda yazılmış bütün eserlerde ve yayınlanmış makalelerde, bizde batı tekniğinden söz edilirken tekrarlana gelen bir

zincir vardır. Bu Sinan Bey'den başlar, onun öğrencileri olan Ahmet Musa ve Mehmet Siyah Kalem'e biraz değindikten sonra, minyatür ustalarımızdan söz edilerek Lâle devrine girilir. Bu devirde memleketimize akın eden yabancı ressam ve onların etkileri özetlendikten sonra, bir iki kuşak, çoğu tarikat mensubu sanatçı adı sayıldıktan sonra Mühendishane'ye geçilir. Yukarda sözünü ettiğimiz iki değerli kaynak bulunduğu halde, bundan sonrası hakkında da fazla bir şey verilememektedir. Şahabettin Uzlek'in "Mevlevilikte resim" adlı eseri ile bu tarikatın Türk resmine pek çok şey getirdiğini öğrenmiş bulunuyoruz. Bu eser de boşlukların doldurulmasında baş vurulacak önemli bir kaynaktır. Bunlardan başka araştırmalara başlangıç olabilecek başkaca ip uçları da vardır. Buralardan hareket edilirse bazı çözüm yolları bulunabilir. Burada ilk olarak Mühendishane' nin kuruluş ve desen derslerinin kabul ediliş tarihi olan 1793 yılını ele alabileceğiz. O zaman bu dersleri kimler vermekteydi? İspanyol asıllı Şirans, Satı Paşa tarafından 1847'de Fransız asıllı M. Kes de Galip Paşa tarafından 1875 yılında davet edildiklerine göre, daha önce Mühendishane ve Harbiye'de resim derslerinin Türk hocalar tarafından verildiği anlaşılıyor. O halde 1793 de ders veren bir resim hocasının, bir 1793 öncesi yetişmiş olması gerekir. Gerçekten, Mehmet Esad Bey, "Mirat-ı Mühendishane" adlı eserinin 121. sahifesinde,

*"Hüsnü Yusuf Bey, Mektebin ezkiyayı şakirdanından idi. Muallim Abdurrahman Bey' den menazır ve gölge usullerini güzel tahsil etmiştir."* der ve bu ilk ressamlarımıza feyz veren bir Abdurrahman Bey' in ve belki de daha başkalarının mevcut olduğunu haber verir. 1793 de ilk desen derslerini verebilecek yeterlikte bulunan bu hocaların, minyatür sınırlarını aşmış olarak batı tekniğini nereden ve ne şekilde öğrendikleri de aydınlatılmaya değer. O zaman Mühendishane öncesi bir Batı tekniği çabası meydana çıkarılmış olacaktır.<sup>34</sup>

Resim Sanatımızın erken dönemi sayılan 19.yüzyılın ikinci yarısında, Mühendishane, Tıbbiye ve Harbiye'den sonra yeni açılan okulların da Türk resmine önemli katkıları olmuştur. O günlerin baştan ele alınan eğitim sistemi içinde ilk açılan sivil okullar, ilk ve orta öğretim düzeyindeki Sıbyan Mektepleri ile Rüştîyeler olmuştur. 1848 yılında "Darülfünun" (Üniversite) ve yine aynı yıl öğretmen

yetiştirmek üzere “Darülmuaallimin” açılmıştır. Birkaç yıl sonra da günün kamu kurumlarına memur yetiştiren “Darülmaarif” ile aynı amaçla “Mahrec-i Aklâm”; açıldı (1862). Bu okulları 1859 yılında “Mekteb-i Mülkiye”, 1867’de “Mekteb-i Mülkiye-i Tıbbiye” ve 1868 yılında da “Mekteb-i Sultani” adı ile kurulan Galatasaray Lisesi ile Darüşşafaka Lisesi (1873) takip etti. 19. Yüzyılın teknolojisini kullanan teknik eleman yetiştirmek için 1868 yılında bir de “Mekteb-i Sanayi” adı verilen sanat okulu eğitime başladı.<sup>35</sup>

Türk Sanat Eğitimi veya yalnızca eğitim tarihi ile ilgili kaynaklarda adına rastlanan, üstelik de çok önemli olan bir okul daha vardır. “Mekteb-i Osmani” adını taşıyan bu okul, öğrenim için Paris’e giden Türk öğrencilerin Fransız okullarına uyum sağlamaları için 1860-61 yılında açılmıştır. Önce İdadi sonra Harbiye, Mülkiye ve Tıbbiye mezunu öğrencilerin devam ettiğı Mekteb-i Osmani’ ye daha sonra Mühendishane dışından öğrenciler de gönderilmiştir. İlk dönemlerde Paris’e gönderilen Süleyman Seyyid ve Halil Paşa gibi ressamların da öğrenim gördüğü Mekteb-i Osmani 1874 yılında kapatılmıştır.<sup>36</sup> 1867 yılında Padişah Abdülaziz’in Paris’i ziyareti sırasında, Mekteb-i Osmani öğrencileri de sultanı karşılamışlardı. Okulun kapatılma nedeni, öğrencilerin sıkı disiplin altında Fransız toplumundan tecrit edilmeleri zorunluluğudur.<sup>37</sup>

1832’de ilk Türkçe gazete olan Takvim-i Vekayi’ nin de yayına başlamasıyla hareketlenen basın, sayfalarında sanat haberlerine yer vermiş ve bir sanat eğitimi okulu açılması konusunu sık,sık gündeme getirerek, bu konunun çeşitli kesimlerden taraftar bulmasını sağlamıştır. Bu yıllarda İstanbul’da yayımlanan Tercüman-ı Ahval, Ruzname-i Ceride-i Havadis, Hakayik-ul Vakayi, Osmanlı, Basiret, İstikbal gibi Osmanlıca ve La Turguie, Le Journal de Constantinople, Le Moniteur, Orient, Levant Herald gibi yabancı dilde yayım yapan gazeteler, Abdülhamid döneminin siyasi yasaklarının da nedeniyle sanat haberlerine geniş yer ayırmışlar ve hitap ettikleri geniş okuyucu kitlesini bir sanat eğitimi okulu gerekliliğini düşünmelerini sağlayan yayınlarıyla bir kamuoyu oluşturmuşlardır.<sup>38</sup> Sonuçta 1 Mart 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi açılmıştır.<sup>39</sup> Kuruluşundan başlayarak, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin sanat ortamında giderek



belirleyici bir rol oynayışı ve günümüz sanatının oluşumuna katkıları artık yadsınamaz bir gerçektir.<sup>40</sup>

1850 ila 1900 yılları arasındaki yarım yüzyılın önemi büyüktür. Geriye doğru dönülüp bir analogi yapıldığında; Bu yılların etkinlik merkezi genellikle ‘Dersaadet’ İstanbul ve burada da Beyoğlu’ dur. Örneğin dönemin Oryantalist ve azınlık sanatçıların olduğu gibi bir kısım yerli sanatçıların da atölyeleri Beyoğlu yani o günkü adıyla Pera’ dadır. Ancak Şeker Ahmet Paşa’nın İstanbul kesimindeki, Mercan’da bulunan atölyesi örneğinde olduğu gibi, diğer bazı semtlerde de atölyeleri olan sanatçılar da vardır. 1849 yılında ilk kez Maçka’daki askeri okul öğrencileri öğretmenleri Gues’le birlikte bir resim sergisi açmış, 1876 yılında da Guillement, özel akademisinde öğrencileriyle bir başka sergi düzenlenmiştir. Bu arada Şeker Ahmet Paşa’da sergiler düzenmiş ve takiben 1883’ de Sanayi-i Nefise açılmıştır. Yine aynı yıllarda Zonaro ve Moretti gibi Oryantalistler atölyelerinde özel dersler vermeye başlarken, Azınlık ressamlarının da Şeker Ahmet Paşa’nın düzenlediği sergiler de dahil olmak üzere açılan bütün sergilere katılarak Osmanlı-Türk resim ortamına önemli katkılarda bulunmuşlardır.<sup>41</sup>

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batılı anlamda oluşum sürecini yaşamakta olan Türk resim sanatının temsilcileri olan ressamlar içinde çok çeşitli bir görünüm hakim olmakla birlikte; yine de ortak özellikler içinde değerlendirmek olanağı vardır. Sanatçılar arasında askeri ve sivil okul çıkışlı olanlar, yurt dışında veya yurt içinde eğitim yapanlar mevcuttu. Kimi ressamlar Hristiyan azınlık, kimileri ise Levanten idi. Türk ressamlar içinde kimileri yurtdışında eğitim almışlardı. Osman Hamdi Bey’i gerek yetiştirme tarzı, gerekse Türk resim Sanatında oynadığı önemli rol nedeniyle ayrıca incelenmesi gereken bir kişi olarak bir kenara bırakacak olursak; Askeri okul çıkışlı olup yurtdışında eğitim gören Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Halil Paşa ile yine askeri okul çıkışlı olup yurt içinde eğitimini sürdüren Hüseyin Zekai Paşa gibi sanatçılar da başlangıçta dönemlerindeki diğer sanatçıların özelliklerine yakın görülür. Bu sanatçıların da ilk eserlerinde aynı çekingen, saygılı tutumu, bir ölçüde dünyaya aynı saf yürek bakışı, ayrıntılı işçiliği

buluruz. Desen ağırlığını korur. Daha sonra akademik eğitim veren Avrupa akademilerinde olduğu gibi yağlıboya resme geçilir.<sup>42</sup>

Türk yağlıboya resmi, Avrupa resminin asırlardan beri geçirdiği devirlerin hiçbirini yaşamadan, 18. yüzyılın ikinci yarısında ona iltihak etti.<sup>43</sup>

Türk Resim sanatının Batılılaşma döneminde Osmanlı dünyası içinde yaşayan Hristiyan azınlıklara mensup sanatçıların da katkıları olduğunu söyleyebiliriz.<sup>44</sup> 19. yüzyılda İstanbul'da yaşayan azınlıklar arasında resim sanatına daha çok Ermeni asıllı vatandaşlar ilgi göstermişlerdi. Bunlar arasında Serkis Dranyan, Cıvanyan, Yazmacıyan, Rupen Manas, Tuzcuyan, Koçeoğlu Kirkor adına rastlıyoruz. Rum vatandaşlar arasında ise Hacıanesti ismine rastlıyoruz.<sup>45</sup> Yine aynı dönemde Osmanlı padişahlarının yakın ilgi gösterdikleri yabancı ressamalar da bulunmaktaydı. Bunlar arasında Pierre Desire Guillement (1827-1878), Ermeni asıllı Rus Ayvazovski (1817-1900), Fausto Zonaro (1854-1929), Leonardo Mango (1843-1930), Philippe Bello (1831-1911), 1883'te Sanayi-i Nefise'de hocalık yapan Salvatore Valeri (1856-1946) ve Warnia Zarzecki (1850-?) sayılabilir. (Fotoğraf No:14) Abdülaziz'in yanında çalışan ressamalar arasında yer alan Guillement, Padişahın da desteği ile 1874 yılında Beyoğlu'nda Kalyoncu Kulluğu Caddesinde eşi ile birlikte, Batılı anlamda desen ve resim eğitimi verdiği ilk özel akademiyi kurmuştur.<sup>46</sup>

Abdülmecid devrinde Alman Carl Haag, Adolf Schreyar, Maximilian Schmidt; Fransız Narcisse Berchere, Alexandra Bida, Hercule Brabazon, Benjamin-Constant, Germain-Fabius Brest, Theodore Frere, Eugene Flandin, Constantin Guys, Jules Laurens, Camile Rogier, Adolphe Yvon, Horace Vernet ve Felix Zeim; İngiliz Richard Dadd, William Holman Hunt, John Frederick Lewis, Edvard Lear Türkiye'yi ziyaret eden başlıca ressamlardır. Ayrıca Maltalı Amodeo Preizosi ile yine Maltaya yerleşmiş olan Bavyera'lı Jean Schranz Türkiye'yi ziyaret eden ve buraya yerleşen ressamalar arasındadır. Tanzimat Dönemi sultanları arasında Abdülaziz zamanında da Türkiye'ye bir çok Oryantalist ressam geldi. Bunlar içinde: Avusturya'lı Rudolph Ernst; İngiliz Walter Charles Horsley, Frederick Leighton; İsviçreli Carl

Müler, Rudolph Weisse; İtalyan Alberto Pasini; Fransız Jean-Leon Gerome, Leon Bonnat, Charles-Emile de Tournemine vardır.<sup>47</sup>

Sultan Abdülaziz 1867 Uluslararası Paris Sergisi'nin açılışında bulunmuş, daha sonra Viyana'ya geçmiştir. Sultan bu geçişi sırasında saray için bazı resimler satın almıştır. Kendisine bu konuda Paris'te resim eğitiminde olan Şeker Ahmet ve Osman Hamdi yardımcı olmuştur. Dönemin en önemli sanat hareketlerinden biri de şüphesiz Paris'teki resim eğitiminden dönen Şeker Ahmet Paşa'nın İstanbul Sultanahmet'teki Sanat Okulun' da 1871'deki duyuruluşundan tam iki yıl sonra 1873'de açtığı ilk resim sergisidir. Sergide yer alan Türk ressamı: Şeker Ahmet, Mesud Bey, Said Bey, Naim Bey, Yusuf Bahaeddin Bey ve Ahmet Bey'di. Yabancı ressamlar içinde: Guillemet ve Eşi, Mekteb-i Sultani resim öğretmeni Francois-Claude Hayette, Acquaroni isimlerini görüyoruz. Bu serginin İstanbul'da etkisi büyük olmuş, halkın resme karşı ilgisi uyanmış ve bir resim piyasası oluşmuştur.<sup>48</sup> İkinci sergi 1875 yılında Darülfünun Binasında düzenlenmiştir. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi resmen açılmıştır. Daha sonra bu sergilerin devam ettiği görülüyor.<sup>49</sup>

Aslında Sanayi-i Nefise' nin kuruluşu, daha 1887'de hükümdarın onayından geçmişti. Ne var ki , o sıra patlak veren Türk-Rus savaşı ve savaş sonrası yaraların sarılması, bu girişimi altı yıl geciktirmiş ve ancak 10 Mart 1883'de derslere başlanabilmiştir.<sup>50</sup>

Figür konusunda 19. yüzyıldaki mutaassıp dindar Müslüman çevrelerinde resim ve heykel alanındaki gelişmelerin tasvip görmediği kesindir. Ancak böyle bir tavır ileri görüşlü, sanatçı yetenekleri üstün, ordu mensubu ressamların etkinlikleri karşısında tutunamamıştır.<sup>51</sup>

### ***Primitifler***

19. yüzyıl sanatçılarının yetişme biçimi ne olursa olsun, sonuçta tümü aynı süreç içinde yer almışlardır. Bu dönemde resim eğitimini yurt dışında yapmamış olanlara birer “geçiş dönemi ressamı” veya “ilk yağlıboya ressamı” veyahut



“primitifler” adlandırması ile yaklaşıp daha sonra eğitimini yurt dışında yapmış olarak yurda dönen Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi bey , Halil paşa, Süleyman Seyyid gibi sanatçıları da bunlardan sonra getirip Batılılaşma çabaları içinde yer aldığını göstermek pek doğru bir yaklaşım olmasa gerek.<sup>52</sup>

Fransız yazar Huyghe’un da kullandığı bu sınıflandırma, Turan Erol ve Sezer Tansuğ gibi bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Ama “primitifler” adı uygunsuz bulunuyorsa, Şahin Yenişehirlioğlu ile Hilmi Yavuz’un önerdiği “Öncüler” iyi bir alternatif olabilir. İpek Aksüğür Duben bu üslubu çok iyi betimleyip analiz etmektedir: “Türk Primitifleri” olarak bilinen ilk kuşak ressamalar, figürsüz, sakin, değişmez ve saf bir dünyayı resmetmişlerdi. Doğaüstü bir atmosfer içinde doğalcı imgeler kullanan bu sanatçılar, Türk (Osmanlı?) resminin Minyatür’den Gerçekçiliğe geçişi temsil ederler. Resimlerinin, onları ilk geleneğe yaklaştıran bir çok yönü vardır. Örneğin, bu sanatçılar nesnelerin hareket eğilimlerini ön görmek ve onlarda belli uygun armoniler çıkarmak yerine, düzenli veya yan yana konmuş nesnelerin değişmezliğini tercih etmişlerdir ki bu Doğu minyatürlerine özgü bir özelliktir. Resimlerin çoğu fotoğraflardan, gerçekçi bir mekânsal yapıdan ve doğru bir perspektif anlayışından yoksundur. Primitifler bilincinde olmadan Batı Üslûbunu tasavvuf ruhuyla yazmaya çalışmışlardır.<sup>53</sup>

Büyük bir kısmının içinden yetiştikleri Darüşşafaka Lisesi’nin (15-4-1873) adı ile ‘Darüşşafakalılar’ veya primitifler olarak anılan bu sanatçılar, çoğunlukla saray fotoğrafçılarının çektikleri fotoğraflardan yaralanarak resim yapmışlardır. Ahmet Bedri (1871-?) Kasımpaşalı Hilmi (1867-?), Giritli Hüseyin (1873-?), Mehmet Kangır, Karagümrüklü Hüseyin, Vidinli Osman Nuri (1871-?), Ahmet Ragıp (1871-?), Salih Molla Aşki (1869-?), Şevki (1869-?), Lofçalı Ahmet (1870-?) ve Tevfik Beşiktaş (1871-?) fotoyorumcu gibi sanatçılardandır.<sup>54</sup>

Fotoğrafın bir kısım askeri okul çıkışlı sanatçı ile yukarda adı tespit edilenlerini belirttiğimiz primitif üslûplu ressamalara ve hatta Osman Hamdi’ye ortak bir çalışma yöntemi kazandırdığı görülür.<sup>55</sup>

Primitif sözcüğü ile isim bulan bu foto-yorumcu sanatçıların etkinlikleri, 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise'nin Batılı anlamdaki 'pentür' anlayışını iyiden iyiye hakim kılmasıyla son bulmuştur.<sup>56</sup>

### **Asker Ressamlar**

#### ***XIX. Yüzyıl Asker Ressamlarının Sanatsal Yenilenmedeki Rolü:***

Darüşşafakalılar olarak tanınan sanatçılar topluluğunun ortaya koyduğu üslûp döneminden sonra Türk resmindeki bir başka önemli basamak veya dönem, yeni açılan askeri okullardan yetişen asker sanatçılardan meydana gelir. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve Mühendishane-i Berri-i Hümayun'u takiben açılan Harbiye ve Bahriye'de askeri öğrencilere teknik çizim ve haritacılık için gerekli görülen resim dersleri, zorunlu ders olarak öğretim programına alınmıştır.<sup>57</sup> Öğrenciler harita çiziminin yanı sıra taş baskı kazıma ve oyma gibi 'resmetme' teknikleri üzerinde de çalıştırılmışlardır. Hatırlanacağı üzere Askeri Tıbbiye ve Harbiye'nin açılması ve daha sonra benzeri okullardaki eğitimci ihtiyacını karşılamak için yurt dışına – İngiltere ve Fransa-öğrenciler gönderilmişti.<sup>58</sup>

Çağdaş anlamdaki Türk resminin ilk önemli temsilcilerinden biri sayılan Ferik İbrahim Paşa (1815-1889) ve Ferik Tevfik Paşa (1819-1866) işte bu öncü sanatçılardan ikisidir.<sup>59</sup> Mühendishane' den 1851-1852 yılından itibaren mezun olanlar mühendis, topçu ve 'ressam' gibi sınıflar içinde adlandırılmıştır. Ressam sınıfını oluşturabilmek için Avrupa'dan resim öğretmenleri getirilmiş, bu sınıftan mezun olanlar da askeri okullara resim öğretmeni olarak atanmıştır. Günün modern eğitim programlarının uygulandığı askeri okullardan mezun olan asker ressamlar dönemlerindeki reformist bilinçlenmenin kültür ve sanat alanındaki hedeflerini temsil ediyorlardı. Bu erken dönem sanatçı grubu, bir bakıma geleneksel Türk resmiyle, (Minyatür) Batılı anlamdaki çağdaş resim arasındaki ilk aşamayı temsil ederler. Bu sanatçılardan Ferik İbrahim Paşa (1815-1889), Hüsnü Yusuf (1817-1861) ve Halil Paşa (1857-1939) ; Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dan; Ferik Tevfik Paşa (1819-1866); Mustafa Nuri Paşa (...); Osman Nuri Paşa (1839-1906), Cihangirli Mustafa (1840-1895), Süleyman Seyyid (1842-1913), Ahmet Şekür

(1856-1951), Hüseyin Zekâi Paşa (1864-1939) ve Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938) Mekteb-i Harbiye-i Şahane'den mezun olmuşlardır. Bu asker sanatçılar arasında bir tek Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) Mekteb-i Tıbbiye'dendir. Emin Baba (1835-1905) gibi özel eğitim görmüş sanatçılar sınırlıdır. Ahmet Ali gibi bir grup sanatçı da 1860-1874 yılları arasında Osmanlı öğrencilerin oryantasyonlarını sağlamak ve idadi çıkışlı gençleri eğitmek için, Paris'te açılan Mekteb-i Osmani'de yetişmiştir.<sup>60</sup>

Türkiye' de askeri gelenekler, bilim ve teknoloji alanında daima derin bir duyarlılığı yansıtmışlardır. Bu yüzden reform gereksinmelerinde çıkış noktasının bu yönde belirttiği ve sivil okullarda uygulanması gereken bilim ve fen derslerinin model alınan ilkelerle askeri okullar arasında dolaysız bir bağ bulunduğu dikkati çekmektedir.<sup>61</sup>

Sultan Abdülmecid döneminde Avrupa'ya eğitime gönderilen ve daha sonra Ferik (Korgeneral) ve Paşa ünvanları alan İbrahim ve Tevfik adlı sanatçılar, yukarıda da belirtildiği gibi Türk resminin Batılılaşma yolunu ilk açan sanatçılardır.<sup>62</sup> 19.yüzyılın ilk yarısında Paris ve Londra'da Romantizm ve Barbizon Okulu'nun açık hava resmi alabildiğine yaygındır. Ne var ki Tevfik ve İbrahim gibi yurtdışına ilk giden sanatçılar bu eğilimi değil de, dönemin klasist anlayışla eğitim veren Paris Güzel Sanatlar Okulu'nun anlayışını temsil ederler. Bu yüzden de yurda döndüklerinde resimleri üç boyutlu gösteren ve çizgisel işçiliğe önem veren bir resim anlayışını getirmişlerdir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, erken dönem Türk resminde önemli değişimler görülmeye başlar. Bu dönemde yurtdışına giden sanatçılar, kendilerinden önceki kuşakla yine aynı okullara devam etmekle birlikte onlardan farklı olarak Barbizon Okulu ile izlenimcilik akımına ilgi göstererek bir renk zenginliği ve fırça serbestliğine ulaşmışlardır. Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid bu gruptandır. Özellikle Harbiye çıkışlı sanatçılar yeniliklere daha açık olmuştur.<sup>63</sup>

19. yüzyılın akademizmi, Courbet realizmi ve biraz da Boğaziçi' li duygusallığı içinde, benzer heyecanlarla tuvale yansıyan resimlerin, yapıldığı 'erken dönem'in ortak özelliği olarak naturalist bir ifade taşımasıdır. Ancak bu dönemin

sanatçıları arasında herhangi bir üslup ve ortak eğilim kaygısı da yoktur. Fakat doğanın tasvirinde paylaşılan benzer idealler söz konusudur. Türkiye’de ilk güzel sanatlar eğitimi okulu olan Sanayi-i Nefise’ nin açılışına kadar iki evrede gelişen bu dönem; Türk resim sanatının tohumunun atıldığı belki de bir anlamda ilk filizlerini verdiği başlangıcı temsil eder.<sup>64</sup> Bu başlangıcın ikinci dönemini, yine asker ressamalar kuşağının temsilcileri ile Sanayi-i Nefise’ nin ilk mezunları olan izlenimci 1914 kuşağı oluşturur. Asker ressamalardan Hoca Ali Rıza (1858-1930) ile Halil Paşa (1850-1939)’ nın izlenimci kuşakla, Natüralist- Klâsist kuşak arasında bir yerleri vardır. Osman Hamdi kuşağından kesinlikle ayrılan Hoca Ali Rıza ile Halil Paşa, izlenimci kuşağın da bir anlamda habercileridir. Her ikisi de askeri okul çıkışlı olmalarına rağmen kendilerinden önceki dönemden farklı bir sanat anlayışı içinde olmuşlardır. 1880-1889 yılları arasında Paris’te Gerome ve Courtais’ in atölyelerinde çalışan Halil Paşa kendinden önceki Asker ressamaların katı desen ve renklendirme anlayışından çok uzak, çizgisel resmi hemen hemen Empresyonist anlayışa yakın bir ele alışla uygulamıştır. Aslında Paris eğitiminin bir sonucu olarak uzun yıllar figür çalışmasına karşılık asıl kişiliğini üslup beraberliği gösterdiği Hoca Ali Rıza gibi Boğaziçi kıyıları ile Orta Doğu çöl tasvirlerinde bulmuştur. Yağlıboyayı suluboya inceliği ve saydamlığında, ışık ve gölge’yi de fevkalade iyi kullanan Hoca Ali Rıza özellikle Üsküdar tasvirleriyle ve ütöpik görünümüleriyle tanınmıştır. Hoca Ali Rıza kendi üslubunu benzer bir eğilimin oluşmasını sağlayarak, Türk resminde bir anlamda,ekol denebilecek bir oluşumun ilk örneğini ortaya koymuştur.<sup>65</sup>

Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa ile yaşıt veya bazıları onlardan yaşça da büyük olan fakat sanat anlayışları bakımından onlardan sonraki dönemi temsil eden önemli bir asker grubu daha vardır. Çoğu Harbiye çıkışlı olan bu sanatçılar içinde en önemlileri, Osman Nuri Paşa (1839- 1906), Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938), Sami Yetik (1876- 1945) ve Ali Sami Boyar (1880-1960) ile son Osmanlı halifesi Abdülmecid (1868-1944) tir. 1914 veya İ. Çallı Kuşağı olarak adlandırılan ilk Sanayi-i Nefise’li sanatçıların oluşturduğu döneme kadar, ya da Meşrutiyet’in ilanına kadar etkinlikleri görülen bu sanatçıların Türk resmi içindeki misyonları çok önemli olmuştur. Bu gruptan Ahmet Ziya Akbulut ve Halife Abdülmecid’in resimleri konu açısından değilse de teknik ele alış biçimleri

bakımından birbirlerine benzerler. Osman Nuri Paşa ile Hoca Ali Rıza'nın önemli etkilerinin olduğu bilinen Ahmet Ziya Akbulut detaya inen plastik araştırmacılığı ve perspektif ustalığı ile özellikle dikkati çeker. Sami Yetik ve Ali Sami Boyar, 1908 yılında gittikleri Paris'te Jean Paul Laurens ve Fernand Cormon' un atölyelerinde çalışmışlardır. Özellikle askerlikle ilgili konuları tuvallerine geçiren Sami Yetik, resimlerinde akademik ideallerden ayrılmamıştır.<sup>66</sup> Konuları farklı olmakla birlikte resme yaklaşma biçimi Ali Sami Boyar'la da aynıdır. Halife Abdülmecid' in resimleri dönemin diğer ressamı gibi gerçekçiliğe dayanmış, ancak gerçekçiliğin kupkuru anlatım kısırlığına kapılmamıştır.<sup>67</sup> 1883'ten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde bir problem olarak ortaya konan **“insan figürünün betimlenmesi”** konusunda da Abdülmecid Efendi'nin tek ya da çok figürlü düzenlemelerinin Türk resminde önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Kadın Figürünün büyük boyutlu olarak ön plâna çıkmasında ise, Osman Hamdi Bey ve Halil Bey'in ( Paşa ) çalışmalarıyla koşutluk görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in 1906 tarihli eşi Naile Hanım'ı betimlediği **“Mimozalı Kadın”** ile Abdülmecid Efendi'nin Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan eşinin portresi figürün ele alınışı ve kompozisyon içindeki yeri açısından, bu benzerliğin ilginç örneklerindendir. Ayrıca 1901 İstanbul Salonu'nda, hükümet emriyle sergilenmesi yasaklanan **“nü” lü** tuvalere karşın, Abdülmecid Efendi'nin 1899 yılında yaptığı **“Avluda Kadınlar”** adlı resminde çıplak kadın figürüne yer vermesi onun üzerinde düşünülmesi gereken ilerici adımlardandır. Abdülmecid Efendi'nin yine figüratif çalışmalarında sanatçı olarak bir başka ilginç yönü daha ortaya çıkmaktadır. Bu da, ülkenin tümünü ilgilendiren konularda, sosyo-politik bir yaklaşımla **“fikirlerin resimle anlatımı”** na gitmesidir. Bu yapıtlara bir anlatımda mesajcı ve didaktik de denilebilir. 1914'te saray koleksiyonunda bulunan, ancak aynı yıl Paris'te sergilendikten sonra ne olduğu bilinmeyen **“Tarih Dersi” / “Nasihat”** adlı tablosu, bu niteliğini açık bir şekilde belgelemektedir.<sup>68</sup>

Harbiye kökenli ressamı arasında kendilerini sosyal statüleri doğrultusunda ön plâna çıkaranlar yanı sıra, kimlikleri ve sanatçı formasyonları günışığına henüz çıkmamış çok sayıda sanatçı daha vardır. Bunlardan biri olan ve üslubu nedeniyle Darüşşafaka' lı sanatçılarla birlikte ele alınan süvari binbaşı Tevfik Beşiktaş (1871-1914) arkaik perspektif denemeleri ve mimari kompozisyonları ile dikkati çeker.



Suluboya çalışması dışında, Tevfik Beşiktaş'la oldukça fazla benzerlikleri taşıyan Binbaşı Hayri (?-1816)' de bu dönemin sanatı ve kimliği henüz gün ışığına çıkarılmamış meçhul sanatçılardan birisidir. Bu arada hiç unutulmaması gereken bir isim üzerinde durmalıyız. Bu sanatçı Ali Rıza Beyazıt (1883- 1964)' tır. Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa izlenimciliği türünde ürünler veren Ali Rıza Beyazıt, 1945' de Sadık Gökuna (1876-1915), İhsan Çanakaleli (1864-1966) ve Cevat Karsan (1885-1974)' la birlikte "Asker Ressamlar Derneği" ni kurmuştur.<sup>69</sup>

Büyük çoğunluğu Paris, Londra, Viyana gibi Avrupa kentlerinde, ama çoğunlukla Paris'te eğitim alan asker ressamın dönemlerinde romantizm yaygın bir anlayış olmasına rağmen akademik-klasist bir anlayışa sahip olmuşlardır. Bunda sanatçıların kişisel ve sosyo-kültürel tercihleri kadar, bir kısmının öğretmenleri olan Boulanger, Cabanel ve Gerome gibi sanatçıları etkisi büyük olmalıdır. Ancak Gerome' un Oryantalist ilgileri, Osman Hamdi dışındaki Türk sanatçıları fazla etkilediği söylenemez.<sup>70</sup>

19. yüzyıl Osmanlı toplumsal yapısında Tanzimat'ın ilânından sonra çok büyük değişiklikler olduğu görülür. Artık, özellikle edebiyat alanı öncülüğünde dönemin Osmanlı fikrî hayatında millet, hürriyet, milli devlet, milli tarih gibi kavramlar önemle yer etmeye başlar. Örneğin, Ahmet Vefik (1823-1891) ve Ahmet Cevdet (1822-1895) Paşalar gibi Sadrazamlığa kadar yükselen, edebiyat, düşünce ve devlet adamları bu konularda eserler üretirler.<sup>71</sup>

Tarihi eser bilinci ve tarihi eser koleksiyonu yapma isteklerinin de ilk olarak ortaya çıktığı 19. yüzyılın ortalarından başlayarak, Asker ressamın bir kısmının da bu ortamdan etkilenecek tarihi konularda resimler yaptığı bilinmektedir. Asker ressamın içinde Balkan Harbi sırasında atölyesinde öldürüldüğü için 'Şehit' olarak adlandırılan Hasan Rıza Bey özel bir yere sahiptir. Nüzhet İslimyeli'ye göre 'çok velüt' bir ressam olan sanatçı, daha çok figüratif resme eğilimliydi.<sup>72</sup>

Günümüze çok az sayıda tablosunun gelmesini, şehit edilirken atölyede bulunmasına bağlayan Süheyl Ünver, sanatçının atölyesinde bulunan tabloların

kendisini şehit eden Bulgar askerler tarafından yağmalanmış olduğunu belirtir. Sanatçı, Osman Hamdi Bey'in yaptığı anakronik denemeleri, tarihi konulu tablolarında konuyu kendi figürünü de dahil ederek tekrarlamıştır.<sup>73</sup> Akademik resme son derece bağlı ve hakim olan sanatçı, Türk pentürünün gizli kahramanlarından biri olmasına rağmen yeterince tanınmaz. Daha çok deniz ve gemiler gibi denize ilişkin resimleriyle tanınan Bahriyeli İsmail Hakkı Bey ise, yaptığı dönemin sivil ve savaş gemilerinin resimleri ile belgeci bir tavır ortaya koyar. Asker kökenli olmasına karşın uzun yıllar Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimcilik de yapmış olan Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938) ile Mehmet Ali Laga (1878- 1947), Mehmet Ruhi Arel (1880-1931) ve Hikmet Onat'da daha çok peyzaja yönelmişlerdir. Aynı kuşaktan olan Ali Cemal ise ünlü "Şişli Atölyesi" nde savaş konulu resimler yapmıştır. Asker ressamlardan Süleyman Seyyid Bey (1842-1913) ve Osman Nuri Paşa'da bazı portrelerine rağmen yine manzara ressamı olarak tanınmışlardır. Bu yılların önemli ressamı Hüseyin Zekâi Paşa ise yaptığı peyzajları yanı sıra eski eser bilincini ortaya koyması bakımından önemli bir eser olan 1913 yılında basılan "Mübaccel Hazine" adlı bir kitap yazmıştır.<sup>74</sup>



**A. Sosyo-Kültürel ve Eğitim Çabaları. Osmanlı Kültür Dünyasından Yeniden Yapılanma.**

**Notlar:**

1. ARSEVEN, Celal Esad  
... **Türk Sanatı Tarihi.** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. (tarihsiz)  
III. II. 126
2. MÜLAYİM, Selçuk  
1994a “Çağdaş Türk Resmini Temellendirme Sorunu”, **Türkiye’de Sanat**, İstanbul: S.16, 46
3. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 46
4. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 47
5. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 47
6. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 47
7. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 48
8. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 49  
ARSEVEN,  
.... a.g.e. 126
9. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 49
10. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 49  
TANSUĞ, Sezer  
1999 **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitapevi. 12(5. basım)
11. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 49
12. MÜLAYİM,  
1994a a.g.e. 49
13. MÜLAYİM, Selçuk  
1994b “Günümüze ulaşan Türk Resmi”, **Kültür**, Ankara: Ocak-Şubat S.10328
14. MÜLAYİM,  
1994b a.g.e. 29
15. MÜLAYİM,  
1994b a.g.m. 30
16. GİRAY, Kıymet  
2000 **Çallı ve Atölyesi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları 17
17. GİRAY,  
2000 a.g.e. 17
18. MARDİN, Şerif  
1991 **Türk Modernleşmesi**, İstanbul: İletişim Yayınları 10

- GİRAY,  
2000 a.g.e. 17
19. ÜLKEN, Hilmi Ziya  
1992 **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi.** İstanbul:50
- GİRAY,  
2000 a.g.e. 21
20. ARSAL, Ogur  
2000 **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi(1839-1924).** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.(1.Baskı, Çeviren: Tuncay Birkan)28
21. MARDİN, Şerif  
1986 “Aşırı Batılılaşma”, **Türk Siyasi Hayatının Gelişimi içinde.** E.Kalaycıoğlu ve A.Y.Sarıbay (Haz.), İstanbul: Beta Yayınları.55-58
- ARSAL,  
2000 a.g.e. 37
22. ARSAL,  
2000 a.g.e. 37
23. GÖREN, A.Kâmil  
1997a **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi.** İstanbul: Şişli Belediyesi- İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği. 18
24. BAŞKAN, Seyfi  
1997 **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim,** Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları /1990. 37
25. KUNT, Metin v.d  
1990 **Türkiye Tarihi 3 – Osmanlı Devleti /1600-1908.** 33-39
- ERSOY, Ayla  
1991 “18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”. **İlgi** S.64,16
- BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 41
26. BERK, Nurullah  
1972 **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.** İstanbul: Akbank Yayınları, Sanat Kitapları: 1 3
- BASKAN,  
1997 a.g.e. 41
27. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 41
28. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 41
- KOÇER, Hasan Ali  
1991 **Türkiye’de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi- 1773/1923.** İstanbul:M.E.B Yayınları 25-28.
29. KODAMAN, Bayram ve A.SAYDAM  
1992 “Tanzimat Devri Eğitim Sistemi” **150. Yılında Tanzimat.**

- Ankara:Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.VII.  
Dizi 142
- BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 41-42
30. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 42
31. CEZAR,Mustafa  
1971 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi.** İstanbul. Türkiye İş  
Bankası Kültür Yayınları:109. 333-345
- ERSOY,Ayla  
1991 a.g.m. (ilgi.) 16
32. RENDA,Günsel ve T.EROL  
1980 **Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi.**  
İstanbul:Tiglat Yayınları I. 107
33. YETİK,Sami  
1940 **Ressamlarımız.** İstanbul.Marifet Basımevi I 3
34. İSLİMYELİ,Nüzhet  
1969a "Sanat Tarihimizde Karanlık Noktalar". **Ankara Sanat,III**  
35 8
35. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 43
36. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 43
37. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 55
38. GERMANER,Semra  
1993 "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular".  
Z.RONA(Haz.), **Osman Hamdi Bey ve Dönemi(17-18)**  
**Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri)** İstanbul:Tarih Vakfı  
Yurt Yayınları.70
39. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 43
40. BAŞKAN,  
1993 a.g.e. 73
41. GÖREN,A.Kâmil  
1997b "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında  
19.Yüzyıl Sanat Ortamını Oluşturan Azınlık, Levanten  
Ressamlar." **Antik ve Dekor.** İstanbul:S.40,EYLÜL:88
- BAŞKAN,  
1997a a.g.e. 44
42. GÖREN,A.Kâmil  
1993 "19.Yüzyıl Türk Sanatçılarının Ortak Özellikleri ve Primitifler,  
Darüşşafaka'lı Ressamlar Sorunu üzerine". **Sanat Çevresi.**  
İstanbul: S.193, Kasım:52
- GÖREN,  
1997a a.g.e. 29
- RENDAG,ve T.EROL,

- 1980 a.g.e. 91
43. ÖGEL, Semra  
1964 "19. Yüzyılın Asker Türk Ressamları". **Türk Kültürü**  
İstanbul: S.22 (Ağustos). 95
44. GÖREN,  
1994 a.g.e. 52
45. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 39
46. GÖREN,  
1994 a.g.e. 52  
GÖREN,  
1997a a.g.e. 33
- İNANKUR, Zeynep  
1993 "19. Yüzyılın ikinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı  
Sanatçılar" Z.RONA(Haz.), **Osman Hamdi Bey ve  
Dönemi(17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri)**  
İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 77
- CEZAR, Mustafa,  
1995 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**. İstanbul: Erol  
Kerim Aksoy Kültür, Eğitim ve Spor ve Sağlık Vakfı,  
II.(2.basım), 448-449
- EDHEM, Halil  
1970 **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu**. İstanbul Milliyet Yayınları  
(Bugünkü Dile Aktaran: Gültekin ELİBAL), 36
47. GÖREN,  
1994 a.g.m. 53  
GÖREN,  
1997a a.g.e. 33
- GERMANER, Semra ve Zeynep İNANKUR  
1989a **Oryantalizm ve Türkiye**. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet  
Vakfı Sanat Yayınları. 82
48. GÖREN,  
1994 a.g.m. 53  
GÖREN,  
1997a a.g.e. 33-34
- GERMANER, S. ve Z.İNANKUR,  
1989a a.g.e. 83
49. GERMANER, S. ve Z.İNANKUR,  
1989a a.g.e. 84  
GÖREN,  
1994 a.g.e. 53  
GÖREN,  
1997a a.g.e. 34
50. TURGUT, N. Sabit,  
1985 "Sanayi-i Nefise'nin İlk Mezunları". **Ankara Sanat**,  
(Eylül/1985) S:233 18
51. TANSUĞ,

- 1999 a.g.e. 41
52. GÖREN,  
1994 a.g.m. 53  
RENDAG,ve T.EROL,  
1980 a.g.e. 92
53. ARSAL,  
2000 a.g.e. 61
54. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 46
55. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 47
56. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 48
57. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 48-49  
ERSOY,  
1991 a.g.m. 16
58. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 49  
CEZAR,  
1971 a.g.e. 326-330
59. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 49  
RENDAG, Ve T.EROL,  
1980 a.g.e. 107  
CEZAR,  
1971 a.g.e. 329  
KUNT,vd.  
1990 a.g.e. 430
60. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 49  
BAŞKAN,Seyfi  
1994a **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Ankara:Çardaş Basım Yayın  
Limited Şirketi 13**  
KUNT,vd  
1990 a.g.e. 430-431
61. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 63
62. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 49
63. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 49  
BAŞKAN,  
1994a a.g.e. 13  
ALTINOK,İsmail  
1985 "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi", **Oluşum.** 90/91  
(Nisan/Mayıs) 42

64. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 52  
TURANİ,Adnan  
1996 **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı.** Ankara :T.İş  
Bankası Kültür Yayınları. 7- 10.
65. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 52
66. GÜVEMLİ,Zahir  
**Sabancı Resim Koleksiyonu/Collection of painting, İstanbul:**  
(Tarih ve Sayfa numarası yok)
- BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 55
67. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 55
68. ÖNER,Sema  
1993 “Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu’ndaki Yapıtlarıyla Halife  
Abdülmecid Efendi”. Z.RONA(Haz.) **Osman Hamdi Bey ve  
Dönemi 17-18 Aralık 1992, Sempozyum), İstanbul:Tarih  
Vakfı Yurt Yayınları. 88**
69. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 55
70. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 55
71. GÖNENSAY,H.Tevfik  
1949 **Tanzimat’tan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyat Tarihi.**  
İstanbul: Remzi Kitabevi, 19-23
- BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 55
72. İSLİMYELİ,Nüzhet  
1977 **Türk Resim Sanatından Desenler.** Ankara Sanat Dergisi  
Yayınları:6 38-40
73. BAŞKAN,Seyfi  
1999 “Şehit Hasan Osmanlı Savaşlarının Ressamı”. İstanbul:  
**Türkiye’de Sanat: 40 (Eylül-Ekim), 57**
74. BAŞKAN,  
1999 a.g.e. 56

## B- CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK SANAT ORTAMI VE SANAT FAALİYETLERİ

### *Kurumlaşma Dinamiğinin Oluşumu*

Sanat Eğitimi Kurumu Çabalarının Sonu: Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi, 19. yüzyıl ortalarında iç ve dış siyasi olaylarda yaşanan bunalım ve Devletin hızla sosyo-ekonomik çöküntüye doğru gitmesine karşın, II.Abdülhamit döneminde, eğitim ve bazı konularda önemli gelişmeler kaydedilmiştir. 1878’de Adliye Nazırı Cevdet Paşa’nın açtırdığı Hukuk Mektebi (İ. Ü. Hukuk Fakültesi) ile başlayan yüksek okul açma furyası, Anadolu’da çok sayıda ‘Hukuk’ ve ‘Tıbbiye’lerin açılması ile devam etmiş, ardından da İstanbul’da 1884’de Ticaret Mektebi (İstanbul İktisat ve Ticari İlimler Akademisi – Marmara Üniversitesi), Hendese-i Mülkiye Mektebi (İTÜ), 1848 de Askeri Baytar (Veteriner) Mektebi, 1888’de Mülkiye Baytar Mektebi, 1900 tarihinde de Darülfünun-u Şahane, yani İstanbul Üniversitesi açılmıştır.<sup>1</sup> Bu yıllar içinde konumuz itibari ile en önemli eğitim kurumu, adı 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, günümüzde de Mimar Sinan Üniversitesi olan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’dir. Çağdaş Türk Plâstik Sanatlarının ilk eğitim kurumu olan Sanayi-i Nefise’nin açılışından günümüze kadar geçirdiği süreç bu alanlardaki Türk Sanatlarının da geçmişi demektir.<sup>2</sup>

Sanayi-i Nefise’ nin açılışını hazırlayan sebeplerden daha önce bahsedilmişti. Sanayi-i Nefise’ nin 1860 yılında başlatılan kuruluş hazırlıkları, 1883 yılına kadar sürmüş, 1877-78 Türk-Rus savaşı sebebiyle uzamıştır. 1883’de Ticaret Nezaretine bağlı olarak kurulan okul resim, heykel ve mimarlık gibi üç dalda yirmi öğrenciyle öğretime başlamıştır. Sanayi-i Nefise’ nin ilk mezunları arasında Mahmud (1860-1920) , Osman Asaf (1869-1932), Galip (1872-?) Tekezade Sait (1870-?), Mehmet Muazzez (1871-1956) Mehmet Agâh Özbülân (?-1946), gibi adlar yitlik bir kuşaktır.<sup>3</sup> 3 Mart 1883’de eğitime başlayan Sanayi-i Nefise’ nin ilk yöneticisi, okulun kurulması için çok çaba harcayan Osman Hamdi Bey (1842-1910) olmuştur. Başlangıçta yalnızca yabancı eğitimciler ile azınlık mensubu gençlerin rağbet ettiği



okul, çok geçmeden, Türk plâstik sanatlarının yeşerip, filizlendiği verimli bir sanat platformu haline gelmiştir.<sup>4</sup>

Sanayi-i Nefise'nin eğitime başlama tarihi N.Sabit Turgut'un Ankara Sanat'taki yazılarında 10 Mart 1883 olarak geçmektedir.<sup>5</sup> Yine 1883 yılının, yani ilk yılın öğrencileri arasında yalnız Şevket Efendi adına rastlandığını, Sanayi-i Nefise Mektebimizden 1891 yılında Avrupa'ya ilk gönderilen öğrencilerin Ressam Galip ve Heykeltıraş İhsan Bey'ler olduğunu belirtiyor.<sup>6</sup>

Nüshet İslimyeli'de Ankara Sanat'taki bir yazısında "Bizde sanat alanında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden önce ve ondan çok daha ileri Menşe-i Muallimin Mektebi vardır. Askerî okullarımıza öğretmen yetiştirmek amacı ile kurulan bu yüksek okulumuz, 1864 yılında öğretime başlamıştır. Sanayi-i Nefise mektebimiz, 1883 yılında açıldığına göre, Menşe-i Muallimin, 17 yıl daha önce kurulmuş bir sanat ve kültür yuvamızdır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk yıllar ne bir müfredat programı olmuş, ve ne de buraya devam edecekler arasında bir öğrenim seviyesi aranmıştır. Hatta böyle olduğu halde, ilk yıllar bu okula sadece pek az sayıda Rum ve Ermeni vatandaşlar devam etmiştir. Buna karşılık, Menşe-i Muallimin mektebimizin kaynağını, yüksek öğrenimlerini tamamlamış, öğretmen olmak isteyen genç subaylarımız teşkil ediyordu. Bu yüksek okullarımızda resim bölümü öğrenim süresi, dört yıldır. Müfredat programları geniş okutulan derslerin sayısı da çoktu. Bunlar: Hendese-i Resmiye (Tasarı Geometri), Menazır ve Gölge (Perspektif), Resmi Hattî (Teknik Resim), Boya resim, kopya ve modelden resim, tabiattan resim, Tasavvuri ve hayâli resim, yağlıboya, Fenni teşhis (Anatomi), fotoğrafçılık ve elbise tarihi dersleriydi. Sanayi-i Nefise mektebimizden 17 yıl önce ve öğrenim seviyesi yönünden de ondan çok ileri bulunan bu sanat ve kültür müessesemizin sanat tarihimizde çok önemli bir yeri bulunması gerekir. Bu güne kadar unutulmuş veya her nedense dokunulmak istenmeyen bu konuyu aydınlığa kavuşturmak, sanat tarihi yazarlarımız için sanıyorum ki, çok önemli bir görevdir" diyerek yeni bir bakış açısı getirmektedir.<sup>7</sup>

#### **İlk Sanatçı Birliği:**

### *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*

19. yüzyılın son yirmi yılı, değişen ve gelişen kültür ortamında kendisine önemli ve kalıcı bir yer edinen Türk resim sanatının kurumlaşma çabalarının yoğunlaştığı yıllardır. Resim Sanatının çeşitli düzeylerdeki (askeri-sivil) okulların programında yer alması, bu okulların resim eğitimcisi kadrolarının oluşması ve düzenli sergi organizasyonları ile, yanı sıra Sanayi-i Nefise'nin açılması Türk resim sanatının bir meslek olgusuyla birleşmesi sürecini başlatmıştır. Ayrıca iletişim, imkânlarının artışı, basının önemli bir güç olarak etkinleşmesi ve sanatçı-toplum ilişkilerindeki arayışlarda bu süreci hızlandıran etkenler olmuştur.<sup>8</sup>

Türk resim sanatçılarının bir meslek birliği çerçevesinde birleşme isteği ve süreci, II. Meşrutiyet' in ilânını izleyen günlerde oluşan sosyal ve kültürel zeminde gerçekleşme ortamı bulmuştur. Cemiyetin kuruluşu bazı kaynaklarda 1908, bazı kaynaklarda ise 1909 olarak geçmektedir. Seyfi Başkan "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim" adlı eserinde konu ile ilgili bölümün dipnotunda Güzel Sanatlar Birliğinin 1991 yılındaki "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Güzel Sanatlar Birliğine" adlı serginin kataloğunda bu tarihin 1909 olarak değiştirildiğini, sebebinin de zamanın Üsküdar Mutasarrıflığı'nca cemiyetin kurulabileceğine ilişkin verilen ve ressam Nazan Akpınar'dan aldıkları İlm-ü Haber'de, durumu belgeleyerek, bu tarih yanlışlığını tesbit edip düzelttiğini açıklamaktadır.<sup>9</sup>

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kuran sanatçıları bu çaba içine iten en önemli neden 1835 yılından beri Avrupa sanat ortamını tanıyan, bu ortamın belirleyicilerini çok iyi değerlendiren bu sanatçılar, ülkelerinde de en azından benzer bir ortamı gerçekleştirebilmek için bu ortamın en önemli belirleyicilerinden biri olan bir sanatçı birliği ihtiyacını duymuş olmalarıdır. Dar'ül-Fünun veya "Passage Oriental" salonlarına sıkışıp kalan sergilerden, daha etkin faaliyetlerle Türk resim sanatını canlandırmak arzusundaydılar. Bu amaçla kurulacak cemiyet ülkedeki bütün sanat faaliyetlerini sahiplenecek ve bu faaliyetleri yönlendirecekti.<sup>10</sup>

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 30 Ocak 1911 tarihli nüshasında Sami Yetik bu durumu şöyle ifade ediyordu; "...Cemiyet, genel sanat hukukunun korunmasını üstlenmiş ve ülkede sanatın, Sanayi-i Nefise'nin gelişmesine gücü ettiği ölçüde çalışmaya azmetmiştir." <sup>11</sup>

Cemiyetin Kuruluşu ile ilgili ilk çalışmalar, Mehmet Ruhi Arel' in öncülüğü ile sanatçının Şehzadebaşı'ndaki evinde başlatılmıştır. İlk kuruluş toplantılarına Mehmet Ruhi Arel ile birlikte, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesmur adlı sanatçılar katılmıştır. Bu sanatçılardan Mahmud (1860-1920), Galip (1872-?) ve Muazzez (1871-1956) Sanayi-i Nefise'nin ilk mezunları olarak adları bilinmesine karşılık, sonraki yıllarda sanat faaliyetleri içinde adları duyulmamıştır. Şehzadebaşı toplantılarının veya toplantısının ardından cemiyetin kuruluşuna kadar ilgi artmış, bunun üzerine de hem mekân, hem de çevre olarak uygun bulunan Cağaloğlu'ndaki Sait Bey Konağı cemiyete merkez yapılmıştır. <sup>12</sup>

Benzer ideal ve isteklerle, cemiyetin kuruluşuna önemli desteğiyle yardımcı olan başta Abdülmecit Efendi (1868-1944), Osman Asaf (1869-1935), Darüşşafakalı Galip (1872-?), Ömer Adil (1868-1928), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Hüseyin Avni Lifij (1884-1927), Mehmet Ali Laga (1885-1948), Feyhaman Duran (1886-1970), Vecihi Bereketoğlu (1840-1971), Namık İsmail (1892-1935), Üsküdarlı Cevat Gökteniz (1870-1939), Celal Esat Arseven (1875-1971), Mihri Müşfik (1887-1920), Mithat Rebii (?-?) ve Müfide Kadri (1889-1911)' nin katılımlarıyla da cemiyet önemli ve etkin bir sanatçı birliği haline gelmiştir. <sup>13</sup>

Takip eden yıllarda devam eden katılımlarla etkinlik gücü daha da artan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılından adının değiştirilerek Türk Ressamlar Cemiyeti'ne dönüştürülüşüne kadar, bu isimle yoğun bir sanat faaliyeti içinde olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş hareketi içinde yer alan ancak, kuruluşu takip eden yıl içinde yurt dışına gidip, I.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla da

dönen ve Türk resminde **1914 Kuşağı** olarak adlandırılan sanatçılar grubu cemiyetin etkinliklerinin ağırlık noktasını teşkil etmişlerdir. Türk resminde ilk sanat akımını yaratmaları bakımından bu sanatçılar, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti etkinlikleri dışında da önem taşırlar. **İbrahim Çallı** (1822-1960), **Avni Lifij** (1889-1927), **Namık İsmail** (1890-1935) ve **Nazmi Ziya Güran** (1881-1937) gibi isimlerden oluşan grup, kimi zaman “**Çallı Kuşağı**”, kimi zaman da “**1914 Kuşağı**” veya Paris’ten taşıdıkları üslûpla birlikte “**Empresyonistler/İzlenimciler**” olarak da anılırlar.<sup>14</sup>

Yaptığımız araştırmalar boyunca ve sonunda dikkatimizi çeken durum, çalışmamıza konu olan Mehmet Ruhi AREL’in **1914 Kuşağı** içinde ve yaşadığı dönemlerde kişi olarak, Türk resim sanatına müdahil sanatçı kişi olarak, teknik ve konu olarak, çalışma farklılıklarına, sanatçı faaliyetlerindeki liderlik, fikir babalığı vb. konularda hep önde olan, önde olmayı hak eden kişi olmasına rağmen ve üstelik Nüzhet İslimyeli, Eşref Üren gibi ressamlarımızın bu duruma sık sık parmak basmalarına rağmen kendi yazdıkları yazı ve kitaplarda da Mehmet Ruhi isminin ancak ara sıra geçmiş olmasıdır. Bu konuya ilerde daha ayrıntılı olarak değineceğiz. Burada bu konuya parmak basmaktan kendimizi alamadık.

### **Türkiye’de İlk Plâstik Sanatlar Periyodiği :**

#### ***Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası***

Batılılaşma hareketleri içinde, kuşkusuz en önemli yeniliklerden birisi de basın konusunda olmuştur. Zamanla bir kurumsallık kazanan basın, Türkiye’de farklı dönemlerde tarihi roller üstlenmiştir. Başbakanlık Basın-Yayın Genel Müdürlüğü tarafından, matbaacılığın 250. yılına armağan olarak 1979 yılında yayınlanan “**Türkiye’nin Sosyopolitik ve Kültürel Hayatında Basın**” adlı kitabında bu noktanın altını çizen A.D. Jeltyakov, bu kurumun tarihi konusunda da, 31. Ocak.1729’da ilk baskısını gerçekleştiren Mütferrika matbaasından daha eski olduğunu iddia ederek, bu yöndeki ilk örneğin İstanbul’un fethinden kırk yıl kadar sonra 13.Aralık.1493 yılında İspanyol göçmeni iki Musevî kardeş tarafından ortaya konulduğunu ve basın hayatının Türkiye’de Mütferrika’dan iki buçuk yüzyıl önce

olduğu gibi sonra da 19. yüzyıla kadar kesintisiz bir şekilde sürdüğünü belirtir. Bu kadar eski bir geçmişi ve geleneği olan Türkiye basınının ilk Türkçe gazetesi 1832 yılında yayınlanan **“Takvim-i Vekayi”** dir. Haftada bir çıkan bu gazete, Osmanlı Hükümeti’nin resmi yayın organıydı. Ardından 1840 yılında **“Ceride-i Havadis”**, 1860’da **“Tercüman-ı Ahval”**, 1861’de de Şinasi’nin yayınladığı **“Tasvir-i Efkâr”**, yayınlandı. II. Mahmut, Abdülmecit ve Abdülaziz dönemlerinde artan gazete sayısı, II. Abdülhamit’in kısıtlayıcı tedbirleri sonucunda önemli ölçüde etkilenmiştir. Ancak bu kısıtlama gazete okuma alışkanlığını artırmıştır. Fransızların koyduğu adla **“Jön Türkler”** in Avrupa’da yayınladıkları elliye yakın gazete II. Meşrutiyet’in ilânını hazırlayan en önemli unsurlar arasındadır. Düşünce, kültür ve sanat konuları ilk kez Abdülaziz dönemi gazetelerinde görülmeye başlamıştır. Gazetelerde resim kullanılışı da yine aynı döneme rastlar. 1870-1873 yıllarında **“Diyojen”**, **“Latife”**, **“Kamer”**, ve **“Hulasa’t-ül Efkâr”** gazetelerinde ilk karikatürler çıkmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nin ortaya çıkışının fikir ortamını hazırlayan, güzel sanatlar konularına yer veren ilk gazete 1873-1874 tarihlerinde yayınlanan haftalık **“Musavver Medeniyet”** tir. Resim sanatına, müzecilik, eski eserler ve tiyatroya ilişkin ilk resimli yazılarında yer aldığı bu gazete, alanındaki ilk Türk Periyodığıdır. Daha sonra yayınlanan Türk gazeteleri içinde ilk sayısı 27 Mart 1891’de çıkan **“Servet-i Fünun”** ile **“Tercüman-ı Hakikat”**, **“İkdam”**, **“Sabah”** ve **“Meşveret”** çeşitli konulardaki fikir, kültür ve sanat yazılarıyla dönemin siyasi hayatını olduğu kadar sanat hayatını da etkilemiştir.<sup>15</sup>

Tamamen sanat konularını işleyen ve ilk sanatçı birliği yayın organı olan **“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi”** (Levha no:3) nin ilk sayısı 20 Ocak 1911 (7 Kanunusani 1326) tarihinde yayınlanmıştır. Son sayısı 14 Temmuz 1914(1 Temmuz 1330)’a kadar 18 sayı çıkan gazetenin amacı, birinci sayısının ilk sayfasında şöyle ifade edilmiştir ; **“Osmanlı alemi’nin envar-ı kemalatını enzar-ı cihanyane göstermek milletimizin istidad-ı fitriyyesini ispat eyleyecek asar-ı terakkiyatı vücuda getirmek için bir sa’i mütamadi ile çalışmayı fariza addeyleriz”**. (Osmanlı aleminin bilgi ve ahlâki olgunluğunun parlaklığını cihana göstermek, milletimizin fitrî istidadını ispatlayacak eserler meydana getirmek için bıkmadan çalışmayı görev kabul eyleriz.)<sup>16</sup>



Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım Bey'in yönetiminde normal gazete boyutlarının ¼ 'ü büyüklüğünde yayımlanmıştır. "Gazete" de çağın modası olan ağdalı bir dille sanatlara ilişkin sorunlar savunulmuş, güncel olaylara değinen yazılardan başka, sanat tekniklerine ilişkin makalelere de yer verilmiştir. Hoca Ali Rıza'dan , Sami (Yetik), Ruhi, Ahmet Ziya (Akbulut)'a kadar bir çok resim sanatçısının yazıları yer alır. Ve Ahmet Adil imzasıyla, oryantalistlerle ilgili Boğaziçi Ressamları (Les Peintres du Bosphore) adlı kitabın da tefrika halinde Fransızca'dan tamamlanmamış çevirisine rastlanır. "Gazete" nin yayımlandığı yıllarda, Paris'te eğitimde bulunan ve 1914'te yurda dönen bir grup sanatçı arasında yer alan Ruhi'nin, "Paris Mektubu" başlığını taşıyan yazıların birinde, İstanbul'un Taksim Meydanı ile ilgili sorunlar ele alınmış, kentte böyle büyük bir alanın bulunmasının bir nimet olduğu, bu meydanın elden çıkarılmasının bir kayıp olacağı belirtilerek buranın Paris'teki Tuileries bahçeleri gibi düzenlenebileceği söylenmiştir. ( Ruhi'nin bu yazıları, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki Yazıları başlığı altında ileride tamamıyla ele alınacaktır ). "Gazete" de Ahmet Ziya (Akbulut), bir başka siyasi gazetede ressam Hasan Rıza (Şehit) ile ilgili bir yazıyı eleştirmekte ve tarihsel kompozisyonları ile tanınan bu sanatçı hakkında şaka yapılmasına bile tahammül edilemeyeceğini belirtmektedir. "Gazete" de Hoca Ali Rıza gibi ustaların resim sanatından ne anladıklarını belirten yazıların yanı sıra, okuyucuda doğaya karşı özel bir ilgi uyandırmaya yönelik bir takım yazılarda bulunmakta ve kûşe kâğıdına özenli bir baskıyla gerçekleştirilen bu yayın içinde tanınmış yerli sanatçılara ait peyzajların yanı sıra, çıplak erkek yada giysili figürler kapsayan tabloların fotoğrafları da yer almaktadır. Mecmuanın sorumlu yöneticisi olan ressam Osman Asaf'ın bu faaliyetlerinin yanı sıra, peyzaj temasına yönelik çalışmalarını da sürdürdüğü görülür.<sup>17</sup>

Cemiyetin resmi görüş ve politikaları "gazete"de Sami Yetik ve Hüseyin Haşım tarafından çeşitli yazılarda ; **"..Genel Sanat hukukunun korunmasını üstlenmiş, ülkede sanatın, sanayi-i Nefise'nin gelişmesine gücü yettiği ölçüde çalışmaya azmetmiştir."** ,

“.. Çünkü cemiyet bir sanat mahkemesidir.” gibi sözlerle kendisinin olduğu kadar, cemiyetin diğer üyelerinin de ortak görüşlerini ifade etmiştir.<sup>18</sup>

Gazete, özellikle Sami Yetik’in kalemiyle Sanayi-i Nefise’ye karşı, bilhassa da Yervant Oksan (1855-1914) ile Salvatore Valery (1850-?)’ye karşı olumsuz ancak seviyeli bir muhalif politika izlemiştir. Türkiye’nin ilk plâstik sanatlar periyodiği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, dönemin önemli ressamalarını tanıtan monografik yazılara da yer vermiştir. Çoğunluğu asker kökenli olan bu sanatçılar, hayat hikâyeleri, üslûpları ve Türk resmine katkılarıyla ele alınmıştır. Gazetenin maddi ve manevi destekçisi, Sultan Abdülaziz’in oğlu Şehzade Abdülmecit olmuştur. Gazetenin ilk on sayısının ilk sayfasının en üstünde başlık içinde Şehzade’nin bir büstü yer almaktadır. Esasında başlıkta hakim form hilâldir. Şehzade’nin büstünün sol yanında siluet halinde antik bir yapı kalıntısı vardır. Hilâlin sağında ise palet, fırça, boya tüpü, spatula görülmektedir. Sol yanında ise “Ressamlar Cemiyeti”, bunun üzerinde de “Osmanlı” kelimesi yazılıdır. Bütün kompozisyon zeytin dallarıyla süslenmiştir. (Levha no:3) Gazete’nin kapak kompozisyonundaki bu amblemin yerini on dört ve on beşinci sayılar hariç, sanatçıların resimleri almıştır.<sup>19</sup>

### 1914 Kuşağı yada İzlenimciler

Önce Oryantalistler, ardından bunların izini takip eden yerli öğrencileri ve Darüşşafakalılar ile asker ressamların etkinlikleriyle oluşan erken dönemin ardından Batılı anlamdaki Türk resminin ilk evresi 1914 kuşağı olarak anılan sanatçılarca oluşturulmuştur. 1910 yılında kazandıkları sınavla Avrupa’nın çeşitli kentlerine giden bu sanatçılar, I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla yurda döndüklerinde Osmanlı ülkesinde o sıralar yeni bir çılgır gibi görülen izlenimciliğin temsilcileri olmuşlardı. Fransız İzlenimcileri’nin etkilerine rağmen her biri kendi özgün çizgisini yakalayan 1914 kuşağının ortak özellikleri; Gün ışığının koyu tonlarından arındırılmış, saf renkleri ve ışığın renkler üzerindeki etkilerini yakalamaya çalışarak doğaya içten bağlılıklarıdır. Ancak I. Dünya Savaşı sonlarına kadar yaptıkları ve daha sonra belli



bir ironi ile ‘hamasi’ bulacakları, Türk insanının yiğitlik ve kahramanlıklarını konu alan resimleri sanat portfolyoları içinde ayrı bir öneme sahiptirler.<sup>20</sup>

II. Meşrutiyet’in ilânını hazırlayan siyasal, sosyal ve kültürel hareketliliğin dorukta olduğu bir ortamda yetişen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin genç üyeleri İ. Çallı ve arkadaşları daha Avrupa’ya gitmeden Osman Hamdi dönemi veya Hoca Ali Rıza-Halil Paşa ekolünden çok farklı bir kültürel oluşum içindeydiler. 20. yüzyılın ilk beş on yılı, yaşadığımız son beş on yılı gibi çok hızlı politik, kültürel ve sosyal değişimlerin yaşandığı bir dönemdi. O yıllarda da siyasi kavramlar, sınırlar hızla değişirken sosyal olgular ve kültürel tabanda bu oluşumu izliyordu.<sup>21</sup>

1908 Darbesinden sonra, yeni liberalizm ruhuna paralel olarak, Sanay-i Nefise’nin içe dönük siyaseti terk edildi ve devlet sanatsal yeteneklerini Avrupa’da geliştirecek öğrencileri seçmek için 1910’da özel bir sınav düzenledi. Hikmet (Onat), Mehmet Ruhi (Arel) ve İbrahim (Çallı), devlet tarafından Paris’e gönderilen ilk grubu oluşturdular. Onlara Paris’te, oraya daha önceden ailelerinin özel imkânlarıyla gönderilmiş olan Hüseyin Avni (Lifij) , Nazmi Ziya (Güran) ve Feyhaman (Duran) katılınca, genellikle 1914 Kuşağı olarak adlandırılan grubun çekirdeği oluşmuş oldu.<sup>22</sup>

Bu sanatçılar Türk resminde “1914 kuşağı”, ”Türk İzlenimcileri” yada “Çallı Kuşağı” gibi adlar altında anılırlar. 1914 Kuşağı olarak bilinmeleri ilk etkinliklerin bu yılda başlamış olması, Çallı Kuşağı olarak adlandırılmaları ise bu sanatçının bohem ve kaygısız yaşam biçiminden ötürü kazandığı yaygın ün nedeniyle bu kuşağı simgeler bir hale gelmesindendir.<sup>23</sup>

Bu ressamalar eğitimlerini çoğunlukla gelenekçilerden almış olmalarına rağmen, daha çağdaş bir sanat anlayışıyla tanıştılar. ”Gerçekçilik”ten hoşlanmıyor, kendi kişisel yorumlarıyla çalışmak istiyorlardı. Teknik açısından, siyah rengi ve çizgisel deseni ortadan kaldırıp parlak ışık üzerinde yoğunlaşıyorlardı; bu arada açık havada çalışmaya ve çıplak insan resimleri yapmaya alışmışlardı. Nitekim, 1914 Savaşı’nın başlamasıyla birlikte hepsi yurda döndüklerinde, beraberlerinde

“İzlenimci Resim Tarzı” nı da getirmişlerdi. Bu “Osmanlı İzlenimciliği” çağdışı ve yüzeysel olduğu için (Zira Batılıların bu üslûba ilişkin fiziksel-kimyasal değerlendirmelerini paylaşmıyordu.) akademik bir akım olarak görülebilecek olmasına rağmen “ikinci kuşağın” klâsik, doğalcı ve romantik hareketlerin bir karışımından ibaret olan **eklektik** çalışmalarına göre bir ilerleme sayılırdı.<sup>24</sup>

Aslında, “(Batılı) izlenimciler nesnel ve manevi ideali salt duyular tarafından algılanabilecek bir gerçeklik olarak kavramsallaştırıyorlardı. Resimler tarafından ‘en doğru’ formda yansıtılan duyu algısı içinde kusursuzlukla güzelliği birleştiriyorlardı. Öznel gözlemin gücünü vurgulayan bu tavır, Gerçekçiliğe ve onun nesnellığe yüklediği öneme verilen bir tepkiydi. Ama Gerçekçilik aleyhindeki bu hamle, saf akılcılığa değil duyu algısına dayalı bir ideal adına yapılıyordu. Romantizmin şiirini ve duyarlılığını kaçınılmaz olarak reddeden bu tavrın kökleri ampirik-pozitivist bir felsefeyle birlikte kartezyen mantıkta yatıyordu.”<sup>25</sup> Klasizm derinlik hissini, resmin atmosferi içinde tonları belli bir biçimde kullanarak yaratıyordu. İzlenimcilik bu atmosferi ufak renk partiküllerinin titreşimleriyle parçaladı. Sonuç olarak, üçüncü boyut azalmış, bu da resmin “düz” yüzeyinin öneminin artmasına neden olmuştu. Bu şekilde, resimde “hareket” kavramı, yüzeyde kullanılan renk partiküllerinin sonucu olan gerilimin yarattığı bir titreşim hissi haline gelerek yeni bir kimlik kazandı. Bu tekniğin ima ettiği felsefe, hayatın bir enerji sisteminden başka bir şey olmadığı inancına dayalıydı. Güneşe, denize ve ışığa tapan bu sanatçılar arasında ateist bir dünya görüşü hâkimdi. Dolayısıyla, çoğunlukla içlerinde kayda değer bir gelenekçilik taşıyan sanatçılar tarafından icra edilen “Osmanlı İzlenimciliği” nin Batılı muadiliyle benzer bir felsefe içeriğe sahip olmayacağı, sıradan bir doğa sevgisinden destek alan Doğulu renkçilik geleneğinin bir uzantısı olan teknik bir olgu şeklinde kalacağı açıktı. Aslında, Batılı İzlenimcilerin bilimsel düşünceleriyle hiçbir alışverişi olmayan dindar bir Müslüman olan Hoca Ali Rıza ve onun en gözde öğrencisi, en önde gelen “Osmanlı İzlenimcisi” olarak gösterilen Nazmi Ziya tipik örneklerdir. Nazmi Ziya’nın resimlerinde, güneş nesnelerin formunu ve rengini eriterek bütün motiflerin üzerine bir buğu gibi düşer... Onun resimlerindeki güneş, (Batılı) İzlenimcilerin önemli bir sorun olarak gördükleri ve Pointilistlerin ufacık partiküllere ayırarak analiz ettikleri güneşle aynı değildir. Nazmi Ziya’nın

eserlerinde, güneş hiçbir zaman bir sorun olarak ele alınmamıştır.<sup>26</sup> Nazmi Ziya için, doğanın anlamı bir enerji sistemi olmasında değil, güneşin yarattığı lirik duygularda yatıyordu.<sup>27</sup>

Avrupa'ya gönderilen ve sonradan "1914 Kuşağı" nı oluşturan bütün sanatçıların Alexandre Cabanel ve Fernand Cormon gibi akademik, İzlenimcilik karşıtı öğretmenlerden ders aldıklarını da belirtmek gerekir. Herhangi bir Türk sanat tarihi kitabından öğrenilebilecek bu olgu, gayet Türk ve Müslüman bir tavır takınılarak, hiçbir zaman ciddi bir biçimde sorgulanamamıştır. Osmanlı resminin bu genç "asileri", Sanayi-i Nefise'deki akademik kadrodan pek de farkı olmayan bu tür öğretmenlerle çalışmaları için ne demeye ta Paris'lere kadar gönderilmişlerdir? Bunun nedeninin, onları gönderen kişilerin muhafazakârlığı olduğu söylenebilir; peki ama bu "asiler"in kendileri nasıl olup da onlarla kalmışlardır? Klâsik bir cevap, her şeyden önce zenaatin temelini öğrenmenin gerekli olduğudur, ama bu gruptakilerin çoğu ya Sanayi-i Nefise'de veya özel öğretmenlerden uzun yıllar temel sanat eğitimini zaten almışlardı. Gerçek cevap, bu gençlerdeki gelenekçi özün onların gerçekten "yolun en sonuna" kadar gitmelerini engellediğidir.<sup>28</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu bu durumu Nazmi Ziya adlı kitabında adı geçen bu sanatçıyı kastederek "dış etkilerden uzak durmaya çalışmak yerine, Birinci Dünya Savaşı öncesi Paris'teki sanat akımlarının doğal gidişini izlemeye cesaret edebilseydi, uluslar arası büyük bir ressam olabilirdi" diye vurgular.<sup>29</sup>

On dokuzuncu yüzyıl ortalarında gelişmeye başlayan Batı anlayış ve tekniğine uygun Türk resim sanatı 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünecek, çağdaş eğilimlere giden yollar açılacaktı. Bin dokuz yüz on dört dönemini, o dönemin teknik niteliğini gereğince aydınlatmamakla beraber, Empresyonist çağ olarak isimlendirebiliriz. On dokuzuncu yüzyıl ortalarından sonra Fransa'da Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Auguste Renoir gibi sanatçıları birleştiren Empresyonist-İzlenimcilik, açık hava ressamlığı olarak isimlendirdiğimiz eğilimi getirmiştir. Dört duvar arası atölye çalışmalarından, koyu gölgeli geleneksel paletten

kurtulan Empresyonist'lerin başlıca kaygısı, güneş ışınlarının doğa üstündeki parlaklığını, akislerini, cıvıltısını tuvalde yansıtmaktır.<sup>30</sup>

Avni Lifij, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi (Ruhi Arel) ve Sami Boyar gibi sanatçılardan oluşan bu kuşak ressamı, Meşrutiyet'in son döneminde ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında toplumda yeni bir sanat beğenisinin oluşmasında büyük katkı sahibidirler. 1880-1890 doğumlu olup, 1908-1910 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden diploma alarak, aralarından çoğu hükümet hesabına olmak üzere Fransa'ya gönderilen bu sanatçılardan Hikmet Onat, Mehmet Ruhi ve Sami Boyar asker kökenli olup sonradan Sanayi-i Nefise'de eğitim görmüşlerdir. Diğerleri ise doğrudan Sanayi-i Nefise çıkışlıdır.<sup>31</sup>

Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Namık İsmail gibi 1914 dönemi ressamlarının yapıtlarını Şeker Ahmet ve Hüseyin Zekâî, Osman Hamdi, Süleyman Seyyit gibi eski ustaların çalışmalarıyla karşılaştırdığımızda görüş, duyuş ve "icra" ediş plânlarındaki ayırım hemen göze çarpar. Osman Hamdi bir yana, On dokuzuncu yüzyıl içinde gelişen ressamların tümü ne figüre, ne portreye, ne de belli bir konuyu işleyen büyük çapta "kompozisyon" türlerine yanaşmış, görünüm-manzara, natürmort (cansız doğa) da sınırlandırmışlardı çabalarını. İşçilikleri titiz, dikkatli, sabırlı ve epeyi ustaca olmakla beraber, değiştirici, yorumcu değildi ve doğal görünümlere çok bağlı bir objektiflik içinde geliyordu.<sup>32</sup> Türk resim tarihinde akademik ve modern kavramları arasındaki ayırımı-plâstik değerlere bağlı olarak-ilk kez bilinçle ortaya koyan da yine 1914 Kuşağı sanatçıları olmuştur. Sanayi-i Nefise'nin açtığı Avrupa imtihanını kazanarak çoğunluğu Paris'e gönderilen bu gençler burada kaldıkları sürede, **Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda Fernand Cormon (1845-1924)** atölyesinde çalışmışlar ve tam anlamıyla akademik bir eğitim görmüşlerdir. (Fotoğraf No:7) Ancak bu akademik eğitim onlara resimsel bir temel oluşturmakla birlikte, sanatlarında izledikleri yol olmamıştır.<sup>33</sup>

1914 Kuşağı ressamların ünlü hocası Cormon, resim öğrenimine Brüksel'de Portaels'in öğrencisi olarak başladı. Daha sonra 1863'te l'Ecole National Superieur

des Beaux-Arts'a girdi. Burada Cabanel'in öğrencisi oldu. Ayrıca Cromentin'den de dersler aldı. Cormon ilk olarak 1868 Sergisi'ne "La mort de Mahomet" (Muhammet'in Ölümü) adlı yapıtı ile katıldı. Daha sonra 1870 Sergisi'nde "Les noces des Nibelungen" (Nibelung'ların Düğünü) adlı tablosuyla katılmış ve bu eser onun gelecekteki genç yetenek olarak seçilmesini sağlamıştır. Vincent Van Gogh, Toulouse Lautrec, Henri Matisse, Francais Picabia Cormon'un öğrencileriydiler.<sup>34</sup>

1914 Kuşağı üyeleri, ülkeye dönünce Sanayi-i Nefise'deki öğretim kadrosuna katılıp okulun yabancı öğretim üyelerinin otoritelerini yavaş yavaş kaybetmelerine neden oldular. Bu yeni öğretmen dalgasıyla birlikte, gösterişe ve beceriye dayalı zanaatkârlık ideali yerini, yaratıcılığı amaç edinen, özellikle rengin önemini vurgulayan ve portre resmine duyulan ilgiyi arttıran bir anlayışa bıraktı.<sup>35</sup>

Yurda dönüşlerinden sonra, daha önce kurulmuş olan "**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**", 1914 Kuşağı ressamlarına birleşmelerinde gereken desteği sağlamıştır. Önceleri bir İtalyan lokali olarak sergi etkinliklerine sahne olan "**Societa Operaia**", yine bu dönemde "**Galatasaraylılar Yurdu**" adını almış ve sanatçılara burada sergi açma olanağı vermiştir.<sup>36</sup> 1914 Kuşağı Sanatçıları 1916'dan itibaren her yılın Ağustos ayında Galatasaray Lisesi'nde sergiler düzenlemeye başlıyorlar. Bu sergilerde yer alan diğer sanatçılar Şevket Dağ, Sami Yetik, M. Ali Lâga, Vecih Bereketoğlu, Mihri Müşfik, Ömer Adil, İsmail Hakkı ve Tahsin gibi ressamlardır. Bu sergilerde peyzaj ilgisinin yoğunluğunu sürdürdüğü söylenebilir. Ancak Çallı İbrahim, M. Ruhi, N. İsmail, Feyhaman Duran, Avni Lifij gibi sanatçılar, figür kompozisyonları, porte gibi temalarda da ısrar ediyor, bu sanatçılar arasında özellikle Ruhi Arel, belli gerçekçi temalar çerçevesinde düzenlediği figür kompozisyonları ile seçkin bir yer ediniyordu.<sup>37</sup>

Meşrutiyet döneminin genç sanatçıları Paris'e gittiklerinde 1870-1880'li yıllarda gücünün doruğunda olan **izlenimcilik**, yerini çoktan yeni akımlara bırakmıştı. 1910'larda dünyanın sanat merkezi olan Paris'te, **Cezanne**'in çağımız resim sanatı üstündeki etkileri ortaya çıkmış, **Matisse** renkle ilgili konulara eğilmiş, **Kübizm** gündeme gelmişti. Batı sanatı soyutlaşma yolunda ilerliyordu.<sup>38</sup> 1914



Kuşağı manzara ustalarının yapıtlarında XIX. yüzyılın pitoresk kavramı artık yerini, günlük yaşantının canlılığına bırakmıştır. Bu sanatçılar bir yandan gerçekleştirdikleri tablolarla, İstanbul'un onlara ışık ve renk açısından büyük olanaklar sunan doğasını betimlerken, öte yandan kentin gittikçe batılılaşan yaşam biçimini ve değişen çehresini de yansıtmışlardır. Bu dönem ressamlarının, Türk resmine bir diğer katkısı da ele aldıkları konuların çeşitliliğidir. **Çıplak** ilk kez onların döneminde, özellikle **İbrahim Çallı** ve **Namık İsmail**'in yapıtlarında, akademik desen eğitiminin dışında başlı başına bir resim türü olarak ele alınmış ve ifadeci portre dalı geliştirilmiştir. İbrahim Çallı, Namık İsmail ve Feyhaman Duran'ın Cumhuriyet'in ilk yıllarına rastlayan bir dönemin iç mekânlarının betimlendiği, günün modasının yansıtıldığı resimlerinde, **kadın figürü** vazgeçilmez bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin **Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Memduh Şevket Esendal ve Peyami Safa** gibi romancıları tarafından da ele alınan "**alafranga hayat**" biçimi 1914 kuşağı ressamlarının tablolarında bütün canlılığı ile yansıtılmıştır. Bu yıllarda Türk düşünürleri ve romancıları gibi ressamlar da **batılılaşma** sorunları ile yakından ilgilenmekteydiler. Toplumsal değişimin ve güncel gerçeklerin resme yansması ilk kez 1914 Kuşağı Sanatçılarındaki karşılaşılan bir olgudur. Roman tiplerinde olduğu gibi, bu sanatçıların portre ve çıplaklarında da **psikolojik çözümlemeler** önem kazanmıştır. Bu sanatçılar insanı **tüm duyarlılığı** içinde anlatmışlardır.<sup>39</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi, Paris'teki l'Ecole National'e Supérieure des Beaux-Arts (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) örnek alınarak kurulmuştu. Tıpkı onun gibi serbest atölye, zorunlu dersler ve diğer programlardan oluşuyordu. Son iki sınıfta da yaşlı modellerden büst, özellikle de son sınıfta, giysili ve tüm beden yapıldı. Bu tür çalışma 1906'ya kadar devam etmişti. Bu tarihte, yağlı boya çalışma sistemini Mehmet Ruhi, Nazmi Ziya ve Ali Sami Boyar'ın oluşturduğu bir grup, karşı çıkışlarıyla değiştirmişlerdi. Bu hareketten sonra artık çıplak modellerden "akademi" yapılmaya başlanmıştı.<sup>40</sup> Kemal İskender "Çıplak/lık" başlıklı yazısında "Çallı kuşağı ressamları arasında Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Ruhi Arel vb. gibileri de konuya el atmış olmakla birlikte, çıplaklığa asıl önem verenler Çallı İbrahim ve Namık İsmail'dir."<sup>41</sup> demesine karşılık, Önder Şenyapılı "Türk Çıplak'ın Öyküsü" adlı yazısında "Çallı İbrahim 1882 doğumludur. Sanayi-i Nefise

Mektebi'ne 1906 yılında girmiş, 1910'da mezun olmuştur. Türk resmine “çıplak” ı da katan ilk sanatçımız olarak anılır. Gel gelelim, 1900 yılında Bahriye Mektebi'ni mühendis teğmen olarak bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren ve okulu 1909'da üstün başarıyla bitiren **Mehmet Ruhi Arel** (1880-1931)' in 1909 tarihli bir erkek çıplağı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunmaktadır. (Resim no:26) Bellidir ki, o yıllarda akademi öğrencilerinin çalışma konuları arasındadır çıplaklık. Bu bakımdan, Çallı'nın ilk “Türk çıplak” ı boyayan ressam olarak anılmasının gerçeğe uygunluğu tartışmaya açıktır. Ne var ki, Çallı'nın “çıplak” konusunu meşrulaştırdığı doğrudur.”<sup>42</sup> tespitinde bulunmakta ve M. Ruhi'nin 1911 tarihli 2,14 x 1,05 m. boyutlarındaki çıplak (Resim no:27) tablosunun çok kimse tarafından bilinmediği açıklanmaktadır.

Çıplak sorunu Türk sanatçısının çağdaş biçim özgürlüğüne açılışını simgeliyor. Bir ulusun öz karakterine, yaşam ve inanç koşullarına uygun erotik yücelişi, bu resimlerde gözle görülüp dokunulabilen bir öznel-nesnel ikiliğine de kavuşuyor. Modern Türk resminin çıplak kompozisyon serüveni önce tensel, sonra konstrüktif iskelet ve üçüncü aşamada da çıplak figürün soyut, fantastik ve psişik yönde algılanmasına ulaşılan yolda izlenebilir.<sup>43</sup>

Genel olarak figür ve portre sorununun genel eğilim çerçevesi konusu da şöyle dile getirilebilir: Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve özellikle portre sorunlarının, geleneksel sanat ve kültürdeki değişim olgusunun “gerilimi” içinde ele alınması doğaldır.<sup>44</sup> Türkiye'de ilk kez İstanbul'da açılan resim sergilerine ancak çıplak figürün yer almaması koşuluyla izin verilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Çallı kuşağı ressamlarının figürü (ve de çıplağı) ele almaları, bir hayli önemli ve anlamlı sayılması gereken bir gelişmedir. Bir şey daha: Türk resminde figürün ilk kez ve topluca izlenimciler tarafından işlenmiş olması da ilginçtir. Çünkü izlenimcilerin genel ve geleneksel olarak yöneldikleri resim türü aslında figür değil, peyzajdır. Çallı kuşağı izlenimcilerinin yaygın üretim türü de peyzajdır. Bu bakımdan genel eğilime bir istisna oluşturmamakla birlikte ayrıca figürü de denemiş olmaları (ve üstelik de bunu büyük boyutlu kompozisyonlarda denemek cesaretini göster-meleri) yalnızca ilginç değil aynı zamanda bu kuşağın bir artısıdır da. Gerçi bu yönüde ressamların



askeri kahramanlık konularını işlemelerini sağlamak amacıyla 1917’de Şişli’de bir atölye kurulmasının ve resimler sipariş edilmesinin yadsınamayacak bir payı yok değildir ama tek neden de bu değildir. Öyle olsaydı eğer, İzlenimcilerin figür resminin yalnızca bu atölyenin üretimi ile sınırlı kalması gerekirdi. Sonuç olarak ilk örnekleri 1916’dan itibaren düzeyli olarak yinelenen Galatasaray Sergileri’nde görülen figür ilgisinin Çallı’nın “Topçular”ı, Lifij’in “Yangın Alegorisi”, Ruhi’nin “Taş Kıranlar”ı (Resim no:53) , Namık İsmail’in “Harman Yeri”, Hikmet Onat’ın “Siperde Mektup Okuyan Erler’i, Şeref Akdik’in “Millet Mektebi” vb. gibi kompozisyonlarında tensel ve tinsel boyutuyla insanın gerçek anlamda temsil edilmesine dönüştüğü görülür. Bu kompozisyonlar içinde bazılarının figüratif anlatım açısından bir eksiği varsa eğer bu da kimi figürlerin yeteri kadar anıtsal bir biçim anlayışı ile ifade edilmemiş olmasıdır. Doğaldır ki, bir işe ilk kez kalkışanlardan, o işi en yetkin biçimde gerçekleştirmelerini beklemek hayalperestliğin bile ötesinde bir şeydir. Ve bu yalnızca bir başlangıçtır.<sup>45</sup>

Bilindiği gibi figür ve portreye karşı eğilimleri yüzlerce yıllık doğayla sürekli ilişkiler geleneğinin emrinde olan yabancı kökenli, Hristiyan sanatçıların ülkemize akmalarının yanı sıra, 1840’ lardan sonra Türkiye’de fotoğrafın da yaygınlaşmış olması, figür ve portre sorunu karşısında uyanıklığını sürekli korumuş olan geleneksel eğilimler üzerinde kışkırtıcı bir rol oynamıştır.<sup>46</sup>

Bu yeni ressamların ilk sergilerinde dikkati çeken tabloların hemen, hemen tümünde aç, seçik beliren yeni ruh, yeni duyuş, yeni tekniktir.<sup>47</sup> Osman Hamdi dışında hiçbir Türk ressamının yaşanmadığı figür ve portre türleri doğmuştu. Toplumun keder ve sevinçleri, tükenmez bir konu-tema kaynağı olan İstanbul’un bin bir görünümü plâstik sanatımıza girmişti. Tabiatın küçük ayrıntılarına önem vermiyor, gevşek, biçimleri topluca saran çizgiler, parlak, şeffaf, güneşin pırıltılarını, akislerini yansıtan renkler uyguluyorlardı. İncecik samur fırçalarla çalışan eskilerin aksine, boyaları, geniş fırçalarının sinirli vuruşlarıyla tuvale sürüyorlardı. Paletleri kara, koyu karışımlarından temizlenmişti.<sup>48</sup>

Manzara konusunda akademik sınırlılıklardan kurtulan ve daha nesnel sonuçlara ulaşan 1914 kuşağı ressamı figürde böylesi bir davranışı yadsımsa, figür karşısında her biri kendine özgü bir ele alışı tercih etmişlerdir. Portrenin başlı başına bir ilgi odağı olduğu bu dönemde Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı bu ilgiyi başarıyla değerlendirmişlerdir.<sup>49</sup>

İncelemiş olduğumuz kaynakların pek çoğunda, Türk resminde Osman Hamdi, 1914 kuşağı içinde de Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı figüratif resim veya portre dalında neredeyse tek adı geçen sanatçılar olarak görülüyor. Portre ve figür ağırlıklı resimde unutulmuş bir önemli isim var ki o da Mehmet Ruhi'dir. Ulaşabildiğimiz tablo ve desenlerinde M. Ruhi'nin bir portre ve figür ressamı olduğu çok net olarak ortaya çıkmaktadır. Eşi Muzaffer Hanım'ın gül koklayan feraceli ya da yaşmaklı kadın portresi, (Resim no:10) sanat eleştirmenlerince ve ressam - arşivci Munip Özben tarafından "Türk resminin Mona Lizası" olarak değerlendirilmektedir.<sup>50</sup>Yine eşinin Selma Arel koleksiyonunda bir portresi (Resim no:9), Şair Mehmet Emin Yurdakul portresi (Resim no:20), oğlu Şemsi Bey'in çocukluğu (Resim no:8), "Kasnak'ta (Resim no:32) ve Gergefte (Resim no:33) Nakış İşleyen Kadın" portreleri, "Kur'an Okuyan" (Resim no:49), "Namaz Kılan" (Resim no:41), "Sarıklı İhtiyar" (Resim no:17) , "Genç Türk Hanımı"(Resim no:18) portreleri, "Çulha-Dokumacı" (Resim no:55), "Yazmacı Kadın"(Resim no:35-36) portreleri, küçük ölçüde yapılmış Atatürk portresi (Resim no:19), "Leblebici" portresi (Resim no:112), "Yaralı Asker" portresi (Resim no:80),yine 1926 tarihli "Zeybek" portresi (Resim no:16) bu alandaki emsalsiz örneklerdir.

"Nizam-Cedit" (Resim no:76), "İnek Sağan Adam" ("Sütçü") (Resim no:94), "Öküz Arabası" (Resim no:90), "Demirciler" (Resim no:58), "İftar Hazırlığı" (Resim no:38), "Taşçılar" (Resim no:53), "Harem'de" (Çubuk İçen Adam) (Resim no:59), "Yün Eğiren Kadın" (Resim no:57), Erkek ve Kadın "nü"leri (Resim no:26-27-28-29-30), Balkan, Çanakkale ve Kurtuluş Savaşları ile ilgili tabloları (Resim no:72-77-78-79-80-81), "Harem Bahçesinde Oyun" (Resim no:86), "Kuşkondu" (Resim no:21), "Resmigeçit" (Türk Ordusunun İstanbul'a Girişi) (Resim no:84), "Franchet d'Esperey'in Törenle İstanbul'a Girişi" (Resim no:85), "Hilâl-i Ahmer'e Yardım"

(Resim no:39), “Loğusa” (Resim no:54), “Harf Devrimi” (Resim no:56) vb. tabloları da figürlü resmin örnekleridir.

Önder Şenyapılı “Batı Tarzı Türk Resminde Eş Portreleri” başlıklı yazısında Halil Paşa’dan, günümüz ressamlarına kadar sanatçıların eşleri ile ilgili portrelerden bahsetmektedir.<sup>51</sup> M. Ruhi’nin tabloları da artık alenen tanınıp, bilinmesine rağmen , üstelik “Türk resminin Mona Lizası” gibi yorumlamalara rağmen hiç bahsedilmemiştir. (Üstelik Önder Şenyapılı M. Ruhi’yi ve Arel ailesini tanıdığı halde.)<sup>52</sup>

Bu dönemle birlikte ortaya konulan yenilikler, Türk resminin hemen her türlü konuya açılması anlamı taşıması yanında, 1960’lardan itibaren başlayacak yeni eğilimlerin de habercisi niteliğindedir.<sup>53</sup> Çallı, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Ruhi, Hikmet Onat, Feyhaman Duran gibi sanatçıların da yetişme dönemi olan II. Meşrutiyet’in ulusalcı görüşler ve liberal yaklaşımları güçlendirmektedir. Ancak bu dönem ressamlarını Meşrutiyet sanatçıları diye sınırlayarak tanımlamak, bu sanatçıların Cumhuriyet dönemine yansıyan etkilerini önemsememek anlamına gelmektedir. Avni Lifij’in kesin bir üslup anlayışına ulaşarak kendi portresini imzaladığı tarihin 1908 yılına, ölümününse Cumhuriyet döneminde ilk kez Avrupa eğitimine gönderilen sanatçıların ülkeye dönüş tarihi olan 1927’ ye denk düştüğü belirtilmektedir.<sup>54</sup> Bu değerlendirme, o kuşağın yetenekleri düzeyine henüz erişilemeyen akademi çevresi sanatçılarındaki Çallı kuşağına duyulan alerjiyi dile getirmekten öteye gitmemektedir. Çallı Kuşağı sanatçılarının Cumhuriyet dönemiyle bağlantılarına en geçerli kanıt, Atatürk, İnönü ve Fevzi Çakmak portrelerinin en önemli ve değerli olanlarını gerçekleştirmiş olmalarıdır.<sup>55</sup>

#### **Kızlara Sanat Eğitimi:**

##### ***İnas Sanayi-i Nefise Mektebi***

Osmanlı Toplumunda kadın sorunu, dinsel hükümlerin ağır bastığı, hatta bazen fanatizmin hüküm sürdüğü kentsel çevrelerde bir baskı hedefi olarak ele alına

gelmiştir. Oysa Anadolu geleneklerinde kadının toplumsal güç ve yerinin büyük ve etkin olduğu bir geçmişe sahip olduğu bilinir.<sup>56</sup>

Diğer taraftan, Eğitim Bakanı Şükrü Bey'in yardımıyla kurulup resim ve heykel bölümlerine ayrılan, Kız Güzel Sanatlar Okulu'nun 1 Kasım 1914 gününde açılışı, kızlarımızın da bu güzel teknikte şevk ve heveslerini çoğaltmakta ve onlardan da bir çok sanatçı yetişmesine sebep olmaktadır. Aslında, Türk Kadınlarında resim sanatına olağanüstü bir eğilim vardır. Bu arada okulun ilk öğretmeni olup, Roma ve Paris'te eğitim geçirmiş olan ressam Mihri Hanım'ı ustalarımız arasında anmak ve belirtmek gerekir<sup>57</sup>

Kız Güzel Sanatlar Okulu, o zamanki adıyla "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" nin kuruluş amaçlarına değinirken "kadın eşitliği, kadın özgürlüğü ve kadın hakları" gibi kavramlardan söz etmek kaçınılmazdır. Okulun kuruluş nedenlerinin altında bu yeni kavramlara ilişkin düşünceler yatar. Kadın sorunu, Batıda olduğu gibi Osmanlı toplum düzeninde de kendini 19.yüzyılda göstermeye başlamıştır. Özellikle Fransa'da başlayan sosyal dönüşümler basın-yayın yoluyla Osmanlı toplumunu da yansıtmaktan geri kalmamıştır. Eğitim alanında 1843' te Tıbbiyeye ebelik derslerinin konmasıyla kadının meslek edinmesine olanak tanıyacak atılımlar gerçekleştirilmişti. İlk kez sanat okulu 1864'te, ilk kız öğretmen okulu 1870'te açılmıştır. Namık Kemal, Şînasi, Şemsettin Sami ve Ahmet Rıza gibi yenilik yanlısı yazarlar dergi ve gazetelerde kadın sorununa eğilmişlerdir. Görülüyor ki, Batı ile sıkı ilişkiler içindeki Osmanlı toplumu giderek yeni bir yaşam tarzına yönelmeye başlamıştır. Kozmopolit toplum yapısının da bu yönelişte rolü büyüktür.<sup>58</sup>

1913 tarihli ilk Tedrisat Kanunu ile, o zamana dek il merkezlerine sıkışıp kalmış olan Kız rüştiyeleri bir değişim geçirerek belli başlı kaza merkezlerine yayılmış, birçok ilde kız sanayi okulu açılmış ve 1914 yılında Darülfünuna (üniversiteye) kız öğrenci alınmaya başlanmıştır. 1914 yılı, ilk kez güzel sanatlar okulunun kurulmasıyla da anlam kazanır.<sup>59</sup>

Osmanlı toplum düzeninde kadının toplumsal durumuyla ilgili savaşımların sanatsal alanda iki kadın ressamımız tarafından başlatıldığını söylemek yanlış olmaz. Kişilik olarak aralarında büyük farklar bulunmasına karşın, bu iki kadın sanatçımızı birleştiren ortak nokta, toplumun değişiminin simgeleri, belirgin örnekleri olmalarıdır. Osmanlı kadınının o güne dek alışılmış ve onaylanmış düşünüş-davranış biçiminden farklı olarak Müfide Kadri ve Mihri Müşfik, Batılılaşmanın zorunlu kıldığı “Yeni Kadın” tipine uyarlık kurmaya, toplumda, çevrelerinde bunun geçerliliği için mücadele etmeye çalışmışlardır.<sup>60</sup>

1 Kasım 1914 yılı ülkemizde kızlara sanat eğitimi yaptıracak olan resmi bir okulun kurulduğu yıldır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi; aynı zamanda Batıda liberalizmle birlikte gelişen kadın hak ve özgürlüklerinin bizdeki yansımasının somut örneğidir. Ancak öğrenci kayıtlarının Erkek Sanayi-i Nefise Mektebi’nin bulunduğu binada yapıldığı ve okul öğretim kadrosunda okul müdürü ve atölye hocası dışında erkek okulundan sağlandığı saptanıyor.<sup>61</sup> İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ilk yönetici Mihri Müşfik Hanım’dı. Mihri Müşfik Hanım’ın ayrılışından sonra yerine müdür olarak Ömer Adil Bey getirilmiştir.<sup>62</sup>

Kız Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Güzin Hanım (Duran), Nazlı Hanım (Ecevit) gibi ilk mezunları, en tanınmış olanlar arasındadır. 1917’den sonra Sanayi-i Nefise’de çıplak modelden çalışmalar yapıldığını haber alan fanatik dindar çevreler bu olayı çok büyük tepkiler ile karşılamışlardır. 1914’de Beyazıt’taki Zeynep Hanım Konağı’nın birkaç odası tahsis edilerek eğitime başlayan İnas Mektebi, 1926 yılında kapatılmış ve kız öğrenciler Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi’ne kabul edilmiştir; fakat henüz iki okul birleştirilmemiştir. Kız ve Erkek Sanayi-i Nefise Okulları, Cumhuriyet’in ilânından sonra birleştirilebilmiştir.<sup>63</sup>

Bu okul, pek çok kadın sanatçının yetiştiği bir kurum olmuştur. Bunlar arasında 1922 yılında Anadolu’ya geçen Nazlı Ecevit olmak üzere Güzin Duran, Sabiha Rüştü Bozcalı, Melek Celâl Sofu, Nermin Faruki gibi yetenekli sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar çeşitli etkinliklerde kendilerinin göstermişler ve Galatasaraylılar Yurdu resim sergilerine katılarak övgüler toplamışlardır.<sup>64</sup>

### Şişli Atölyesi

Türk resim tarihinin en ilgi çekici olaylarından biri, I. Dünya Savaşı (1914-1918) arasında İstanbul'un Şişli semtinde savaş resimleri yaptırılmak üzere bir atölyenin kurulmasıdır.(Levha no:4) Şişli Atölyesi'nin kurulma emrini Harbiye Nazırı Enver Paşa vermiş ve bu atölyede 1914 kuşağı ressamı konusu, savaş sahneleri ve askerler olan irili ufaklı resimler yapmışlardır. Bu resimler, 1918'de İstanbul'da Galatasaraylılar yurdunda ilk kez halka gösterilip, ardından sergilenmek üzere Viyana ve Berlin'e gönderilmişlerdir. Serginin Almanca katalogu 1914 kuşağı ressamların tümünden örnekleri de kapsamaktadır.<sup>65</sup>

Doğum tarihleri 1880'lere rastlayan 4. asker ressamı kuşağı, 1912-1922 tarihleri arasını dolduran Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış, bu ateş ortamı içinde kişiliklerini pekiştirmişlerdir. 1914 kuşağının ressamı arasında bulunan Mehmet Ruhi, Hikmet Onat, Ali Cemal, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Mehmet Ali Laga, Cevat Üsküdarlı gibi sanatçılar askeri okul çıkışlıdır; ancak bazıları daha teğmen rütbesindeyken ordudan ayrılarak, Sanayi-i Nefise ve Avrupa'da resim eğitimini tercih etmişlerdir. Buna karşılık Sami Yetik ve diğer bazıları emekli olana değin orduda kalmışlar, savaş sonrasında askeri okullarda resim hocalığı da yapmışlardır.<sup>66</sup>

Türk resim sanatı içinde Şişli Atölyesi'nin kurulması ve devlet dairelerine asılmak üzere resim siparişi vermesi açısından önemli bir işlevi olan Celal Esad Arseven, 1914' te Birinci Dünya Savaşının başladığı yıllarda Kadıköy Belediye Müdürü idi. Dönemin İstihbarat Dairesi Reisi Seyfi Paşa'dan destek alır. Seyfi Paşa'ya yazdığı raporda ana tema olarak Türklerin batılılar tarafından yalnızca askeri alandaki başarılarının değil, aynı zamanda da kültür ve sanat alanında da yetenekli olduklarının öğrenilmesi ve böylece batılı ülkelerde bir sempati kazanılması vurgulanmıştır. Bunu sağlamak içinde Viyana ve Berlin'de birer sergi açılmasının yararlı olabileceği eklenmiştir.<sup>67</sup> Seyfi Paşa'nın girişimleri ile gerekli malzemeler askeriye'den sağlanmış ve alınan bir karara göre Şişli'de büyük bir ahşap atölye



yaptırılmıştır. Atölye’de görev alan sanatçıların her biri üstü cam ile örtülü hangara benzeyen bu atölyenin birer köşesine kurdukları sehpalарının önlerine oturup yapıtlarını üretmeye başlarlar.<sup>68</sup> (Fotoğraf no:15-16)

İbrahim Çallı, Rauf, Ali Cemal, Namık İsmail, Sami ve Hikmet burada siyasetçilerin ve/veya askerlerin yönetimi altında çalıştılar, ama bu ressamlar arasındaki en büyük sanatçı ve en entelektüel kişi olan Hüseyin Avni Lifij’in bu “misyon” a katılmamış olması ilginçtir; Lifij bu kolektif girişimin nihai amacı olarak plânlanmış olan 1918 Viyana ve Berlin Sergileri’ne on sekiz resmiyle katılmıştır yalnızca.<sup>69</sup> Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran Bey’de bu atölyeye katılmayıp, daha sonra Viyana Sergisi’ne katılmışlardır.<sup>70</sup>

Arseven anılarında atölyenin kurulmasından yaklaşık birkaç ay sonra Viyana’ya gidecek yapıtların hazır olarak trene yüklendiğini belirtmiştir. Bu kadar eserin bu kısa sürede yapılmasının mümkün olmadığı, sanatçıların 1914’ten itibaren ürettikleri yapıtların da bu sergiye katıldığı bilinmektedir.<sup>71</sup> Viyana’da ki sergiye yollanacak olan çoğunluğu savaş;bazıları da değişik temalı resimler 1917’ de Galatasaraylılar Yurdu’nda “Savaş Resimleri ve Diğerleri” adı altında sergilenmişti. Bu sergiye ilişkin Tasvir-i Efkâr gazetesinin 31 Aralık 1917 tarihli nüshasında bir haber de yer almıştır. Bu serginin ve devamında Viyana’da açılacak olan serginin oluşmasında katkıları olan sanatçılar: Halîfe Abdülmecid Efendi, Ömer Adil Bey, Ali Sami (Boyar), Cevat Bey, Feyhaman (Duran) Bey, Harika (Sirel Lifij) Hanım, Halil Paşa, Hikmet (Onat) Bey, Hüseyin Avni Lifij, İsmail Hakkı Bey, Mehmed Ali Laga, Mahmud Bey, Namık İsmail, Ruşen Zamir Hanım (Bahriyeli Mehmed), Ruhi Bey, Sami (Yetik) Bey, Şevket (Dağ) Bey, Seyit Bey, Tahsin (Diyarbakırlı) Bey, Çallı İbrahim’dir. Viyana’daki sergiye dört yapıtıyla katılan Abdülmecid Efendi’nin sık sık Şişli’de açılan atölyeye konuk olduğu ve sanatçıları desteklediği bilinmektedir.<sup>72</sup>

Şişli Atölyesi’ni Türk sanat tarihi çevrelerine tanıtan bir fotoğraf belgesinde, kendisi de bir resim sanatçısı olan Veliaht Abdülmecid Efendi’nin atölyeyi ziyaret ettiği görülür. (Fotoğraf no:15-16) Böyle bir fotoğraf belgesinden I. Dünya

Savaş'nda Türkiye'ye düşen görevler açısından bir resim olgusu yaratma içinde saltanat çevresinin de belli bir desteği olduğu hakkında fikir edinilebilir.<sup>73</sup>

Viyana'da açılacak savaş resimleri sergisinin hazırlık çalışmalarını yürütmek üzere sorumlu (sergi komiseri) olarak Celal Esad Arseven ve yardımcı olarak Namık İsmail görevlendirildi. Yapıtlar Viyana'ya ulaştıktan sonra salon bulundu ve sergi hazırlandı ve de imparatorluk ailesinin katılımıyla açıldı. (Levha no:5) Viyana'da yayınlanan bir gazetede geniş bir yazı ve bazı tabloların resimleri yayımlanmıştır. (Österreichs Illustrierte Zeitung. 27 Jahrg, 34 heft. Wien 1918) (Levha no:6) Bu sergi Türk ressamı tarafından Avrupa'da açılan ilk sergi olarak büyük önem taşımaktadır. Sergi Viyana'lılar tarafından büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. Sergi bitiminde ateşkes yapılmış, Bulgaristan yolu kapanmış ve Berlin Sergisinin yapılma olasılığı kalmamıştı.<sup>74</sup>

Namık İsmail ve C. Esad Arseven'in Berlin'e gittiklerini, ancak fabrikaların kapalı olduğunu, tüm paralarını harcayıp renkli klişeleri hazırlattıklarını, ancak kendilerini destekleyen Seyfi Paşa'nın görevden alınması sonucu parasız ve zor durumda kaldıklarını, İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesinin işlerini iyice zorlaştırdıklarını öğreniyoruz. Viyana'daki eserlerin getirilmesi için de savaşın bitmesi gerekiyordu.<sup>75</sup>

Tabloların bir kısmı Berlin'de, bir kısmı da Viyana'da kalmıştır. Bu sırada Ahmet Hikmet Bey Berlin'e gitmek üzeredir. Halil Edhem'de buradaki tabloların getirilmesi için mülga (kapatılan) Maarif Bakanlığı ile yapılan resmi yazışma ile Ahmet Hikmet Bey'e bildirim yaptırmıştır. Sonuçta taşınma, sigorta vb. giderleri müze yönetimince karşılanmak üzere eserler getirilmiş, ressamın kendi malı olanlar, sahiplerine geri verildikten sonra hükümete ait olan 56 adet tablo da Maarif Kurulu'nun 12 Mart 1921 günlü mazbatasına uyarınca resim eserleri koleksiyonuna katılmıştır.<sup>76</sup>

Savaşın bitimini takiben, Hikmet Onat ve Celâl Esad Arseven'in çabalarıyla getirilen 142 yapıttan 56'sı, Maarif Vekâleti'yle önceden yapılmış olan sözleşme

gereği olarak “milli müze” oluşturmak amacıyla Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu’na ayrılmış ve bugünkü İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunun temelini oluşturmuştur.<sup>77</sup>

Mehmet Ruhi’nin, 1918 Viyana Sergisi’ne yedi tablo ile katıldığını, sergi katalogundan anlıyoruz. Ayrıca 26 Mayıs 1918 tarihli Österreichs Illustrierte Zeitung gazetesinin 600. sayfasındaki haberde Mehmet Ruhi’nin “Yazmacı Kadın” tablosu yer almıştır.<sup>78</sup> (Levha no:6)



**B.Cumhuriyet Öncesi Türk Sanat Ortamı ve Sanat Faaliyetleri**  
**Notlar:**

1. BAŞKAN,  
 1997 **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim.** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 60  
 KUNT vd.  
 1990 a.g.e. 180
2. BAŞKAN,  
 1997 a.g.e. 60
3. EROL,Turan  
 1990 "Sanayi-i Nefise'nin ilk Mezunları ve Çallı Kuşağı" **Kültür ve Sanat**, Ankara:7 (Eylül) 10-11  
 BAŞKAN,  
 1997 a.g.e. 60
4. ARSEVEN,Celal Esat  
 .... **Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. II, II.(Tarihsiz)130  
 BAŞKAN,  
 1997 a.g.e. 60
5. TURGUT,  
 1985 a.g.m. 18
6. TURGUT,N.Sabit  
 1966 "Sanat Yuvalarımız – Sanayi-i Nefise Mektebi", **Ankara Sanat**, I,2 11
7. İSLİMYELİ,Nüzhet  
 1966 "Sanat Yuvalarımız – Sanayi-i Nefise Mektebi", **Ankara Sanat**. I, 1, 13  
 GÖREN,A.Kâmil  
 1996a "Türkiye'de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi" **Antik ve Dekor** 37 64
8. BAŞKAN,  
 1997 a.g.e. 61  
 TANSUĞ,Sezer  
 1991 "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Hakkında" Osmanlı Ressamlar Cemiyet'nden, Güzel Sanatlar Birliği'ne (1909-1991), From The Society of Otoman painters to the Association of Fine Art.(Ocak 1991/Mayıs 1991.) Alarko Sanat Galerisi kataloğu. İstanbul: (Sayfa numarası yok)
9. BAŞKAN,  
 1997 a.g.e. 62  
 BAŞKAN,  
 1994a a.g.e. 25-26  
 TANSUĞ,  
 1999 a.g.e. 111
10. BAŞKAN,

- 1997 a.g.e. 62  
BAŞKAN,  
1994a a.g.e. 25
11. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 62  
NAİPOĞLU, Seçkin  
1991 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Gazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim-İş Bölümü Yayınlanmamış  
Yüksek Lisans Tezi. Ankara:1991 46
12. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 62
13. ARSEVEN,  
.... a.g.e. 174  
BASKAN,  
1994a a.g.e. 27
14. BAŞKAN,  
1994a a.g.e. 62-65  
BAŞKAN,  
1994a a.g.e. 27-28
15. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 64
16. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 64
17. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 112-113
18. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 65
19. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 65
20. BAŞKAN, Seyfi  
2000 Sanat ve Toplum, Ankara:Çardaş Yayıncılık. 99-100
21. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 66
22. ARSAL,  
2000 a.g.e. 77  
BERK, Nurullah  
1943 Türkiye’de Resim. İstanbul:G.S.A. 47
23. İSKENDER, Kemal  
1988 “Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, Gergedan. S:19  
16
24. ARSAL,  
2000 a.g.e. 77
25. ARSAL,  
2000 a.g.e. 77  
AKSÜĞÜR, Düben.İ.,

- 1984 "Osmanlı Hamdi ve Çağının Zihniyeti ve Estetik Değerleri Açısından Eleştirel Bir Bakış". Ankara. **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**. III/21 (Mart-1984) 130
26. AKSÜĞÜR,  
1984 a.g.m. 131  
ARSAL,  
2000 a.g.e. 77-78
27. AKSÜĞÜR,  
1984 a.g.m. 137
28. ARSAL,  
2000 a.g.e. 78
29. EYÜPOĞLU, B. Rahmi  
1937 **Nazmi Ziya**. İstanbul: G.S.A. Yayını. 32-33
30. BERK, N. ve A. TURANİ  
1981 **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**. İstanbul: Tıglat Yayınları. II, 9
31. GERMANER, Semra  
1989b "1914 Kuşağı Sanatçıları", **Antik ve Dekor**. İstanbul. S:2 98
32. BERK, N. ve A. TURANİ,  
1981 a.g.e. 10-11
33. GERMANER,  
1989b a.g.m. 98
34. GÖREN, A. Kâmil  
1995a "Ustaların Ustası Cormon", **Sanatsal Mozaik**. İstanbul: S:1 (Eylül) 71
35. ARSAL,  
2000 a.g.e. 79
36. GERMANER,  
1989b a.g.m. 98
37. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 121-122
38. GERMANER,  
1989b a.g.m. 98-99
39. GERMANER,  
1989b a.g.m. 100-101
40. GÖREN, A. Kâmil  
1997c "Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Çıplak Model Sorunu". **Antik ve Dekor**, 43. İstanbul: 111-112
41. İSKENDER, Kemal  
1993 "Çıplak/lık. Resimde Çıplak ve Türk Resminde Çıplaklık" **Türkiye'de Sanat**, 10. İstanbul: (Eylül-Ekim), 83
42. ŞENYAPILI, Önder  
1992a "Türk Çıplak'ın Öyküsü". **Antik ve Dekor**, 17. İstanbul: 80-81
43. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 124-125  
TANSUĞ, SEZER



- 1981 Galeri Baraz'ın 6.Kuruluş Yıldönümünde, (6 Kasım 1981 de olduğunu bildiğimiz) "Türk Resminde Çıplak" sergisinin kataloğu. (tarih ve saya numarası yok)
44. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 125
45. İSKENDER,Kemal  
1994 "Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü". **Türkiye'de Sanat**, 12, İstanbul.(Ocak-Şubat),40
46. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 125-126
47. BERK,N. ve K.ÖZSEZGİN  
1983 **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Ankara: T.İş Bankası Kültür Yayınları. 23
48. BERK,N. Ve K.ÖZSEZGİN,  
1983 a.g.e. 25
- EROL,  
1990 a.g.m. 14
49. 09.06.2003 Tarihinde ressam ve arşivci Münip ÖZBEN ve Mebruke AREL ile Münip Bey'in evinde yaptığımız görüşmeden.
50. ŞENYAPILI,Önder  
2000 "Batı Tarzı Türk Resminde Eş Portreleri". **Antik ve Dekor**, İstanbul: (Kasım-Aralık), 108-119 61.
51. ŞENYAPILI,  
1992a a.g.m. 81
52. BAŞKAN,  
1977a a.g.e. 68
53. ÇOKER,Adnan  
1984 **Avni Lifij, Poşadlar**. İstanbul:19
54. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 135
55. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 135
56. EDHEM,  
1970 a.g.e. 43
57. BEYKAL,Canan  
1983 "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi". **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, 16. Ankara.(Ekim), 6
58. BEYKAL,  
1983 a.g.m. 7
59. BEYKAL,  
1983 a.g.m. 7
60. BEYKAL,  
1983 a.g.m. 9
61. TİGRALİ,Şırrı  
1980 "Sanat Tarihimizden Bir Yaprak, Sanayi-i Nefise İnas Mektebi Şahanesi" **Ankara Sanat**, 175, Ankara. (Kasım).20
62. TANSUĞ,

- 1999 a.g.e. 138
63. BEYKAL,  
1983 a.g.m. 10
64. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 151
65. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 149
66. GÖREN,A.Kâmil  
1996b "Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi Viyana Sergisi ve Gerçekleştirilmeyen Berlin Sergisi". **Türkiyemiz**. 78. İstanbul:50-51
67. GÖREN,  
1996b a.g.m. 52
68. ARSAL,  
2000 a.g.m. 52
69. GÖREN,  
1997a a.g.e. 49
70. ARSEVEN,C.Esad  
1993 **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**. E.İŞİN(Haz.), İstanbul: İletişim Yayınları. 62-63
71. GÖREN,  
1997a a.g.e. 52
72. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 152
73. GÖREN,  
1997a a.g.e. 57
- GÖREN,  
1996b a.g.m. 55
74. GÖREN,  
1996b a.g.m. 55-56
75. EDHEM,  
1970 a.g.e. 45
76. Ananim,  
2003 **Resim Tarihimizden:Galatasaray Sergileri 1916-1951** Ö.Fa-ruk ŞERİFOĞLU (Ed)İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 28
77. GÖREN,  
1997a a.g.e. 71
78. GÖREN,  
1997a a.g.e. 66

## C- ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ SANAT ORTAMI, SANATÇILAR VE SANATÇI BİRLİKLERİ

### *Sanatçılar Arası İlişkiler ve Ortak İdealler*

20. yüzyılın getirdiği sosyal ve kültürel yeniliklerin dinamik ortamında ortaya çıktığı görülen **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, günümüzdeki akımlara ve üslup yeniliklerine paralel bir sanatsal birlik değil, daha çok profesyonelleşme yolları aranan bir meslek olgusu çerçevesinde ele alınmalıdır. Cemiyet, sanatçılara salt dayanışmanın ötesinde, ortak olarak programlı hareket etme imkânı da sağlanmıştır. Türkiye’de henüz basının bile çok yeni bir kavram olduğu dönemde “**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**” (Levha no:3) gibi bir periyodikle sanatçılar arası iletişim verimliliğine yönelik çabaları ile cemiyet, çok ileri bir görüşü temsil etmiştir.<sup>1</sup>

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, kurulduğundan “Güzel Sanatlar Birliği” adıyla geldiği bu güne kadar Türk resim sanatı içinde önemli bir rol oynamıştır. Doğrudan etkinlikleri yanı sıra gazete aracılığı ile sanatçılar ve sanat ortamı hakkında yönlendirici de olmaya çalışmıştır. Sami Yetik’in Paris’ten Sanayi-i Nefise için Cemiyet Gazetesinde yazdıkları bu durumu belgeler.<sup>2</sup> “**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin en birinci emeli, en kutsal düşüncesi, vatanımıza sanatçı yetiştirecek bir kurumu zamanın ihtiyaçlarına uygun bir olgunluk çizgisinde görmektir.**”<sup>3</sup>

Cemiyetin sözcüsü görünümünde olan Sami Yetik ve Hüseyin Haşim, cemiyet gazetesinde yazdıkları yazılarla bir anlamda cemiyetin görüş ve çeşitli konulardaki değerlendirmelerini de temsil ediyorlardı. Ancak Natüralist-Klâsik eğitilmiş ilk kuşak ressamlardan pirimitiflere, pirimitiflerden izlenimci 1914 kuşağına kadar görüş ve sanat anlayışları birbirinden farklı sanatçıları bir araya toplayan cemiyetin, üye olan bütün sanatçıların ortak sanat görüşünü temsil etmesi imkânsızdı. Nitekim geçen zamanla birlikte gelişen sanat ortamı içinde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, çeşitli sanat görüşlerine sahip sanatçıları bir arada daha fazla

tutamayacaktır. Bir sorun başlangıcı mahiyetindeki ilk hareket 1914 kuşağının Türk resim sanatı hareketi içinde varlığını hissettirmesi olmuştur. Çallı ve arkadaşlarının kendilerinden önceki erken dönem sanatçılarıyla aralarındaki sanatsal anlayış farklılığı, Çallı kuşağından sonra da değişik bir şekilde ortaya çıkmasıyla Osmanlı Ressamlar Cemiyeti misyonunun da doğal sonu olmuştur.<sup>4</sup>

Sanat alanındaki diyalektik gelişiminin ortaya çıkardığı yeni birlik anlayışı, artık yalnızca etkinlik gösterme anlayışından çok farklı bir üslup çerçevesinde toplanma biçimindeydi. Çallı ve kuşağının başlattığı yeni ve farklı sanat birliği oluşturma fikri, ilk olarak, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinden mezun olan Şeref Akdik, Saim Özeren, Refik Epikman, Elif Naci, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin kurduğu “Yeni Resim Cemiyeti”nde gerçeklik kazandı.<sup>5</sup>

1921 yılına gelindiğinde o günlerin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarih içindeki misyonunun da sona erdiğini görerek Cemiyetin adını “Türk Ressamlar Birliği” olarak değiştirdiler. Ancak siyasi gelişmelerin zorladığı bu isim değişikliği, sanat ortamının artık ihtiyacını duyduğu sanatçı birliği kavramını getirmekten uzak kalınca, sonuç yine değişmedi. Hele 1923 yılında yeni Türk devletinin kuruluşuyla birlikte gelen her alandaki reformist arayışların karşısında 19. yüzyıl şartlarında temel almış bir anlayışın devam etme şansı hiç kalmamıştı.<sup>6</sup>

Cumhuriyet'in ilânına pek az bir süre kala, (23 Eylül 1339/1923) İstanbul'da düzenlenen Saadâbad günü ve bu vesileyle hazırlanan bir broşür üzerinde özellikle durmak gereklidir. Broşür üzerinde Atatürk'ün ressam Ahmet İhsan tarafından yapılmış asker üniformalı bir resimde vardır. 1908' den beri kutlanan Saadâbad şenliği, İstanbul Valisi Ali Haydar Bey himayesinde “Serbest Resim Atölyesi”nin bir girişimi niteliğindedir. Serbest Resim Atölyesi Ruhi, Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Ali Sami (Boyar), Avni Lifij, M.Turgut Tokat'ın aktif olarak çalıştığı bir atölyedir. “Serbest Resim Atölyesi” Sanayi-i Nefise Mektebini yeterli bulmuyor ve bu alanda bir politikanın saptanması zorunluluğunu ortaya koyuyor. Amaçlarının bir uzmanlık

eğitimi vermek, Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarına iş sağlanması ve güzel sanatların topluma mal edilmesi olduğu belirtiliyor. Görüş açıları ve kuralların saptandığı bu broşürün, bir sanatçı grubunun yarı resmi-yarı özel nitelikte bir manifestosu olduğu söylenebilir.<sup>7</sup>

1921’de “**Türk Ressamlar Cemiyeti**” adını alan cemiyet 1926’ da isim değiştirerek “**Türk Sanayi-i Nefise Birliği**” denildi. Sonunda, 1926’da “Güzel Sanatlar Birliği”nde karar kıldı.<sup>8</sup> Özellikle 1928 yılıyla birlikte Türk resim sanatında üslupsal özellikler yakalama anlayışıyla doğan “**Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**” nin kurulmasıyla “**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**” artık üslup kaygılarından uzak, yine eski ‘Meslek Birliği’ kavramına bağlı varlığını sürdürdü. Güzel Sanatlar Birliği, günümüzde de aynı anlayışla çeşitli görüş ve üsluba sahip çok sayıda sanatçı ile ortak etkinlikler göstermektedir.<sup>9</sup>

Türk resim sanatının gelişim sürecini belli bazı dönemlere ayırmak gerekirse başlıca iki dönem karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma hareketiyle başlayan ve içinde başlıca, 1793 yılında askeri okullara resim dersleri konulması; 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması, 1908 yılındaki II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte Avrupa’ya resim eğitimi gören gençlerin, eskiye oranla daha yoğun ve düzenli bir biçimde gönderilmesi ve “1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı” olarak adlandırılan sanatçıların, 1914 yılında yeni resim anlayışlarını yurda getirmesi, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi önemli savaşların yaşandığı bir ortamda Çanakkale Savaşları’nı tema olarak değerlendiren Şişli Atölyesi’nin kurulması; ardından ilk yurtdışı resim sergisi olan Viyana Sergisi’nin gerçekleştirilmesi gibi resim adına bazı gelişmelerin yaşandığı Cumhuriyet öncesi dönem; diğeri ise, Mustafa Kemal’in önderliğinde kazanılan Kurtuluş Savaşı sonunda kurulan Türkiye Cumhuriyeti’yle başlayan ve günümüze kadar geçen zaman içinde çeşitli süreçleri yaşayan yepyeni bir dönemdir.<sup>10</sup>

Kaya Özsezgin’e göre ise, “Çağdaş Türk resim sanatının Cumhuriyet öncesini, bir ön-dönem olarak alırsak, Cumhuriyet sonrasını “yakın dönem” olarak düşünmek mümkündür. Böyle bir yaklaşım, Çağdaş Türk resmi kavramının birbiri

ile ilintili iki ana dönem içinde incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Cumhuriyet ve sonrası, çağdaşlık yolundaki gelişmelerin toplumsal yapıya yansıyan ve bu yapıyla bütünleşen somut göstergelerini içerdiği için sanat alanındaki kurumlaşma çabaları açısından da süreçsel bir nitelik gösterir.”<sup>11</sup>

İlk Cumhuriyet kuşağı ressamlarının sanatçı kimliği kazanmalarında, hem hoca, hem de öncü olarak önemli bir işleve sahip olan 1914 Kuşağı, Osmanlılıktan Cumhuriyet Türkiye'sine geçişin ara dönemini oluşturması bakımından, kendisinden öncekilerle kendisinden sonrakiler arasında belirleyici bir özelliğe sahiptir.<sup>12</sup> Başka bir ifadeyle “1914 Kuşağı” yıkılan Osmanlı İmparatorluğu ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti arasında tüm bu sosyal, siyasal, kültürel, sanatsal vb. olayları yaşamış olması açısından önemli bir konumdaydı.<sup>13</sup> II. Meşrutiyet Dönemi'ne damgasını vuran bu sanatçılar, Cumhuriyet Türkiye'sinde de bu kez Mustafa Kemal'in önderliğinde gerçekleştirilen atılımları, yapıtlarının ana konusu olarak seçtiler. Mehmet Ruhi'nin “Atatürk Köylüler'le” (Resim no:52) , “Atatürk'ü Karşılama” (Resim no:105), “Türk Ordusu'nun İstanbul'a Girişi” (Resim no:84) adlı çalışmaları, İ. Çallı'nın “Harman” 1, Namık İsmail'in iki “Harman” 1 ve “Gazi Mustafa Kemal Atatürk Çiftçiler Arasında” sı, Lifij'in “Akgün” , “Karagün” ve “Fevzi Çakmak Meseide” kompozisyonları dönemin bu atmosferini yansıtmaktadır.<sup>14</sup>

Selçuk Mülayim'e göre ise resim sanatımızın “...kısaca tarih sürecinin bir yarısı Osmanlı dönemine, öteki yarısı da Cumhuriyet dönemine bölünmüştür. Görülüyor ki hem bir bölünme, hem de bir süreklilik vardır. Siyasal rejim farklılığına göre adlandırılan devrelerin ayrımı, gerçekte resim sanatının kurumsal ve plâstik sürecini bölmemiş, bu sürece tematik çeşniler getirmiştir. O halde kısaca tarihi boyunca resim sanatımızın, tutarlılık içinde olması bile süreklilik içinde olduğunu söyleyebiliriz.”<sup>15</sup>

1923 yılına gelindiğinde artık Ankara'da Cumhuriyet ilân edilmiş ve bütün kurumlarıyla çağdaş bir devlet kurulmuştur. Bu tarihten sonra tesis edilecek her türlü sosyal ve kültürel kurum da ‘eski’ yi değil, doğal olarak ‘yeni’ yi temsil edecektir. Bu amaçla yüzyılın başında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuna yol açan



istek ve idealler, günün şartlarına uyum sağlamış bir şekilde sanat ortamını yeniden şekillendirmeye başlamıştır. Bu isteklerin ve çağdaş ihtiyaçların sonucunda oluşan ortamın ilk yarattığı sonuç, daha **“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”** içinde yer alan Şeref Akdik, Saim Özeren, Refik Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati ve Cevat Dereli’nin Mahmut Cüda, Avni Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi ile birlikte kurdukları **“Yeni Resim Cemiyeti”** nin ortaya çıkması oldu. Türk Resim Sanatı Tarihi içinde ikinci sanatçı birliği olan **“Yeni Resim Cemiyeti”** de kendinden önceki Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (Türk Ressamlar Cemiyeti)’nden farklı bir çizgide olmadı. Bunda iki önemli etken rol oynamıştır. Birinci, birliğin kuruluşundan bir yıl sonra 1924’de M. E. Bakanlığı’nın Avrupa sınavını kazanan birlik üyelerinin Avrupa’ya gitmesi, ikincisi de, üye sanatçıların ortak yeni bir üslup ve bu üslup paralelinde akım yaratabilecek yenilik ve donanıma sahip olmamalarıydı.<sup>16</sup>

Avrupa’daki sanat eğitimlerini tamamlayarak 1928’de yurda dönen Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cüda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocaman gibi ressamı ile Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğu gibi heykeltıraşların 15 Nisan 1929 tarihinde kurduğu **“Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”** artık ‘kurumlaşma’ aşamasını tamamlamış, Türk resminin ‘yerel’ döneminde doğmuş ve Osmanlı döneminde etkinliklerine başlamış olan bu topluluğa Cumhuriyet’i temsil eden bir anlayış hakim olmuştur. Ancak, sanat alanında bir Cumhuriyet kurumu olmasına rağmen birliğin pek çok üyesi özellikle kurucuları hem erken Cumhuriyet hem de ilk Osmanlı Pentür ressamı kapsamında incelenmektedir. Çağdaş anlamda Türk resim sanatına ilk grup anlayışını getiren **“Müstakiller”** hareketi, Türk resim sanatına, Avrupa sanatının hızlı değişen evrelerinin yeni ve birbirinden ayrı yorum ve tekniklere yönelen sanat anlayışlarını getirmiştir.<sup>17</sup>

Türk resminde, Çallı kuşağının ardından 1950’lere kadar birbirini izleyen çeşitli grup hareketlerinin geldiği görülür. Ancak çoğunlukla tam bir kesinlik içeren tek bir görüş çevresinde bütünleşmiş bir görüntü sergilemeyen grup hareketleri, gerçekte karşılıklı bir etki ve tepki diyalektiği yada çatışması bağlamında gelişmiş değildir. Bu yüzden **Müstakiller**, **“D” Grubu**, **Yeniler** ve benzeri gibi gruplaşma

hareketlerinin her biri kendilerinden öncekilerine ters düşen yeni bir biçim anlayışı çerçevesinde bir araya gelişi değil, bir öncekilere şu yada bu şekilde karşı çıkarak sesini duyurmayı amaçlayan çıkar ortaklıklarını temsil ederler. Bu nedenle çeşitli kuşak yada gruplar kendilerinden bir önceki kuşak yada grubu, ağır bir şekilde eleştiren ifadelerle başvurmuşlardır.<sup>18</sup> Ancak, ilk bakışta kısır değer çekişmeleri şeklinde görülen bu tartışmaların Türk resim geleneğine önemli bir dinamik olarak eleştiri boyutunu kazandırdığı da bir gerçektir.<sup>19</sup>



**C-Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Ortamı, Sanatçılar ve Sanatçı Birlikleri**  
**Notlar:**

1. BAŞKAN,  
1997 **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim.** Ankara:  
Kültür Bakanlığı Yayını. 70
2. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 70
3. YETİK, Sami  
1327 **Sanayi-i Nefise Mektebi için II". Osmanlı Ressamlar**  
**Cemiyeti Gazetesi.** İstanbul: 17 Ocak 1327 66
4. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 70
5. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 70  
BERK, N ve K. ÖZSEZGİN,  
1983 a.g.e. 43
6. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 70-71
7. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 159-160
8. BERK, N ve K. ÖZSEZGİN,  
1983 a.g.e. 42
9. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 71
10. GÖREN, A. Kamil  
1998 "Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resim Sanatı". **Antik ve**  
**Dekor,** 49 İstanbul: Kasım/Aralık 147
11. ÖZSEZGİN, Kaya  
1978 **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi.** İstanbul: İş Bankası  
Kültür Yayınları 7
12. ÖZSEZGİN,  
1978 a.g.e. 17
13. GÖREN,  
1998 a.g.m. 149
14. GÖREN, A. Kamil  
2001 **Avni Lifi.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-1493. (1.baskı) 386
15. MÜLAYİM,  
1994b a.g.e. 29
16. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 74
17. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 74
18. İSKENDER,  
1988 a.g.m. 19
19. BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 77

## II. RESSAM MEHMET RUHİ AREL

### A-Yaşam Öyküsü

**Doğum Tarihi** : 1880  
**Doğum Yeri** : İstanbul, Galata

Galata'da doğmuş Mehmet Ruhi Bey, 1880 yılında. Galata, o vakitlerin Galata'sı, açık denizlerin özlemiyle bağı yanıkların topluca bulunduğu bir yer, kapı komşusu Kasımpaşa'nın. Hacı Ali Baba'dır Ruhi Bey'in dedesi. Diyarıbekir'lidir. Gülşeni soyundan gelmektedir.<sup>1</sup> Topçu çavuşluğu yapmış, bir yeniçeri, katılmış Girit adası savaşlarına. Galata Bedesteni bekçibaşısı oluyor, daha sonra da, Piyale Paşa Kadirî Tekkesi Şeyhi. Yüzbeş yaşında ölmüş, biri kız, ikisi erkek evlat bırakarak. Bedesten Bekçibaşısıdır. Babası da, Halil İbrahim Efendi. (Engin ÖZDENİZ Galatalı Halil İlhami Efendi olarak vermiştir.<sup>2</sup> , <sup>3</sup> İki oğlu olmuş, Mehmet Ruhi ve Emin Enver beyler. Altmış beş yaşında ölüyor.<sup>4</sup>

**İlk Öğrenimi** : İlk öğrenimi ile ilgili detaylı bilgi yok.

**Orta Öğrenimi** : Orta öğrenimi ile ilgili de detaylı bilgi yok; fakat Bahriye Mektebi'ne girecek öğrenciler için Kasımpaşa'da Mektebi Rüştîye-i Bahri (Deniz Ortaokulu) açıldığını ve buradan mezun olanların Bahriye Mektebi'nin İdadi (lise) sınıfına alındığını göz önüne alırsak, Mehmet Ruhi'nin de bu okuldan mezun olduğunu düşünmek olasıdır.<sup>5</sup>

İdadideyken (lise) başlıyor resme hevesi Ruhi Bey'in (Nüzhet İslimyeli okul çağı öncesinden diyor.)<sup>6</sup>

Resmin günah sanıldığı, sayıldığı zamanlar, evdekilerin korkusundan ne yapsın? Yatağa girip yorganın altında resme çalışmaktadır. Hesaba kitaba aklı eren, çizgiye eli yatkın bu kıyı çocuğu bir gün, Mekteb-i Şahane'de buluyor kendisini.<sup>7</sup>

**Yüksek Tahsili :** Mektebi Bahriye’de eğitim 4 yıl idadi, 2 yıl Harbiye ve 2 yıl da denizde eğitim gemisinde olmak üzere 8 yıldır. Mehmet Ruhi’de 1892 yılında girdiği (Fotoğraf no:1) Bahriye Mektebi’nden <sup>8</sup> 1 Mart 1898 tarihinde harbiye sınıfına geçer, ve iki yıl sonra, 15 Mart 1900’ de Bahriye Mektebi İnşaiye sınıfından Mühendis subay olarak mezun olur. (Fotoğraf no:2) Küçük yaşından itibaren resim sanatına yeteneği ve merakı vardı. Bahriye Mektebi’nde, öğrencisinde bu yeteneği gören resim hocası onu kendine yardımcı seçmişti. Subay çıktıktan sonra resim hocalığı muavinliğine tayin edilerek Bahriye Mektebi’nde görev yapmaya başlar.<sup>9</sup> Ünlü ressam Hikmet Onat ile Bahriye Mektebi’nde tanışmış ve arkadaş olmuşlardır. Subay çıktıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi’nin varlığından haberdar olurlar ve birlikte sanat eğitimi veren bu okula kaydolurlar.<sup>10</sup>

“Ressam Bahriyeli Hikmet Onat “ olarak tanınan, Hikmet Onat hatıralarında Ruhi Bey’in Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim sanatı eğitimine başlamasına neden olduğunu şöyle anlatmaktadır.

“.... Ruhi Bey de yarbay olan resim hocamıza yardımcılık ediyordu. Bir sınıf yukarımdaydı. Deniz Harb Okulu’ndan çıktıktan sonra Ruhi Bey bir gün gelip:

- Hikmet haberin var mı? diye sordu.
- Hayrola ne haberi?
- Burada bir Sanayi-i Nefise Mektebi varmış, ben kaydoldum.
- Ruhi kaydolur da Hikmet durur mu?...”

İki meslektaşın Bahriye mektebinde başlayan sanat idealleri ve dostlukları hayatları boyu devam etmişti.<sup>11</sup>

Nurullah Berk’in 29 Kasım 1972 tarihinde Hikmet Onat ile yaptığı görüşmede, Hikmet Onat gençlik anılarını şöyle anlatır:

“Ben ve Ruhi Arel Heybeliada’daki Bahriye Mektebinde iken, resim yapma, ressam olma isteğimiz benliğimizi kaplamıştı. Tuhaftır, İstanbul’da bir Sanayi-i Nefise mektebi olduğunun farkında değildik. Bir gün Ruhi duymuş. Hemen askerlikten vazgeçerek gidip park içindeki mektebe yazıldık 1905’te. (Fotoğraf no:4) Ahmet Kâmil Gören bu tarihi 1903 olarak belirtmektedir.<sup>12</sup> Bir de baktık ki bizden

önce gelen hevesli gençler varmış: Nazmi Ziya, Sami Boyar, Sami Yetik, daha başkaları. Az sonra Çallı İbrahim de bize katıldı. İbrahim, doğduğu Çal kazasından İstanbul'a gelince iş aramış, sonunda Adliyede bir kâtiplik bulmuştu. Hocalarımız Salvatore Valery, Warnia Zarzecki idiler. (Fotoğraf No:14) Warnia değil ama, Valery iyi hocaydı, ondan çok faydalandık. Sanayi-I Nefise mektebinin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, o devirde resime çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmem gerek. Ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi. Çevre, resim ve heykel öğreten mektebimize ahlâksızlık, dinsizlikle suçlanıyordu. Anlattılar ki biz yazılmadan önce birkaç yobaz mektebi basmış, heykelleri kırmış, antik kopyaların bellerine peştamal bağlamışlar. Böyle bir ortamda resim ve heykel yapmak istemenin zorluğunu anlarsınız. Modellerimiz bir takım sarıklı, sakallı, posbıyıklı hamallardı. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk. Bir gün geldi ki hamal resmi yapmaktan bıktık, giyimli de olsa bir kadın model bulmaya karar verdik. Çingene mahallesinden getirttiğimiz bir kıza oyun oynar pozu verdikten sonra henüz çalışmaya başlamıştık ki müdür Osman Hamdi bey bizi çağırttı. “ Siz deli misiz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi? ” diye bağırdı. “Burası Türkiye, böyle şeyleri kaldırmaz. Hemen kovunuz o çingeneyi. Yakında inşallah Avrupa'ya gideceksiniz, orada bol bol kadın, çıplak kadın resmi yaparsınız!

Gerçekten de az sonra Avrupa yolu bize açıldı. Bildiğiniz gibi 1909' da Meşrutiyet ilân edilmişti. Devlet o yıl Avrupa'ya her daldan öğrenci göndermek için yarışmalar açtı. Mektebimizdeki yarışmayı ben, Çallı ve Ruhi kazandık. Paris'e yollandık.(Fotoğraf no:7) Nazmi Ziya bizden önce kendi hesabına gitmişti. Avni Lifij'i de Osman Hamdi'nin tavsiyesiyle Abdülmecit Efendi göndermişti. Feyhaman'a gelince, onun Paris'teki okuma masraflarını Abbas Halim Paşa karşılıyordu.

Ecole Nationale des Beaux-Arts'da çalıştık. Ben, Çallı, Ruhi ve Feyhaman Cormon'un atelyesinde idik. (Fotoğraf No:8) Avni Lifij Julian Akademisinde, Jean-Paul-Laurens'in öğrencisiydi.



Paris çalışmaları 1910-1914 arası sürdü. Birinci Dünya Savaşı 1914'te patlak verince hepimiz birer ikişer Türkiye'ye döndük." <sup>13</sup>

Mehmet Ruhi 1903' te Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ne başlayıp, 1909' da <sup>14</sup> birincilikle bitirir. <sup>15</sup>

**Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki Resim Hocaları:** Osman Hamdi Bey (görev süresi: 1882-1910 Müdür olarak) ; Salvatore Valery (görev süresi: 1883-1915, resim bölümü yağlıboya hocası), Ömer Adil (görev süresi:1902-1928.Başlangıç sınıflarında karakalem resim hocasıydı; daha sonra Kız Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de hocalık ve müdürlük yaptı.); Jozeph Warnia Zarzecki (görev süresi: 1883-1915, karakalem resim hocası) <sup>16</sup>

Mehmet Ruhi, 1908'de Yüksek Gemi İnşaiye Mühendisi olarak Mekteb-i Bahriye-i Şahane'den mezun olur. (Fotoğraf no:2-3) Bu sırada Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nde açılan Avrupa yarışmasına katılmıştır. Bu yarışmayı birincilikle kazanarak. <sup>17</sup> devlet bursu ile Paris'e resim öğrenimi için gider. Paris'e gidene dek bir yandan da subay olarak Bahriye Mektebi'ndeki görevini sürdürmüş, 23 Temmuz 1908'de yüzbaşı rütbesi almıştır. 11 Kasım 1909' da subaylıktan istifa ederek mesleğinden ayrılır. Resim tutkusu ağır basmıştır. Bundan sonraki yaşamını artık ressam olarak sürdürmeye kararlıdır. Bu karar salt Ruhi Bey'i değil tüm ailesinin yaşantısını da gelecek yıllarda etkileyecektir. İki oğlu Şemsi ve Orhan, Gelini Maide Arel ve torunları da resimle ilgilidir. <sup>18</sup>

#### **Eğitim Sonrasında Aldığı Görevler:**

Subaylıkla resim öğrenimini devam ettirdi. İlk görevi Bahriye Mektebi resim öğretmenliği idi. <sup>19</sup>

#### **Paris'e Gitme Tarihi ve Nasıl Gittiği Hakkında Bilgiler:**

1910' da Avrupa Müsabakasını (Yarışma) birincilikle kazanarak Maarif Nezareti'nin (Milli Eğitim Bakanlığı) bursuyla 1910' da Paris'e yollandı. Bu arada yüzbaşı rütbesindeyken istifa etmek durumunda kaldı.<sup>20</sup>

#### **Paris'te Devam Ettiği Okullar:**

I'Ecole National Supérieur des Beaux-Art (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)<sup>21</sup>

**Paris'teki Hocaları:**Fernand-Anne Piestre CORMON (1845-1924)<sup>22</sup>

**Paris'ten Türkiye'ye Dönüş Tarihi:** 1914<sup>23</sup>

#### **Türkiye'ye Döndükten Sonra Aldığı Görevler:**

Bahriye Mektebi (Deniz Harp Okulu) Resim Öğretmenliği, Kabataş Erkek Lisesi ve Çapa Kız Öğretmen Okulu Resim Öğretmenliği, Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nde menazır (perspektif) hocalığı yaptı. Ancak mektebin eğitim ilkeleri ile uyuşmadığı için yönetim tarafından uzaklaştırıldı. 1917' de Celal Esad Arseven'in girişimiyle İstihbarat Dairesi Reisi Seyfi Paşa'nın desteğiyle açılan Şişli Atölyesi'nde görev aldı. 1918' de açılan Viyana Sergisi'ne katıldı. 1919 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer aldı.<sup>24</sup> Namık Kemal, Darüleytam mekteplerinde de çalışan<sup>25</sup> Mehmet Ruhi 1922 yılında İhsan Bey'le birlikte İstanbul Çemberlitaş'ta açtıkları "Serbest Resim Atölyesi" adlı özel atölye'de faaliyet gösterdi. 1924 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde hocalığa atandı. Ölümüne kadar bu görevi devam etti.<sup>26</sup> Engin ÖZDENİZ ölümüne kadar diyor ama son görevi Üsküdar Ortaokulu resim hocalığıydı.<sup>27</sup> Ancak Charles R. Crane tarafından New York'tan gönderilen 7 Ocak 1931 tarihli bir mektup (Belge no:13) Mehmet Ruhi'nin İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi adresine gönderilmiş.<sup>28</sup> Buradan anlaşılıyor ki Üsküdar Ortaokulu'nda 1931 yılının içinde, daha sonra görev almış olmalı.

**Özel Yaşamı:** 1905 yılında F. Muzaffer Neyzi Hanımefendi'yle evlenir. Bu evlilikten iki erkek çocuğu olur.<sup>29</sup> 1906' da büyük oğlu Şemsettin AREL (Ölümü 1982), 1926'da ise küçük oğlu Orhan AREL (ölümü 1989) doğmuştur.<sup>30</sup> Her iki oğlu da ressamlik mesleğini seçtiler.<sup>31</sup>

**Ölüm Tarihi ve Yeri:** Son yıllarında çok çalıştığı için yorulan ve hastalanan Mehmet Ruhi Arel, Beyoğlu Fransız hastanesinde, sanat yaşamının verimli ve olgun bir döneminde 14 Ekim 1931' de öldü. Okmeydanı aile mezarlığında yatmaktadır.<sup>32</sup> Engin ÖZDENİZ<sup>33</sup> ve Ahmet Kâmil GÖREN<sup>34</sup> Kasımpaşa Kulaksız Mezarlığındaki aile mezarlığına gömüldüğünü yazmaktadırlar.

**AREL Soyadı:** Ahmet Kâmil GÖREN Bu konuda şunları söylüyor: "Sanatçının 1931' deki ölümünden sonra ailesi tarafından alınmıştır. 2 Nisan 1997 Çarşamba günü Ressam ve Mimar Sinan Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Adnan Çoker ile evinde yaptığımız görüşmede, Türk Resim Sanatı'na ilişkin bir çok konu yanında, bu soyadı sorununu da ele aldık. Çoker, Mehmet Ruhi Bey'in oğlu Şemsi Arel ile bu konuyu yıllar önce yüz yüze görüştüğünü bize aktardı. Çoker'in aktardığına göre, Şemsi Bey, aile kökeninin belli olmasında kolaylık sağlayacağı düşüncesiyle "Arel" soyadını daha sonra babası için de kullanmaya başlamış. Ancak, bilindiği gibi soyadı kanunu 1935 yılından başlayarak geçerli olmuştur. Bu nedenle, biz, Arel soyadının araştırmalarda güçlük çıkaracağı düşüncesiyle bundan böyle kullanılmamasının daha doğru bir yaklaşım olacağını düşünüyoruz" 35

Mehmet Ruhi genelde tablolarında Osmanlıca "Ruhi" veya Latin harfleri ile "Rouhi" şeklinde imza atmıştır. Eski kaynaklarda "Ruhi", "Mehmet Ruhi", "Ruhi Bey", "Ressam Mehmet Ruhi Bey ", "Ressam Bahriyeli Mehmet Bey" olarak geçerken, son yıllarda yazılan kaynaklarda "Arel" soyadına ağırlık verilerek "Ruhi Arel" ya da "Mehmet Ruhi Arel" olarak geçmektedir. Bu sebeple Mehmet Ruhi konusu araştırılırken "Arel" soyadını da dikkate almak gerekmektedir.

**Mehmet Ruhi'nin Oturduğu Adresler:**

1-) Hacı Mansur Sokağı Acemyan Apartmanı Kat 1 Daire 2, Şişli-İstanbul.  
(Levha No:4)<sup>36</sup>

2-) Galata Bedesteni Mahmudiye Caddesi No: 91, Galata-İstanbul. (Levha No:15)<sup>37</sup>

### **Zamandizinsel Yaşam Öyküsü:**

1880 İstanbul'un Galata Semti'nde doğdu. (Gülşeni soyundan köklü bir aileden gelmektedir.)<sup>38</sup>

1886-1892 İlköğrenimi ve Kasımpaşa Mektebi Rüştîye-i Bahri (Deniz Ortaokulu)

1892-1896 Mektebi Bahriye'nin İdadi(Lise) kısmında okudu.

1896-1898 Mektebi Bahriye'nin harbiye kısmında okudu.

1898-1900 Deniz Harp Okulu'nda denizde eğitim gördü.

15-3-1900 Deniz Harp Okulu'ndan Gemi İnşa Mühendisi subay olarak mezun oldu <sup>39</sup>

1900- ilk görevi Bahriye Mektebi resim öğretmenliği muavinliğine başladı.

1903 -Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girdi.

1905- F. Muzaffer Neyzi Hanımefendi'yle evlendi.

1906 -Büyük oğlu Şemsettin Arel doğdu.

23-7-1908 Yüzbaşı rütbesine terfi etti. <sup>40</sup>

1909 Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nden birincilikle mezun oldu.

11-11-1909 Subaylıktan istifa etti, <sup>41</sup> ve Bahriye' den ayrıldı.

1909-1910 M.S.Ü. R. ve H. Müzesi'ndeki Erkek Model tablosunu yaptı.

(Resim no:26)

31 Marttan Sonra Yaptığı Tablolar, <sup>42</sup>

Hürriyet Ordusu'nun İstanbul'a Girişi .(Resim no:84 ?)

Nöbetçi (gocuklu)

Ali Çavuş

Ali Çavuş (portre)

Donanma Gecesi (Haliç'te)

Eşinin Portresi (Selma Arel Koleksiyonu) (Resim no: 9 )

Deniz Güzeli

1910 Avrupa Müsabakasını birincilikle kazanarak, Maarif Nezareti'nin bursuyla Avrupa'da sanat eğitimi hakkını elde etti.<sup>43</sup>

1910 Paris'e gitti beş yıl boyunca Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Cormon'un atölyesi' ne devam etti.<sup>44</sup> Yatan Kadın Nü (eşi) tablosunu yaptı. (Resim no: 27 ) (Arel Sanat Galerisi'nde)

Erkek Nü tablolarını yaptı. (Resim no:28-29) Aynı kişi Avni Lifij ve 1914 kuşağı sanatçıları tarafından da model olarak kullanılmıştır.<sup>45</sup> (28 nolu tablo Emel Arel Koleksiyonu)

“Kasnakta Nakış İşleyen Kadın” tablosunu yaptı. (Resim no:32) (Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde)

Mart 1911 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 1. sayısında “Paris'ten Mektub” başlıklı yazısı yayınlandı.

“Oturan Yarım Çıplak” tablosunu yaptı.(Resim no:30)

“Gergefte Nakış İşleyen Kadın” tablosunu yaptı. (Resim no:33) (Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde)

1911 “Çocuk Ayna Önünde” (Resim no:8)

Çocuk –Okuyan(Model oğlu Şemsi Bey)

1912 Eşinin Güllü Portresi: “Yaşmaklı Kadın” (Resim no:10) (Emel Arel Koleksiyonu)

“Sokak”-Paris (Resim no:34) (eldeki tek füzen örnek) Emel Arel Koleksiyonu)

1913 “Bağ Dönüşü” (Resim no: 35) (M.S.Ü. R.ve Heykel Müzesi)

1914 “Sabahleyin”. (Resim no:7) (Eşi Muzaffer Hanım Paris'te Otel Odasında -Yatakta Otururken)

1914-1924 arasında Kısa Bir Süre Sanayi-i Nefise'de menazır öğretmeni

Deniz Harp Okulu'nda menazır öğretmeni(3 yıl)

Namık Kemal Ortaokulu resim öğretmeni

Darüleytam'da resim öğretmeni

Kabataş Lisesi resim öğretmeni

Kız Muallim Mektebi resim öğretmeni.

1914 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 15. sayısında "Sanatçılarımızın Yapacakları" başlıklı yazısı yayınlandı. (?) (1 Nisan 1330)

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 16.sayfasında "Tabiat ve Resim Derslerinde Ehemmiyet" başlıklı yazısı yayınlandı. (?) (13 Nisan 1330)

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 18.sayısında Ressam Hoca Ali Rıza-"Hazreti Üstadın Şahsiyet-i Ahlâkiyesi" başlıklı yazısı yayınlandı.(1 Temmuz 1330)

Seferberlik hatıra kartları(renkli) yaptı. (Resim no:70-71 )

1915 "Eminönü" tablosunu yaptı (Resim no:97)

Kayıklı Liman tablolarını yaptı. (Resim no:98)

1916 Sultan Reşat Ayasofyada tablosunu yaptı. (Topkapı Sarayındaki Gazilik Merasimi)

Balkan Harbi Şehitleri tablosunu yaptı. (Enver Paşa poz vermiş) (Enver Paşa'ya hediye edilmiş)

"Nizamıcedit" tablosunu yaptı. (Resim no:76)

Fatih'in İstanbul'u Kuşatması tablosunu yaptı. (Bu iki tablonun Şemsettin Arel'in notlarında Harita Genel Müdürlüğü'nde olduğu yazıyor. Ancak, Harita Genel Komutanlığı'ndaki görevli, bu iki tablonun koleksiyonlarında bulunmadığını belirtmiştir.)

### **Galatasaray Sergileri:**

#### **1916- Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'nde Teşhir Edilen Tabloları:**

Ressam Ruhi Bey:

- Çanakkale Muharebatından (3 adet)
- Çanakkale'ye Ait Bir Abide,
- Uhud-ı Atıkanın İlgaı,
- Çanakkale Muharebatı Safahatından.<sup>46</sup>

#### **1917-18**

Savaş Resimleri ve Diğerleri

Ruhi Bey:

- "Çanakkale'de(Son Safha)" (Resim no:82 )



- Etüd, (Resim no:77) (Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu'nda)
- Triptik, (Resim no:81) (Kurtuluş Savaşı Müzesi'nde )
- “Yazmacı Kadın” (Resim no:36), (İkinci bir yazmacı kadın tablosu daha var.(Resim no:37)

(1917’de dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa’nın isteği ile Viyana ve Berlin’de sergilenmek üzere savaş ve kahramanlık konulu resimler yapılmak amacıyla Şişli’de bir atölye açılır. (Levha no:4) (Fotoğraf no:15-16-17) Sonradan “Şişli Atölyesi” olarak adlandırılan bu atölyede üretilen resimler atölye dışında kalmış sanatçıların da katılımıyla, “Savaş Resimleri ve Diğerleri” adıyla 1917’nin son, 1918’ in ilk günlerinde Galatasaray’da 128 eser sergilenirken Viyana’ya 142 tablo götürülür. (Levha no:5-6) Serginin Berlin’e götürülmesi de plânlanır. Ancak savaştan dolayı bu sergi gerçekleşemez. Hatta yapıtlar savaş süresince Türkiye’ye getirilemez. Hikmet Onat ve Celal Esad Arseven’in çabaları ile getirilen 142 eserden 56’ sı Maarif Vekâleti’yle önceden yapılmış olan sözleşme gereği “Milli Müze” oluşturmak amacıyla Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunun temelini oluşturmuştur.<sup>47</sup>Bu sergide Çanakkale’de (son safha) (Resim no:82-?), Etüd (Resim no:77), Triptik (Resim no:81), Yazmacı Kadın (Resim no:36) tabloları sergilenmiştir.<sup>48</sup>

Mehmet Ruhi Viyana Sergisi’ne şu yedi eserle katılmıştır;

1)Düşman Kaçtıktan Sonra (Çanakkale Savaşı) (Resim no:82), 2) Triptik (Resim no:81), 3) Çocuk Başı, 4) Köprüde, 5) Gece Tualeti, 6) Kumaş Boyacısı (Resim no:35), 7) Bağış/Hilal-i Ahmer’e Yardım/İane (Resim no:39).<sup>49</sup>

Harbiye Nezareti’nin siparişi üzerine Enver Paşa’nın da poz verdiği “Balkan Şehitleri” adlı tabloyu da , Paşa’nın Konağı’nda ,1918’de yaptı.

## 1919

Türk Ressamları Sergisi-Salon 1335

24 Temmuz 1919’da Galatasaray Mekteb-i Sultanisinde Şehzade Abdülmecid Efendi’nin himayesinde açılır. <sup>50</sup>

Ruhi Bey:

- Kâğıthane Dönüşü (Suluboya)
- Gurupda Köprü Üstü (Suluboya) (Resim no:40)
- Sabah Namazında Dua (Resim no:41).

- Süslenen Türk Hanım (Resim no:11) <sup>51</sup>

-

#### 1920 Türk Ressamları Sergisi-Salon 1336

1920 ağustos başında, yine Şehzade Abdülmecid Efendi'nin himayesinde açılan sergi geçen yıla göre daha az ilgi görür. <sup>52</sup>

Ruhi Bey:

- İkinci Namazından sonra
- Yağkapanı İskelesi (suluboya)
- Haliç'te Gurup (suluboya) <sup>53</sup>

#### 1921 Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi:

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti; bu yıldan itibaren Türk Ressamlar Cemiyeti adını alır. Cemiyet aynı yıl Çemberlitaş'ta ki Osman Bey Matbaası binasında "Çemberlitaş Resim Mektebi " adıyla, ülkemizdeki ilk özel sanat okulunu açar. Ressamlık ve Heykeltıraşlık adıyla iki şube olarak eğitim veren okulun öğretmenleri heykeltıraş İhsan Bey, Ressam Mehmet Ruhi Bey, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Şevket Dağ ve Sami Yetik'tir. Galatasaray'dan önce, Mayıs ayında bu okulda oldukça ilgi gören bir sergi de açılır. <sup>54</sup>

1921 yılındaki sergilerde M. Ruhi Bey'in eserlerinden bahsedilmemiştir.

1922 Yılında Serbest Resim Atölyesi hocalığı

#### 1922 Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi:

1922' de de yine Veliahd Abdülmecid Efendi'nin himayesinde düzenlenen serginin açılışına Saray Mensupları, Fransız, Japon, İtalyan, İsveçli, Leh, İngiliz diplomatlar ve üst düzey askerler katılır. Bu yıl ilk kez çıplak ( nü ) eser sergilenir. <sup>55</sup>

Ruhi Bey:

- Hicretzede Bir Valide (Resim no:50),
- Eski Türk Güzelliği
- Gergef İşlerken . <sup>56</sup>

#### 1923 Beşinci Sanayi-i Nefise Sergisi

Zaferin ilk sergisi, Galatasaray sergilerinin beşincisidir. Hamdullah Suphi bey Gazi'nin gönderdiği telgrafi okuyarak sözlerini tamamlar: “ *Sanatkârlarımızın mütemadi ve feyyaz mesaisinin daima takdîrkârı bulunduğum selâm ve hürmetlerimle beraber cemiyet âzasına tebliğ etmenizi rica ederim.*” Mustafa Kemal Paşa. Gazi Hazretleri ayrıca hakem heyetinin seçeceği üç tabloyu kendi adına satın alacağını bildirmişti. Bu, hem ressamı çalışmaya, hem de halkı resim alamaya özendirmeye yönelik bir davranıştı.<sup>57</sup>

Ruhi Bey:

- 26 Ağustos Sabahı,
- .....,
- Bir Zeybek (Resim no:16),
- Haliç'te Bir Gurup,
- Bir İhtiyar Köylü.( Resim no:17 ?)<sup>58</sup>

#### 1924 Türk Ressamlar Cemiyeti Altıncı Resim Sergisi:

Cumhuriyet'in ilânından sonra sergilere verilen önemin arttığını görüyoruz. 1924 yazındaki serginin açılışını Reisi cumhur adına Vali Raşid Bey'in yapması, üst düzey yetkililerin hazır bulunması bunu göstermektedir. Sergide birçok sanatçının, konu olarak Ankara'yı seçmiş olması da dikkat çekicidir. Sergideki eserlerin önemli bir kısmı resmi kurumlarca satın alınmıştır.<sup>59</sup>

Ruhi Bey:

- Haliç'e Doğru Bir Akşam Gurubu,
- Haliç'e Doğru Bir Kış Sabahı,
- Haliç'te Bir Gurub,
- Ankara'da Ulucanlar'da Bir Mahalle,
- Ankara'da Ulucanlar'da Bir Sokak,
- Ankara'da Hisariçi'nde Bir Sokak,
- Ankara'da Hacı Bayram Veli Cami-i Şerifi (Resim no:106-107 ?),
- Ankara'da Hacı Musa Cami-i Şerifi
- Uyuyan Kedi (Resim no:92) (İzmir R. ve Heykel Müzesi'nde),
- Yaz,
- Ankara'da Makarr-ı Hükümet Alanı'nda Fener Alayı,<sup>60</sup>

#### 1925 Türk Ressamlar Cemiyeti Yedinci Galatasaray Resim Sergisi:

1925 yılı Galatasaray Resim Sergisi, basında pek çok olumlu-olumsuz yazıya konu olur. <sup>61</sup>

Ruhi Bey:

- Loğusa Anne (Resim no:54),
- Haliç'te Gurub,
- Kasımpaşa İskelesi,
- Yeşil Cami Bursa (Resim no:108),
- Yeşil Medrese Bursa,
- Ulu Cami Meydanı Bursa
- Bursa'nın Manzarası. <sup>62</sup>

1926 Küçük oğlu Orhan Arel doğdu.

1926 Sekizinci Galatasaray Resim Sergisi:

Aynı yıl Türk Ressamlar Cemiyeti'nin resim, heykel, musiki, edebiyat, tiyatro, mimari şubelerini içeren "Sanayi-i Nefise Birliği" ni kurma girişimi, Maarif Vekili Necati Bey ve Güzel Sanatlar Umum Müdürü Namık İsmail Bey'in desteğiyle gerçekleşir. Alayköşkü, Maarif Vekaleti tarafından birliğe merkez olarak verilir ve Türk Sanayi-i Nefise Birliği, Ressam Şevket , Sami, İbrahim Çallı , Hikmet , Feyhaman, Vecih ve Heykeltraş İhsan Beyler tarafından kurulur.

İcra Vekilleri Heyeti, 12 Eylül 1926' da, " Sanayi-i Nefise Sergisi" nin her yıl Ankara'da açılmasını kararlaştırır. Bu da Galatasaray Sergileri'nin etkinliğinin azalmasına yol açar. Çünkü sergi önce Ankara'da açılacak, satılamayan eserlerle İstanbul' da sergilenmeye başlanacaktı. <sup>63</sup>

Ruhi Bey:

- Ramazan Gecesi,
- Gülhane Parkı Fıskiyeli Havuz,
- Fatih Parkı Akşam,
- Kâğıthane (Resim no:88),
- Kasımpaşa İskelesi,
- Nur-ı Osmaniye Çiçek Bahçesi,
- İlkbahar,
- Bizim Ev,

- Kuşkondu. (Resim no:21 ) <sup>64</sup>

#### 1927 11. Galatasaray Resim Sergisi:

Adnan Çoker'e göre bu sergi önceki Galatasaray Sergilerinden farklıdır: " Bu farklılık 1923' te kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti' nin yapısal programı paralelinde yurtdışına eğitime giden genç sanatçıların getirdikleri, o güne kadar Türkiye'de yabancı, alışılmamış ve yıpranmamış bir görüşü, bir biçim kavramını belirlemekteydi. Celal Esad Arseven'in de işaret ettiği gibi 'Modern Resmin Türkiye'ye Girişi' nin tescili oluyordu. Bu resimsel bomba Türkiye'de alışlagelmiş empresyonist duygu ve düşünce tarzına ilk darbe oluyordu. <sup>65</sup>

Ruhi Bey:

- Gazi Hazretleri'nin İstanbul'a Teşrifi, (Resim no:105)
- Hudut Bekçileri,
- Erenköy İstasyonu,
- Kasımpaşa'da Bir Kişi. <sup>66</sup>

#### 1928 12. Galatasaray Resim Sergisi:

"Resm-i küşadı (açılış törenini) Maarif Vekili yaptı. Sergide 166' sı resim olmak üzere 199 eser teşhir olunmaktadır. <sup>67</sup>

Ruhi Bey:

- Yazmacı Kadın (Resim .no:36),
- Kâğıthane (Resim no:88 )
- Liman,
- Kaba...(silik)
- Haliç'te Gurub,
- Askeri Müze,
- Yağmurlu Hava. <sup>68</sup>

#### 1929 13. Galatasaray Resim Sergisi:

1 Ağustos 1929 günü Başvekil İsmet Paşa'yı temsilen Başvekâlet Müsteşarı Kemal Bey ile Hakkı Şinasi Paşa ve birçok milletvekili ve sanatseverin katılımıyla açılmıştır. Avrupa'da eğitim almış gençler ayrıca 1 Eylül' de Pera Palas' ta bir sergi açacaklardır. <sup>69</sup>

Ruhi Bey:

- Kar,
- Sapanca (Resim no:114-115 ?),
- Geyva Boğazı (Resim no:117-118),
- Sakarya.<sup>70</sup>

**193014. Galatasaray Resim Sergisi:**

**Ruhi Bey:**

- Silahdarağa Elektrik Fabrikası,
- Bebek Koyu,
- Haliç'te Gurub.<sup>71</sup>

**193115. Galatasaray Resim Sergisi:**

**Ruhi Bey:**

- Gurub (Haliç)
- Gurub (Sapanca,Kış)<sup>72</sup>

**193216. Galatasaray Resim Sergisi:**

**Ruhi Bey 14.Ekim.1931'de vefat etmiştir.**

**Merhum Ruhi Bey:**

- Taşçılar (Resim no:53 )<sup>73</sup>

**1941 25. Galatasaray Resim Sergisi:**

“ 25. Galatasaray Sergisi için fevkalade hazırlık yapılmasına; katalog için B. Vecih'in tertibat almasına; merhum olan ressam arkadaşların eserlerinin tedarik edilmesine; serginin 11 Ağustos 1941 saat 17.30' da resm-i küşadına ve 1 Eylül günü kapatılmasına karar verilmiştir.” (Karar Defteri, 7 Temmuz 1941)

25. Galatasaray Sergisi, 11 Ağustos 1941 günü saat 17.30' da İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Lütü Kırdar tarafından açılır. Okulun dört büyük salonunda 175 yapıt sergilenir. Dört salondan biri birliğin kurucusu ve üyelerinden daha önce vefat etmiş bulunan Osman Asaf, Avni Lifij, Hoca Ali Rıza, Üsküdarlı Cevad, Halil Paşa, İsmail Hakkı, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Mehmet Ruhi, Diyarbakırlı Tahsin ve H.



Zekâî Paşa'ya ait yapıtlara ayrılmıştır. (Vatan, 11 Ağustos 1941; Cumhuriyet, 12 Ağustos 1941) <sup>74</sup>

Ruhi:

- Hafız (Keramettin Kolleksiyonundan) <sup>75</sup>

**1946 Galatasaray Resim Sergisi 30. Yıl. (yine bir hatırlama yılıdır)**

“30.Galatasaray Sergisi'nin 18 Temmuz'da açılmasına; ölmüş arkadaşların eserlerinden bir oda hazırlanmasına karar verilmiştir.” (Karar Defteri, Temmuz 1946)

Sergi Kataloğu'nda “Hoca Ali Rıza, Ruhi, Halil Paşa, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Şevket Dağ, Sami Yetik gibi sergilerimizde, Birliğimizde ve memleket sanat tarihinde yer almış üstad arkadaşlarımızın aziz hatıralarını rahmetle yad ederiz.” İfadesi geçmektedir. <sup>76</sup>

Ruhi:

- Kompozisyon <sup>77</sup>

### **Son Yıllarda Ailesi'nin M. Ruhi tabloları ile katıldığı sergiler**

- 25-08-1947 - Beyoğlu Halkevi'nde (Şahsi) (Levha no: 16-23-24)
- 6-16.Mayıs-1957- Amerikan Haberler Bürosu (AREL Ruhi-Maide-Şemsettin-Orhan Aile Resim Sergisi) (Davetiye) (Levha no:25)
- 2-9-1976 -Aydın Cumalı Sanat Galerisi (Şahsi) (Levha no:27)
- 2-4-1978 - Oya Sanat Galerisi (Arel'ler Sergisi)
- 6 Kasım-16 Aralık 1981- “Türk Resminde Çıplak” Galerî Baraz.(Levha no:28)
- 17-3-1984 - Tabar Sanat Galerisi (Ruhi Bey-Maide ve Şemsi Arel)
- 21-1-1985 - Galerî Mi-Ge (Şahsi) (Ankara) (Levha no:29)
- 12-4-1985 - Galerî Lebriz (Ruhi Bey-Maide ve Şemsi Arel)
- 21-2-1987 - Mine Sanat Galerisi. “Türk Resim Ustaları” Karma Sergi

- 11-11-1988 - Türk Resim Ustaları Sergisi VI Ümit Yaşar Sanat Galerisi.  
(Levha no:30)
- 11-11-1989 - Kazım Taşkent Sanat Galerisi (Levha no:31)
- 04-04-1991 -Mehmet Ruhi Arel Sergisi.Arel Sanat Galerisi(Levh no:32)

### 1-Paris Çalışmaları:

1914 Kuşağı sanatçıları ve bunlardan biri olan Mehmet Ruhi'nin içinde yaşadıkları sosyal ve kültürel ortam büyük bir imparatorluğun hızla çöküşe doğru gittiği, ancak bu çöküşü durdurmanın, hatta yeniden yükselişe geçme gayretlerinin yaşandığı iniş ve çıkışlı bir ortamdı.

Kültür ve sanat ortamı da 1908 yılında ilân edilen II. Meşrutiyet ile birlikte önemli bir değişime uğramıştı. Bu dönemde bazı genç sanatçılar Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, bazıları da mektep dışında gerek kendi çabaları, gerekse özel derslerle sanat eğitimini sürdürmekteydiler. İmparatorluğun sanat merkezi olan İstanbul'daki sanat ortamını oluşturan öğelerin, 1850'li yıllar ve sonrasında, oldukça karmaşık bir alt yapı olduğu görülmektedir. Benzer karışıklıklar Batıda da aynı dönemlerde görülmekteydi. Ancak Batıda bu karışıklığa yön verecek jüriler, salon yönetmelikleri ve akademiler gibi kurumların varlığı söz konusudur. Türkiye'de ise bu işin çözümü Sanayi-i Nefise mektebi ile gelmiştir denilebilir. Mektebin böyle bir işlevi olduğu 1883 yılından günümüze kadar geçen süreçte açıkça görülmektedir.<sup>79</sup>

Mehmet Ruhi'de Sanayi-i Nefise'nin açmış olduğu Avrupa yarışmasına katılmış ve yarışmayı birincilikle kazanarak 1910 yılında devlet bursu ile Paris resim öğrenimi için gidiyor.<sup>80</sup> Bursu veren Maarif Nezareti' (Milli Eğitim Bakanlığı)' dir.<sup>81</sup>

Mehmet Ruhi ve arkadaşı olan Nazmi Ziya, Ali Sami Boyar gibi sanatçılar 1906 yılında Sanayi-i Nefise' deki yağlıboya çalışma sistemini karşı çıkışlarıyla değiştirmişlerdi. Bu hareketten sonra artık çıplak modellerden "akademi" yapılmaya başlanmıştı.<sup>82</sup>

Mehmet Ruhi Paris'e, böyle hazır bir kafa ve sanat anlayışı taşıyarak gitmişti. Batı tarzını öğrenmek için ne kadar açsa, memleket kültürü renk ve konu açısından o kadar doluydu, toktu. Sonuçta göreceğimiz gibi o Avrupa'nın havasından da sanat ikliminden de hiç etkilenmeyecekti.

Sanatın sağlam bir gözleme ve teknik bilgiye dayanması gerektiği yolunda temel bazı görüşlere sahipti. Resim merakını sistemli bir eğitim üzerine oturtmak istiyordu. Onun için subaylık yanında Sanayi-i Nefise'ye kaydolmuştu. Valeri'nin öğrencisi olarak desen ve suluboyada üstün beceriye kavuşmuştu.<sup>83</sup>

Çağdaş Türk resim sanatının ilk dönemini oluşturan 1914 kuşağı Mehmet Ruhi, Avni Lifij, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Sami Boyar gibi sanatçılardan oluşuyordu. Bu kuşak ressamı Meşrutiyet'in son döneminde ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında yeni bir sanat beğenisinin oluşmasında büyük katkı sahibidirler. Türk resim tarihinde akademik ve modern kavramları arasındaki ayrımı-plâstik değerlere bağlı olarak ilk kez bilinçle ortaya koyan da yine 1914 kuşağı olmuştur. Sanayi-i Nefise'nin açtığı Avrupa imtihanı kazanarak çoğunluğu Paris'e gönderilen bu gençler burada kaldıkları sürede, Paris Güzel Sanatlar Okulu ( l'Ecole National Superi'eur des Beaux-Arts (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)' nda Fernand Cormon (1845-1924) atölyesinde çalışmışlar ve tam anlamıyla akademik bir eğitim görmüşlerdir. (Fotoğraf no:7) Ancak bu akademik eğitim onlara resimsel bir temel oluşturmakla birlikte, sanatlarında izledikleri yol olmamıştır.<sup>84</sup>

Mehmet Ruhi'nin de içinde bulunduğu 1914 sanatçıları içinde Paris'e ilk giden H. Avni Lifij olmuştu. Kayıtlara göre Lifij, 11-01-1909 tarihinde Halife Abdülmecit Efendi'nin bursuyla Paris'e gitti. Lifij, ilk giden grup içinde çok iyi Fransızca bilen tek kişiydi. Ali Sami Boyar'ın anlattığına göre 1911'de Cormon Atölyesi'nde Lifij, Çallı, Ali Sami, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Nazmi Ziya olmak üzere toplam altı öğrenciydiler(Fotoğraf no:10) ve ilk günlerde genç sanatçılar, hocalarıyla anlaşmalarını Lifij'e borçluydular. (M. Ruhi hakkında bilgi veren pek çok kaynakta İngilizce ve Fransızca dillerine vakıf, keman çalan, geniş kültürlü

olduğu belirtilir.)<sup>85</sup> Cormon, dil bilmeyenleri bilgisiz olarak kabul etmişti. Bu aslında günün Avrupa' sında genel bir anlayıştı. Genç Türk Sanatçıları bu duruma çok üzölmüşlerdi; ancak onlar kendilerini atölyede gösterip iyi dereceler elde ederek, üstelik çok kısa sürede dillerini geliştirerek iyi birer sanatçı oldular. Boyar'a göre Cormon'un kendilerine kaba davranmasının gerçek nedeni, Fransızların güzel sanatlara ve sanatçıya verdiği önemdi. Kendini yetiştirmemiş bir sanatçının varlığı kolay benimsenen bir tutum değildi.<sup>86</sup> 1914 Kuşığı ressamlarının Paris'e gidiş sırasına göre 1909'da Lifij birinci, daha sonra 1910' da Sami Yetik ve Çallı ikinci, bir ay sonra da Ali Sami ve Ruhi Arel üçüncü olarak görölmektedir. 1911' de Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran ve Nsmık İsmail dördüncü grup olarak gitmişler ve Paris'te toplam 9 kişi olmuşlardır.<sup>87</sup> (Fotoğraf no:7)

Lifij'in notlarından, Cormon'un atölyeye ıslık çalarak girdiğini, yapılan çalışmaları denetlediğini, gerekli düzeltmeleri yaptığını, atölyede eğitim gören öğrencilere Fransız eğitim sisteminin bir geleneği olarak, kıdemli öğrencilerin sonradan gelenlere ayak işleri yaptırdığını, Paris'te o dönemde atölye hocalarının her hafta genellikle Çarşamba ve Cuma olmak üzere, yönettikleri atölyeye gelip, öğrencilerinin çalışmalarını denetlediklerini<sup>88</sup> öğreniyoruz.

1914 Kuşığı Sanatçıları Paris'te bulundukları dönemde akademik ağırlığı olan çalışmalar yanında; tümüyle serbest anlayışta ele alınan yapıtlar da üretmişlerdir. İzlenimci tekniği benimseyerek çalıştıkları görölse de, bu sanatçıların özellikle kompozisyon ve çıplak çalışmalarında, sağlam desen anlayışını oldukça önemsedikleri bilinmektedir.<sup>89</sup>

Mehmet Ruhi'nin Paris'te l'Ecole National Superieur des Beaux –Arts'da (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) 1910-1914 yılları arasında hocası olan Fernand-Anne Piestre CORMON (1845-1924) resim öğrenimine Brüksel'de Portaels'in öğrencisi olarak başladı. Daha sonra 1863' te l'Ecole National Superieur des Beaux-Arts'a girdi; Burada Cabanel'in öğrencisi oldu. Ayrıca Fromentin'den dersler aldı. Cormon'un atölyesinde Batı sanatının gelecekteki büyük ustaları da öğrenci olarak bulunmuşlardı.Bunlardan Vincent Van Gogh (1853-1890), Toulouse-

Lautrec (1864-1901), Henri Matisse (1869-1954), Francais Picabia (1879-1953) gibi sanatçılar sayılabilir.<sup>90</sup> Lautrec hocası Cormon hakkında “Güçlü, sert ve kendine özgü bir biçemi çalışıyor” yorumunu yapmıştır.<sup>91</sup>

Boyar, Arel ile birlikte ilk günlerinde, gelenek olduğu üzere, her sınıfa yeni katılan öğrencinin yaptığı gibi, arkadaşlarına içki ziyafeti verdiklerinden, sonra da okulun bahçesinde el arabaları içinde kendilerine “zafer alayı” yapılmasından da bahsetmektedir. 1910’ da Ali Sami Boyar ile birlikte Paris’e gelen Ruhi Arel askerlik görevinden de yüzbaşı rütbesindeyken ayrılmak durumunda kaldı. Mehmet Ruhi Arel’in olasılıkla 1910’ larda Paris’te bir atölye çalışması olarak gerçekleştirdiğini düşündüğümüz tuval üzeri yağlıboya “Çıplak Kadın” da (yarım çıplak, oturan çıplak) Sanatçının akademik çalışmanın gereklerini tümüyle yerine getirdiğini görüyoruz.(Resim no:30) Açık tonların derecelendirilmesiyle bedendeki oylumlar elde edilmiş; yüzdeki ifade ise ustaca yapılmıştır. Sanatçı yapıtının altına imzasını atarken de Fransa’da olduğunu vurgulamak istercesine “**Rouhi**” olarak atmış.<sup>92</sup>

Çıplak sorunu Türk Sanatçısının çağdaş biçim özgürlüğüne açılışını simgeliyor. Bir ulusun öz karakterine, yaşam ve inanç koşullarına uygun erotik yücelişi, bu resimlerde gözle görülüp dokunulabilen bir öznel-nesnel ikiliğine de kavuşuyor.<sup>93</sup>

Hikmet Onat ve Ruhi Arel’in çıplakları özellikle gerçekçi-akademik olarak tanımlanabilecek daha geleneksel üslupları ile dikkat çekerler. Çallı resimden resime, izlenimcilikten gerçekçiliğe kadar kendine özgü çıplaklar vermişken, Namık İsmail daha çok ışık ve ritmik hareketli fırça darbelerinin tanımladığı bir biçimselliği yeğlemiştir.<sup>94</sup>

Kemal İskender “Türk Çıplak’ın Öyküsü” adlı yazısında şunları anlatıyor; Çallı İbrahim 1882 doğumludur. Sanayi-i Nefise Mektebine 1906 yılında girmiş 1910’ da mezun olmuştur. Türk resmine “çıplak” ı da katan ilk sanatçımız olarak anılır. Gel gelelim, 1900 yılında Bahriye mektebini mühendis teğmen olarak bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi’ne giren ve bu okula 1909’ da üstün

başarıyla bitiren Mehmet Ruhi Arel'in 1909 tarihli bir erkek çıplağı İstanbul R. ve Heykel Müzesi'nde bulunmaktadır. (Resim no:26) Bellidir ki o yıllarda Akademi öğrencilerinin çalışma konuları arasındadır çıplak. Bu bakımdan Çallı'nın ilk "Türk çıplak" ı boyayan ressam olarak anılmasının gerçeğe uygunluğu tartışmaya açıktır. Ne var ki Çallı'nın "çıplak" konusunu meşrulaştırdığı doğrudur. 1991 yılının nisan ayı sonunda Ankara'da hizmete giren Arel Sanat Galerisi'nde <sup>95</sup> ilk kez gördüğüm (Çok kimsenin de ilk kez gördüğü) M.Ruhi Arel'in 1911 yılında (Paris'te) boyadığı tahmin edilen 2,14 x 1,05 m. boyutundaki oldukça etkileyici çıplağı fena halde yıpranmıştı. (Resim no:27) Tuval kırışmış, boyalar yer yer çatlamış ve dökülmüştü. Neden mi? Uzun yıllar rulo edilmiş olarak dolapta saklanmış olduğu için...Arel Sanat Galerisi'nin sahibeleri, Mehmet Ruhi Arel'in küçük oğlu **Orhan Arel'in** eşi **Mebruke Arel** ve kızları **Gönül Acar** ile **Emel Bektaş**. Mebruke hanım çıplağın sanatçının yeni evlendiği dönemlerde, henüz çocuksuz olduğu sırada yapıldığını söylemişti. Mehmet Ruhi Arel'in "model" i ise eşi Muzaffer hanımdı. Yani Gönül Acar ve Emel Bektaş'ın babaanneleri. Son kertede başarılı olan bu çalışmadan, o sıralar çalıştığım basın organında söz ettim. (Yazımın başlığını "Süper Babaanne" koydum.<sup>96</sup> Ruhi Bey'in büyük oğlu **Şemsi Arel**, vasiyet etmiş ki, annesinin babasınca yapılan resmi, ölümünden sonra kendisinden 20 yaş küçük kardeşi **Orhan Arel'e** verilsin. "Böylece bize geçti" diye anlatmıştı Mebruke hanım. Ne var ki, Şemsi Arel yaşamı boyunca resmi dolapta saklamış, ortaya çıkarmamış, kimseye göstermemiş. Elbette saklama eyleminde annenin çıplak görünüşünü sergilememek duyarlılığı var. Saygıyla karşılanır.<sup>97</sup> Dikkat yoğunlaştıracak nokta, kendisi de bir ressam olan Şemsi Arel'in dahi "çıplak" konusunda pek rahat bir tutum gösteremediğidir. Sanatçının kaygılarının başında, elbet, önce yakın çevrenin, sonra da toplumun göstereceği olası olumsuz tepkiler yatmaktaydı denilse, yanlış bir yargı sayılamaz.<sup>98</sup>

"Model" in gerçek boyutlarında yapılmış olan "Yatan Çıplak" son derece rahat çalışılmış, bu alandaki örneklerin şüphesiz en önde gelen örneklerinden. Renk ve ışık, fırça vuruş özellikleri akademizmin de klâsizmin de ötesinde bir yerde.

Yine Paris'te "Atölye'de Çıplak" 79 x 49 cm. ebatlı Tual üzerine yağlıboya diğer tablo yine "Rouhi" imzalı.(Resim no:28) 1909-1912 arasında yapılmış olmalı.



Model atölye’de dönemin diğer sanatçıları tarafından da çalışılmış.<sup>99</sup> Atölye’de bir öğrenci çalışması olan bu eser istenileni vermeye çalışmış; hareket, anatomi, ışık ve fon değerlerini başarıyla yansıtır.

Paris’te eşi Muzaffer Hanım’ı yatakta otururken gösteren bir diğer tablo 1912 tarihini taşıyor. 41×31 cm. ebatlarındaki tablo tuval üzerine yağlıboya ile yapılmış. Şemsi Arel notlarında “otel odasında” olarak geçen bu tablo (Resim no:7) sanatçının Paris’te kaldığı Racine Otelindeki odada yapılmış olmalı. 1912 tarihli Paris’te çekilmiş fotoğrafta Hotel Racine önünde Mehmet Ruhi, Otel sahibinin karısı ve otel görevlisi görülmektedir.(Fotoğraf no:8) Arkasında sanatçının el yazısı ile “Muhterem dayı beyimize mahsustur” başlığını taşıyan Osmanlıca yazı vardır.(Fotoğraf No:9)

1912 tarihli bir fotoğrafta M. Ruhi başında fesi, palabıyıkları ve günün kıyafeti ile görülmektedir. ( Fotoğraf no:6)

1912 tarihli bir başka fotoğrafta M. Ruhi, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı kalabalık bir öğrenci grubu ile Paris’te Güzel Sanatlar Okulu önünde görülmektedir. (Fotoğraf no:7)

1912 tarihli fotoğrafta ise M. Ruhi, Hikmet Onat ve İ.Çallı Fransız arkadaşları ile Paris Caddelerinde görülmektedir. (Fotoğraf no:10)

1912-1914 arası çekilmiş olması muhtemel bir fotoğraf ki muhtemelen Paris’te çekilmiş olan bu fotoğraf’ta İ. Çallı, Avni Lifij, M. Ruhi ve dördüncü bir kişi görülmektedir. (Fotoğraf no:13)

M. Ruhi Cormon atölyesinde çalıştığı sırada tekniği, kesin belirtili, sağlam bir deseni örten gerçekçi renklerden oluşmuş, tümüyle akademik bir görüşü açıklayan bir karakterdeydi. Yurda dönüşünde, Arseven’in yazdığı gibi, yerel bir havaya kaptırmıştı kendini. Daha çok figür ressamıydı. Çallı’nın, Hikmet ve Namık İsmail’in özgürce yürüttükleri fırça oyunlarından, izlenimci tutumdan kaçmıştı. “Yaşmaklı Kadın” (Resim no:10), “Gergef” (Resim no:33), “Kur’an” (Resim no:49), “Deprem Kurbanları” (Resim no:50?) gibi düzenlemelerde oldukça koyu, ağırca renkleri fırçasının ucuyla, gergef işler gibi yan yana dizişi vardı. Bu çalışma yönteminin tuval sathında meydana getirdiği kabartılar, tepecikler, yapıtlarına bir “doku” görüntüsü veriyordu.<sup>100</sup>



Beş yıl için gittiği Paris'ten 1914 yılında 1. Dünya Savaşının çıkması sebebiyle beraber gittiği diğer ressam arkadaşları ile birlikte bir yıl önce yurda dönmek zorunda kalır.<sup>101</sup>

Aslında, O kendi Paris'te olmasına karşın kalbi ve gönlü ile memleketini düşünüyordu. Memleketindeki hastaya ilaçlar arıyordu; “Hasta Adam” ı diriltmek, kendi ayakları üstünde durabilir, hatta koşabilir hale getirmek için fırçasıyla, boyasıyla ve renkleriyle çırpınıyordu. Yüreğindeki ateş İstanbul, damarındaki kan Türk'ün kültürü, geçmişi idi. Aşkı da, ilhamı da özündeydi.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde, İstanbul'a ilişkin belirgin bir şehircilik bilincini ve bununla ilgili bir endişeyi yansıtan ilk ve tek yazı, ilginçtir ki, Ruhi'nin Paris'ten, gazetede neşredilmek üzere yazdığı seri mektuplardan ilkinin içeriğidir.<sup>102</sup> İlginç olan Paris'ten yazılan bir mektubun İstanbul ile ilgili bir şehircilik konusuna temas etmesidir. Bu bizce birkaç yönden önemli bir davranıştır. Cemiyetin üyesi olan bir kişinin şehircilikle ve İstanbul'la ilgili düşünce üretmesi ve bunu Paris'te yapması, yani Osmanlı basınına orada da izlemesi ve ait olduğunu hissettiği şehrin sorunlarına karşı orada da duyarlılık göstermesi çok anlamlıdır. Belki de kendisi Paris'e ilişkin bir “aitlik duygusu” hissetmekten çok uzaktı.<sup>103</sup>

Mehmet Ruhi Bey, Türk'e ait her şeyi büyük bir bağlılıkla severdi. Türk'ün yaşayışı, eşyaları, kıyafetleri ona bir ilham kaynağı idi. Avrupa'da tahsil ettiği halde garplaşmamış ve idealist bir ressam olarak kalmıştır.<sup>104</sup> O batı tekniği ile doğulu kalmış, daima bu toprakların konularını işlemiştir.<sup>105</sup> Mehmet Ruhi'den sonraki kuşakta yer alan Cemal Tollu'nun şu sözleri sanatçımızı çok iyi tanımlamaktadır: “Meşrutiyet Devrinde yetişen sanatkâr nesli içinde ressam Ruhi'nin ayrı bir yeri vardır. O memleketi ve sanatı marazi bir şekilde denecek kadar sever, her türlü menfaatten uzaklaşarak, bütün hayatını bu uğurda harcadı. Türk resmine halkın ve cemiyetin hayatından alınmış mevzuları da getiren odur. Gösterişlerden her zaman sakınmasını bilmiş ve bu sayede bize samimiyet ve hassasiyetinin ifadesi olan güzel eserler bırakmıştır.”<sup>106</sup>

Nurullah Berk'te bir başka tarif ediyor Mehmet Ruhi'yi "...Heybeli Mektebinden deniz teğmeni çıkıp daha sonra ressamlığa sarılan Ruhi'yi kendi kuşağı arkadaşlarından hiç birine yakınlaştıramayız. Belki, paletinde bulduğu tatlı grilerde, turuncularda bir çeşit empresyonizmi uygulamıştı ama asıl amacı Türk resmine ulusal, bölgesel bir hava katmak olmuştı. Konularının hiç birinde bir Batı anısı sezilmez. "Kafesler Arkasında", "Yaşmaklı Kadın" (Resim no:10), "Kur'an Okuyan Hoca" (Resim no:49), "Yazmacı Köylü Kadın" (Resim no:36), "Kızılay İçin Para Toplanması" (Resim no:39), "Atatürk'ün İstanbul'a Gelişi" (Resim no:105), "Taşocağında Çalışanlar" (Resim no:53) gibi salt 'yerli' konuları işledi.<sup>107</sup> Milli vasıfta, üslûpta bir sanatı gerçekleştirme, resim sanatını topluma yayma, sevdirme çabası içinde çırpındı durdu.<sup>108</sup> O, aynı zamanda resim yapmak için ilk defa Anadolu yollarına düşen bir ressamdı.<sup>109</sup> Bu "marazî" derecesinde ki vatan ve millet sevgisi ile milli, dinî duygularına, inançlarına sıkı sıkı bağlıydı. Tahsili süresince, kalpakla dolaşmıştır.<sup>110</sup> Kalpak onun sanki kimlik ispatıdır! (Fotoğraf no:8 )

Paris'te bile yurdunu düşünmüş, yurdunda gelişen olayları takip etmiştir. Paris'te kalmış oldukları **Racine Oteli** önünde çekilmiş bir fotoğrafın arkasında kendi el yazısı (Fotoğraf no:9) ile yazmış oldukları da bunu açıkça gösteriyor;

*"Muhterem dayı beyimize mahsustur,*

*Daha a'la vayı eylesun.Dersaadden mesken kumandanlığına Kavusların kızı hakkındaki tebligatına pek mahsus olarak burada gelen latin gazetesinde okuduk. Sizin tabii daha iyi malûmatınız vardır. ....Şimdi İslâm mecmuası diye bir gazete çıkıyormuş siz gördünüz mü? O evvel ki İslam dünyası gazetesi ne oldu, çıkmıyor mu. Her halde bu hükümetin ve banisi Enver Paşa'nın bu milletin İslam olduğunu bilecekler ve millete İslam ve Türk ordusu yetiştireceklerdir. Bu günlerde Romanya hükümetini bize karşı bir tehdit ayine tebliğde bulundular. Yazıyorlar ki bu suretle Yunanlılar da hizmet etmek istiyormuş.*

*Muhterem efendim. Cümleten arz-ı ihtiram eyler ellerinizden öperiz. Keza büyük valide hanım ile hanım yenge hanıma da selam ile ellerinizden öperiz. Suad hanım ile Kemal beyin de gözlerinden öperiz.Lehul hamd cümleten afiyettedir. Sizin de inşaallah cümleten afiyettesinizdir.Muntazaman gazetelerinizi alıyoruz.*

.....sevindiğimiz na kabil-i tasniftir. Allah sizi ve cümlelerinizi var eylesun. Afiyetli daim eylesun. Bu kard bizim otelin kapısının resmidir. Kadın otel sahibinin karısıdır. Ben burada tesadüfi olarak kapıdan çıkarken hatıray-ı arz üzere durdum. Bu esnada ben Akşam gazetesi almaya gidiyor idim. Bu kadın iyi bir kadındır. Muzaffer Hanım da muhteremdir. Yazmış olduğumuz İstanbul havadislerine pek memnun oldum.

*Hele bakalım Allah ne gösterecek. İnşaallah Romanyanın karyesine gelecek vardır.*

*Tami cümleten himmet. Ve afiyette daim olunuz efendim.”*

## 2. Deniz Harp Okulu Çalışmaları

Mehmet Ruhi Bey 1914 yılında yurda döndükten sonra Deniz Harp Okulu'na resim öğretmenini olarak atanır.<sup>111</sup> Kaya Özsezgin, Nüzhet İslimyeli, yurda dönünce Sanayi-i Nefise'de menazır (perspektif) hocası oldu diyorlar.<sup>112</sup> Oysa o daha sonra 1924 yılında bu göreve gelecektir. Gönül Gültekin'de 1914'de kısa bir süre G.S.A.'de perspektif öğretmenliği yaptıktan sonra, çeşitli orta okul, lise, öğretmen okulu ve Deniz Harp Okulu'nda resim öğretmenliklerinde bulundu. Eğitimciliğinde Batılı anlamda bir sanat eğitimi savundu ve o zamanki eğitim anlayışını, canlı model olmadan yapılan çalışmaları eleştirdiği için, Akademi'de kendisine görev verilmedi.<sup>113</sup> İslimyeli' de "...hâlâ peştamal bağlanan çıplak modeller karşısında ilk reaksiyonu gösterdiği için buradan uzaklaştırılmıştır. Namık Kemal, Darüleytam, Kabataş, Kız Muallim ve Bahriye Mekteplerinde uzun süre öğretmenlikler de bulunmuş, bir ara Sanayi-i Nefise Mektebi Menazır öğretmenliğine getirilmiş, fakat çok geçmeden Üsküdar Ortaokuluna verilmiştir..." diyor.<sup>114</sup> Eşref Üren'de "...Birinci Dünya Harbi'nin çıkışıyla yurda dönmüşlerdir genç ressamalar, 1914 yılında. Sanayi-i Nefise'ye muallim olacaklardır. Halil Ethem Beydir mektebin müdürü. Üzülenler görüyorlar ki genç ressamalar, çıplak modellerin önleri hâlâ örtülü, peştemallıdır. Kadın model ise, adımını atmamıştır mektepe, kafes arkasındadır. Bu duruma ilk karşı çıkanlardan biri de eski Bahriye'li gençtir. Doğru bildiğinden şaşmayacaktır, tavizde tanımayacaktır, zaten bunda bir sakınca da görmüyor. Bu pırıl

pırıl, arınmış, iyi huylu, çok işler açacaktır başına, Ruhi beyin. Batıdan, Doğu kafasıyla, senmisin dönmiyen. Al sana Sanayi-i Nefise yerine, Namık Kemal ve Darüleytam mektepleri! Ver elini Kabataş Lisesi, Kız Muallim Mektebi. Üç yıl Deniz Harp Okulu'nda, resim dersi veriyor. Amelî menazır muallimidir..."<sup>115</sup>

Şemsi ve Orhan Arel tarafından bir Ruhi resim sergisi için hazırlanan davetiyede 1914-18 yılları arasında önce Deniz Harp Okulu'nda, Kabataş Lisesinde, Çapa Kız Öğretmen Okulunda öğretmenlik yaptı.

1918- Harbiye Nezaretine fahri olarak hâması eserler ile Enver Paşa'nın poz verdiği "Balkan Şehitleri" adlı tabloyu yaptı.

1924- İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim üyesi oldu ,yazmaktadır.

Deniz Harp Okulu'ndaki çalışmalarından İstanbul Beşiktaş'taki Deniz Müzesinde bulunanlar;

1- Demirbaş no: 3099

Adı : "Abdurrahim Fevzi Bey" (Cumhuriyet Dönemi İlk Bahriye Dairesi Reisi)

Tarihi : 1334(1918)

Tekniği :Tuval üzerine yağlı boya

Ölçüleri :73×48.5cm

Yıpranmış durumda.

Anbarda

2- Demirbaş no:1985

Adı : "İstanbul Limanı"

Tarihi : :

Tekniği :Ahşap üzerine yağlıboya

Ölçüleri :66.5×82cm

Restorasyona ihtiyacı var

Anbarda

3-Demirbaş no: 1626

Adı : "Donanma Gecesi"

Tarihi :

Tekniği :Tuval üzerine yağlıboya

Ölçüleri :42×59cm

1998 yılında Gölcük Ana Üs Komutanlığına götürülüp, 31.08.1999'da geri getirilmiş.

Restorasyona ihtiyacı var.

Anbarda.

4-Demirbaş no: 2369

Adı : “Kâğıthane Deresi ve Saray Kayığı”

Tarihi :

Tekniği :Kâğıt üzerine suluboya

Ölçüleri :42×24cm

5-Demirbaş no :2039

Adı :Skeç “Vapur ve Kayıklar”

Tarihi :

Tekniği : Kâğıt üzerine karakalem-eskiz

Ölçüleri :

6-Demirbaş no :2040

Adı :Skeç “Heybeliada İskelesi”

Tarihi :

Tekniği :Kâğıt üzerine karakalem-eskiz

Ölçüleri :

7- Demirbaş no :2041

Adı :Skeç “Haliç'te Çatanalar”

Tarihi :

Tekniği : Kâğıt üzerine karakalem-eskiz

Ölçüleri :

8- Demirbaş no :2100

Adı :Tablo Eski( Rauf Beyi gösterir) Kompozisyon

Tarihi :

Tekniği :Kâğıt üzerine karakalem

Ölçüleri :60×44cm

9-Demirbaş no :2042

Adı :Skeç “Eski Çarklı Vapurlar”  
 Tarihi :  
 Tekniği : Kâğıt üzerine karakalem-eskiz  
 Ölçüleri :

Yukarıdaki tablolardan anlaşılıyor ki Deniz Harp Okulu’nda daha çok denizle ilgili konular ağır basıyor. Ancak Mehmet Ruhi her zaman aynı anda değişik konuları da işliyordu. 1914-1924 yılları arasında yaptığı tablolarında hamasi, savaş konularının yanında Türk aile yapısını, yada dinî konuları da işlemiştir. Mesela eşinin modellik yaptığı 1919 tarihli ve 120×100 cm boyutlarındaki yağlıboya tuvalindeki, “Tuvalet Yapan Türk Hanımı” (Resim no:11) nı tasvir ediyor.1919 tarihli 126×128cm boyutlarındaki yağlıboya tuvalinde, “Sabah Namazında Dua” (Resim no:41) konusu ile dinî yönü ortaya çıkıyor. 1919’ da Galatasaray’ da açılan resim sergisi hakkında Roma’ da çıkan **Grande Monde** sanayi-i nefise mecmuasında “Gerek yerli ve gerekse Avrupalı eleştirmecilerin beyanlarına nazaran Ruhi Bey’in (Sabah Namazı) adlı tablosu, resim sergisinde birinci dereceyi almaktadır. Şark ruhunu tasvir eden pek az Türk ressamlarından biri olmak itibarıyla de temayüz etmektedir” denmektedir. (1925 yılında 100×88 cm boyutlu aynı konu ve şekilde yapılan tablosu ile karıştırılmamalıdır.(Resim no:48) 1920 tarihli “Kur’an okuyan” (Resim no:49) 1920 tarihli “Neyzen” (Resim no: 13) deseni, “Yaşmaklı Kadın” (Resim no:10-12) , “Genç Türk Hanımı” (Resim no:18), gibi tabloları onun folklorik konuları da işlediğini gösterir. Bizde milli ve folklor konularına ilk evvel el uzatan odur. Kompozisyonlarında bu sevgi, pek bellidir.<sup>116</sup>

1919 tarihli “Eminönü” yada “Köprü Üstünde” (Resim no:40) adlı suluboya eserinde, grup vakti Süleymaniye Camii ve İstanbul silueti önünde Galata Köprüsü üstünde - ki İstanbul’un işgal edildiği günlerdir - yabancı subaylardan bir grup İstanbul’u hayranlıkla izlemekte, kenarda bir Türk köylüsü güçlü ve asabi bir şekilde olanları seyretmekte, bir boyacı çocuk askerlere yaklaşmakta, denizde ise içi insan dolu sandallar, limandaki yelkenli ve diğer vapurlar görülmektedir. M. Ruhi’nin suluboya tekniğinde de ne denli başarılı olduğu bu resimden anlaşılıyor.



1920 tarihli “Eski Kahveci” (Resim no:42), “Çiftetelli” (Resim no:45), “Nasrettin Hoca” (Resim no:44) 1923 tarihli “Namaz Hazırlığı” (Resim no:47), tarihsiz “Milli Bar Oyunu” (Resim no:46) gibi karakalem-eskiz çalışmaları, 1923 tarihli “Su İçen Köylü” (Resim no:51), “Atatürk Köylülerle” (Resim no:52) gibi yağlıboya tablolarında hep folklorik konuları ve bize ait olanı resmetmiştir.

### 3.Şişli Atölyesi Çalışmaları

**Şişli Atölyesi**, 1917 yılında Harbiye Nezareti tarafından kurulan ve amacı kahramanlık resimleri yaptırıp, yurt dışında müttefik ülkelerde, Viyana, Berlin gibi başkentlerde sergilemek ve yurt içinde moral kazandırmak, yurt dışında Türk kahramanlığını ve sanatını tanıtmak olan atölyenin adıdır.

24.04.2003’ teki görüşmemizde Esin Tunalıgil arşivinden elde ettiğimiz belgeler içerisinde, Şişli Atölyesinin bulunduğu yeri gösteren, Şemsettin Arel tarafından çizilmiş bir krokisini elde ettik. (Levha no:4)

Atölyenin kuruluş hikayesi ise şöyledir: O yıllarda Celâl Esat Arseven Kadıköy Belediye müdürüdür. Yaptığı çalışma sonucunda, Kadıköy Belediyesi’ni eski binasından kurtarıp yeni binasına kavuşturur. Bu yeni binayı resimlerle süslemek için Fransız sanatçı Andres ile Avni Lifij’e tablolar sipariş verir. Arseven, bu anlayışla resmî dairelerde propaganda yapılmasının yararlarına inanmış ve bir gün Tokatlıyan Han’da rastladığı, dönemin İstihbarat Dairesi Reisi Seyfi Paşa’ya durumu aktarmış ve bu konuda Paşa’nın da desteğini almıştır.<sup>117</sup>

Seyfi Paşa, Arseven’den bu konuda neler yapılabileceğine ilişkin bir de rapor hazırlamasını ister. Bunun üzerine Arseven raporunu birkaç gün içinde hazırlayıp paşaya sunar. Arseven’ in sunduğu raporda ana tema olarak Türkler’in batılılar tarafından yalnızca askeri alandaki başarılarından değil, aynı zamanda kültür ve sanat alanında da yetenekli olduklarının öğrenilmesi ve böylece batılı ülkelerde bir sempati kazanılması vurgulanmıştır. Bunu sağlamak için de Viyana ve Berlin’de bir sergi açılmasının yararlı olabileceği ifadesi eklenmiştir. Sunulan bu öneri Seyfi Paşa

tarafından olumlu karşılanmış; hatta paşa, askeri temaları işleyen yapıtların da bu sergiler içinde yer almasının yararlı olacağını savunmuştur. Ve bu düşünce de benimsenir; ancak o sırada sanatçıların ellerinde konuya uygun yapıtlar yoktur, var olanlar da sınırlı sayıdadır. Savaşın getirmiş olduğu sıkıntılar da bir takım olanaksızlıklar doğurmuştur. Örneğin böyle bir ortamda sanatçıların boya, muşamba gibi gereçleri bulmaları oldukça güçtür. Öte yandan kompozisyonlarda model olarak yer alacak asker, at, top arabası, silah vb. gibi öğelerin bireysel olarak bulunması da kolay bir iş değildir. Seyfi Paşa'nın girişimleriyle tüm bunların gereği askeriyece yerine getirildi ve alınan bir karara göre de Şişli'de büyük bir ahşap atölye yaptırılır.<sup>118</sup>

Türk Resim Sanatı'nda oldukça önemli bir konumu olan Şişli Atölyesi'nin yeri, kuruluş yılı ve burada görev alan sanatçılara ilişkin çok değişik görüşler bulunmaktadır. Örneğin, Kemal Erhan, Avni Lifij ile ilgili yazdığı bir makalesinde, Şişli Atölyesi'nin Halife Abdülmecid Efendi'nin ricası ve Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle Taksim'de Talimhane bahçesinde kurulduğunu, ve burada sanatçıların Viyana Sergisi için resim hazırladıklarını bildirmektedir.<sup>119</sup> Türk resim sanatına ilişkin yazılan birçok yazıda da bu atölyenin yeri Şişli olarak gösterilmekte ve kurucusunun Enver Paşa olduğu bildirilmektedir. Ancak, gerek bu girişimin sorumlusu Arseven'in anılarındaki bilgilerden, gerekse Harika Sirel'in ifadelerinden atölyenin Şişli'de açıldığı ve İstihbarat Dairesi Reisi Seyfi Paşa tarafından kurulduğu anlaşıyor. Harika Sirel Lifij (1890-1991) bu atölyenin Şişli'deki Bulgar Çarşısı'ndaki metruk bir arsaya kurulduğunu bildirmektedir.<sup>120</sup> Bulgar Çarşısı, eskiden Şişli- Kağıthane Caddesi adıyla anılan, günümüzdeki Abide-i Hürriyet caddesi üzerinde, Taksim yönüne doğru giderken sağ tarafta yer alan Karakol'a gelmeden önce ve ana caddeye dik uzanan, eski Bomonti Caddesi yada günümüzdeki adıyla Silahşör Caddesi'nin giriş bölümündeki kıvrım yapan bölümünde yer almaktaydı.<sup>121</sup>

Kurulan bu yeni atölyenin çevresi, adeta bir film platosunu hatırlatan hendeklerle kazılır, silahlarıyla bir manga asker, atlar, koşulmuş bir top arabası gelir. Almanya'dan acele olarak boyalar, muşambalar getirilerek ressamalara dağıtılır.<sup>122</sup>

Türk toplumunun Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgilerinden dolayı morali çökmüş durumdadır. Toplumun moral gücünü yükseltmek düşüncesiyle sanata sarılışının göstergesi olması açısından ve aynı zamanda Türk resminin de Avrupa başkentlerinde tanıtılmasını amaçlaması nedeniyle de çok önemlidir. Çanakkale Savaşı'nı yüceleştiren ve tekrar Osmanlı'nın askerî dehasını gündeme getiren resimlerin toplumu yüreklendirmesi ve en önemlisi, Saray'ın, dolayısı ile de İmparatorluğun itibarını yeniden kuvvetlendireceği düşüncesi ile gerçekleştirilen bir çalışmadır Şişli Atölyesi. Sanat adına da ortak bir tema etrafında Türk ressamlarını ilk kez bir araya getiren ve bireysel sanat farklılıklarını gözler önüne seren resimlerin üretilmesini gerçekleştiren ilk etkinliktir. Türk resim sanatının en ilginç olaylarından biri olan Harbiye Nezareti Resim Atölyesi, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkışından üç yıl sonra kurulur. Askeri yönetim, savaş sırasında müttefiklerin başkentlerinde sergilenmek amacıyla, Türk ressamlarına kahramanlık tabloları ısmarlar.

Büyük imkânların sağlandığı Şişli Atölyesi'nde görev alan sanatçılar içinde yer alan **Mehmet Ruhi Bey** (1880-1931), **İbrahim Çallı** (1882-1960), **İsmail Namık** (1890-1935), **Hikmet Onat** (1885-1977), **Mehmet Sami Bey** (Yetik) (1878-1945), **Ali Sami** (Boyar) (1880-1967), **Ali Cemal** (Benim) (1881-1939) gibi sanatçıların her biri, oluşturulan üstü cam ile örtülü hangara benzeyen bu atölyenin birer köşesinde kurdukları sehparının önlerine oturdular ve yapıtlarını üretmeye başladılar. **Mehmet Ali Laga** (1878-1947), **Feyhaman** (Duran) **Bey** (1886-1970), **Hüseyin Avni Lifij** (1886-1927) bu atölyeye katılmayıp, daha sonra Viyana Sergisine katılmışlardır.<sup>123</sup>

Şişli Atölyesi'nin yapılan tabloları konu genellikle Çanakkale Zaferi'dir. Balkan Savaşı'nda Doğu Cephesi'nde yaşanan başarısızlıkların ardından, Çanakkale Zaferi, toplumun moral gücünü yükseltirken sanatçıları esin kaynağını oluşturur.

"I. Cihan Harbi yıllarında Çanakkale Savaşları sırasında yurda davet edilen Wilhelm Victor Krausz, başta Sultan Reşat olmak üzere bir çok Türk büyüklerinin portreleri ile Çanakkale Destanı'na ait pek çok eser vermiş ve fakat bu hareket, ondan hiç de geri kalmayan Sami Yetik, İbrahim Çallı, Namık İsmail (ve tabii ki

Mehmet Ruhi Arel) ve arkadaşlarını kırmıştır. Sanatçılarımızın meydana getirdikleri savaş kompozisyonları, belki Viktor Kausz'un eserleri kadar ustaca değildir. Fakat muhakkak ki, duyuş yönleri ile daha değerlidir. O yıllarda bu genç sanatçılarımız öğrenimden daha yeni dönmüşlerdi. Pek tabii fırçaları yeteri kadar olgunlaşmamıştı. Fakat buna rağmen milli gururun, milli ruhun ifadeleri olarak eserleri mükemmeldi.” diyor, Nüzhet İslimyeli.<sup>124</sup>

Bu cümleden olmak üzere, Şişli Atölyesi toplumun olduğu kadar Türk Sanatçısının da kendini ifade ve ispat edebilme fırsatını bulduğu bir rol oynuyordu.

Türk sanatçılarının, özellikle Ruhi'nin “Hareket Ordusu” ve Enver Paşa'nın konağında, paşanın kendisine modellik ettiği “Balkan Savaşı Şehitleri” gibi tabloları o dönemde “hamasi” denilebilecek bir akımın giderek yaygınlaşmasına yol açacaktır. 1923 yılındaki Galatasaray Sergilerinin beşincisinde Atatürk'ü temsilen bulunan Hamdullah Suphi Tanrıöver, o zamana kadar, Türk olmayan ressamların fırçalarından çıkan “Türk mevzuu”nun, bundan böyle bu alanı kendi ellerine alan Türk ressamlarınca işleneceğini söylüyor ve ressamlarımızın başarısını övüyordu.<sup>125</sup>

Şişli Atölyesi'ndeki çalışmalara katılan ressamlar, savaş sahnelerini ya hamasi bir destan havası içinde göstermiş, ya büyük bir hareket dinamizmi içinde ortaya koymuş, yada savaşın duygusal yanını vurgulamışlardır.<sup>126</sup>

Şişli Atölyesi'ni Türk Sanat Tarihi Çevrelerine tanıtan bir fotoğraf belgesinde, kendisi de bir resim sanatçısı olan Veliaht Abdülmecit Efendi'nin atölyeyi ziyaret edişi görülür. Böyle bir fotoğraf belgesinden (Fotoğraf no:15-16) I. Dünya Savaşı'nda Türkiye'ye düşen görevler açısından bir resim olgusu yaratma işinde Saltanat çevresi'nin de belli bir desteği olduğu hakkında fikir edinilebilir.<sup>127</sup>

Şişli Atölyesi'nde üretilen resimler atölye dışında kalmış sanatçıların da katılımıyla, “Savaş Resimleri ve Diğerleri” adıyla 1917' nin son 1918' in ilk günlerinde Galatasaray'da ardından da Viyana'da sergilenir. Galatasaray'da 128 eser sergilenirken Viyana'ya 142 tablo götürülür. Serginin Berlin'e götürülmesi de

plânlanır, ancak savaşın olumsuz yönde gelişmesi, ulaşım ve iletişimin kesilmesi üzerine bu sergi gerçekleştirilemez. Hatta yapıtlar Türkiye'ye getirilemez. Savaşın bitimini takiben, Hikmet Onat ve Celâl Esat Arseven'in çabalarıyla getirilen 142 yapıttan 56'sı, Maarif Vekâleti'yle önceden yapılmış olan sözleşme gereği olarak "Milli Müze" oluşturmak amacıyla Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na ayrılmış ve bugünkü İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunun temelini oluşturmuştur.<sup>128</sup> 12 Mart 1921. Bu arada sergideki resimlerin hazırlanan albüm için toplanan doküman ve klişeleri ve basılan kitabı bulup düzenleyerek İstanbul'a göndermeyi başarırlar.<sup>129</sup> Kızılay yararına Viyana'da 1918'de basılmış Almanca resimli katalogda resimler ve sanatçılarına ait bilgi vardır. 31 Aralık 1917 günlü sayısında Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde (A.D.) imzası ile bunlar hakkında Galatasaray Sergisi ile ilgili "Savaş Resimleri Sergisi" adıyla geniş bir sütun ayrılmıştır.<sup>130</sup>

Viyana Sergisi Avusturya basınında geniş yer almıştır. 26 Mayıs 1918 tarihli Österreichs Illustrierte Zeitung'un 600. sayfasında yer alan haberde Mehmet Ruhi'nin "Yazmacı Kadın" adlı tablosu'da (Levha no:6) fotoğrafıyla birlikte yayınlanmıştır.<sup>131</sup> Sergi Kataloğu'nun iç kapağında alfabetik isim sıralamasına göre yapılan listede Ruhi'nin bu sergide yedi eserle katıldığını görüyoruz. Liste şu şekilde sıralanıyor:

Ruhi Bey ;

108 Düşman Kaçtıktan Sonra (Çanakkale Savaşı)

109 Triptik

110 Köprüde

112 Gece Tualeti

113 Kumaş Boyacısı

114 Bağış<sup>132</sup>

Serginin katalogunun kapağında Ausstellung Türkischer Maler yazmakta ve yapıtların tamamının fotoğrafları yayınlanmaktadır.<sup>133</sup>

**Eserlerin Analizi:**

**"Düşman Kaçtıktan Sonra" (Çanakkale Savaşı) (Resim no:82)**

Sanat yaşamı boyunca ürettiği yapıtlara bakarak Mehmet Ruhi'nin değişik biçimler içinde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Şişli Atölyesi'nde bulunduktan sonra Viyana Sergisine katılan sanatçının Çanakkale Savaşları'nı tema olarak aldığı bu kompozisyonda, cephenin o kendine özgü ortamı ustaca yansıtılmıştır.<sup>134</sup> Büyük hengamenin ardından o büyük gürültünün çatışmanın yerini sadece yaralıların iniltilerinin duyulduğu bir sessizlik almıştır artık. Yaralılar sedyelerde taşınmaktadır. Ölümler ve ızdırap içindeki yaralılar var yerlerde. Sağ ön plandaki düşman askeri düşmanların akıbetini, resmin odak noktasında elinde silahı ile bir Türk askeri alabildiğince diri haliyle zaferin adresini belli edecek duygusallıkta. Ufukta ve sol arka plândaki denizde ise akşama doğru güneşin yorgun ışıkları ile ıslanan suları suyun içindeki kayalara yumuşacık temas halinde. Resmin tamamına yakını haki rengin toprakla karıştığı koyulukta. 103×137 cm. boyutlarındaki bu tablo bugün Ankara'da Kurtuluş Savaşı Müzesi'nin koridorunu süslemektedir. Müze kayıtlarında envanter numarası 41, müzeye geliş şekli : Ankara Türk Ocağı'ndan, tanımı da; Ruhi Arel tarafından 1333 tarihinde yapılmıştır .Tablonun ismi “Çanakkale Savaşı Düşman Kaçtıktan Sonra”dır.Bu yağlıboya eserde deniz kıyısında tüm bir savaş yansımıştır. Bir yaralı ve bir asker figürü merkezsiz ağırlık olarak öne getirilmiştir. Geride Siluet halinde askerler resmedilmiştir” yazılıdır.

#### **Triptik:(Resim no:81)**

Türk resim Sanatı Tarihi' nde pek sık rastlanmayan bir uygulamayla karşımıza çıkan Ruhi Bey, bu çalışmasında üç ayrı bölüme ayırdığı tualine üç ayrı temayı işlemiştir. Bunlardan soldaki birinci bölümde bir köylünün askere gitmesi; ortadaki Çanakkale'de düşmanın denize dökülmesi; sağdaki üçüncü bölümde ise gazi olarak eve dönüş teması yansıtılmıştır. Sanatçının bu triptik çalışmasında temayı öyküleyici bir biçimde ele alması, gerçekten, çok önemli bir uygulama olarak dikkati çekmektedir. Mehmet Ruhi' nin buna benzer çalışmaları, eğitim için gittiği Paris'te görmüş olduğu tahmin edilebilir; ancak, böyle bir uygulamayı gerçekleştirmesi, ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur.<sup>135</sup>

Ankara' da Kurtuluş Savaşı Müzesi' nin koridorunu süsleyen ikinci bir tablodur. Müze kayıtlarında envanter numarası : 42, müzeye geliş şekli ; Ankara



Türk Ocağı'ndan Devren, ölçüleri yükseklik; 161 cm. Dış çerçeve eni; 252 cm, Cidar Kalınlığı Ortadaki En; 105 cm. İki Küçük Tablo, En ; 53.5 cm., Tanımı ; Tablonun ismi “Ayrılık ve Zafer” dir. Madeni bir plâkada Buhi, 1333 İstanbul yazılıdır. Bu üç tabloda kurulu savaş sahnelerinin düzenlemesinde soldaki tabloda savaşa katılacak olanın helâlleşmesi, ortada savaş, sağ tabloda da aile eksilmiş kişilerin topladığı yetimlerin görüntüsü başarılı bir şekilde verilmiştir yazılıdır .

Tablonun önündeki madeni plakâda “Buhi” yazısının yanlışlıkla yazıldığını doğrusunun Ruhi olduğunu müze yetkililerine hatırlattık. Ancak öyle hemen denilince değişiklik olamayacağını öğrendik!.

#### **“Çocuk Başı”**

Mehmet Ruhi'nin bu tablosunun nerede olduğuna ilişkin bir bilgi elde edemedik. Sadece Elvahı Nakşiye Koleksiyonu adlı kitabın 57. sayfasında Esas Defteri'ndeki kayıt numarasını ve boyutları hakkında şu bilgilere ulaşabildik;

44 (172) – Çocuk başı. – Aynen.- Boyu: 0.40, eni:0.32 <sup>136</sup>

#### **“Köprüde”**

Bu tablonun nerede olduğuna ilişkin bilgi elde edilemedi.

#### **“Gece Tualeti”**

Bu tablonun nerede olduğuna ilişkin bilgi elde edilemedi.

#### **“Kumaş Boyacısı”(Resim no:36)**

Viyana Sergi Kataloğunda İllustration:39 olarak geçmektedir. Mehmet Ruhi'nin belli bir dönem uyguladığı stille gerçekleştirdiği anlaşılan çalışmada geçimini sağlamak için yazmacılık yapan kadının gerek sanatından , gerek sosyal yaşamından bir kesit ustaca tuale aktarılmıştır. <sup>137</sup>

Tarihsiz bir sergi davetiyesinde adı “Yazmacı Kadın”, boyutları; 100×80 cm. ve tarih olarak da 1918, Y.B.Tuval Üzerine açıklaması var. Esin Tunalıgil arşivindeki Şemsi Arel notunda Model'in Emine Nine olduğu, 100×80 cm.

boyutlarında olduğu, Berlin ve Viyana’da sergilendiği, (1918 de) 1917 de yapıldığı ve Enver Paşa’nın 500 TL.’ ye satın aldığı sonra Reşit Saffet Bey Koleksiyonuna geçtiği belirtiliyor

Tabloda saksılı bir pencerenin aydınlattığı bir odada bir sedirin hemen önünde yaşlıca bir kadın (Emine Nine) bağdaş kurmuş bir halde kucığında bir çerçeveye gerdiği yazmayı büyük bir titizlik ve beceri ile boyamaktadır. Sol elinde desenli bir boya kâsesi, sağ elinde fırçası vardır. Sedirde tombul, tekir bir kedi boyacı kadını izlemektedir. Kadın kendisini işine o kadar vermiştir. Tablonun ön sağ bölümünde içine fırça batırılmış diğer renklerin bulunduğu iki boya kâsesi buradaki boşluğa canlılık katmış. Belgesel nitelikteki, gerçekçi tabloyu ne yazık ki o renklerinden mahrum olarak seyretmek durumunda kalıyoruz.

**“Bağış / Hilâl-i Ahmer’e Yardım / İlane” (Resim no:39)**

Bu tablonun adı değişik kaynaklarda “Bağış”, “Hilâl-i Ahmer’e Yardım”, “Kızılay Yardımı”, “Kızılay’a Yardım” ve “İlane” olarak geçmektedir.

Elvahı Nakşiye Koleksiyonu adlı kitabın 57. sayfasında; 41. (143) – Kızılay Yardımı – 1916 sergisinden alınmıştır.-Boy: 0.35, eni: 0.45 yazmaktadır.<sup>138</sup>

Bugün Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunan bu eserin tarihi yoktur. Müze kayıtlarında 46×38 cm. tuval üzerine yağlıboya olarak geçmektedir.

Bir cami içinde Kızılay kumbarasıyla yardım toplayan bir hoca ve ibadet eden diğer insanların betimlendiği bir çalışmadır. Mehmet Ruhi’nin figür ağırlıklı bu kompozisyonunda figürlerin siyah kenar çizgileri ile belirlenip, serbest fırça işçiliğiyle boyanın sürüldüğü görülmektedir. Figürlerin yüzleri iyice belirsizleşmiştir. Caminin camlarından içeriye süzülen ışığın yansıtılması kompozisyona büyük bir canlılık getirmiştir.<sup>139</sup>

Resmi oluşturan temel öğeler ; Camide namaz öncesi veya sonrası bağış toplanmaktadır; burada, halkı savaşınlara, yaralananlara yardımda bulunmaya teşvik etmek amaçlanmaktadır. Resimde toplumun her kesiminden insanlar seçilebilmektedir; milletin dış düşmana karşı yek vücut olduğu duygusu verilmeye çalışılmaktadır. Resimde ön, orta ve arka plânda yer alan öğeler ve renk seçimi; Küçük bir mahalle arası camisi olduğu düşünülebilir. Sokaktaki sıradan insana ulaşmak amaçlandığından, ressam bu yönde bir seçim yapmıştır. Resmin kompozisyonunu belirleyen önemli doğrultular; iki kemerli pencere ve aralarındaki kandiller piramidal bir kompozisyon kurgusunun temel öğeleri olarak izleyicinin ilgisinin kırmızı aylı beyaz bağış toplama torbasına ve çevresindeki gruba odaklanmasını sağlamaktadırlar. Bağış torbasını caminin imamının dolaştırdığı söylenebilir; fesli, sarıklı, asker kalpaklı her kesimden ve her yaştan insanın katkı yapmak için kesesine davrandığı görülmektedir. Bu tablo görsel bir medyanın – yağlıboya figüratif resim geleneğinin – ülke çapındaki bir kampanya için kullanılması ve I. Dünya Savaşı yıllarından bir anın belgelenmesi yönleriyle başarılıdır.<sup>140</sup>

Şişli Atölyesi'ndeki çalışmalara katılan ressam, savaş sahnelerini ya hamasi bir destan havası içinde göstermiş, ya büyük bir hareket dinamizmi içinde ortaya koymuş ya da savaşın duygusal yanını vurgulamışlardır.<sup>141</sup>

Ordunun destek ve koruması altında bulunan Şişli Atölyesi, sanatçıların tümünün milli duygularla işe sarılmalarında bir eksen olmuştur. Bu atölyenin bir resim heyecanına sahne olmasının başlıca nedeni, dünya savaş tarihinin en büyük olaylarından biri sayılan Çanakkale Boğazı Savunması ve cephede gösterilen büyük askeri başarının derin ve geniş yankılar uyandırmasıdır. Çanakkale Savunması aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Paşa' yı bu cephede gösterdiği olağanüstü askerî dehasıyla bir milli kahraman olarak dünyaya ilk kez tanıtmıştır. 19. yüzyılda çok önem verilen savaş konusu, Şişli Atölyesi' nde sürdürülmüş, ancak Cumhuriyet'in ilânından sonra yoğun bir ilgi hedefi olmamıştır.<sup>142</sup>

Bu olayın felsefesi, 1930' lardaki Anadolu Misyonu' na çarpıcı bir ölçüde benziyor gibi görünmektedir; bu tarihte (yine Alman Sempatizanı olan) hükümet, sanatçıları kendilerine siparişi ve reçetesi verilen milliyetçi resimler üretmek için Anadolu' ya gidip çalışmaya "teşvik etmişti" <sup>143</sup>

#### 4- Serbest Resim Atölyesi Çalışmaları

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılından itibaren, Türk Ressamlar Cemiyeti adını alır. Cemiyetin kurucuları Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran ile Sami Yetik ve Darülmuaallimin-i Aliye resim hocası Şevket Dağ'dır. Merkezi Türkocağı'nda olan Cemiyet, bu yılın sergi kataloğunda cemiyetin tüzüğü dışında, sergilerin düzenlenmesine dair bazı kararlara da yer verir. Ağustos ayı süresince açık kalacak sergilere katılabilmek için bir heyet oluşturulacak ve sergilenecek eserler bu heyetin denetiminden geçecektir. <sup>144</sup>

"Türk Ressamlar Cemiyeti" nce "Resim Okulu" adıyla Çemberlitaş' ta Osmanbey Basımevi' nde 6 Eylül 1921 gününde bir resim atölyesi kurulur. Resim atölyesinin açılışı dolayısıyla bir de sergi düzenlenir. Aynı zamanda serginin kataloğu basılır. Tüzüğü, Galatasaray Resim Serginin 1921 kataloğunda yazılı olan bu okul fazla yaşayamaz. Ve bir yıl sonra kapanır. "Resim Okulu" adıyla anılan bu okuldaki sonra bir özel teşebbüs olarak 1922 yılında yine Çemberlitaş' ta Osmanbey Basımevi' nde bu sefer "Serbest Resim Atölyesi" adıyla ressam Ruhi ve Güzel Sanatlar Öğrencilerinden İhsan Bey' ler tarafından bir resim atölyesi kurulur. Serbest Resim Atölyesi 22 Nisan 1923' te bir de sergi düzenlemiştir. Bu resim atölyesinin çalışma tarzı ve genel programı 1922 yılında basılmıştır. "Güzel Sanatlar Öğrenci Derneği" yine aynı yıl içinde Aralık 1922' de kurulmuştur. <sup>145</sup>

Cumhuriyet' in ilânına pek az bir süre kala (27 Eylül 1339/1923) İstanbul' da düzenlenen Saadâbad günü ve bu vesileyle yayınlanan bir broşür üzerinde özellikle durmak gereklidir. Atatürk' ün ressam Ahmet İhsan tarafından yapılmış asker üniformalı bir resmini kapsayan broşürden. Saadâbad günü de Nevşehirli Damat

İbrahim Paşa'nın önyak olduğu Lale Devri şenliklerini kutlamak amacıyla Aynalıkavak Kasrı'nda bir kıyafet balosu düzenlediğini öğreniyoruz. 1908' den sonra İhtifalci (bazı kaynaklarda ihtifal kelimesi "ihtilâfçı" olarak yanlış yazılmıştır.<sup>146</sup> Çoğulu ihtifalat olan bu kelime yani ihtifal: büyük bir kalabalıkla yapılan merasim, anma töreni, İhtifalci de; tören yapan anlamındadır.<sup>147</sup> ) Ziya' nın başlattığı bazı kültürel etkinliklerin bir devamı olan bu kutlama şenliği, İstanbul Valisi Ali Haydar Bey'in himayesinde "Serbest Resim Atölyesi" nin bir girişimi niteliğindedir. Ruhi, Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Ali Sami (Boyar), Avni Lifij, M. Turgut Tokat bu serbest atölyenin aktif elemanlarıdır. Kıyafet zorunluluğu olan Saadâbad kutlama şenliğinde yardım ve destek komitesi, Refia Sultan, Prenses Kadriye, Prenses İffet gibi saray mensubu kadınların yanı sıra, o çağın sanat, edebiyat, bilim, siyaset ve askeri alanda ünlü aydın kadın ve erkek kişilerinden oluşmaktadır. Bu kutlamaya önyak olan resim sanatçıları'nın amacı, "Serbest Resim Atölyesi" ne dikkat çekmek ve yardım sağlamaktır.<sup>148</sup>

Broşürde verilen bilgilerden "Serbest Resim Atölyesi" nin "Alman Uzmanlık Atölyesi" nin sistemini izlediği ve her düzeyde resim eğitimi ve uzmanlığını sağlamak amacına dönük olduğu anlaşılmaktadır. Güzel Sanatlar alanında bir yandan geleneksel bir kültür politikası, öte yandan teknik ve beceride yoğunlaşma amacı güdülmektedir. Bu iki sorun, o günün deyimleriyle 1. hars 2. harf biçiminde ifade olunuyordu.<sup>149</sup>

"Serbest Resim Atölyesi" , Sanayi-i Nefise Mektebi' ni yeterli bulmuyor ve bu alanda bir politikanın saptanması zorunluluğunu ortaya koymaktadır. Sanayi-i Mektebi mezunlarına iş sağlanması, güzel sanatların topluma maledilmesi ve mektebin eğitimiyle birlikte geliştirilmesi diğer amaçları oluşturmaktadır.<sup>150</sup>

Serbest Resim Atölyesi, yukarıda da belirtildiği gibi Alman Uzmanlık Atölyesi sistemini benimser ve güzel sanatlar alanında geleneksel kültür politikasının izlenmesini esas alır. Önemlisi, Serbest Resim Atölyesi, Sanayi-i Nefise'nin öğretim sistemini beğenmemekte ve eleştirmektedir. Yukarıda belirlenen öğretmen listesine yeniden bir göz atılırsa, Sanayi-i Nefise'nin öğretim üyelerinin

ders verdiği atölyenin, Sanayi-i Nefise' nin eğitimini eleştirmesinin anlaşılması zor çelişkiler içerdiği ortaya çıkacaktır. Bu kursların sanat ortamında yaşamsallık kazanmaları ve hatta yetiştirecek öğrenci bulmaları, sanata karşı duyulan ilginin göstergesi olması dolayısıyla çok önemlidir.<sup>151</sup>

Sanayi-i Nefise' nin açılışından (1883) kırk yıl sonra, yine İstanbul' da açılan bu özel güzel sanatlar kursu niteliğindeki bu atölye, devlet tarafından desteklenen, doğrudan devlet yetkilileri tarafından düzenlenen bir sanat atölyesi niteliğini taşımaktadır.

Görüş açıları ve kuralların saptandığı sergi broşürü, bir sanatçı grubunun yarı resmi-yarı özel nitelikte bir manifestosudur denilebilir. "Serbest Resim Atölyesi" nin kuruluş yönetimi ve programları da şöyledir: Kuruluş atölye mensubu, muallimin ve müdaviminden oluşmaktadır. Hocalar her akşam kurslarında, amatörler ve yeni başlayanlarla bir arada tema yönünden serbestçe çalışıyorlar. Devamlı öğrencilerin atölye reisinin yönetimindeki çalışmaları, haftada iki gün hocalar tarafından tashih ediliyor ve eleştiriliyordu. **Mehmet Ruhi daimi hocadır.** (Levha No:8) Hocalar grubunda ağırlık Ruhi, Çallı ve Hikmet (Onat)' den oluşmaktadır. Atölye'de müdavimler yeteneklerine göre kara kalem, yağlıboya, suluboya ve pastel çalışmakta serbest bırakılmaktadırlar. Erkekler ve kızlar ayrı saatlerde ders görmektedirler. Buradan , 1923 Eylül' ünde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin, henüz daha erkeklerin kabul edildiği Sanayi-i Nefise Mektebi ile tam anlamıyla birleşmemiş olduğu anlaşılmaktadır. Atölyeye kaydolan öğrencilerden ayda 3 lira alındığı belirtiliyor. Ve programın bütününde, akşam kurslarından başka, yabancı dil kursları, açık hava çalışmaları, enteriör çalışmaları ve hayvan resimleri diye bir başka çalışma alanının daha bulunduğu görülüyor. Atölye, ayrıca bir koleksiyon ve bir uzmanlık kitaplığına da sahiptir.<sup>152</sup>

1921 yılının Mayıs ayında Galatasaray Sergisi'nden önce Serbest Resim Atölyesi' nde, oldukça ilgi gören bir sergi açılır. Ağustos başında açılan Galatasaray Sergisi' nde de yine birbirinden güzel tablolar vardır. Ancak Çemberlitaş Sergisi' nde satılan yapıtların yerine yenileri yetiştirilemediğinden büyük ustalar ancak



ellerinde kalan yapıtlarla katılmıştır. Bu yıl Muhittin Sebati, Şeref Akdik, Naci Kalmukoğlu, Saim Özeren, Midhat Özar, Nurullah Berk gibi istikbal vaadeden genç isimlerin yapıtları daha çok dikkat çeker.<sup>153</sup> Galatasaray Sergisi, Çemberlitaş Sergisinin yüzünden sönük geçmiştir. Bu sergideki eserlerin, elde kalanlar olması eleştirilere sebep olur. Ahmet Haşim, Dergâh' ın Eylül 1921' deki 10. sayısında bu durumu şöyle dile getirir: "Ağustos sonunda, kapanmış olan bu seneki Galatasaray Sergisi, ziyaret edenlere şevksiz ve durgun bir toplanma hissi vermişti. Viran bir bahçe, yıkık bir duvar, kuru bir havuz gibi...Bir ay evvel Çemberlitaş' ta bir sergi açmış olan ressamlarımız, bütün kuvvetlerini o ufak işte tüketerek, bu yaz sergisine gelirken, güneşte yanan sarp tepeye çıkanlar gibi bîtab gelmişlerdi...Az bir gayret sarfı neticesinde kendini gösteren bu dar nefesliliğe ve takatsizliğe sebep ne olsa gerek?"<sup>154</sup>

Ahmet Haşim'in yazısındaki ifadeden, henüz Serbest Atölye'nin kabullenilemediği anlaşıyor.

Serbest resim atölyesi, sergi etkinliği olarak Ramazan ayında hediye satışları yapabilen ve atölye içinde yer alan bir düzenlemeyi öngörüyor; fakat asıl büyük yıllık serginin İstanbul (Beyoğlu) semtinde, atölye sanatçıları ve dışardan katılanlarla düzenlenmesi gerektiği üzerinde duruluyor. Serbest resim atölyesinin yaşatılabilmesi için gereken maddi gelirin sağlanması, tabela yazmak, amblem yapmak, tiyatro dekoru düzenlemek gibi birçok dışa dönük çabayla mümkündür deniyor. Bu çabaların yanı sıra, tarihsel kültür olaylarını kutlama programları düzenleme etkinliğine de yer verilmiştir ki, Saadâbat eğlencelerini, meddah, orta oyuncu, karagözcü ve musiki heyetleriyle anlaşılarak bir kutlama programı içinde gerçekleştirmenin, serbest resim atölyesinin ilk etkinliği olduğu anlaşıyor. Fakat bu atölyenin amaçlarını gerçekleştirip gerçekleştiremediği, çabalarını ne kadar sürdürdüğü hususunda henüz fazla bilgiye sahip değiliz. Fakat şunu söyleyebiliriz ki, İstanbul'da herhangi bir "serbest atölye", hiçbir zaman fazla etkin olabilmemiş değildir. Özel atölyeler Güzel Sanatlar Akademisi' nin atölyeleriyle zaman zaman rekabete girmiş olsalar bile, uzun süreli olmamışlardır. Ancak aynı zamanda hocaları Devlet

Güzel Sanatlar Akademisi'nde görevli olan atölyeler, herhangi bir rekabet sorunu dışında amatörleri eğiten bir özel atölye hareketi yaratmışlardır.<sup>155</sup>

Mehmet Ruhi Bey 1922 yılındaki Galatasaray Sergisi'ne "Hicretzede Bir Valide" (Resim no:50), "Eski Türk Güzelliği", "Gergef İşlerken" (Resim no:33) adlı üç eseri ile <sup>156</sup>, 1923' teki Galatasaray Sergisi' ne ise "26 Ağustos Sabahı",... "Bir Zeybek" (Resim no:16), "Haliç'te Bir Grub", "Bir İhtiyar Köylü" adlı tabloları ile katılıyor.<sup>157</sup>

1923 yılında düzenlenen Galatasaray Sergileri' nin beşincisini gezen M. Ali Gökberk, Mehmet Ruhi' nin sergideki eserleri hakkında şunları söylüyor; "... İkinci odaya girdik. Burada serginin kocaman bir eserini görüyoruz. Ruhi Bey' in 26 Ağustos sabahı... Ressama iyi bir mevzu mülhem olmuş .. Maalesef, muvaffakiyetli bir şey değil.. Yalnız güzel düşünülmüş.. Temiz, iyi bir tablo diyebiliriz.Ruhi Bey bunu asıl muharebe meydanında görseydi, şüphesiz daha güzel olurdu. Yazık ki muhterem ressam eserinde sönük, heyecansız, müphemiyet içinde kalmış." "..Ruhi Bey' in Zeybek' i çok iyi, mükemmel.. Bilhassa, tip itibariyle çok hoş.." <sup>158</sup> "...Ruhi Bey' de iyi mevzular buluyor. Lakin biraz tahlil kudreti az zannedirim. Yapacağı eserlerin mevzuunu mahallinde tetkik ve tahlil etmeli. Ondan sonra fırçayı eline almalıdır. Kendisini temiz bir ruh ve kalbinden dolayı seviyorum."<sup>159</sup>

Oysa " Mehmet Ruhi Bey görmediği, incelemeyi hiçbir şeyi çizmemiştir. Ne çizmişse, ne boyamışsa görüp te çizmiş ve boyamıştır." diyor, Münip Özben.<sup>160</sup> Zeybek tablosunda bu detaycı ve gerçekçi özelliğini açıkça görüyoruz. Naci Terzi Koleksiyonu'nda bulunan bu tablo 1923 tarihli ve 65×53 cm. boyutlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Zeybek, ahşap işçilikli bir sandalyede oturan, güçlü, kendinden emin, gözü pek ve rahat pozisyonda bir kişidir. Ayakkabıları, paçaları dar pantolonu, kuşağı, derviş yaka gömleği, başındaki özenle sarılmış sarığı, sandalyenin arkasına asılmış olarak yandan görünen cepkeni, sol elinde marpucunu tuttuğu nargilesi, belinde kaması ile özenle poz verdirilmiş. Poz verdirilme hariç giyimi, tipi, oturuş biçimi ile doğal bir insan tipi ortaya konmuştur. Zemin toprak, arkada fonda ise iki sıra taştan kabaca örülmüş bir temel üzerinde

griye boyanmış ahşap bir duvar var. Zeybek özellikle görülerek yapılmış gerçek bir fotoğraf gibi. 1923 tarihli karakalem ‘Zeybekler’(Resim no:43) eskizi, bu konuyu bir kaç kez düşündüğünü, denediğini ve ön hazırlık yaptığını gösteriyor. “26 Ağustos sabahı” adlı eserine ulaşamadığımız için bir yorum yapamıyoruz.

Bu gün M. S. Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunan, “Hicretzede Bir Valide” (Resim no:50) tablosu 1922 tarihlidir. 125 × 161.5 cm. boyutludur. Tuval üzerine yağlıboya tekniğindedir. Çadır içinde eli çenesine dayanmış, oturduğu yerde yarı uyur bir halde ve uyumakta olan genç bir anne ile, biri resmin sol ön kısmında yerde üzeri bir şilte ile örtülmüş, diğeri resmin sağında, elini yastık yapıp uyuyan biraz daha büyük iki çocuk görülmektedir. Sağ arka plânda bir gaz lambası, loş bir aydınlık vermektedir. Sağ arkada fonda, kadının arkasında bir cami silüeti fark edilmektedir. Sembolist öğeler dikkat çekmektedir. Annenin bitkinliği, çocukların yorgunluktan uyuyakalmış, derin bir uykuya dalmış görünüşleri, büyük çocuğun üzeri açık uyuması ,hem duygu, hem ifade etme açısından başarılı olduğu kadar, incelenmiş, düşünülmüş ve öyle çizilmiş, boyanmış örneklerdir.

Şemsi Arel notuna göre 1922 tarihli “İnek Sağan Adam” (Resim no:94) adlı duralit üzerine yağlıboya tablosu, 1923 tarihli kontraplak üzerine yağlıboya tablosu kalın fırça darbeleri ve aynı rengin tonları ile yapılmış olmasına karşılık 1923 tarihli “Atatürk Köylülerle” (Resim no:52) adlı büyük boy yağlıboya tablosu detaycı, fotografik ama çocuksu (saf yürek, naif) diyebileceğimiz farklı bir anlayışı ifade eder.

“Serbest Resim Atölyesi”, yada Çemberlitaş Osmanbey Basımevi’ndeki “Resim Okulu” olarak geçen etkinliklerde Mehmet Ruhi’nin çok sayıda renkli taş baskıları da yaptığı bilinmektedir. Librairie de Pera’nın 6 Nisan 1997 tarihli 22. müzayede kataloğunun Eski Gravürler, Haritalar bölümünde bunlardan sekiz tanesinin bilgileri ve yedi tanesinin siyah-beyaz fotoğrafları bulunmaktadır. Yalnız burada dikkatimizi çeken nokta taşbaskıların ressamı Şemsettin Arel ve babası Ruhi Bey’dir açıklaması ve “-Şemsettin ve Ruhi Arel renkli taşbaskıları” ifadesinin

geçmiş olmasıdır. Emel Arel arşivinde bunlardan bazılarının karakalem eskizlerine veya siyah beyaz fotoğraflarına rastlamıştık. Bunlardan bazılarında Mehmet Ruhi'nin imzası vardı.İmzalı yada imzasız olanların altında desenlerin dışına veya arkasına büyük oğlu Şemseddin Arel tarafından "Ruhi Bey'in bir deseni Ş. Arel" diye not düşülmüştü. Katalog'da bu taşbaskıların 1921 ile 1924 tarihleri arasında Çemberlitaş Osmanbey Basımevinde Serbest Resim Atölyesi'nde yapıldığı belirtilmektedir. Şemsettin Arel'in 1906 yılında doğduğu yine aynı katalogdaki kısa açıklamada yazmaktadır.Bu bilgiler ışığında Şemsettin Arel bu taş baskılar yapıldığında taşbaskıların tarihlerine göre 15 ile 19 yaşlarında olmalıdır. O yaşlarda o resimlerde işlenen asker kıyafetlerini ve savaş malzemelerini tanıması, çok figürlü savaş sahnelerini başarılı bir kompozisyonla ifade edebilmesi zor görülmektedir. Kanaatimizce bu taşbaskıları bu müzayedeye getiren kişinin açıklaması doğrultusunda böyle bir ifade geçmiş olmalıdır.

Katalogdaki katalog numarasına göre taşbaskıların bilgileri şöyledir:

**-Şemseddin ve Ruhi Arel taşbaskıları-**

**78 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ Halife-i Müslimîn Abdülmecid binAbdülaziz Han Hazretleri.** Naşiri ve Mahalli fûruthu Çemberlitaş Osmanbey Matbaası ittisalinde Serbest Resim Atelyesi, 1341 (1925.) Renkli taşbaskı portre, 74×56.5 cm (Resim no:14)

**79 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ Afyonkarahisar'ın istirdadından evvel kahraman topçularımız tarafından Kocatepe'nin müdhiş bombardımanı.** c1340(1921-1922) 2 adet renkli taşbaskı, biri yazılı, biri yazısız. 36.5×54 cm

Yeni çerçevesi içinde. (Resim no:68)

**80 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ Sevgili Türkiye'mizin Kurtuluşu.**İstanbul, Matbaa-i Bahriye, Mahalli fûruhtu Bâb-ı Alî Caddesinde "Ayyıldız Pazarı" Çemberlitaş'ta "Serbest Resim Atelyesi", 1338 (1922.) Renkli taşbaskı, 68×48 cm. (Resim no:74)

Yeni çerçevesi içinde

**81 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ Mücahede-i Milliyemizin dahi-i zaferi.** Erkân-ı Harbiye-i umumiyye Reisi Fevzi Paşa Hazretleri. Naşira ve mahalli tevzii

İstanbul: Çemberlitaş'ta Serbest Resim Atelyesi, c 1340 (1924.) Renkli taşbaskı, 56×40 cm (Resim no:15)

Yeni çerçevesi içinde

**82 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ Anavatanın kurtuluşu.**Eylül 1338.Mahalli fûruhtu Çemberlitaş Osmanbey Matbaası ittisalinde Serbest Resim Atelyesi, 1338 (1922.) Renkli taşbaskı, 72×49 cm. (Resim no:75)

Yeni çerçevesi içinde.

**83 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ Halife-i Müslimin Efendimiz Hazretlerinin cuma selamlığı resm-i âlisi.** Naşiri ve mahalli tevzii İstanbul:Çemberlitaş'ta Serbest Resim Atelyesi,(1922-1924.) Renkli taşbaskı,40×55 cm. (Resim no: 93)

Yeni çerçevesi içinde.

**-Renkli taşbaskısı bir İstanbul manzarası-**

**84 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ İstanbul:Göksu manzarası.** Deposu, sahip ve naşiri:Fındıklı'da Tramvay Caddesinde Kırtasiye Mağazasında, c 1340 (1924.) Renkli taşbaskısı, 39×53 cm. (Resim no:92)

Yeni çerçevesi içinde.

**85 AREL, ŞEMSEDDİN ve RUHİ Kahraman askerlerimizin Afyonkarahisar muharebesinde Tınaztepe'yi istirdadı.** Naşiri:Çemberlitaş Serbest Resim Atelyesi. c1340 (1924.) 2 adet taşbaskı, biri renkli, biri renksiz.39×53 cm.

Yeni çerçevesi içinde.<sup>161</sup>

##### **5.Akademi Çatısı Altında Sürdürdüğü Etkinlikler.**

Mehmet Ruhi “Sanayi-i Nefise Mektebi”, “Sanayi-i Nefise-i Şahane” ya da sonraki adı ile “Güzel Sanatlar Akademisi”nin çatısı altına üç defa gelmiştir.

Bunlardan birincisi, Hikmet Onat'ın anılarında ;

*“Ben ve Ruhi Arel Heybeliada'daki Bahriye Mektebinde iken, resim yapma, ressam olma isteğimiz benliğimizi kaplamıştı. Tuhafır, İstanbul'da bir Sanayi-i Nefise Mektebi olduğunun farkında değildik. Bir gün Ruhi duymuş. Hemen askerlikten vazgeçerek, gidip, park içindeki mektebe yazıldık 1905'te...”*<sup>162</sup> dediği



günden başlayıp,(Fotoğraf No:4) (Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ne giriş tarihi, A. Kâmil Gören'e göre 1903 <sup>163</sup>, Ailesi tarafından hazırlanmış tarihsiz bir sergi broşüründe ise 1906' dır. <sup>164</sup>) 1909'da birincilikle mezun olduğu dönemdir.

Bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitim durumu, Ali Sami Boyar'ın anlattıklarına göre şöyledir: Sanayi-i Nefise Mektebi, Paris'teki l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) örnek alınarak kurulmuştu. Tıpkı onun gibi serbest atölye, zorunlu dersler ve diğer programlardan oluşuyordu. Ancak, yıllık sınav, yarışma ve ödüller yerine, resim sınıfları 6'ya ayrılmıştı. Her sınıfın ayrı bir atölyesi ve yıl sonunda sınıf geçme sınavları vardı. Bu sınıfları geçerek son sınıfı da bitiren öğrenciye diploma verilirdi. Birinci sınıfa "ihzarî / hazırlık adı verilirdi. İkinci, üçüncü ve dördüncü sınıflarda, sırasıyla, heykellerden büst ve yine heykellerden akademik desenler, füzenden ziyade estompla ve sos denilen kurum siyahıyla yaptırılırdı. Son iki yıl ise yağlıboya sınıflarıydı. Bu son iki sınıfta, giysili ve tüm beden yapılarıydı. Yağlıboya sınıflarda bu tür çalışmalar 1906'ya kadar devam etmişti. Bu tarihte, yağlıboya çalışma sistemini, Mehmet Ruhi, Nazmi Ziya ve Ali Sami Boyar'ın oluşturduğu bir grup, karşı çıkışlarıyla değiştirmişlerdi. Bu hareketten sonra artık çıplak modelden "akademi" yapılmaya başlanmıştı. Bu aşamada, kuşkusuz en zor iş çıplak model bulmaktı. Bu sorunu çözen Nazmi Ziya oldu. Nazmi Ziya yağlı güreşe meraklı bir kişiydi ve güreşçi birçok arkadaşı vardı. Bu arkadaşlarından bazılarına çıplak modellik yapmayı benimsetebince; Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, ilk çıplak modelleri bu yağlı güreşçiler oluşturdular.<sup>165</sup> 1906'da çıplak model sorununu çözmek için savaş verenlerin elebaşlığını Mehmet Ruhi yapmıştır.<sup>166</sup>

Bu konuda Mithat Sertoğlu şunları yazıyor; "Okulda resim hocası olarak tayin edilen Valöri, Türkiye'de çıplak model usulü bulunmadığından öğrencilere model olarak Venüs heykelini seçmişti. Öğrenciler, bu heykel üzerinde çalışmaktan bıkip usanmışlardı. Sonra değişik büstler üzerinde, nihayet giyimli canlı modellerle çalışırlardı. Güzel Sanatlar Okuluna ilk çıplak model 1907 yılında girmişti. Modelliği kabul eden Beyazıt Medresesi Mollalarından Sarı Hafız adlı iriyarı bir delikanlı idi. Çok güzel vücudu vardı. Fakir bir gençti. Günde on beş kuruş karşılında bu işi kabul



etti. İlk geldiği gün bu işten az kalsın vazgeçiyordu. Kendisini zorla kandırdılar. Nihayet, utana utana soyundu. Tabii, çıplak değildi. Kendisine küçük bir şort giydirilmişti. Buna rağmen utanıyordu. Öğrencilerde ilk günlerde aynı şekilde utanmaktaydılar. Sonra yavaş yavaş alıştılar. Vaktiyle Paris'e giden Türk gençlerinin tamamen çıplak kadın modelleri karşısında resim yaptıklarını duymuşlardı. Bu onlara hayal gibi geliyordu. Sarı Hafız'ın modelliği bir ay kadar sürmüş, sonra fakirliğine ve ihtiyacına rağmen daha fazla dayanamayıp bu işi bırakmıştı. Soğuk günlerde üşümesin diye atölyede soba adam akıllı yakılır, bu sefer giyimli olan öğrenciler bunalır, boya kokusundan fena olurlardı.”<sup>167</sup> Bu yazının üstünde, Mehmet Ruhi'nin de bulunduğu atölyede çalışan talebeleri gösteren birde fotoğraf konulmuş.(Fotoğraf no:5)

Bu arada “1914 Kuşağı”nın önemli temsilcilerinden 1885-1977 yılları arasında yaşayan Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirdikten sonra önce Sanayi-i Nefise Mektebi'ne; sonra da Paris'te l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts'a giderek resim eğitimini tamamlayan (Fotoğraf no:7) ve yurda döndükten sonra uzun yıllar Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapan Hikmet Onat'ın Sanayi-i nefise mektebi'nde öğrencilik yıllarında çıplak model'e ilişkin bir anısı oldukça ilginçtir. Aşağıda, Hikmet Onat'ın, günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlı Güzel Sanatlar Akademisi'nde 24 Şubat 1976 tarihinde Osman Hamdi Bey'in anısına düzenlenen bir toplantıda yapacağı konuşma için kendi el yazısıyla Osmanlıca olarak hazırladığı metni, dönemin özelliğini vermesi ve doğrudan olayı yaşamış bir kişinin ağzından aktarılması nedeniyle taşıdığı önemi göz önüne alarak tümünü aktarıyoruz.

24 Şubat 1976

*“Sayın Bakanımız, davetlilerimiz hepinizi saygı ile selamlarım (Bir hatıramı arz etmek için) Osman Hamdi Bey'i anmak üzere tertiplenen bu toplantıda benim de konuşmama imkan verilmesine çok sevindim. Teşekkür ederim.*

*Önce kendimi tanıtayım. Ben, ressam Hikmet Onat. Güzel Sanatlar Akademisi'nin emekli resim hocasıyım. Hamdi Bey sağlığında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenci olanlardan hayatta kalan tek şahıs benim. Diğerleri toptan rahmeti rahmana kavuşmuş bulunuyorlar. Bunlar kimlerdi açıklayayım: Ruhi Arel, Sami Yetik, Çallı İbrahim, Sami Boyar, Nazmi Ziya, Murtaza, Halil (Edhem) Bey'den*

sonra müze müdürü olan Aziz bey, Şevket Dağ ve hatırlayamadığım birçoğları. Rum, Ermeni vatandaşlarımız da var. Ruhi, ben, Sami Boyar Deniz Harb Okulu mezumuyuz, Sami Yetik Kara Harb Okulu mezunu. Nazmi Ziya, Murtaza Bey Mülkiye'den, Çallı da zannedirim adliyede memurdu. Yani, hepimiz aynı zamanda mezuniyet sahibi öğrencilerdik. Mektebin küçük sınıfları karakalem resim yaparlardı .Hocaları mösyö Varniye ve Ömer Adil Bey, büyük sınıflar yağlıboya çalışırlardı.Hocamızmösyö Valeri. Model olarak genç, ihtiyar kimi bulursak model iskemlesine oturturduk. Sene sonuna doğru da çıplak model poz ederlerdi. Mektebe ne elbiseli ne de çıplak kadın model gelmezdi. Biz mektebin son sınıfına gelmiştik ki, Türkiyemizde İkinci Meşrutiyet ilan olundu. Az sonra hükümet her daldan Avrupa'ya öğrenci göndermeye başladı. Yol açılınca bizlerden bazıları kendi hesaplarına Paris'e gidip çalışmaya başladılar. Aldığım mektuplardan oralarda ne tarz çalışıldığını öğreniyorduk. Böylece akademilere kadın modellerde geldiğini öğrendik. Mektep müdürümüz Hamdi Bey'e başvurduk. Atölyemize kadın modellerin de verilmesini rica ettik. Vaktiyle Hamdi Bey çalıştığı akademilerde nelerden çalışıldığını bilmez olurmuşdu. Ama, ne düşündüyse hükümetin resmi mektebinde kadın modelden çalışmadığını, bunun hususi ve paralı müesseseler olan akademilerde mümkün olduğunu söyledi. Yani bizim burada kadın modelden çalışmamıza müsaade yoktu. Bunun üzerine aramızda düşündük. Arzumuzun yerine getirilmesini daha yüksek bir makamdan ricaya karar verdik. Bu yüksek makam neresi olabilirdi? Tabii Maarif Nezareti. Bir gün toplandık. Divanyolu'ndaki Maarif Nezareti'nde Maarif Nazırı beyi görmeye gittik. O sıralarda Nazırbeyler kimseyi geri çevirmezdi. Bizi de kabul etti. Dileklerimizi kendisine anlattık. Dikkatle dinledi. Bu hususta Hamdi Bey ile görüşeceğini ve arzularımızın yerine getirilmesi için çalışacağını vaad etti. Sevinerek nezaretten ayrıldık. Ama aradan haftalar geçtiği halde bir şey çıkmadı. Tekrar görüştük. Meşrutiyet rejiminin hepimize aşıladığı bir cüretle kendi teşebbüsümüzle mektebe bir kadın model getirmeye karar verdik.Modele çıplak poz verdirmeye cesaretimiz yoktu;ama, elbiseli olarak çalışabilirdik. Aradık, zorluklarla bir çingene kızı bulabildik. Sabah erken, kimse görmeden, atölyede model masasına çıkardık. Dans eder vaziyette poz verdik ve desen çizmeye başladık. Aradan 5-10 dakika ya geçti ya geçmedi mektep hademeleri vaziyeti görüp müzeye haber vermişler. (Mektep o zaman Müze'nin şimdi Hitit

eserleri bulunan binasında idi.) Müze'den geldiler. Çingene kızının derhal dışarı çıkarılmasını istediler. Evvela tehditle, sonra tatlılıkla ve vaadlerle bizi ikna ettiler, çingene kızını kapıdan çıkardılar, savdılar, çıkış o çıkış.

Allah rahmet etsin, Hamdi Bey büyük insandı; tolerans sahibi idi. Hepimizi toptan mektepten kovabilirken bu asice tavır ve hareketimizi toyluğumuza ve sanat sever oluşumuza bağışlamayı tercih etti.

Bundan sonra bir zaman ortalık sültilman, sakin sakin çalıştık, ama, kırılmıştık. Bir gün bir rivayet çıktı. Hamdi Bey, Maarif Nezareti nezdinde teşebbüse geçmiş, Güzel Sanatlardan da Avrupa'ya öğrenci gönderilecekmış diye. Akabinde gerek Müze ve gerek gazeteler bu havadisi doğruladılar. Mektep mezunları arasında yarışma açılacak, kazananlardan iki ressam, iki mimar Maarif namına Paris'e gönderilecek. Ve yarışma yapıldı. Yarışmayı ressamlardan Ruhi ve Çallı, mimarlardan Zare ve Boşnakyon kazandılar. Tahsillerini tamamlamak üzere Paris'e ekol nasyonel supérieur de boz ar'a (l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts) gönderildiler.

Bir düşünün, o zaman öğrenci olarak Paris'e gidebilmek düşüncemizin yetişemeyeceği bir olaydı ve Paris'i rüyalarımızda görmeye başlamıştık. Son sınıfta olduğum için yarışmaya girememiştim. Ertesi sene Hamdi Bey'in vefatından sonra Müze müdürü olan kardeşleri merhum Halil (Edhem) Bey zamanında açılan ikinci yarışmayı kazanıp ben de Paris'te arkadaşlara iltihak ettim.

Sonuca gelem: Bizimkiler Paris'e gitmeden Hamdi Bey, Ruhi'yi çağırmış; çünkü, ele başımız oydu. "Oğlum" demiş, "siz memleketin ruhu ahvalini bilmiyoruz. Ben sizin çalışmanızı istemezmiyim? Ama, bu teşebbünüzle o kadar güçlükleri yenerek, açmaya muvaffak olduğumuz mektebin bir anda açılmamak üzere kapatılmasına sebep olabiliydiniz. İşte sizi Paris'e gönderiyorum. Artık orada istediğiniz kadar kadın resimleri yapın." <sup>168</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi mezunları arasında açılan Avrupa yarışmasını birincilikle kazanarak Avrupa'da eğitime hak kazanan Mehmet Ruhi, 1909'da Avni Lifij'in birinci, 1910'da Sami Yetik ve Çallı'nın ikinci sırada gittikleri Avrupa'ya Ali Sami ile yine 1910'da Sami Yetik ve Çallı'dan bir ay sonra üçüncü sırada gitmiştir. 1912'de ise Hikmet Onat, Namık Ziya, Feyhaman Duran ve Namık İsmail dördüncü

grup olarak gitmişler ve Paris'te toplam 9 kişi olmuşlardır.<sup>169</sup> Türk resim sanatının batılılaşma serüveninde çok önemli işleri olan bir kuşağın temsilcileri içinde Mehmet Ruhi'de 1914 yılına kadar Paris'e Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cormon' un atölyesinde başarılı bir öğrenci olarak çalışır. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla 1914 yılında arkadaşları ile yurda dönerler.<sup>170</sup> Mehmet Ruhi'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki ikinci macerası işte bu yurda dönüşle başlıyor. 1914'de, ancak kısa sürüyor.

Sanatımızda önemli bir dönem Arif Hikmet, Feyhaman, Çallı İbrahim, Ruhi (Arel), Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi güçlü ressamların Avrupa'dan yurda dönmeleri ile başlıyor. Bunlar, Jerome' un dogmatik klâsizmini aşarak atölyeden araziye fırlayan ve güneşin nurlu renklerini tuvale getiren yeni devrimciler olmuşlardı. Bunlar, inandıkları bu ışıklı sanatı yurt çapında yaygınlaştırmak için Akademide yeni bir düzenleme yolu açtılar.<sup>171</sup>

Sezer Tansuğ "1914' de yurda dönüp Sanayi-i Nefise'de öğretim görevine başlayanlardan biriydi Ruhi Bey. O'da diğerleri gibi sanat eğitiminde yeni yöntem ve tekniklerin uygulanmasından sorumluydu. Fakat o dönemde henüz aşırı bağnazlık da vardı. Sanayi-i Nefise'nin müdürü Halil Paşa, sözgelimi çıplak model sorunu karşısında bağnaz çevrelerin tepkisinden çekiniyor olmalıydı ki atölyedeki çıplak erkek modelin, beline sarılmış peştemalla poz vermesinden başka çare görmüyordu. Buna karşı çıkanların başında Ruhi Bey geliyor ve bu yüzden müdür Halil Paşa ile aralarına soğukluk giriyordu." Diyor.<sup>172</sup> Müdür Halil Edhem olmalıdır. 1910-1917 arası görevlidir. Halil Paşa ise 1917-1918 yıllarında müdürlük yapıyor.<sup>173</sup>

Kaya Özsezgin bu konuda şunları yazıyor; "1914'de Birinci Dünya Savaşı başladığında Mehmet Ruhi Bey'de başka arkadaşları gibi Türkiye'ye döndü. Akademide "menazır" (perspektif) öğretmeni olarak, sanat yaşamının aktif dönemi böylece başlamış oldu. Sanat çalışmasını ciddi bir uğraş olarak benimseyen Ruhi Bey'in, daha o yıllarda kendisi gibi Bahriyeli bir ressam olan Ali Sami Boyar'ın resimlerini "tashih" ettiği söylenir. Sanatın sağlam bir gözleme ve teknik bilgiye dayanması gerektiği yolunda temel bazı görüşlere sahipti. Bu görüşlerden ödün

verilmesini ve batılı anlamda bir sanat eğitiminin gerektirdiği ortamdan uzak düşülmesini şiddetle eleştiriyordu. Akademi'deki öğretmenliği sırasında da görüşlerini uygulamaktan geri kalmadı. Ne varki akademideki öğretim, henüz kendisinin istediği düzeyde değildi. Atölyelerde çıplak modeller, önlerine bağlanan peştemallarla poz veriyorlardı. Ruhi Bey Sanat eğitimiyle çelişik gördüğü bu tür yöntemle karşı çıktığı için, kısa süre sonra akademiden uzaklaştırıldı. Bundan sonra Ruhi Bey, Dârüleytam, Kabataş, Namık Kemal, Kız Muallim Okullarında ve Bahriye'de resim öğretmenliklerinde bulundu. Bir ara yeniden Sanayi-i Nefise' de "menazır" öğretmenliği yaptı. O'nun akademide akademide yapılmasını istediği yenilikler, ancak ölümünden birkaç yıl sonra 1936'da mimarlık, resim ve heykel bölümlerine dışarıdan yeni hocalar getirilerek başlatılan "reform" hareketleriyle gerçekleşti." <sup>174</sup>

1947 yılında oğlu Şemsettin Arel'in "delâleti" ile Beyoğlu Halk evinde açılan sergi vesilesi ile Fikret Adil Cumhuriyet Gazetesi'nde şunları yazıyor; "...Ruhi Bey, Türkiye'ye döndüğü zaman ikinci plânda bir şahsiyet halinde kaldı. Halbuki o, bu sahada gadre uğramış bir sanatkârdır. Avrupa'dan dönerek memlekete yeni bir resim havası getirenler arasında hemen hiçbiri onun kadar ciddi bir sanat kültürüne ve sanat idealine sahip değildi. Lâkin Ruhi "Bey"'den çok fazla sanat politikasından anlıyorlardı, böylece onu geri plânlara attılar. Arkadaşları Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hoca olurlarken onu orta mekteb hocası yaptılar. Ruhi "Bey" in Akademiye hoca olarak girişi pek sonralarıdır. Lâkin oradan da tekrar çıkartıldı ve gene bir orta mektebe tayin edildi. Bu darbe Ruhi Bey gibi temiz ve samimi bir kalbe sahip olan bir insan için somuncu oldu ve ölümünde müessir oldu. Ruhi Bey, arkadaşları gibi kolay ve süslü mevzulardan kaçınmış, resmin özüne girmeye ve onu halka götürmeye çalışmış ilk sanatkârımızdır. Ruhi Bey, halkta mevcut resim muhabbetini görmüştü... İşte Ruhi Bey, Avrupa Resmini be resimle birleştirmek istiyordu ve mevzuunu halkın kavrayabileceği, sevebileceği alâkadar olabileceği şeyler arasından seçiyordu. Sanata gelince, sanat için mevzuun ehemmiyeti ikinci derecede olduğuna göre, ressam o ciheti de ihmal etmiş olmuyordu. Lâkin Ruhi Bey'in bu temayülü o zamanlar anlaşılamadı, kendisi ile aynı sanat muhitinde bulunmuş arkadaşları dahi onu bir nevi istiskal etmeye kalkıştılar, ciddiye almadılar.



*Halbuki Ruhi Bey, cemiyette sanatkâra düşen vazifeyi çoktan anlamıştı, tatbikata da geçmişti... Bu kadar karakteristik meziyetlere sahib olan Ruhi Bey hayatta iken neden takdir edilmemişti? Onu yabancılardan takdir edenler çoktu. Lâkin halen ölümüne timsah gözyaşları ile ağlayan sanat arkadaşları, kendisini, dürüstlüğü ve samimiyetinden istifade ederek, hükümetle olan temaslarında daima ileriye sürerler, sonra mutavassıt vaziyette araya girerek bu teşebbüslerin meyvalarını kendileri toplayarak Ruhi Bey'i açıkta bırakırlardı. İşte bu sebepten, Ruhi Bey, daha o zamanlar henüz resmi çevrelere inhisar eden sanat muhitinde tanınmamıştı. Kendisi bu gün takdir ediliyorsa bunu, sanatına olduğu kadar sanatını uğruna vakfettiği halka borçludur.”<sup>175</sup>*

Eşref Üren, Paris dönüşü M. Ruhi' nin başına gelenleri (daha önce de değinmiştik) şöyle yazıyor; “...Birinci Dünya Harbi'nin çıkışı ile yurda dönmüşlerdir genç ressamalar, 1914 yılında. Sanayi-i Nefise 'ye muallim olacaklardır. Halil Ethem Bey'dir mektebin müdürü, Üzümlere görüyorlar ki genç ressamalar, çıplak modellerin önleri hâla örtülü, peştamallıdır. Kadın model ise, adımını atmamıştır mektebe, kafes arkasındadır. Bu duruma ilk karşı çıkanlardan biri de eski Bahriyeli gençtir. Doğru bildiğinden şaşmayacaktır, tâviz de tanımayacaktır, zaten bunda sakınca da görmüyor. Bu pırıl pırıl, arınmış iyi huylu, çok işler açacaktır başına Ruhi Bey'in. Batıdan, Doğu kafasıyla, sen misin dönmiyen ? Alsana Sanayi-i Nefise yerine, Namık Kemal ve Darüleytam mektepleri ! ver elini Kabataş Lisesi, Kız Muallim Mektebi, Ressam Zahide Özar'a da hocalık ediyor. Üç yıl Deniz Harp Okulu'nda, resim dersi veriyor. Ameli manazır muallimidir. 1925'te Sanayi-i Nefise' de tanınmış bir İtalyan eleştirci, bir sergide tablolarını görüyor göklere çıkarıyor onları nereye koyacağını bilemiyor hayranlığından, Batı tekniğiyle Doğulu kalışını pek çok övüyor. Roma'da çıkan bir sanat dergisinde... Bir türlü değişemedi makûstali. (makûs talihi) Onu manazır muallimliğinden de alıyorlar, atanıyor Üsküdar Ortaokulu'na 1931 yılında. Yüreğe indirilen bu vuruşa, dayanamamış Koca Ruhi usta. Hastalanıyor. 14 Ekim'de irtihalediyor. Rahmetli hocamızın 1947'de, bir sergisini hazırlamıştı oğlu, ressam arkadaşın Şemsi Arel, Bir şeyler karalamış sergi broşürüne. Nurullah Berk rahmetli Cemal Tollu ve ben;... Ruhi bey, kendi nesli içinde en sâkin ruhlu görüneni, peygamber kalıbı içinde en mücadelecisi, en



*entelektüeli idi... Orun resimlerini bir zamanlar şahsı kadar sevememiştik, ne yazıkki neslinin en kuvvetlilerinden olduğu halde... Genel sanat meselelerinde gösterdiği yirticılığı, şahsına taallük eden işlerde göstermek tenazülünde bulunmadı. Zaman bize Ruhi Beyin büyük bir ressam olduğunu öğretti... Biz de milli ve folklor konularına ilk evvel el uzatan odur. Kompozisyonlarında bu sevgi, pek bellidir... Gün geçtikçe, Ruhi bey sevgisi içimizde olduğu kadar, tabloları ile de dışımızda, müzelerimizde gittikçe büyümekte. Cennet olsun yeri.”<sup>176</sup>*

Nüzhet İslimyeli, Ruhi’yi de kastederek bu haksızlıkları dile getiriyor ve şöyle yazıyor: “Her dönemde ve her toplumda beceriklilikleriyle öne geçmiş, alçak gönüllülükleri dolayısıyla öndeki yerlerini bunlara kaptırmış ve kenarda kalmış kişiler olmuştur Zaman birincileri silmiş, ikincileri yüceltmıştır ama, mutluluk, yaşadıkları sürece hakkı olmayanların yanında olmuştur. Bizler gerçek değerlerle övülmürüz de, çektiklerini bilmeyiz... Evet hepimize bir borçtur: Şerefi hak etmeyenlerden alıp gerçek sahibine vermek... Evet o günlerde de günümüzde olduğu gibi çıkarıcılar vardı. Kendilerine her şeyi hak görmekte, karşılarında bulunanlardan ise feragat beklemekteydiler. Hâlâ sürüp giden bu apse, güçlü bir elden neşter bekliyor... Yine günümüzde olduğu gibi, ortalığı sindirip tahtlara kurulmak isteyen kişiler, ülkemizde resim sanatının kendileri ile başladığını kabul ettirme çabası içindeydiler. Kendi kuşaklarından Mehmet Ruhi’leri, Avni Lifijleri, Sami Yetikleri, M. Ali Laga’ ları ve başkaca değerleri silmişlerdi. Sıra öncekilerdeydi...Lütfedip Osman Hamdi Bey’e biraz yer tanımışlardı ama, onlara göre başkaları yoktu...”<sup>177</sup>

Yine, Nüzhet İslimyeli’nin yönetimindeki Ankara Sanat’ta, haksızlığa bir tepki de şunlar yazıyor; “...Geçmişte “Hüseyin Avni Lifij”, “Mehmet Ruhi” gibi çok üstün değerler Akademi kadrosu dışında bırakıldıkları gibi günümüzdeki güçlü sanatçılarımızdan da dışarıda kalanlar pek çoktur...”<sup>178</sup>

Eşref Üren, yine Ankara Sanatta şunları yazıyor; “... Şuna inandık ki, Türk resminde, bir Naci Kalmukoğlu’nun hakkı ketm olunmuş (yenmiş). Ölümünden sonra üne kavuşan bahtsızlardan o da. Merhum aziz Hocamız Ruhi Bey gibi...”<sup>179</sup>

Nüzhet İslimyeli Doğumunun Yüzüncü yılı münasebetiyle yazdığı bir yazıda da; “...Bu ünlü Sanat merkezinden yurda dönen sanatçımız, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahânesi’nde görev almışsa da, ilk kez o yıllarda başlayan klik ayak oyunları nedeniyle içimizde halâ bir yara olan bir uygulama ile kenara itilmek istenmiştir. O günlerden bu güne kalan değişler doğrultusunda M.Ruhi Bey’in çıplak model çalışmalarının yadırganmasına karşı çıktığı söylenegeler. Bu doğru ise O’nu harcayanların hangi görüşlerde bulunduğu bir inceleme konusudur sanıyoruz. Mehmet Ruhi Bey kendi kuşağından çok farklı bir görüş ve inanca da sahipti. Sayın Elif Naci’nin deyimiyle Alplerin ötesine yönelik bir estetik doğrultusunda değildi; kendi öz kaynaklarımıza yönelikti ve buna ilk kez rastlanıyordu...” diyordu.<sup>180</sup>

Yaptığımız araştırmalar esnasında ve sonunda kaynaklarda ve yüzyüze görüştüğümüz Mebruke Arel, Nüzhet İslimyeli, Münip Özben, Prof Dr. H. Örcün Barışta, Yaşar Çallı, M.S.Ü. R.ve H. Müzesi Müdürü T. Nejat Eralp, Mehmet Ruhi Bey’in torunları Esin Tunalıgil, Arel Sanat Galerisi sahibi Emel Arel, vb. çok kişi ilk sözlerinde Mehmet Ruhi Bey’in gadre uğradığını, haksızlık yapıldığını, yeterince de tanınmadığını dile getirmişlerdir. Araştırmalarımız süresince gittiğimiz, sivil yada askeri kurumlarda, Mehmet Ruhi Arel ile ilgili araştırma yaptığımızı söylediğimizde yadırgandık, sanat galerilerinde ve müzayede şirketlerinde bile bilinmemesini de biz yadırgadık doğrusu. Mehmet Ruhi Bey hakkında bulduğumuz bilgiler sanki bir kaynağın tekrarları gibi ve daha öncede belirttiğimiz gibi sanki bir avukatın savunması gibi yukarıdaki tepkileri yazmaktan kendimizi men edemedik. İşin doğrusu yorum yapmakta zorlandık. Adeta Mehmet Ruhi Bey’in tanınmasını engelleyenler bizim bilgi kaynaklarımızı da kurutmuştu !. Onlarla cebelleştik!

Mehmet Ruhi Bey 1914 lerde Sanayi-i Nefise Mektebi’nden uzaklaştırıldıktan sonra, Namık Kemal ve Darüleytam Mekteplerinde, Kabataş Lisesi ve Çapa Kız Öğretmen Okulu’nda ve diğer birçok okulda resim öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra üç yıl Deniz Harp Okulu’nda Ameli menazır dersleri ermiştir. Ancak 1914-1924 yılları arasında çalıştığı kurumların sırası ve çalışma süresi hakkında net bilgi elde edilemedi.

Ancak 1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne “menazır” öğretmenliğine atandığını kesin olarak biliyoruz. Çünkü bütün kaynaklar aynı tarihte birleşiyor. Ancak bazı kaynaklarda “ölümüne kadar bu görevi devam etti”<sup>181</sup> denilirken, bazı kaynaklarda “Bir ara yeniden Sanayi-i Nefise’ de “menazır” öğretmenliği yaptı. Ruhi Bey’in son görevi Üsküdar Ortaokulu’nda resim öğretmenliğidir. Onun Akademide gerçekleştirmek istediği yenilikler, ancak onun ölümünden birkaç yıl sonra, 1936’da dışardan yeni hocalar getirilerek başlatılan “reform” hareketleriyle gerçekleşti”<sup>182</sup> bilgisine ulaşıyoruz.

Erhan Karaesmen Cumhuriyet Gazetesinde, Mehmet Ruhi Bey’in 1985 yılında Ankara’da Mİ-GE Sanat Galerisi’ndeki sergisi için yazdığı makalede şunları söylüyor; *“Türk resminin yüz otuz yıllık geçmişine damga basmış sanatçı ailelerinin sayısı çok azdır. Batı resmindeki Brueghel’ler, Le Nain’ler, Bellini’lerin ağırlıklı etkileri ile karşılaştırmaksızın karı-koca eşler (Dereli, Üren, Eyüpoğlu’lar), kardeşler (Arif, Abidin Dino), baba-çocuk (Arif- Hasan Kaptan, Turgut Zaim- Oya Katoğlu) gibi örnekler mutlulukla sayılabilmektedir. Ama iki kuşak boyunca süregidebilen bir sanatsal uğraşı zincirinin çok daha ender, güçlü örneğini Arel’lerde buluyoruz. Mehmet Ruhi Bey(1880-1931), bu zincirin ondokuzuncu yüzyıla dokunan temelidir. Oğulları Şemsi- Orhan Arel kardeşler, gelinleri Maide, Mebruke Arel ve torunları en genceceği Emel’e varıncaya kadar resimle çeşitli düzeylerde hamur olmuşluğu sürdürögelmişlerdir.*

*Yöntem, araştırmacı ve teorisyen yönüyle sanat tarihimizde adı geçen, ama resimleri çok az görülen ve bilinen Ruhi Bey’in Ankara Mİ-GE Galerisi’nde sergilenen yapıtları, yukarıdaki düşüncelere çağrışım yaptırttı...Nefise’ye uygun eğitim yöntemlerini yerleştirebilmek için çabalar verdiği ve bir sonuç alamayınca ayrılıp gittiği için, 1920-30 kuşaklarının Cumhuriyet dönemi evresinde kitlesel dışa açılmasında Ruhi Bey’in damgasına pek rastlanmaz. Biraz tekil gerçekçi ve hafifçe kenarda kalarak sanat yaşamını tamamlamıştır....13 yıl Deniz Harp Okulu’nda, 8 yıl Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğretim üyeliği yaptı... Plâstik değeri ve tarihsel doküman anlamına en aşağı birkaç çok özgün yapıtının yer aldığı, Ankara Galeri*

*Mİ-GE'deki sergisi vesileyle, sanat tarihimizin hafifçe gölgede bıraktığı bu önemli yüzyılbaşı aydının ve değişik sanat adamının anısına saygılar sunuyoruz.”<sup>183</sup>*

Erhan Karaesmen, Deniz Harp Okulu'nda 13 yıl ve Sanayi-i Nefise'de 8 yıl öğretim üyeliği yaptığını yazmış, herhangi bir kaynak belirtmediğinden olaya şüpheyile bakıyoruz. Ancak Deniz Harp Okulu'nda daha öğrenciyken “resim öğretmeni yardımcılığı” görevini ve üç yılda 1914'den sonraki yılları saymak gerekir. Sanayi-i Nefise Mektebindeki görevini ise 1914 de bir buçuk yıl, 1924-1931 arasını altı buçuk yıl sayarsak 8 yılı buluruz. Ancak kaynaklarda geçen 1914 yılı için “kısa bir süre”, 1924'teki görevlendirme için de “bir ara, akademideki görevine döndüyse de...” ifadelerinden 8 yılı bulmak çok zor olsa gerek.

Mehmet Ruhi'nin üçüncü Sanayi-i Nefise Mektebi macerası da 1924'de başlayıp 1931 başlarında Akademi'den uzaklaştırılması veya ayrılmasıyla son bulmaktadır. Son görev yeri olan Üsküdar Ortaokulu'na 1931 yılının başlarında gitmiş olmalıdır. Elimizde bulunan ve 7 Ocak 1931 tarihli, New York'tan Charles R. Crane'den gelen bir mektup (Levha no:14), Mehmet Ruhi'nin Akademi adresine gönderilmiştir.<sup>184</sup> Mektupta , Mehmet Ruhi'nin Mr. Crane için yaptığı altı adet resim karşılığında 200 dolar gönderildiği belirtilmektedir. Bazı kaynaklarda Amerikalı koleksiyoner Mr. Crane'in koleksiyonunda da eserleri olduğu hakkında bilgiler vardır.<sup>185</sup> Arseven 'de “Mr. Gnan” olarak geçmektedir. M. Ruhi'nin iki oğlu Şemsettin Arel ve Orhan Arel tarafından, - 2 Eylül 1976 tarihinde düzenlendiğini bildiğimiz-, Aydın Cumalı Sanat Galerisi'nin sergi kataloğu (Levha no:27) için yazdıklarında, Kaya Özsezgin dört resim yapıldığını ifade etmektedir. Oysa yukarıdaki mektup, olayla ilgili belge olarak kabul edilirse, Mr. Crane koleksiyonunda, dolayısı ile Amerika'da (ABD) altı adet eseri bulunmaktadır.

Mehmet Ruhi Bey'in Akademi çatısı altında yapmış olduğu çalışmalara gelince, elimizdeki ilk örnek, sanatçının Akademi macerasının birinci dönemi olan öğrencilik yıllarına ait. 1909-1910 (1325) tarihlerinde Sanayi-i Nefise'yi bitirme sınavı için, yani mezuniyet sınavı için yapmış olduğu, 100 × 73 cm. boyutlu, tuval üzerine yağlıboya tablo, “Model” adını taşıyor. (Resim no:26) 1955 yılında Devlet

Güzel Sanatlar Akademisi'nden, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne ( Bu gün M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi) getirilmiş.<sup>186</sup> Konusu poz verdirilmiş bir genç erkek modeldir. Erkek model, bir masanın üzerine çıkarılmış ve üzerinde sarı bir örtü bulunan bir büst kaidesine sol kolunu dayamıştır. Sağ eli ise belindedir. Modelin ve kaidenin üzerinde durduğu masanın üzerine madalyonlu (kilim desenli) bir halı serilmiştir. Odayı aydınlatan ışık özellikle modelin göğsüne doğru, biraz üstten yansıtılmış, böylece boyun ve bacak kısımlarında gölgeler oluşması sağlanmıştır. Fonda, resmin sağ tarafında açık, solunda biraz koyu olarak, modelin teninde kullanılan sarının tonu kullanılmıştır. Tablo gerçekçi bir anlayışla çizilmiştir. Anatomi çalışmalarında olduğu gibi, bu canlı model çalışmalarında da “klasik-akademik” atölye anlayışlarının bütün özellikleri açıkça görülmektedir. Sanatçı gördüğünü yorumsuz olarak, çok başarılı bir şekilde tuvale yansıtmıştır. Zaten, sonuçta da Akademi'yi birincilikle bitirmeye hak kazanmıştır.

Tablonun sağ alt köşesinde tarih ve imzası bulunmaktadır. İmzanın biraz üstünde ise, sanatçı tarafından düşülmüş bir takım özel notlar vardır.

Ruhi Bey'in 1914 Paris dönüşü Sanayi-i Nefise' de (Akademide) görev aldığını ve bu görevin kısa sürdüğünü var sayarak, 1914-1915 tarihli olduğunu öğrenebildiğimiz tablolarını Akademi çatısı altındaki ikinci macerasına örnek verebiliriz.

“Bağ Dönüşü” (Resim no:35), bugün M.S.Ü. İstanbul R. ve H. Müzesi'nde bulunan bu tablo 1949 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden getirilmiştir. 28x39 cm boyutlarındaki tablo mukavva üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. 1914 tarihini taşımaktadır. Bir eskiz niteliğinde yapıldığı için “Baküs Eskizi” adıyla bilinmektedir. Mitolojiden alınmış bir konu olan şarap tanrısı Bakus(Yunanca Dionisos)<sup>187</sup> için yapılan törenler, üzüm toplama şenlikleri işlenmiştir. Eskiz olduğu için ayrıntılar fazla belli değildir. Bazı kaynaklarda “Bağbozumu” (Eskiz) olarak geçmektedir.<sup>188</sup>



“Eminönü” (Resim no:97) adlı, bu gün Ayşe- Kemal Bilginsoy koleksiyonun’ da olduğunu öğrendiğimiz 1915 tarihli, kontraplak üzerine yağlıboya ile yapılmış diğer bir tablosunda <sup>189</sup> Eminönü’nde kıyıya yanaşmış kayıklar, yelkenliler, iskele, bir iki insan figürü koyu ve kalın lekeler halinde biçimlendirilmiş. Denizin ortasında buharlı bir yolcu vapuru, daha ötede, karşı kıyıya yakın bir yük gemisi ve ortada açık mavi tonlarıyla açılmış bir denizden sonra tatlı bir pembe, turuncu renklerle yoğrulmuş camilerle minarelerle kişiliği vurgulanmış İstanbul silüeti. Gökyüzünde yine turuncu, beyaz, mavi karışımlarla şehir silüetinin hemen üzerinde turunculaşan, oradan maviye doğru güneşin renklenmiş yansıması var.

Bu tablolar Empresyonizmin, şekli görünüşü ikinci plânda bırakan ve intibalara dayanarak, tabiatın açık havadaki taze renk ahengini, ânın atmosfer ve tesiriyle birlikte yakalamak hususundaki renk iddiaları bu dönemde (1914 kuşağı) açılmakta olan yeni bir ufkun müjdecisidir denilebilir. Mehmet Ruhi’nin de içinde bulunduğu grup bize empresyonizme dayanan taze bir palet, ile hür bir sanat havası getirmiş ve bu suretle resmimizde, şekillerin vuzuh ve teferruatla gösterilmesinden evvel, tabiattaki değişik atmosferlerin renkle ifade edilebilmesi, tabiat karşısında duyulan intibaların renkle tespiti gibi empresyonist endişeler yer almaya başlamıştır.

Tabiatın değişik anlardaki tesir ve havası ile güneşin binbir pırıltısına yakalayan zengin bir paket ve telakkisine uygun bir icra tarzı görülüyor.<sup>190</sup>

“Eminönü” adlı tabloya daha önce, Kile Sanat Galerisi internet sitesinden ulaşmıştık. Buna benzer diğer bir tablo’da limana içten bir bakış açısı ile kayıklar ve yelkenliler resmedilmiştir (Resim no:98). İki tabloda 2001 yılı içinde Kile Sanat Galerisi’nin arşivinde idi.<sup>191</sup>

1914-1918 yılları arasında yapılmış olan seferberlik kartları (Resim no:70-71) bu dönem içerisindeki örneklerdendir. A. Süheyl Ünver, Ankara Sanat’taki bir yazısında “...Anadolu köy hayatından alınmış mevzuları tercih ederdi. Ruhi, eserinin umumi anlamı bakımından daha ziyade ve en asil anlamında bir halk ressamı olmakla beraber bilgili ve kültürlü bir şahsiyetti . Ömrünün büyük bir kısmını resim



sanatını yapmak ve sevdirmek savaşıyla geçirmiş bir idealistti. Umumi harb yıllarında yapıp bastırdığı seferberlik kartları rağbet kazandı. Bunlar, milli ruha verdiği önem dolayısıyla 1944 Güzel Sanatlar Takvimine konmuştur.”<sup>192</sup> bilgisini vermektedir. Emel Arel arşivinde bulunan ve İstanbul Maarif Matbaasında basılmış, 1944 yılına ait bir takvimde, mayıs ayına ayrılmış sayfasında “Geyve Boğazı” (Resim no:118) adlı tablonun resmi ve Nurullah Berk’in 1943 tarihli, Türkiye’de Resim, adlı kitabından alınmış, M. Ruhi ile ilgili iki paragraflık bir açıklama vardır.<sup>193</sup>

Seferberlik kartlarından biri renkli, biri siyah-beyaz iki adet elde edebildik. 14x9 cm. boyutlu olduğu söylenen siyah-beyaz seferberlik kartının aslının renkli taşbaskı olduğu fotoğrafın arkasında Şemsi Arel notu olarak yazılmıştır. Davul eşliğinde en önde çocuklar, arkada atlı, yaya asker, sivil, genç yaşlı kalabalık, bazıları şemsiyeli bir grup insan, ellerinde Türk bayrakları ile toplanmak üzere yürümektedir. Arka bölümde gemi bacaları ve şehir görülmektedir.(Resim no:70)

İkinci, renkli olanda ise (Resim no:71) ağaçlık bir yerde çadır kurulmuş, oradan gönüllü yazılmak üzere önde bayraklar olmak üzere şehir veya kale kapısı (Topkapı Sarayı) gibi bir yere yönlendirilmektedirler. Sanki bir merkeze doğru akıp giden bu kalabalıklar, düzensiz insan yığınları yorgun, bitkin, yıkılmış, dağılmış bir devletin insan manzarası. Ancak bu kalabalıklar düzenli ordular haline gelecek, bu iki kartta gördüğümüz çoluk çocuk, içinden destanlar yazan kahramanlar yaratacaktır.

Mehmet Ruhi’nin, Sanayi-i Nefise’ye kadrolu olarak atanması 1924 yılındadır. Burada “menazır” (perspektif) dersleri vermektedir. Bu yıllar, bir eğitimci olarak sanat eğitiminin ciddi yöntemlerle yürütülmesi için çaba harcadığı dönemdir. Özellikle anatomi çalışmalarının çıplak modelden yapılması gerektiğini savunur ve yönetime önerir. Mehmet Ruhi Bey dürüst, samimi ve mütevazı bir kişiliğe sahiptir. Bu yüzden Türkiye’ye döndüğünden beri diğer sanatçı arkadaşları gibi kolay ve popüler konuları seçmemiş, gösteriştan uzak durmuştur. Bu tavrı yüzünden yurda beraber döndüğü arkadaşlarının arkasında ikinci planda kalmıştır. Türk resmine yeni

bir hava getirenler arasında, ciddi sanat kültürüne ve ideale sahip olanların en başında gelmektedir. M. Ruhi Bey, sanatın sağlam bir gözleme ve teknik bilgiye dayanması gerektiği görüşündedir. Bu görüşlerden ödün vermeden Batılı anlamda bir sanat eğitiminin gerekliliğine inanmaktadır. Akademi'deki hocalığı sırasında bu görüşlerini uygulamaktan geri kalmaz. Ama Akademi'deki eğitim henüz Ruhi Bey'in istediği düzeyde değildir.<sup>194</sup>

Mehmet Ruhi, Akademi'deki üçüncü ve son macerasına işte bu 1924 yılındaki görevlendirmeye başlamış oluyordu. Akademi'de çok çalışıyor, Türk resim eğitimi ve anlayışının daha kaliteli bir düzeye erişmesini umuyordu. Ancak Akademi'de bu gelişmeleri tam olarak göremeyecektir. Ama “ümit ettiği feyzi” sonradan başkaları gerçekleştirecektir.

M. Ruhi hem sanat hayatının, hem de ömrünün son dönemini geçirdiği 1924-1931 yılları arasında en verimli dönemini yaşamıştır kuşkusuz.. Bu dönemde yaptığı eserler, Akademi'de savunuculuğunu yaptığı etüd ve çalışma disiplini, desen sağlamlığı ve icra gücünü yansıtmaktadır. Konularını seçmekte gösterdiği ayrıcalıklı eğilim, Ruhi Bey'in sanatını yönlendirmiş olan temel değerlerdir.<sup>195</sup>

Akademi'de hoca olarak görev yaptığı bu son dönemde yaptığı eserler içerisinde en önemlisi, hatta bütün eserleri içerisinde en önemlisi 1924 tarihli 229x168 cm. Tuval üzerine yağlıboya tablosu “Taşçılar” (Resim no:53) dır. Bu tablo büyük ebatlı ve toplumsal içerikli figürlere öncelik vermiş olduğu, O'nun Türk resminde bir “yol açıcı” kimliğine bir örnektir. Halk yaşamına bir gözlemci tutumuyla eğitilmiştir. Geniş rahat fırça tuşları, kapsamlı figür çalışmaları, konuyu bütünsel açıdan kavrama yeteneğiyle, kuşağı içinde ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çok figürlü büyük boyutlu kompozisyonlarında, Osman Hamdi Bey'in başlatmış olduğu geleneğin içinde yer alır gibi görünürse de, daha çok Hoca Ali Rıza'nın çizgisine yakındır.<sup>196</sup>

Resimde, üç taşçı ellerindeki manivelalar ile yerinden oynatmaya çalıştıkları sağ alt köşedeki büyük taş bloku resmin ana elemanlarıdır. Taş ocağının aynasının

dibi olduğu anlaşılan geri plân yerdeki murç, varyoz gibi alet edevat diğer öğelerdir. Sağdaki iki taşçı birlikte kullandıkları manivela ile güçlerini birleştirerek sağ alt köşedeki kayayı alt bölümünden oynatmaya çalışırken, sağ üst köşedeki taşçıda aynı taş kütesine üstten bir başka manivela ile yüklenmektedir. Sarıklı, kasketli ve şapkalı üç ayrı başlığı olan işçilerin giysileri de aynı başlıkları gibi farklıdır. Farklı yörelerden ve kesimlerden gelen insanlar olduklarını ve kırsaldan kentsele geçiş halinde olan dönemin işçi kesimlerini, alegorik bir anlatımla veriyor. Figürlerin renkleri taş ocağı ile bütünleşmelerini sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Soldaki iki figürün yerdeki gölgesi ise, tüm figürlerin ve gerçekleştirmeye çalıştıkları eylemin bütünleşmesini sağlamakta ve resme mor rengin girebilmesine de vesile olmaktadır. Böylece resmin kompozisyonuna daha olumlu katkı yapmaktadır. Figürlerin gölgesinin yere düşmesine bakılarak öğlen saatleri veya hemen öncesi veya sonrası akla gelmektedir. Courbet' nin aynı konudaki resmini hatırlatan bu eser, Türk resim sanatında emekçileri konu alan ilk önemli resim yapıtı olduğunu düşünmemize sebep olmaktadır. Courbet'nin 1851 tarihli “Taş Kırıcılar”ı , (Savaşta kaybolmuştur; tuval üzerine yağlıboya olup 159x259 cm. ebatlıdır.) Gerçekçi Akım'ın önde gelen yapıtlarındandır. M. Ruhi'nin “Taşçılar” ı da işçi statüsündeki figürleri konu alan ilk yapıtlardandır. Ve “Liman Sergisi”nin ve “Yeniler Grubu” Sanatçıların yaklaşımına paralellikler içeren, onlara öncülük eden bir çalışmadır.<sup>197</sup>

Mehmet Ruhi'nin en tanınmış eserlerinden biri de 1927 tarihli “Atatürk’e İstikbal (Gazi-yi İstikbal) (Karşılama)” adlı 94x118 cm. ebatlı yağlıboya tablosudur. (Resim no:105) Ankara Resim ve Heykel Müzesi’ndeki bu tablo’da, İstanbul’ da büyük bir coşku ile Atatürk’ün karşılanması resmedilmiştir. Bu tabloyu belki de bu tür kompozisyonların başına koymak gerekir. Hatta daha da ileri giderek, bu tablonun, kendi türünde bir yol açıcı, bir akım başlatıcı niteliğini üstlendiği söylenebilir. Tabloda, ilk kez İstanbul’a gelen Atatürk’ü, sevinç içinde karşılayan halkın, bir bayram sevincine dönüşen coşkusu işlenmiştir. Bayraklarla süslü sandal ve vapurları tıka basa dolduran İstanbul halkı, Gazi'nin bulunduğu vapura doğru akmakta, doğa da sanki bu şenliğe alkış tutmaktadır.<sup>198</sup> Mehmet Ruhinin bu tablosunda genel üslubundan bir farklılık sezilir. Belki bu konunun etkisi ile “naive” bir karakter ortaya koymak zorunluluğunu duymuştur.<sup>199</sup>

Tablo'da mavinin tonları ve beyaz, ağırlıklı renktir. Devletin ve halkın kullandığı bütün tekne türleri resmedilmiştir. Solda Dolmabahçe Sarayından Ortaköy Camii'ne kadar ki sahil ve onların arkasında yer alan yeşillikler arasına serpiştirilmiş binaların yer aldığı sırtlar seçilebilmektedir. Anadolu sahili daha kıraç ve hiç yapısız bir görünüm arz etmektedir. Resmin üst beşte ikisini kaplayan bulutla kaplı gökyüzü, Rumeli ve Anadolu yakalarının birleşen bantı ve resmin yarından çoğunu kaplayan teknelerle dolu deniz... Sol alt köşedeki teknenin burnundaki direğin bir parmak gibi gösterdiği yöne diğer tekneler de odaklanmıştır. Sahil ve ufuk çizgilerinin yatayları ile teknelerin diyagonal doğrultuları dengelenmiştir. Resmin en sağındaki selamlama atışı yapan harp gemisinden, Ertuğrul yatına ve Sahile yönelmiş iki motorlu teknedan oluşan hattaki gemiler Ankara'nın yeni Cumhuriyet'in temsilcilerini ve Atatürk'ü temsil etmekte ve taşımaktadır. Resmin en ön bölümündeki balıkçı sandallarından, şehir hatları vapurlarına, kürekli sandallardan çatanalara, takalardan piyadelere çeşitlenen tekneler ve içindekiler Atatürk'ü karşılayan, onunla barışmak isteyen İstanbul halkını simgelemektedirler. Resimde seçilebilen insanların giysileri incelendiğinde, 1919'dan beri İstanbul'a gelmemiş olan Atatürk'ün İstanbul halkı tarafından bu görkemli karşılamışının geri plânında son yıllarda gerçekleştirilen önemli devrimlerin izleri, damgası serilebilmektedir.<sup>200</sup> Tabloda, Dolmabahçe önlerinden Sarayburnu'na kadar uzanan aydınlık bir hava yansıtılmaktadır. Eserin başarılı tarafı ise; Gazi'nin tüm resimdeki havayı, görünmeden doldurmasıdır. Sanki tablonun her yerinde O vardır.

1926 tarihli, 81x66 cm. ebatlı "Fatih Kaymakamlığı" (Resim no:91) adlı tablosu açık, güneşli bir havada, empresyonist etkilerin çok belirginleştiği, Nazmi Ziya'nın tablolarında çok kullandığı sarının tonları ile güneşin sıcaklığı, eriticiliği, tablonun ayrıntılarının çizgilerini eritmiş. Resimde "Avrupai" giyinmiş her yaştan insanlar parkın sıralarına oturmuşlar veya gezinmektedirler. En önde 1920'lerin modasına uygun "diz kapağı hizasındaki" etekleri ile iki kadın ve küçük kardeşinin arabasını itekleyen çocuk, bu yapıtı ile ressamın gençliğinde bulunduğu Paris'in parklarındaki anılarına da uzandığını düşündürmektedir, veya yılların Fatih'inin Paris gibi olduğunu. Resimde iki önemli mimari unsur vardır: Kaymakamlık binası ve sağdaki anıt. "Milli Mimari" üslubundaki kaymakamlık binası ve anıt, genç

Cumhuriyet'ten önceki dönemleri anımsamamıza ve çok kısa bir sürede nasıl bir değişim yaşandığının vurgulanmasına yardımcı olmaktadır. Resmin kurgusunda, ressam dairesel ve dikey resimsel öğeleri bir arada kullanmıştır. Resim aslında ortadaki ağaç tarafından bir araya getirilmiş iki resim olarak da düşünülebilir. Gezinti yolları ile çimenlerin birleştiği eğri hatları bayrak direğinin ve anıtın sivrilikleri resmin bütünleşmesini sağlamaktadır. Sanatçı önden arkaya küçülen insan figürlerinin kuvvetlendirdiği derinlik ve perspektif duygusu, kaçış çizgileri doğrultusundaki patlı fırça darbeleri ve kullandığı dokulu boya uygulaması ile kompozisyonunu desteklemiş ve güçlendirmiştir. Bu resimde Cumhuriyet'in ilk yıllarının coşkulu devrim yıllarının havası hissedilmektedir. Resim bunu sağlamak için resimdeki batı medeniyeti çizgisindeki insanlar, Osmanlı İmparatorluğundan genç Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin canlı simgeleri olarak kullanılmışlardır. Arkadaki Kaymakamlık binası bunu sağlayan devlet erkinin simgesi olarak sanki önündeki vatandaşlarını gözetmekte, onlara kanat germektedir.<sup>201</sup>

Şemsettin Arel notlarına göre Emel Arel arşivindeki fotoğrafta 15x10 cm. tahta üzerine yağlıboya ve 1925 tarihli, Esin Tunalıgil arşivindeki fotoğrafta ise 12x18 cm. ebatlı ve Ahmet Neyzi koleksiyonunda olduğu belirtilen, küçük boyutlu Atatürk portresi dikkat çekmektedir.(Resim no:19)

1926'larda yapılmış iki adet tablo'dan "Loğusa" (Resim no:54) çocuğunu emziren bir kadını, "Kuşkondu" (Resim no:21) kucığında küçük çocuğu tutan bir anneyi göstermektedir. Her iki tabloda da anne şefkati başarılı bir şekilde verilmiştir. Her iki tablodaki kadın, sanatçının eşi Muzaffer Hanım, çocuk ise küçük oğlu Orhan Arel'dir.

Pembe renklerin hakim olduğu "Loğusa" tablosunda yaşını başını hayli almışa benzeyen<sup>202</sup> loğusa kadın profilden resmedilmiştir. Yatak odasında çocuğunu emziren kadının çocuğuna muhabbetle sarılışı ve kullanılmış olan pembe renkler adeta bir mutluluk ifadesidir. "Kuşkondu" da ise annenin ve çocuğun yüzündeki ifade, anne-çocuk ilişkisinin mükemmel bir yansımasıdır. Figürler bir pencere önünde oturmakta ve pencereden odaya ışık demetleri girmektedir. Anne ve çocuğun



yüzüne düşürülen ışık, iki figürün yüzündeki ifadeyi belirginleştirmek ve göstermek için özellikle düşünülmüştür. Anne ve çocuğun yüzündeki mutluluk ve duygusal ifade, sadece Türk resminde değil, resim sanatında bir muvaffakiyeti de ifade etmektedir. 1924 tarihli “Yaşlı Adam Portresi” (Resim no:17) 1926 tarihli küçük ebatlı “Yün Eğiren Kadın” (Resim no:57), “Çulha” (Resim no:55) ve 1925 tarihli “Sabah Namazı” (Resim no:41) geniş fırça vuruşları ile rahat çalışılmış, koyu renklerin nüanslarıyla, klâsik tablo anlayışını da yansıtmaktadır. “Yaşlı adam portresi”nde sarık ve sakala, “Çulha” da yaşlı dokumacının yüzüne ve elleri ile yaptığı işi vurgularcasına ellerinin dokunduğu tezgaha ışık düşürülmüştür. “Sabah Namazı” nda pencere ve süzülen ışık, diğer tablolarında da sıkça rastladığımız bir motiftir. Dua eden ihtiyar figürün sağındaki sandalyede, sakın bir şekilde yanan mum, hem yanı başındaki gaz lambasının camını aydınlatırken, pencereden gelen ışıktaki sandalye ile seccade arasını aydınlatarak vurgulamaktadır. Aynı zamanda ihtiyar figürün yüzüne düşürülen ışık, nurani yüz ifadesini, huşu içindeki iç huzurunu da açığa çıkarmaktadır. Odada, adeta çok yumuşak bir ışık anaforu da, değişik cephelerden, namaz kılan ihtiyar figürünü belli belirsiz yansımaları ile gizli bir şekilde belirlemektedir. Pencereden süzülen ışık bu tablonun sabah namazı olduğuna şüphe düşürmektedir.

Namaz Kılan ihtiyar figürleri, dokuma işini yapan erkek figürü, yaşlı adam portresi ve yün eğiren kadın figürü ve de “Zeybek” (Resim no:16) tablosundaki figür, hem fizik olarak, hem de yüz hareketlerine yansıyan karakterler itibarıyla güçlü tiplerdir.

1926 tarihini taşıyan büyük boyutlu (165x151cm.) ve çok figürlü “Harf İnkılabı” (Resim no:56) adlı tablo, Mehmet Ruhi’nin başarılı ve dikkat çeken eserlerindendir. Her ne kadar adı “Harf İnkılabı” olsa da Cumhuriyetin getirdiği yenilikleri ifade eden sembollerle doludur. Mesela tabloda yer alan dört figürden ön plânda olanların fötr şapkaları, arka plânda kalanların kasket şapkaları şapka devrimini, yine ayakta sağ ön plandaki terazi ile tartı işlemi yapan figür ölçü ve tartı ile ilgili devrimleri ifade etmektedir. Dört erkek figürünün diğer kıyafetlerinde de yenilikler dikkat çekmektedir. Duvarı arka plânda asılı duran gaz lambasının



aydınlatıldığı orta mekanda, bağdaş kuran iki figürden yüzü dönük olan kucağındaki deftere kalemle yazı yazmaktadır. Profilden görünen karşısındaki figür, resimli ve yeni harflerle yazılı bir kitabı okumaktadır. Sol arkada kalan diğer figür, dizinin biri üzerine elini koymuş olarak, arkada kaldığı için göremediğimiz bir kitaba bakmaktadır. Duvarda resmin üst bölümünde, solda, tabloya da konu olan yeni harfleri gösteren bir tablo, sağ tarafta, üstte iki adet elek veya leğen olabilecek yuvarlak eşya asılıdır. Bunların hemen altında duvarda, siyah bir zemine beyaz olarak yazılmış bir de fiat listesi dikkat çekmektedir. Sol ön tarafta bir simitçi camekan görülmektedir. Tabloda yer alan dört figürün de oturuş biçimleri, hareketleri ile yüzlerindeki ifadeler başarıyla yansıtılmıştır.

Yukarda bahsettiğimiz “Kuşkondu” daki duygusal ifadedeki üstün başarıyı burada da görüyoruz.

1925 tarihli “Ankara Bend Deresi” (Resim no:101) adlı tabloda, dere boyunda taşlar üzerinde çamaşır yıkayan iki kadın resmedilmiştir. Sağ ön tarafta, derenin kenarındaki kadın çömelmiş çamaşırları çitilemektedir. Hemen yanında ateş üzerinde kazanda su ısınmaktadır. Diğer kadın derenin içindeki taşlar üzerinde elindeki tokaç ile çamaşırlara vurmaktadır. Resimde yeşilin tonları ve suyun ön plandaki bölümünde ve gökyüzünde mavi ile zenginleştirilmiş renkler kullanılmıştır. Resmin ayrıntıları, kalın renk kullanımı ile erimiştir. Arka plândaki ağaçlar sadece bir renk armonisi ile siluet halinde verilmiştir. Suyun ve toprağın dokusu, bol boyalı fırça darbeleri ile oluşturulmuştur. Tablo tamamen empresyonist bir anlayışla yapılmıştır.

Buna mukabil 1926 tarihli “Kağıthane” (Resim no:88) adlı tabloda ince bir işçilik göze çarpar. Sudaki ince titreşimli dalgalar, ağaçların ayrıntıları, kayıklar, çok sayıdaki insan figürü yemyeşil düzlükler ve tepeler bir Haziran sonu güneşi altında netleşmiştir. Bir fotoğraf karesi gibidir.

İzmir R.ve H. Müzesi’nde bulunan 1924 tarihli 48,5x33 cm. ebath “Uyuyan Kedi” (Resim no:95) tablosu bu yıllarda işlediği farklı bir konuyu ifade eder: Üzerinde kilim deseni olan bir koltuk veya sedir köşesinde uyuyan bir kedi tablonun

konusudur. Serbest fırça darbelerinin hakim olduğu eserde kedinin yüzündeki ve vücudundaki ifade izlenimci bir tarzda yapılmıştır.

1929 tarihli “Leblebici” (Resim no:112) tablosu (75x101 cm.), yine tam bir empresyonist anlayışı sergilemektedir. Kiremit çatılı, iki katlı ahşap bir evin sokağa açılan kapısı ve bahçe duvarı önünde, Arnavut kaldırımli sokakta, adeta bir yerden kesilip bu evin önüne konulmuş gibi duran bir leblebici figürü, resmin ana elemanıdır. Leblebici figürü sarıklı başlığıyla, belinde kuşağı, ayağında çorap ve yemenisi, sağ elinde kalburu, sol omzundan astığı leblebi torbası sol elinin altında olarak resmedilmiştir. Leblebici figürünün arkasındaki bahçe duvarı ve ev sadece bir dekor gibidir. Perspektif ortadan kalkmıştır adeta. Leblebici figürü, düz bir duvar fon önünde duran Empresyonizm’in kurucularından Edouard Manet’ (1822-1883) nin Paris’te Jeu de Paume Müzesi’nde bulunan “Flüt Çalan Çocuk” tablosu gibidir.<sup>203</sup> Fark sadece arka plandaki evdir.

Sanatçının 1929 tarihli “Sapanca Gölü Kenarı” 1 ve 2. (Resim no:114-115) ve yine aynı tarihlerde yapılmış olması muhtemel “Geyve Boğazı” (Resim no:117-118) peyzajları, figürsüz düzenlemelerdir. Hemen hepsi empresyonist izler taşır. Serbest ve geniş renk ve fırça kullanımları dikkat çeker. Sakin tabiat köşeleri seçilmiştir. Tablolar dinlendirici, huzur verici, iç açan sakinlikleri yansıtmaktadır.

Yapı Kredi Koleksiyonu’ndaki tabloda (Resim no:117) Geyve Boğazı’nın yakın plândaki sağ ve sol yamaçları koyu kalın renk tonları ile, ortada arka plandaki dağ ise gökyüzü ile yakın renkte, aynı kalın, serbest fırça vuruşları ile renklendirilmiştir. Ön plandaki yamaçlarda gri ve mor ayrıntılar resme ayrı bir derinlik ve çeşni katmıştır.

1930 tarihli 130x184cm. ebatlarındaki “Çift Süren Köylü” ( Resim no:89) veya “Çiftçi ve Şapka Devrimi” adlı tablosu görünüşte çift süren bir çiftçiyi ve iki öküzünü konu almıştır. Ancak bu tabloda da yenilikler ve Cumhuriyeti ifade eden sembolik öğeler vardır. “Pulluk Süren Köylü” nün başında, abani bir sarık yerine portakal bir fötr şapka vardır. Çift süren köylünün kullandığı da kağıt değil bir

pulluktur. Şaheser bir fon peyzaj<sup>204</sup> resmi zenginleştirmektedir. Pulluk süren erkek figürünün arkasından bir kadın figürü görülmektedir.

Çok figürlü resme örnek verebileceğimiz 1931 tarihli bir tablo da “Resmigeçit” (Resim no:84) töreni konu olarak alınmıştır. 147x111 cm. ölçülerindeki bu eserde de yeni dönemin sembolik öğelerini görüyoruz. Yeni kıyafetleri ile Cumhuriyet Ordusu. Sağ tarafta yeni enstrümanlarla askeri bando, mızık ekibi, sol tarafta kuvay-ı milliye kıyafetinin kalpakları yanında takım elbiseli, papyon kravatlı bürokratlar ve askerler. Bir geçit resmi töreni ve selâmlama esas olaydır. Arka plânda yüksek binalar ve gri bir gökyüzü dikkat çekmektedir. Cumhuriyet ordusu büyük bir coşku ve disiplin içinde yürümektedir. Burada da “Atatürk’ün İstanbul’da Karşılması” tablosunda olduğu gibi “naive” bir anlatım söz konusudur. Figürlerin kenar çizgileri belirtilmiştir. M. Ruhi’nin genelde kullandığı geniş fırça vuruşlarını ve kalın boya ile yapılan doku izlerini burada göremiyoruz. M. Ruhi aynı ebatlarda (147x111 cm.) bir tablo daha yapmıştır. Şişli İnkılâp Müzesi’nde bulunan diğer tablo, “Franchet d’Esperey’in Askeri Törenle İstanbul’a Girişi” (Resim no:85) adını taşımaktadır. İki tarafı da yüksek binalarla çevrili, İstanbul’un gelişmiş bölgelerinden birindeki bir caddede, balkonların ağırlıklı olarak, Yunan, İngiliz ve Fransız bayrakları (bir iki de Türk Bayrağı) ile donatılmış halde, iki tarafa dizilmiş işgalci askerler ve azınlıklar olması muhtemel kalabalığın bakışları arasında, caddenin ortasında atlı askerler işlenmiştir. İki yaya mavi elbiseli askerin, atının dizginlerini tuttuğu Fransız Komutan resmin odak noktasını teşkil etmektedir. Aslında Mehmet Ruhi, birbirini takip eden üç olayı resmetmek için sipariş almıştır: Birincisi İstanbul’u işgal eden yabancı kuvvetlerin (Franchet d’Esperey’in İstanbul’a Girişi) İstanbul’a girişi, İkincisi Türk Ordusu’nun İstanbul’a girişi, Üçüncüsü de, İşgal kuvvetlerinin İstanbul’dan çıkışı. İlk iki tabloyu bitirmiştir, 1931’de. Ancak üçüncüsünü bitirmeye ömrü yetmemiş, o tabloyu daha sonra 1934’de oğlu Şemsi Arel tamamlamıştır. Bu üç tabloda Şişli İnkılâp Müzesi’ndedir.<sup>205</sup>

M. Ruhi’nin Akademi Çatısı altındaki çalışmalarını vermeye çalıştığımız bu bölümün son örnekleri 1931 yılına tarihlenmekte olup, bunlardan bazılarını, kısa

süren ve son görev durağı olan Üsküdar Ortaokulu resim öğretmenliği sırasında da yapmış olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.



**A.Yaşam Öyküsü**  
**Notlar:**

1. ÖZSEZGİN,Kaya  
 1994 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük.** İstanbul:Yapı Kredi Yayınları. 42
2. ÖZDENİZ,Engin  
 1991 “Ressam Bahriyeli Mehmet Ruhi Bey”, **Denizin Sesi.** İstanbul: (Eylül). 40
3. ÖZDENİZ,Engin  
 1994 “Mehmet Ruhi Arel” **Türk Deniz Subayı Ressamları.** İstanbul. Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi No:1, 206
4. ÜREN, Eşref  
 1969 “Ressam Mehmet Ruhi Bey” , **Ankara Sanat.** IV:42, Ankara: 6
5. GÖREN,  
 1997a a.g.e. 143
6. İSLİMYELİ,  
 1969 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi.** Ankara: Ankara Sanat Yayınları: 2,II, 466
7. ÜREN,  
 1969 a.g.m. 6-7
8. GÖREN,  
 1997a a.g.e. 143
9. ÖZDENİZ,  
 1991 a.g.m. 40
10. ERSOY,Ayla  
 1998 **Ressam Mehmet Ruhi Bey (1880-1931)”, Türkiye’de Sanat ,** İstanbul: (Mayıs/Ağustos), 34:14
11. ÖZDENİZ,  
 1991 a.g.m. 40
12. GÖREN,  
 1997a a.g.e. 143
13. BERK,N. ve Kaya ÖZSEZGİN,  
 1983 a.g.e. 18-19
14. GÖREN,  
 1997a a.g.e. 143
15. ERSOY,  
 1998 a.g.m. 14
16. GÖREN,  
 1997a a.g.e. 143
17. İSLİMYELİ,  
 1969b a.g.e. 466-467
18. ERSOY,  
 1998 a.g.m. 14
19. GÖREN,

- 1997a a.g.e. 143
20. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
21. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
22. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
23. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
24. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
25. İSLİMELİ,  
1969b a.g.e. 467
26. ÖZDENİZ,  
1994 a.g.e. 207
27. İSLİMYELİ,  
1969b a.g.e. 469
- GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
28. Charles R.Crane'in 522 Fifth Avenue New York adresinden, Ofis Meneceri Donald M.Brodie tarafından, Mehmet Ruhi'ye gönderilen 7 Ocak 1931 tarihli mektup.
29. ERSOY,  
1998 a.g.m. 14
30. ÖZSEZGİN,  
1994 a.g.e. 42
31. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
32. ÖZSEZGİN,Kaya  
1981 "Mehmet Ruhi Arel(1880-1931)", Türk Ressamları: 14.Milliyet Sanat Eki, Yeni Dizi.22(15-04-1981). (Sayfa numarası yok)
33. ÖZDENİZ,  
1994 a.g.e. 27
34. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
35. GÖREN,  
1997 a.g.e. 170
36. Esin Tunalıgil Arşivinden, Şemsettin Arel'in çizdiği Şişli Atölyesini gösteren kroki.  
ÖZBEN,Münip  
1984 "Eski Sergilerimizden Münip ÖZBEN Arşivi", Ankara Sanat, 19:217. Ankara:26
37. 1928 tarihli, Paris'ten The Paris American Art Co,Deux Magasins a Pars adlı kurumun M.Ruhi'ye gönderdiği mektup.
38. ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. Milliyet Sanat Eki.(sayfa numarası yok)



39. ÖZDENİZ,  
1991 a.g.m. 40
40. ÖZDENİZ,  
1991 a.g.m. 40
41. ÖZDENİZ,  
1991 a.g.m. 40
42. Şemsettin Arel Notu (Esin Tunalıgil Arşivi).
43. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
44. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
45. GÖREN, A.Kamil  
2001 Avni Lifiş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 148
46. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 25
47. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 28
48. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 29
49. GÖREN,  
1997a a.g.e. 71
50. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 30
51. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 31
52. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 32
53. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 33
54. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 34
55. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 38
56. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 40
57. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 42
58. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 44
59. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 46
60. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 48
61. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 50
62. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 52

63. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 54
64. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 55
65. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 56
66. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 58
67. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 60
68. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 61
69. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 62
70. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 63
71. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 64
72. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 67
73. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 69
74. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 90
75. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 91
76. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 102
77. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 104
78. Adı geçen sergilerin ve galerilerin broşürleri ile Şemsettin Arel notu (Esin Tunalıgil Arşivi)
79. GÖREN,  
2001 a.g.e. 51
80. ERSOY,  
1998 a.g.e. 14
81. GÖREN,  
1997a a.g.e. 144
82. GÖREN,  
2001 a.g.e. 55
- GÖREN,  
1997c a.g.m. 112
83. ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Sayfa numarası yok.)
84. GERMANER,  
1989 a.g.m. 98
85. ERSOY,

- 1998 a.g.m. 15  
 ÖZSEZGİN,  
 1994 a.g.e. 43  
 ÖZDENİZ,  
 1991 a.g.m. 41  
 86. GÖREN,  
 1995a a.g.m. 74  
 GÖREN,A.Kâmil  
 1996c "1914 Kuşağı Sanatçıları Paris'te". **Antik ve Dekor**. İstanbul: 36. 65  
 87. GÖREN,A.Kâmil  
 1995b Türk Resminde "1914 Kuşağı" Sanatçılarının İnsan Figürü Sorunu. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul:1995. 190-194  
 GÖREN,  
 1996b a.g.m. 57  
 88. GÖREN,  
 1996c a.g.m. 63  
 89. GÖREN,  
 2001 a.g.e. 57  
 90. GÖREN,  
 1995a a.g.m. 71  
 91. GÖREN,  
 1995a a.g.m. 72  
 92. GÖREN,  
 1996c a.g.m. 65  
 93. TANSUĞ,  
 1999 a.g.e. 124-125  
 94. İSKENDER,Kemal  
 1993 "Çıplak/lık, Resimde Çıplak ve Türk Resminde Çıplaklık". **Türkiye'de Sanat**. İstanbul: Eylül-Ekim. 10. 85  
 95. ANONİM,  
 1991 "Angora Evleri". **Haber News**. Ankara: Yıl:2, Sayı: 11.Ekim-1991 (Sayfa numarası yok.)  
 96. ŞENYAPILI,Önder  
 1991 "Süper Babaanne". **Ankaralama-Güneş Pazar**. ( Güneş Gazetesi'nin Ücretsiz Pazar Dergisi. İstanbul: 21 Nisan 1991. S:45. 6  
 ŞENYAPILI,Önder  
 1992b "Süper Babaanne". **Ankaralama**. Ankara: Belya A.Ş. Yayını. (Ankara B.Ş. Belediyesi) Eylül 1992, 65  
 97. TÜRKER,Şule  
 1997 "86 Yıllık Yasak", **Sabah Gazetesi**, 21 Eylül 1997, 3  
 98. ŞENYAPILI,Önder  
 1992a "Türk Çıplak 'ın Öyküsü". **Antik ve Dekor**. İstanbul. S: 17, 80-81  
 99. GÖREN,

- 2001 a.g.e. 148
100. BERK, Nurullah ve Adnan TURANİ  
1981 **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.** İstanbul. Tiğlat Yayınları. II. 58
101. ERSOY,  
1998 a.g.m. 14
102. RUHİ  
1327 "Paris'ten Mektup", **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.** Numara:3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327. 22-23)
103. GÜLER, Abdullah Sinan  
1994 "ikinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi". T.C.M.S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı, Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul: 1994. 61-62
104. ARSEVEN,  
.... A.g.e.(Türk Sanatı Tarihi. III,III), 61-62
105. İSLİMYELİ,  
1969 a.g.e. 469
106. TAKTAK, Yusuf  
1984 "Osmanlı imparatorluğu Son Dönem Ressamları: Meşrutiyet Sanatçıları II." **Hayat Mecmuası.** 49. İstanbul: 3 Aralık 1984.21.
107. BERK, Nurullah  
1972 **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.** İstanbul: Akbank Yayınları Sanat Kitapları Serisi:1. 21-22
108. BERK, Nurullah  
1974 "Türkiye'de Resim ve Ressamlar:3". **Hayat Tarih Mecmuası:**7.İstanbul: Temmuz 1974.37
109. TUNAİL, Nezihe  
1971 "Geçmiş Sanat Hayatımızda Ekim Ayı". **Ankara Sanat.** VI., 66 Ankara: Ekim 1971. 26
- TUNAİL, Nezihe  
1972 "Ayın Sanat Takvimi". **Ankara Sanat.** VII., 78. Ankara: 26
110. ÜREN,  
1969 a.g.m. 7
111. ÖZDENİZ,  
1991 a.g.m. 41
- ÖZDENİZ,  
1994 a.g.e. 206
- ERSOY,  
1998 a.g.m. 14
112. ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Milliyet Sanat Eki)(Sayfa numarası yok)
- ÖZSEZGİN,  
1994 a.g.e. 42
- İSLİMYELİ,

- 1969 a.g.e. 467
113. GÜLTEKİN, Gönül  
1992 **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı.** Ankara. T.C. Ziraat Bankası Kültür Etkinlikleri.36
114. İSLİMYELİ,  
1969 a.g.e. 467-469
115. ÜREN,  
1969 a.g.m. 7
116. ÜREN  
1969 a.g.m. 29
117. GÖREN,  
1997a a.g.e. 40
118. GÖREN,  
1997a a.g.e. 44  
ARSEVEN,  
1993 a.g.e. 62-63
119. ERHAN, Kemal  
1992 "Hüseyin Avni Lifij". **Antik ve Dekor.** 16. İstanbul: AntikA.Ş. Yayını. 82
120. ELİBAL, Gültekin  
1973 **Atatürk ve Resim-Heykel.** İstanbul. İş Bankası Yayınları 73 - 74.
121. GÖREN,  
1997a a.g.e. 48
122. ARSEVEN,  
1993 a.g.e. 62-63
123. GÖREN,  
1997a a.g.e. 49
124. İSLİMYELİ, Nüzhet  
1965 **Asker Ressamlar ve Ekoller.** Ankara :Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları. 1. 24  
ÖZSEZGİN, Kaya  
1984 "Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler". **Suut Kemal Yetkin'e Armağan.** Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi. Ankara:326
125. ÖZSEZGİN,  
1984 a.g.m. 326
126. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 151
127. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 151
128. ANONİM,  
2003 a.g.e.(Resim Tarihimizden...) 28
129. EDHEM,  
1970 a.g.e. 45
130. EDHEM,  
1970 a.g.e. 45

131. GÖREN,  
1997a a.g.e. 66
132. GÖREN,  
1997a a.g.e. 71
133. GÖREN,  
1997a a.g.e. 74
134. GÖREN,  
1997a a.g.e. 121
135. GÖREN,  
1997a a.g.e. 121
136. EDHEM,  
1970 a.g.e. 57
137. GÖREN,  
1997a a.g.e. 121-122
138. EDHEM,  
1970 a.g.e. 57
139. GÖREN,  
1997a a.g.e. 122
140. GÜREL, Haşim Nur  
2002 "Ruhi Arel Sorularına Haşim Nur Gürel'in Cevapları".  
Magazin/www.lebriz.com s 1-4
141. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 151
142. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 152
143. ARSAL,  
2000 a.g.e. 85
144. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 34
145. EDHEM,  
1970 a.g.e. 49  
YAVI, Yazıcıoğlu Necla  
1996 **İşletme Bilimi Gözüyle Türk Resim Sanatının Piyasa Araştırması**. İzmir: Yazıcı Yayınevi(Halil Rıfat Paşa Cad.No:2  
İzmir) 1996. 29
146. GİRAY, Kıymet  
1997 "Özel Resim Kurslarının İlk Örnekleri ve Serbest Sanat Kurları" **Türkiye'de Sanat**. İstanbul: 27, (Ocak-Şubat). 41  
GİRAY, Kıymet  
2000 **Çallı ve Atölyesi**. İstanbul: T.İş Bankası Kültür Yayınları 2. Baskı. 55
147. DEVELLIOĞLU, Ferit  
1982 **Osmanlıca- Türkçe Lûgat**. Ankara. Aydın Kitabevi Yayınları Sözlük Dizisi: 2. (Beşinci baskı). 501
148. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 159-160
149. TANSUĞ,



- 1999 a.g.e. 160
150. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 160
151. GİRAY,  
2000 a.g.e. 55
152. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 160-161
153. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 34
154. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 34
155. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 161
156. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 40
157. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 44
158. GÖKBERK, M. Ali  
1980 "Galatasaray Sergileri", Ankara Sanat. Ankara XV. 172. Ağustos. 21
159. GÖKBERK,  
1980 a.g.m. 22
160. Ressam- Arşivci Münip ÖZBEN, Mehmet Ruhi'nin Küçük oğlu Orhan AREL'in eşi Mebruke AREL, Önder ÇETİN görüşmesi. (9-6-2003'te Münip Özben'in Evinde.)
161. ANONİM,  
1997 Librairie de Péra, 22. Müzayede Kataloğu. İstanbul. 6 Nisan 1997. (Sayfa Numarası Yok: Katalog Sıra Numarası 78'den, 85'e kadar.)
162. BERK, N. ve K. ÖZSEZGİN,  
1983 a.g.e. 18
163. GÖREN,  
1997a a.g.e. 143
164. ANONİM,  
.... Ressam Ruhi Arel. Tarihsiz Sergi Kataloğu. Şemsettin ve Orhan Arel tarafından hazırlandığı söyleniyor.)
165. GÖREN,  
1997a a.g.m. 112  
ŞEHİSUVAROĞLU, BEDİİ N.  
1959 Ressam Ali Sami Boyar/A Well Known Turkish Painter. İstanbul: 1959 72
166. ELİBAL, Gültekin  
1984 "Mehmet Ruhi Bey "Arel"; Maide Arel, Şemsi Arel ve Sergileri için", Sanat Çevresi. Nisan 1984, 66 26
167. SERTOĞLU, Mithat  
1964 "Türkiye'de İlk Güzel Sanatlar Akademisi". Hürriyet Gazetesi, Pazar İlavesi. 10-05-1964.

168. GÖREN,  
1997a a.g.m. 112-114
169. GÖREN,  
1996c a.g.m. 63
170. ÖZDENİZ,  
1994 a.g.e. 206
171. ERDİREN, Şükrü  
1977 a.g.m. 14
172. TANSUĞ, Sezar  
1981 a.g.m. 16
173. CEZAR, Mustafa M. GİRAY, S. ERKÜN  
1983 **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100.Yıl. M.S.Ü. Yayını No:3,**  
İstanbul:1983. 53
174. ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m.(Milliyet sanat eki) sayfa numarası yok.
175. ADİL, Fikret  
1947 "Ruhi Bey Sergisi" **Cumhuriyet Gazetesi**, 17-09-1947.
176. ÜREN,  
1969 a.g.m. 7 ve 29
177. İSLİMYELİ, Nüzhet  
1976 "Yarınların Sanat Tarihçilerine Yardım Olabilecek Belgeler II.", **Ankara Sanat**, Ankara: II., 126 73
178. ANONİM,  
1969 "Anket", **Ankara Sanat**, Ankara: III. 33. 1 Ocak 1969 8
179. ÜREN, Eşref  
1974 "Enstantaneler LXVII, T.İş Bankası'nın Kuruluşunun 50. yıl Sergisi" **Ankara Sanat**, IX., 103, Ankara:1974 5
180. İSLİMYELİ, Nüzhet  
1981 "Doğumunun Yüzüncü Yılında Mehmet Ruhi Bey (1881-1931)". **Ankara Sanat**, XV., 179. Ankara: (Mart 1981) 4
181. ÖZDENİZ,  
1994 a.g.e. 207
182. ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Milliyet Sanat Eki) Sayfa numarası yok.
183. KARAESMEN, Erhan  
1985 a.g.m. 5
184. CRANE, R. Charles  
1931 Charles R. Crane Tarafından , New York'tan M. Ruhi'nin Akademi adresine gönderilen 07-Ocak-1931 tarihli mektup. (Esin Tunalıgil Arşivi)
185. ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m.(Milliyet Sanat Eki) Sayfa numarası yok.
- ARSEVEN,  
.... A.g.e.( Türk Sanat Tarihi, III.III.) 191
- AREL, Şemsettin ve Orhan AREL  
Aydın Cumalı Sanat Galerisi Sergisi Kataloğu. Tarih ve sayfa numarası yok.

186. PARMAKSIZ, Esmâ  
1999 İstanbul-Ankara-İzmir Resim ve Heykel Müzelerindeki 1914 Kuşağı Eserlerinin Değerlendirilmesi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul:1999. 61
187. TURANİ, Adnan  
1975 Sanat Terimleri Sözlüğü, ANKARA: Toplum Yayınları. 1975 33
188. ANONİM,  
1956 Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi, İstanbul: Maarif Basımevi 1956. 10
189. ANONİM,  
2002 Mavi Kitap, Türk Resminde Deniz ve Ressamları, İstanbul: Koçbank Yayını ( Haldun DOSTOĞLU ve Zeynep Ögel. ( HAZ.) 60-61
190. ANONİM,  
1956 a.g.e. ( Yüz Senelik...) 5
191. ANONİM,  
2001 <http://www.galerikile.com/Kilearsiv/Ruhiarel/ruhiarel1.htm>  
05-10-2001 Galeri Kile İnternet sitesi.
192. ÜNVER, A. Süheyl  
1966 "Ressam Ruhi Bey (1880-1931)", Ankara Sanat, I.4, Ankara: 4
193. ANONİM,  
1944 1944 Güzel Sanatlar Takvimi, İstanbul Maarif Matbaası. Mayıs Ayı sayfası
194. ERSOY,  
1998 a.g.m. 14-15
195. ÖZSEZGİN, Kaya  
1985 "Ruhi Bey Sergisi", Hürriyet Gazetesi, 28-Ocak-1985
196. ANONİM,  
1983 Gelişim Hachette, Gelişim Yayınları, I. 240.
197. GÜREL, H. Nur  
2002 "Ruhi Arel" Sorularına Haşim Nur Gürel'in Cevapları" Lebriz.com.Magazin/<http://www.lebriz.com/mag/sep01/ruhiarel12.asp>
198. ÖZSEZGİN, Kaya  
1984 a.g.e. 323-333
199. BAŞKAN, Seyfi  
1989 Ankara Resim ve Heykel Müzesi, AK yayınları, Kültür ve Sanat Kitapları: 47. Yeni dizi: 1. 35
200. GÜREL,  
2002 aynı internet sitesi
201. GÜREL,  
2002 aynı internet sitesi
202. ÖRİK, N. Sırrı  
1947 "Ruhi Bey'in Sergisi", Tanin, 25-08-1947.

203. ANONİM,  
1981 **Sanat Ansiklopedisi**, Görsel Yayınları, IV. 614
204. ÜREN, Eşref  
1973 "Mehmet Ruhi Bey Hoca", Enstantaneler. **Ankara Sanat.**  
VIII., 90 Ankara: 14
205. ELİBAL,  
1973 a.g.e. 80



## **B-Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Kuruluşundaki Rolü Ve Etkinlikleri.**

### ***Cemiyetin Kuruluşu :***

Yurdumuzda ilk sanat etkinliklerinin başlamasıyla ortaya çıkan sanat ortamı, bir sanatçı birliğinin kurulmasını zorunlu kılmıştır. 19. yüzyılın son yirmi yılı, Türkiye'nin değişen ve gelişen kültür ortamında kendisine önemli ve kalıcı bir yer edinen Türk resim sanatının kurumlaşma çabalarının yoğunlaştığı yıllardır. Resim sanatının çeşitli düzeylerdeki (askeri-sivil) okulların eğitim programında yer alması, bu okulların resim eğitimcisi kadrolarının oluşması ve düzenli sergi organizasyonları ile, Sanayi-i Nefise'nin açılması Türk resim sanatının bir meslek olgusuyla birleşmesi sürecini başlatmıştır. İletişim imkanlarının artışı, basının önemli bir güç olarak etkinleşmesi ve sanatçı-toplum ilişkilerindeki arayışlar da bu süreci hızlandıran etkenler olmuştur.<sup>1</sup>

Türk resim sanatçılarının meslek birliği çerçevesinde birleşme isteği ve süreci, II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen günlerde oluşan sosyal ve kültürel zeminde gerçekleşme ortamı bulmuştur. Kimi kaynaklarda 1908, kiminde ise doğru olarak 1909 yılında kurulduğu belirtilen, Osmanlı Ressamlar Cemiyet'ini kuran sanatçıları bu çaba içine iten nedenler nelerdi? Kanaatimizce en önemli neden, 1820 veya 1830'lu yıllardan beri Avrupa sanat ortamını tanıyan, bu ortamın belirleyicilerini çok iyi değerlendiren bu sanatçılar, ülkelerinde de en azından benzer bir ortamı gerçekleştirebilmek için bu ortamın en önemli belirleyicilerinden biri olan bir sanatçı birliği ihtiyacını duymuş olmalarıdır. Bir kısmı Avrupa'dan yeni dönen bu sanatçılar, Dar'ül-Fünun veya Passage Oriental salonlarına sıkışıp kalan ve değil sade vatandaş, resimle ilgili kişilerin bile ilgilerinin zor çekildiği sergilerden daha etkin faaliyetlerle Türk resim sanatını canlandırmak arzusundaydılar. Bu amaçla kurulacak cemiyet ülkedeki bütün sanat faaliyetlerini sahiplenecek ve bu faaliyetleri yönlendirecekti.<sup>2</sup>

Türk sanatçıları bu sanatsal faaliyetler için beraber hareket etme imkanı veya sanatsal çerçeve içinde görüş alışverişi gibi sanatsal heyecanların paylaşılacağı bir

meslek birliği kurarlar. Türk sanatında ilk sanatçı birliği olan bu topluluğun adı “**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**” dir.<sup>3</sup>

***Cemiyet’in Kuruluşunda Mehmet Ruhi’nin Rolü:***

Cemal Tollu 1947 yılında Beyoğlu Halkevi’nde düzenlenen Mehmet Ruhi Bey’in sergisi için hazırlanan serginin kataloğu için yazdığı yazıda şöyle diyor. “...*Bu gün başkaları için iftihar vesilesi olan Güzel Sanatlar Birliği’nin kurulmasını ilk defa düşünen ve bunu arkadaşlarına teklif eden odur. Bu fikrini evvela Sami Yetik’e açmış, sonra bu birliğin teşekkülü için hep birlikte çalışılmıştır.*”<sup>4</sup>

Cemiyet’in kuruluşu ile ilgili ilk çalışmalar, Mehmet Ruhi Arel’in öncülüğu ile, sanatçının Şehzadebaşı’ndaki evinde başlatılmıştır. İlk kuruluş toplantılarına M. Ruhi Arel ile birlikte, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çalh, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mehmet ve İzzet Mesmur adlı sanatçılar katılmıştır.<sup>5</sup> Bu sanatçılardan Mahmud (1860-1920), Galip (1872- ?) ve Muazzez (1871-1956) Sanayi-i Nefise’nin ilk mezunları olarak adları bilinmesine karşılık, sonraki yıllarda sanat faaliyetleri içinde adları duyulmamıştır.<sup>6</sup>

Şehzadebaşı toplantılarının veya toplantısının ardından cemiyetin kuruluşuna kadar ilgi artmış, bunun üzerine de hem mekan hem de çevre olarak çok uygun bulunan Cağaloğu’ndaki Sait Bey Konağı cemiyete merkez yapılmıştır.<sup>7</sup>

Benzer ideal ve isteklerle cemiyetin kuruluşuna önemli desteğiyle yardımcı olan, başta Şehzade Abdülmecit Efendi (1868-1944), Osman Asaf (1869-1935), Darüşşafakalı Galip (1872- ?), Ömer Adil (1868-1928), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Hüseyin Avni Lifij (1884-1927), Mehmet Ali Laga (1885-1948), Feyhaman Duran (1886-1970), Vecihi Bereketoğu (1890-1971), Namık İsmail (1892-1935), Üsküdarlı Cevat Göktengiz (1870-1939), Celal Esat Arseven (1875-1971), Mihri Müşfik (1887-1920), Mithat Rebii (?-?) ve Müfide Kadri (1889-



1911)'nin katılımlarıyla da cemiyet önemli ve etkin bir sanatçı birliği haline gelmiştir.<sup>8</sup>

Takip eden yıllarda devam eden katılımlarla, etkinlik gücü daha da artan **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, 1921 yılından, adının değiştirilerek **Türk Ressamlar Cemiyeti** 'ne dönüştürülüşüne kadar, bu isimle yoğun bir sanat faaliyeti içinde olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Kuruluş hareketi içinde yer alan ancak, kuruluşu takip eden iki yıl içinde yurtdışına gidip, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla da dönen ve Türk resminde **1914 Kuşağı** olarak adlandırılan sanatçılar grubu cemiyetin etkinliklerinin ağırlık noktasını teşkil etmişlerdir. Türk resminde ilk sanat akımını yaratmaları bakımından bu sanatçılar, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti etkinlikleri dışında da önem taşırlar.<sup>9</sup>

İlkin toplanmak, sergiler açmak, yeni çıkırın temellerini atmak gerekiyordu. Eskiden kurulu “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” gereken birleşmede yardımcı oldu. Böylece, bir çatı altında toplanmanın verdiği hız ve güven içinde, Avrupa'dan dönen genç ressamlar ilk sergilerini açtılar. Yeni ressamların bu ilk gösterisinde dikkati çeken, tabloların hemen hemen tümünde açık, seçik beliren yeni ruh, yeni duyuş, yeni teknikti.<sup>10</sup>

20. yüzyılın getirdiği sosyal ve kültürel yeniliklerin dinamik ortamında ortaya çıktığı görülen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, günümüzdeki akımlara ve üslup yeniliklerine paralel bir sanatsal birlik değil, daha çok profesyonelleşme yolları aranan bir meslek olgusu çerçevesinde ele alınmalıdır. Türk resminde usta-çırak ilişkilerine dayanan geleneksel lonca ve benzeri sistemler, ilk kez Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bünyesinde yenilenmiştir. Yine başlangıçta sanatçıların tek tek ve birbirlerinden bağımsız olarak çaba gösterdikleri bir ortamda cemiyet, sanatçılara salt dayanışmanın ötesinde, ortak olarak programlı hareket etme imkanı da sağlamıştır. Üstelik sanatçılar arası ilişkilerin pekişmesine imkan sağlamak dışında, Türkiye'de henüz basının bile çok yeni bir kavram olduğu dönemde, “**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**” gibi bir periyodikle, sanatçılar arası iletişim yayın yoluyla da çeşitlendirilmeye çalışılmıştır. (Levha no:3) Sanat ortamının canlılığı ve çok

sesliliğini sağlayan, sürekli bir etkinlikler düzenine ve sanatçılar arası iletişimin verimliliğine yönelik çabaları ile cemiyet, çok ileri bir görüşü temsil etmiştir.<sup>11</sup>

Tamamen sanat konularını işleyen ve ilk sanatçı birliği yayın organı olan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” nin ilk sayısı 20 Ocak 1911 ( 7 Kanuni Sani 1326) tarihinde yayınlanmıştır. 14 Temmuz 1914 (1 Temmuz 1330)’a kadar 18 sayı ve toplam 320 sayfa yayınlanmıştır.<sup>12</sup>

Mehmet Ruhi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nde yayınlanması için Paris’ten mektuplar göndermiştir. Ruhi’nin Paris’ten yazdığı mektuplar, Paris’teki güncel sanat ortamını yansıtmaz. Paris’in güncel sanat ortamını ise muhtemelen cemiyet üyesi arkadaşlarıyla özel mektuplarda paylaşmaktaydı.<sup>13</sup>

#### **1-Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nde Yayınlanan “Paris Mektupları”**

Yukarıda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluşunda hem fikir babası olarak, hem de evini kullandırarak, ayrıca çalışmalarıyla etkili olan Mehmet Ruhi, daha sonra yazıları ile de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’ne katkıda bulunmuştur.

Gazete’nin yayımlandığı yıllarda, Paris’te eğitimde bulunan ve 1914’de yurda dönen bir grup sanatçı arasında yer alan Ruhi’nin “Paris Mektubu” başlığını taşıyan, yazılarından birinde, İstanbul’un Taksim Meydanı ile ilgili sorunlar ele alınmış, kentte böyle büyük bir alanın bulunmasının bir nimet olduğu, bu meydanın elden çıkarılmasının bir kayıp olacağı belirtilerek, buranın Paris’teki Tuileries bahçeleri gibi düzenlenebileceğini söylemiştir.<sup>14</sup>

Paris’teyken İstanbul nasıl düşünülür? Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nde, İstanbul’a ilişkin belirgin bir şehircilik bilincini ve bununla ilgili bir endişeyi yansıtan ilk ve tek yazı, ilginçtir ki, Ruhi’nin Paris’ten, gazetede neşredilmek üzere yazdığı seri mektupların ilkinin içeriğidir. İlginç olan Paris’ten yazılan bir mektubun, İstanbul ile ilgili bir şehircilik konusuna temas etmesidir. Bu

birkaç yönden anlamlı bir davranıştır. Cemiyet'in üyesi olan bir kişinin şehircilikle ve İstanbul'la ilgili düşünce üretmesi ve bunu Paris'te yapması, yani Osmanlı basınına orada da izlemesi ve ait olduğunu hissettiği şehrin sorunlarına karşı orada da duyarlılık göstermesi çok anlamlıdır. Belki de kendisi Paris'e ilişkin bir "aitlik" duygusu hissetmekten çok uzaktı.<sup>15</sup>

Günümüz için de taşıdığı önemi ve anlam taşıyan mesajlarını göz önüne alarak, bu mektubu aynen alıyoruz.

### **Paris'ten Mektup**

*Şu günlerde gazete sütunlarını Taksim kışlastıyla karşısındaki büyük meydanın furuhtu meselesine müteallik mübahaset ve münakaşat işgal ettiğini görüyoruz. Bazıları da tenkid ediyor. Bu hususda biz de bir fikir der-miyân etmek arzu ederiz. Bir kere burada herkesden ziyade milletin hakk-ı tasarrufu vardır. Binaenaleyh bu meseleyi eyice etraflıca tedkik etmek elzemdir. Bazıları bu mahallin kıymet-i tarihiyyesinden bazıları da ehven satıldığından bahsetdiler. Fakat biz bunlardan değil bizzat buranın ehemmiyet-i mevkiyesinden bahsedeceğiz. İstanbul'un en mutena mevkiinde bu kadar vâsi' bir meydana malik olmak bizim için ne devlet. Böyle geniş bir sahada acaba memleketin istifâ'sı ve umrânı namına ne yapılmaz ne kazanılmaz. Paris'in içindeki Lüksemburg, Tüileri (Tuileries) bahçeleri Luvr, Pötiple, Lüksemburg müzeleri bu kıymetdar uzvlar Paris'in başlıca müzeyyatı medar-ı iftihar değil midirler? Biz haydi bu arsayı alacağımız bir meblağ uğrunda satalım. Fakat istikbalde acaba bize böyle vas'i bir meydana lüzum hissedilmeyecekmi. İşte o zaman ne yapacağız?... O vakit acaba bu aldığımız para ile derhal böyle münasib bir arsaya malik olabilecekmiyiz?! Hazır milletin elinde böyle mühim bir mevkiide böyle geniş bir meydan vardır. Bunu Paris'in Lüksemburg bahçesi gibi bir tarza ifrağ etmek ve kışlayı da bir müzeye veya bir müessese-i hayriyeye kalbetmek münasib olur zammındayız. Çünkü böyle bahçeler müzeler bir şehrin en kıymetli müzeyyatındandır, bir memleketi ziyarete gelen seyyahın doğru bu müzelere bahçelere gider; halk ise her gün gider müstefid olur. Yalnız Bizans devrinden kalma âsâra malik olmakla iktifa etmeliyim. Birazda biz kendiliğimizden yapalım. Asâr-ı millimizi yetiştirelim muhafaza edelim. El-hasıl memleketimizin*

*tezyinatına, letafetine, maarifine sıhhatine taahhük eden böyle bir mevkii para uğrunda feda etmeye pek acımır çünkü para bulur yer bulunmaz.*

*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti müessislerinden  
Ruhi*”<sup>16</sup>

İşte, resim ve sanat kültürü derin bir Osmanlı aydınının İstanbul karşısındaki duyarlılığı.

Eşref Üren “...Rahmetli Ruhi Bey’i ilk defa (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) ne Paris’ten yazdığı ateşli ve özlü mektupları ile tanıdım. Şimdi o yazıların konusunu düşünüyorum da Ruhi Bey’in ileriye görüşüne şaşıyorum. Ruhi Bey kendi nesli içinde en sakin ruhlu görüneni, peygamber kalıbı içinde en mücadelelisi, en entelektüeli idi...” diyor.<sup>17</sup> Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nin 18. sayısında yayımlanan uzun bir makalesinde, Mehmet Ruhi, Hoca Ali Rıza’yı, onun “Şahsiyet-i Ahlakiyesi”ni anlatmaktadır. Eşref Üren’in yukarıda dediği bütün özellikler, Hoca Ali Rıza için yazdıklarında vardır. Ve Ruhi bütün bu özellikleri kendisi için de kabul ediyor. Hoca Ali Rıza için şunları yazıyor:

“...Ressam olmakla beraber, çok yüksek bir yaradılış sahibi, tamamıyla İslami ve gayri Arabi, tamamıyla tabii ve gayri nazari terbiye ve ahlak hocası olan, Rıza Bey için işittiğim gibi aydınlık ve yumuşak, övgü dolu vasıflar pek çoktur. Benim kendi görgü ve duyguma da tastamam uygundur...”<sup>18</sup>

Yine aynı yazının bir bölümünde Hoca Ali Rıza’yı yakından dinleyen ve tanıyan birinden duyduklarını şöyle aktarmaktadır:

“...Azizim, Rıza Bey yalnız güzellik unsurlarıyla dopdolu, yüce bir dünyadır. Yalnız güzellik görür, yalnız sevgi duyar, yalnız iyilik yapmak ister. Hayat ve kâinatta O’na gösterilebilecek kusur ve noksanlıkları, zulüm ve taşkınlıkları, öfke ve isyanları katiyen esas olarak kabul etmez. O’na göre mutlak olan iyilik ve güzellik, doğruluk ve olgunluktur; kalanı da nisbi ve izafî, zillî ve zannîdir...”<sup>19</sup>

Aynı yazının bir başka yerinde şöyle devam etmektedir;

“...İyice hatırlayamıyorum: galiba ben O’nu biraz söyletmek, bu konuşan Hak’ Kitabı’nı biraz açıp okumak istedimdi. İnsanlık şimdilerde çok sahtekarlaşan bu insanlık dağıl, hakiki insanlık hakkında o derece açık, sağlam bir iman ve iktidarı var ki gün doğusu, batısı yerlerini değiştirse ; O, değişmeden temiz kalır. Bir iman ki tıpkı Yezdan !..Bir kitap ki tıpkı Kur’an !...”<sup>20</sup>

Ruhi’nin Kalem erbabı da olduğunu en güzel anlatan yazılarından olduğu için, adeta Hoca Ali Rıza’ nın özelliklerini anlatırken farkında olmadan, Ruhi’yi anlattığını hissettiğimiz bu yazısını da aynen alıyoruz.

#### *RESSAM HOCA ALİ RIZA (1864-1935)*

##### *Hazreti Üstadın Şahsiyet-i Ahlâkiyesi*

*Rıza Bey denildiği zaman bilmem neden, ben hafif bir akşam alacakaranlığında, yeşilliği pek bol bir ağaçlıkta kendini gizleyen tümtüyle gölgeli, berrak ve durgun bir suyu hatırlarım.*

*Bu suyun etrafı, üstü o kadar kapalıdır ki, en sert ve kızgın fırtınalardan bile müteessir olmaz; altı ise bulanıklık yapabilecek her türlü karışıklıktan uzaktır. Bir su ki belki de tabiat ilminde bir yeri, yeri olsa da bir benzeri yok!..*

*Ne dışından, ne de içinden bulanmak kabiliyeti var; fakat o, bu durgunluğu altında, bu berraklığı içinde daima pek fark edilmeyen bir çalkantı, bir parıltı, tatlı ve yavaş bir şırıltı gizler. Bir su ki ancak kendi kendine dalgalanır, coşar, yatıştır, durulur; lâkin yabancı bir göze karşı tamamiyle duygusuz, hareketsiz ve fersizdir.*

*Rıza Bey’i gördüğüm zaman kendimi yumuşak huy ve şefkatten, aşk ve merhametten yaratılmış bir müslüman ninesi huzurunda bulurum. Bir nine ki dinlediğini, söylediğini, tuttuğunu, hatta üzerine bastığını dinleyişi, söyleyişi, tutuşu hatta ayak basışıyla okşar!..*

*Oturuşunda, yürüyüşünde, hatta uyuyuşunda öyle bir tevazu, öyle sevgi dolu sevimlilik vardır ki bu, taklit edilemez. Bu öyle bir tablodur ki rıza ve teslimiyetin,*

*gerçek bir kulluğun, nefsaniyet, büyüklük ve bencillikten arınmışlığını çok açık gösterir.*

*Bir ana ki, her canlıyı kendisinin yavrusu telâkki eder: daima açacağı ağzı, uzatacağı eli, kaldıracacağı ayağı, vereceği kulağı, çevireceği gözü hep bu ilâhi telkinin ihسانیyle hissetmiş olduğu bir sevgiyi, bir korumayı müjdeler!..*

*Zaten bunun için değil midir ki O, bütün etrafındakilere, sevgili öğrencilerine “çocuklar” der; ama bu çocuklar, baba veya baba yaşındaymış, ne beis var: Omin ruhundaki düş ve şefkatin, aşk ve merhametin o kadar büyük bir asaleti var ki, yaşıyla, yılıyla hiçbir ilgisi yok!..*

*Şimdi yalnız insanlık için değil, bütün canlılar, hatta bütün kâinat için bu derece geniş ve güzel, bu derece yüksek ve şümullü bir sevgi taşıyan bu insan, artık kabil midir ki hırs ve kin azapları, riya ve alçaklık zebanileri, bekleyiş ve tutku gayyalarıyla huzursuz olsun?...*

*O öyle bir iman cennetine, vicdan saltanatına sahiptir ki gösterişli hayat hikâyelerinin, büyük tarihlerin özendiği bütün kanlı sultanlıklara karşı çekingenlik değil, hayret de değil, hatta kin ve intikam da değil, yalnız merhamet hisseder!..*

*Hemen bütün hayatını Abdülhamit harbiyesinde ve sınıf arkadaşı pek meşhur ve azılı amirler nezareti altında geçirmiş olduğu halde; zamanın mundar beyinlerde kaynaştığı o şartlandırılmış süprüntülere yabancı kalışı onu, paşalıklarla insanı rencide eden tavırları kabaran yaşlıları ve emsalleri içinde binbaşılıkta bağlayıp alıkoymuştur.*

*Kabuktan öteye –geçmeyen bakışlar onda büyük bir azim ve yüreklilik görmezler, hatta telâşa, aceleye, nümâyîşe hiddet ve öfkeye düşmeyen bu canlıda bir korkaklık bile vehmederler. Lâkin bu nekadardipsiz, delilsiz bir yanıştır!..*

*Rıza Bey p kadar merttir ki, sırf kendi menfaati için, belki bütün işlerinde, bir defa olsun yalan söyleyerek alçalmamış; bu doğrultuda yüreğinde bir korku, fikrinde*



*bir mecburiyet hissetmemiştir. Fakat herhangi bir kimseye iyilik edebilmek için – Liyakat ve ehliyeti olup olmadığına dair –kendi reyine müracaat olunmuşsa, böyle zamanlarda, müracaat sahibinin beklediği cevabı asla vermemiştir. Çünkü, O, yalnız iyilik, daima iyilik taraftarıdır. Onun hep tek bir görüşü vardır:İyilik. O'nun insanlıktan en mahrum ademoğullarının bile, daima iyiliğe maruz bırakıla bırakıla, bir nevi tasfiye, tezkiye göreceklere sarsılmaz bir kanaati vardır.*

*Öğrencilerinden duyduğuma göre, hiçbir zaman onlara kişisel ve toplu olarak, “yapamıyorsunuz” demiyor. Belki yapamamayı, yakıştıramamayı, düşünememeyi hep kendine alıkoyuyor. Muvaffakiyeti daima çocuklarına saklıyor, hasrediyor. Devam eden öğrencilerinin sanatsal amacı, terakki hevesleri üzerine o derece titriyor; bu uğurda o derece azim ve himmet, sebat ve metanet gösteriyor ki yalnız kağıdı, kalemi, paleti, boyası, fırçası öğrencilerinin olmak üzere, onlara yaptırdığı, daha doğrusu onlara yapıverdiği resimler, levhalar sayılabilecek gibi değildir.*

*İşte bunu içindir ki öğrencileri Onu eşi olmayan bir ilham kaynağı, bir sanat ustası olarak tanırırlar. Ve ahlâkının kutsallığına yaklaştıkları nisbette, olgunluk ve yükselmelerini hızlandırırlar.*

*Bugün kendi özelliklerinden çok, yetiştirdiği öğrencileriyle iftihar edecek kaç üstadımız vardır?..*

*Rıza Bey esasen temiz doğmuş, bütün ömrünce de temizliğe bağlı kalmıştır. Daha okuldayken bu yaradılışı ve bağlılığı nedeniyle bizdeki ahlâk ve terbiye yollarını, mesleklerini araştırıp gözden geçirmiş; mizaç ve istidadına uygun bir yola, kendi gibi temiz ve ferdî bir meslek ahlâkı izleyen arkadaşlarıyla birlikte girmiştir. Onda ne soğuk körükörüne dini bir bağlılık, ne kara bir taassub, ne sıkıntı ne eziyet veren hayaller, tereddütler, ne de ömür boyu süren kendini beğenmişlik, ne de dar, sınırlı bir muhakeme ve düşünce kalmıştır. Gönül tahtına insanî, hatta ilahî ve ruhanî bir aşk gücü yerleştirmiştir ki korku ve ihtiyaç, nefret ve kin bu sağlam kalenin eteklerine bile yaklaşamaz.*

*Hele bir gece hiç unutmam: Omu Yumus Emre 'nin bir parçasını seslendirirken görüp dinlemiştim. Aman Yarabbi, o seste öyle içerikli bir yanıklık, bu yanıklıkta öyle ince ve gölgeli bir uyanıklık vardır ki!..*

*Sanki Koca Yumus'un o daima kaynaşıp taşan deryalar gibi aşkı, bu hafif ve hazin, fakat sevgi dolu ve merhametli seste tamamıyla yatıştırıyor; sakın ve yumuşak uykusuna dalmak, tatlı rüyalarına açılmak istiyordu.*

*Kapalı gözlerimi açtığım; o tatlı ve sınırsız rüyalara hayalimi kaptırıp yükselmekten uyanıp kendime geldiğimde, Rıza Bey'in birbirinden güzel, iri ve cömert gözlerini nemli görmüştüm. O vakit hükmettim ki Rıza Bey bütün insanlığın, hicranlarını, dert ve ıstıraplarını yüklenmiş çok büyük bir vicdan, çok yüksek bir irfandır.*

*Avrupa işi, Garp hüneri düzeyinde ehliyet gösteren bu adam, işte tamamiyle rahim-i Şark kafası, büyük Asya zevk ve hissi, büyük Müslümanlık keyif ve sevinci taşıyor; mukaddes ecdadına karşı çelik misali bir dürüstlüğü ve hürmeti olduğu gibi; kısıtlı zaman ve mekânın geçersiz meslek ve kazancının da gerekliliği konusunda esaslı ve açık bilgiye sahiptir.*

*İyice hatırlayamıyorum: galiba ben Omu biraz söyletmek, bu konuşan Hak Kitabı'nı biraz açıp okumak istedimdi. İnsanlık, şimdilerde çok sahtekârlaşan bu insanlık değil, hakiki insanlık hakkında o derece açık, sağlam bir iman ve iktidarı var ki gün doğusu, batısı yerlerini değiştirirse; O, değişmeden temiz kalır. Bir iman ki tıpkı Yezdan!...Bir kitap ki tıpkı Kur'an!..*

*Benim arzumu çocukçasına bulmuş, benim bu çocukluğuma karşı da bütün çocuklardan esirgemediği hoş görüsünü analığını da bol bol göstermişti.*

*Yine kendilerini yakından tanıyan tanımak gururuna nail olanlardan biri hikaye ediyordu:*

*"Azizim Rıza Bey yalnız güzellik unsurlarıyla dopdolu yüce bir dünyadır. Yalnız güzellik görür, yalnız sevgi duyar, yalnız iyilik yapmak ister. Hayat ve*

*kâinatta ona gösterilebilecek kusur ve noksanları, zulüm ve taşkınlıkları, öfke ve isyanları katiyen esas olarak kabul etmez. Ona göre mutlak olan iyilik ve güzellik, doğruluk ve olgunluktur; kalanı da nisbi ve izafî, zillî ve zannîdir.*

*Bunun için tabiatı, tabiatın her levhasını deruni ve hareketsiz, vecd içinde, temaşa eder. Manzara seyri Onu hazla mümkün olabildiği kadar, herkese tattırabilmek için durmadan manzara resmi yapar; lâkin bol ve bereketli merhametini bu meslekte, bu sanatkârlığıyla istediği gibi çevresine duyuramayacağını, yapamayacağını anladığı için olmalı: “Haydar” adlı ve vicdanlı bir arkadaşıyla İstanbul’un en acıktıran, en susattıran bir yerinde, mesela köprü başında bir şerbetçi, bir aşçı dükkanı açmak... gıcır gıcır, tertemiz, bembeyaz elbiseler içinde özene bezene yapıp pışırılmış şerbet ve yemekleri insanlığın isteyen ve bekleyen hazır iştahkarına takdim etmek... Bu aç ve susuzların yerken içerken duyacakları tad ve keyif karşısında bu gönüllü çalışma ve hizmetin bütün ücret ve mükâfatını zevkle seyretmeyi, keyfe iştirakten ibaret olan kazanç defterinin baş tarafına geçirmek gibi çok başka bir sanat ümidini tahayyül etmiş, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hizmet mesleğini tecrübe etmek istemiştir.*

*Ressam olmakla beraber, çok yüksek bir yaradılış sahibi, tamamiyle islâmî ve gayri Arabî, tamamiyle tabîi ve gayri nazarî terbiye ve ahlak hocası olan, Rıza Bey için işittiğim bu gibi aydınlık ve yumuşak övgü dolu vasıflar pek çoktur. Benim kendi görgü ve duyguma da tastamam uygundur. Bunun için muhterem üstadın ahlâk ve şahsiyetini esas hududuyla tesbit etmek isterken, özetle derim ki:*

*O, zamanın tam bir sanat sözcüsüdür. Yalnız yaşama sevincinden hisse alabilmek istidadıyla yaradılanlar değil, bizim gibi sohbetine dahil ve müdavim olabilen her izan sahibi, Onun etkileyici vakur bakışları, lâtif davranışları, sabır dolu nezaketi ve çok az yer tutan güzel sözleriyle mutlaka müstesna, vicdani bir ışığa mazhar olur. Onda tasavvufçuların o hayal gücünü zorlayan, güçlü uslûbunun, düşünce ve sözlerinin yükselip yetişmek istediği hakiki bir insanlık, açık bir müslümanlık, tam bir müslüman Türk sarhoşluğu vardır ki ilahî ve hayalî bir muhabbet ve aşkın, ezeli ve umumî bir şefkat ve merhametin –misal ve emsal kabul*

*etmez- bütün ince güzelliklerini, bütün gizli zevklerini taşıyıp büyütür. Biraz eski sözlerle olacak; lâkin herhalde hedefe daha iyi isabet edecek sanırım!*

*Hazreti Miri Rıza, zamanımız için mükemmel ve canlı bir rıza ve teslimiyet abidesidir. ”<sup>21</sup>*

*19 Haziran 1330*

*Çengelköy*

*Muallim Ruhi*

Mehmet Ruhi, Hoca Ali Rıza'yı anlatırken sanki kendini, kendi kişiliğini, ruh dünyasını izah eder. Sanki Hoca Ali Rıza ile yek vücut oluyor. O'na hayranlığı adeta kendi meziyetlerine olan hayranlığıdır.

M. Ruhi'nin yazarlığından da, tablolarında olduğu gibi, iyi bir tahlilci, insanın derinliklerine nüfuz eden güçlü bir sanatçı olduğunu anlıyoruz. Tablolarında işte bu güçlü tahlilci ve nüfuz eden yönünü görürüz.

M. Ruhi'nin hakkında yazılan yazılarda ve kaynaklarda O'nun Paris'ten gönderdiği yazılar olduğunu öğreniyoruz. Tabii ki cemiyet gazetesinde yazdıkları sadece yukarıda verdiğimiz iki yazıdan ibaret değildir. Çalışmalarımız sırasında, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 15. sayısının 178-180. sayfaları arasında “Sanatkarlarımızın Yapacakları” ve 16. sayısının 210.-215. sayfaları arasında “Tabiat ve Resim Derslerindeki Ehemmiyet” başlıklı yazıların Mehmet Ruhi'ye ait olduğu bilgisini elde ettik. (Bkz.not 22) Ancak yaptığımız incelemede ve işin uzmanlarına danışmamız sonucunda bu iki yazının da altındaki imzanın “Vahyi” ya da “Vahi” olduğunu gördük. Her ne kadar yazıların üslubu M. Ruhi'nin –özellikle de Hoca Ali Rıza ile ilgili yazısına çok benzese de- M. Ruhi'ye aittir, deme sorumluluğunu göze alamadık. Sadece belirtmekle yetindik.

Aslında M. Ruhi'nin yazıları da, yazılarının yorumu da en az tabloları kadar, ayrıntılı olarak incelenmesi gereken bir konudur.

**B-Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Kuruluşundaki Rolü ve Etkinlikleri  
Notlar:**

1. BAŞKAN, Seyfi  
1994b "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", *Sanat Çevresi*. İstanbul:190/191, 52
- BAŞKAN,  
1992 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri.  
Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.  
Ankara: 1992. 27
2. BAŞKAN,  
1994b a.g.m. 52
3. BAŞKAN,  
1992 a.g.tez.27
4. TOLLU, Cemal  
1947 25-08-1947'de Beyoğlu Halkevi'nde açılan M.Ruhi Sergisi'nin  
Katalogu.
5. BAŞKAN,  
1994b a.g.m. 52
6. EROL,  
1990 a.g.m. 11
7. BAŞKAN,  
1994b a.g.m. 52
8. BAŞKAN,  
1994b a.g.m. 52
- BAŞKAN,  
1994a a.g.e. 27
9. BAŞKAN,  
1994b a.g.m. 52-53
10. BERK, N. ve K. ÖZSEZGİN,  
1983 a.g.e. 23
11. BAŞKAN,  
1994b a.g.m. 53
12. NAİPOĞLU,  
1991 a.g.tez.6
13. GÜLER,  
1994 a.g.tez.62
14. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 112
15. GÜLER,  
1994 a.g.tez.61-62
16. AREL, M. Ruhi  
1327 "Paris'ten Mektup", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, Sayı:3  
(12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327) 22-23
17. ÜREN, Eşref  
1947 25-08-1947'de Beyoğlu Halkevi'nde Açılan, Serginin Katalogu
18. NAİPOĞLU,

- 1991 a.g.tez. 85  
19.NAİPOĞLU,  
1991 a.g.tez. 84  
20.NAİPOĞLU,  
1991 a.g.tez. 84  
21.AREL,M.Ruhi  
1330 “Ressam Hoca Ali Rıza(1864-1935) Hz. Üstadın Şahsiyet-i Ahlakıyesi”, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**, 1-Temmuz-1330. Sayı:18 278-279  
22.AYAN,Songül  
1999 “Osmanlı’dan Günümüze Sanat Cemiyet ve Birlikleri”, T.C.Marmara Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı Resim Sanat Dalı. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul:1999. 15-17





### **C-Mehmet Ruhi Arel'in Üslup Özellikleri ve Türk Resmindeki Yeri**

Batı anlayışına dönük çağdaş Türk resim sanatıyla, neredeyse yaşıt bir sanatçı: Mehmet Ruhi Bey, 1880'de doğmuş, 1931'de genç denebilecek bir yaşta aramızdan ayrılmış. Soyadı yasası, ölümünden sonra çıktığı için, aile "Arel" soyadını almış, sanatçı da böylece **Mehmet Ruhi Arel** olarak sanat tarihine geçmiştir.

O da çağdaşları gibi asker ressamı kuşağından, gemi mühendis subayı olarak Bahriye Mektebi'ni bitirmiş, aynı okulda hocalık yapmış, sonra resim merakı nedeniyle eski adı "Sanayi-i Nefise" olan Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş. Bu okulu bitirince, öteki arkadaşlarıyla birlikte Paris'e resim öğrenimi için gönderilmiş, Birinci Dünya Savaşı patlayınca yurda dönmüş, hocalık mesleğini akademide sürdürmüştü. Daha sonra orta dereceli okukarda, gene resim öğretmeni olarak çalışmış. Beyoğlu Fransız Hastanesi'nde kısa bir tedaviden sonra da ölmüş. Şimdi Okmeydanı Aile mezarlığında yatıyor.<sup>1</sup>

Ayrıntısız bir yaşam öyküsü. Ama geride bıraktığı resimleri, çağdaş sanatımızdaki yerini, değerini yeterince kanıtlıyor. Müzelerimizde fazla bir çalışması yok. İstanbul Deniz Müzesi'ndeki tabloları dışında, bahriye kökenli olmasına karşın, deniz konusuna fazla bir ilgi dymamış. Anadolu yaşamında değişik sahneleri, kendine özgü, serbest bir anlatımla, gerçekçi bir gözlemlerle, tuvallerine aktarmayı tercih etmiştir. Ruhi Bey'in resimleri, geniş bir çevre tarafından pek bilinmiyor. Bilinmemesinin nedeni de, resimlerinin görülmemiş olmasıdır. Ancak akademideki hocalık yıllarında savunuculuğunu yaptığı etüd ve çalışma disiplini, geriye kalan resimleri için de değişmeyen bir ilke niteliğini korumuştur. Desen sağlamlığı, icra gücü ve konularını seçmekte gösterdiği ayrıcalıklı eğilim, Ruhi Bey'in sanatını yönlendirmiş olan temel değerlerdir.<sup>2</sup>

#### ***Kişiliği:***

İdadideyken (Lise) başlıyor hevesi resme Ruhi Bey'in. Resmin günah sanıldığı, sayıldığı zamanlar, evdekilerin korkusundan ne yapsın? Yatağa girip

yorganın altında resme çalışmaktadır. Hesaba, kitaba aklı eren, çizgiye eli yatkın,<sup>3</sup> kalem ehli bir sanatçıdır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ne gönderdiği, resme değinen, memleketi ve sanatı düşünen ateşli mektupları, onun bu yönünü de açığa çıkarmaktadır.

“...Anadolu'ya ilk çıkan ressamlardan. Renkli kartpostallar, taşbasmaları bastırmıştır, turizm kaygusuyla, güzel sanatların uygulanmasını düşünmüştür, küçük el sanatları üzerinde. Anıtlar (Abide) için, nice projeler, tasarımlar hazırlamış. Hiç ölmeyecekmiş gibi çalışır, yarın ölecekmişçesine taat ve ibadatındaydı. Milli, dini duygularına sıkı sıkı bağlıdı. Tahsili süresince, kalpakla dolaşmıştır. Bütün gücüyle atölyede çıplak modelle çalışırken, orucunda, namazında, niyazındaymış. İlerici büyük ressam ve bir o kadar insandı. Bir öküzünün ölmesiyle, yerine başkasını koyamayan bir köylüyle karşılaşır, taş ocağında, Hoca. Krokiler çizmektedir meşhur kompozisyonu için. İhtiyar köylünün bu ileri yaşıta, öküz parası için katlandığı işe üzültüyor: Gurbetelerde işin ne senin? Vargit çiftinin çubuğunun başına? diyor, veriyor köylüye kesesindeki bütün parayı...” bütün bunları Eşref Üren anlatıyor.<sup>4</sup>

Mehmet Ruhi'nin bir başka yönünü, duygusallığını, insan severliğini, memleket insanına; tablolarındaki velinimetine verdiği değeri gözler önüne seren bu olayı, Sezai Cem Mestanoğlu, Ankara Sanat'ta şöyle hikaye ediyor:

#### *Öküz Bedeli*

*“...O Çallı Kuşağı ile öğrenimini Paris'te yapmış ve Türk Sanatına yepyeni bir tarz getirmişti, bu yurdun konularını işlemiş sanatçılarımızdan, Türk Sanatını yaratanlardan biriydi.*

*Bu gün Resim ve Heykel müzemizde bulunan Taş Ocakları adlı kompozisyonunu yaratırken, bu ocaklarda işçileri bütün yönleriyle etüt etmiş, tiplerini buralardan realiteden seçmişti.*

*İşte o günlrde bir gündü. Ruhi Bey sehpasını bu ocaklardan birisine kurmuş, aradığı ve bulduğu bir işçi üzerinde çalışmaya başlamıştı. Bu yaşlı, yorgun*

*görümlü, halsiz biriydi. Kanserdi, kıyafeti de perişandı. İşini bitirdikten sonra bu ihtiyarla konuşmak ihtiyacını duymuştu.*

*-Sen hep bu işimi yaparsın baba, dedi.*

*-Yok oğul, diye cevap vermişti ihtiyar. Bir avuç çiftim, çubuğum var emme, öküzüm yok süremeyom. İhtiyarım, başkasına da ırgatlık edemeyom; İşte burda çalışıyom gayri. Biraz para yapıp bir öküz alacam; nidek.*

*İçi parçalanmıştı Ruhi Bey'in, Hamiyetli bir insandı. Dayanamadı, ihtiyarı bir kenara çekti. Gösterişi zaten sevmezdi. Omun izzeti nefisini yaralamak ta istememişti.*

*Cüzdanını çıkardı baktı. Bir öküz alabilecek para vardı. Hepsini boşalttı ihtiyarın avucuna ve,*

*-Bu sana göre çok ağır bir iş baba. Köyüne dön, bu parayla bir öküz al, çoluk çocuğunla çiftine sarıl dedi.*

*Zavallı hasta benizli ihtiyarın sevinci görülecek şeydi.*

*Resim ve heykel müzemizin bu incisi, işte böyle ve böylesine bir ruh yapısından doğmuştu.”<sup>5</sup>*

M. Ruhi, mücadeleci bir sanatçıdır. Ancak bu mücadelecilik kimliği, sadece sanatla ilgilidir. Yoksa kendi menfaatleri için en ufak bir çabaya tenezzül etmemiştir. Yine Eşref Üren, 1947 yılında , Beyoğlu Halkevi'nde (Levha no:17) açılmış olan, Mehmet Ruhi resim sergisinin katalogunda şunları yazıyor:

*“...Rahmetli ressam Ruhi Bey'i ilk defa, (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi)' ne Paris'ten yazdığı ateşli ve özlü mektupları ile tanıdım. Şimdi o yazıların konusunu düşünüyorum da Ruhi Bey'in ileriye görüşüne şaşıyorum. Ruhi Bey, kendi nesli içinde en sakın görüneni, peygamber kalıbı içinde en mücadelecisi, en entelektüeli idi. Rahmetliyi daha sonraları eserleri ile, Galatasaray Sergilerinde tanıdım. Omun resimlerini, bir zamanlar şahsı kadar sevemedik, daha doğrusu bize sevdirmediler. Ne yazık ki neslinin en kuvvetlilerinden olduğu halde, ikinci planda kalmıştı. Genel san'at meselelerinde gösterdiği yırtıcılığı, şahsına taalluk eden işlerde göstermek tenezzülünde bulunmadı. Fakat, kör kadı olan “zaman” bize Ruhi Bey'in, insan olduğu kadar, iyi bir ressam da olduğunu bir parça geç te olsa öğretti.*

*Bizde milli ve folklor konularına ilk evvel el uzatan odur, bu büyük sevgi, ağır başlı ve oturaklı kompozisyonlarında pek bellidir. Muhakkak ki onun vaktinde anlaşılamayışı, bize çok yakın arkadaşlarına ise çok uzak oluşundandır. Her tablosu kendisini büyük bir sevgi ve rahmetle anmamıza bir vesile oluyor.”<sup>6</sup>*

*“ Gün geçtikçe, Ruhi Bey sevgisi içimizde olduğu kadar, tabloları ile de dışımızda, müzelerimizde gittikçe büyümekte. Cennet olsun yeri.”<sup>7</sup>*

*Resim Öğretmeni Eşref Üren*

Herbert Read, “Sanatın Anlamı” adlı yapıtında; *“Sanat eseri bir bakıma kişiliğin kurtuluşudur...Sanat ve duygusallık arasındaki ayrılık budur; Duygusallık bir başka boşalma fakat aynı zamanda duyguların gevşemesi ve rahatlama değildir. Sanat ise bir boşalma fakat aynı zamanda bir dizginlemedir. Sanat tutumlu bir duygu, iyi biçim yaratan bir heyecandır.”* der. Herbert Read’ın bu sözleri Ruhi Bey’in resimlerinin tümüyle karşılığını bulur.<sup>8</sup>

#### **Sanatı:**

Paris’te Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Bey Fernand Cormon’un atölyesinde çalışır. Cormon, *“mağara devri insanının yaşamını canlandırmaya yönelik çalışmalarıyla”* tanınır. Çağının yeniliklerine kapalı, sıradan bir akademist tavrın ressamıdır. Bu üçlüyü hiç etkilemez çalışmaları. Ama bu üçlü içinde, resmine ulusal bir nitelik katma, tekniğin dışında, Batıdan ayrı bir Türk resmi oluşturma çabası, Ruhi Bey’de yoğunluk kazanır. Ulusallığı salt konulardan kaynaklanmıyor, Ruhi Bey’in. Resimlerin atmosferinden kaynaklanıyor. Dağınık yerlerdeki Ruhi Arel’er bir araya toplansa, ortaya çıkacak sergi, 1914 kuşağının büyük ustasının, Türk resim sanatındaki yerini çarpıcı bir biçimde vurgulayacaktır. Avni Lifij, Namık İsmail gibi resimden ödün vermeyen sanatçılardan biridir. Nurullah Berk, *“Ruhi’ye kendi kuşağı arkadaşlarından hiç birine yakınlıktıramayız. Belki paletinde bulduğu tatlı grilerde, turuncularda bir çeşit empresyonizmi vurgulamıştı, ama asıl amacı, Türk resmine ulusal bir hava katmak olmuştu.”*, Celal Esat Arseven’de, *“...Eserlerinde en göze çarpan cihet, Türk işleme ve halılarındaki renkleri ve ahengi hatırlatmasıdır.”*

*Diyor.* O dönemde hiçbir sanatçının denemediği bir işti bu. Hiçbir şekilde bir halı nakışını, ya da işleme motifini doğrudan aktarmamış, onların estetiğinden resmine bir kaynak yaratmıştır. Özellikle “Demirci Atölyesi” ((Resim no:58), sanatçının figür ve tipleşme ile, hareket ve düşünce sentezini eksiksiz sunan bir baş yapıtı. Körüğü çalıştıran çocuğun ölüleşmiş yüzü, demirci ustasının bilge tavrı, çekiçlerin hareket ve güçlerini yansıttı, mekanı olayla birebir özleştirmesi doyumsuz. Lüministik( :Parlak-aydınlık ) üslubun, bize özgü tatları var bu resimde. “Taş Kıranlar” (Resim no:53)’ la birleşince Ruhi Bey’in duygusallığı ve güçlülüğü bu resimde de netleşiyor.<sup>9</sup>

Nüzhet İslimyeli, Mehmet Ruhi Bey’in 21-Ocak-1985’te Galeri Mİ-GE’de açılan sergi (Levha no:22)dolayısı ile;

*“Mehmet Ruhi Bey, her biri ayrı birer değer olan, Meşrutiyet Kuşağı adını verdiğimiz, kalabalık bir sanatçı topluluğu bireyiydi. Ne var ki, en seçkinlerinden biriydi. O’nun için “Büyük Ressam” tanımlamasının uygun görülüşü boşuna değildir. Ölümünden bu yana elli yılı aşkın bir süre geçtiğine göre, bu tanımlama bir tarihhükümdür. Yaşarken veya ölümünün hemen ardından cömertçe uygun görülürken bir yakıştırma değildir. O buna gerçekten hak kazanmış bir ressamdı. Her şeyden önce güçlü bir kompozisyon ustasıydı. Bunun da çtesinde, o günlere dek bütün ressamlar batıdan kopamaz ve Türk resminin yaratılmasında bir atılımda bulunamazken, Mehmet Ruhi Bey’i bu alanda atakta görüyoruz. Kendinden sonra bu yöne yönelen Güzin Duran, Turgut Zaim, Elif Naci, Şemsi ve Maide Arel’ler ve daha sayabileceğimiz ressamlarımızın bu yöne yönelmiş oldukları, göz önünde bulundurulacak olursa, Mehmet Ruhi Bey’e bu alanın öncüsü dememiz gerekir. Buraya dek sıraladıklarımızın sadece biri bile büyük ressamlık tanımlamasına yeter. Bunlar bir arada düşünülürse, sanat tarihinin uygun gördüğü bu tanımlama, kuşku bırakmayacak bir haklılık kazanır. Bir ressam, ölümsüzlük düzeyindeki resimleriyle ölçüye vurulur ve ölümsüzlük tahtına oturur. M. Ruhi Bey’in bu düzeydeki yapıtlarından kimilerini sıralayalım. “Taşçılar” (Resim no:53), “Yazmacı Kadın” (Resim no:36), “Hicrette Bir Valide” (Resim .no:50) , “İftar Sofrası” (Resim no:38), “Eşi ve Küçük Oğlu” (Resim no:21) , “Çamaşır Yıkayanlar” (Resim no:101) , “Çift*

*Süren Köylü” (Resim no:89) , “Sabah Duası” (Resim no:41) , “Eşinin Portresi” (Resim no:10), “Harf Devrimi” (Resim no:56), “Çulha-Dokumacı” (Resim no:55) , “Eşinin büyük Nü’sü” (Resim no:27), “Erkek Model” (Resim no:26), “Askerler” (Resim .no:72), “Balkan Şehitleri” , “Triptik” (Resim no:81), “Atatürk Köylülerle” (Resim no:52), “Atatürk’e İstikbal” (Resim no:105)...Şunu da hemen ekleyelim ki, bu üst düzey yapıtlarının, güç ulaşılır bir yanı da sanatta pek güç ulaşılan anlatımdır.<sup>10</sup>*

Yine Nüzhet İslimyeli, M. Ruhi’nin doğumunun yüzüncü yılı dolayısıyla da şunları yazıyor:

*“...İnanıyoruz ki, yaşıtları kadar yaşamış olsaydı, sanatında daha da yücelecekti.*

*Büyüklüğü ve benzeri deyişleri oldum olası cömertçe kullanırız, bilindiği gibi. Bu, bir kadirbilirlik oluyor bir yerde ve pek yadırgamıyoruz da. Ne var ki, gerçek değerlerle onları izleyenler arasında bir ölçü yaratmıyor bu cömertlik. Burada Mehmet Ruhi Bey’e büyük ressam derken elbet dayandığımız sağlam ve su götürmez dayanaklar vardır.*

*Her şeyden önce yetenekliydi M. Ruhi Bey ve bunu Mekteb-i Bahriye’de ispatlamıştı. Bundan sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahanesi’ne girmiş, burasını başarıyla bitirdikten sonra, Avrupa Konkuruunu da kazanarak Paris’e gönderilmiştir. Bu ünlü sanat merkezinden yurda dönen sanatçımız, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahanesi’nde görev almışsa da, ilk kez o yıllarda başlayan klik ayakoyunları nedeniyle, içimizde hala bir yara olan bu uygulama ile kenara itilmek istenmiştir. O günlerden bu günlere kalan deyişler doğrultusunda, M. Ruhi Bey’in çıplak model çalışmalarının yadırganmasına karşı çıktığı söylenegelir. Bu doğru ise, hangi görüşlerde bulunduğu bir inceleme konusudur sanıyoruz.*

*Mehmet Ruhi Bey, kendi kuşağından çok farklı bir görüş ve inanca da sahipti. Sayın Elif Naci’nin deyimiyle; Alpler’in ötesine yönelik bir estetik*



*doğrultusunda değildi; kendi öz kaynaklarımıza yönelikti ve buna ilk kez rastlanıyordu. O'nun bu yanını en iyi şekilde Sayın Nurullah Berk su yüzüne çıkarmış bulunuyor.*

*1972 yılında yayımlanan, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi adlı yapıtında Berk şöyle diyor bu ressamımız için:*

*“Halıları, kilimleri, işlemeleri, yazmaları örnek alarak yağlıboya tablolarında onların havasını yansıtan Ruhi'nin yaşadığı devirde yepyeni, çok atak bir eğilimdi bu.”*

*“Çallı İbrahim ve arkadaşları “yerli” motifler işlemiyor değillerdi. Ama bu motifler, herhangi bir Avrupa'lı ressamın elinden çıkmış gibi bölgesellikten yoksul bulunuyordu. Buna karşı Ruhi Arel, bir gergef işine benzetilebilecek ağır ve titiz tekniğiyle tablolarına ulusallık havasını verebilmiştir.”*

*Folkloru ilk kez ele alan yine bu ressamımızdır. Bir aşama olarak, bunlardan birisi bile bir ressamı büyüklük düzeyine ulaştırabilir. Ruhi Bey'de ise bunların her ikisi bir aradadır.*

*15. yüzyılın Venedikli iki ressam ailesi gibi, bizde de ressam yetiştiren bir ailenin lideridir o. Oğulları Şemsettin ve Orhan Arel'ler, gelinleri Maide ve Mebruke Arel'ler, genç kuşak ressamlarından dört torunu, sonraki kuşaklardan yetişeceklerin de müjdecileri gibidirler.”<sup>11</sup>*

*Güzin Fuat Okbay, Ruhi'nin aramızdan ayrılışının 35. yılı anısına, Cumalı Sanat Galerisi'nde düzenlenen sergi dolayısı ile, Ankara Sanat'ta şunları yazıyor;*

*“Mehmet Ruhi Bey Sergisi, sezonun en doyurucu sergisi olduğu kadar, resim sanat tarihimizden de açılmış şerefli bir sayfeydi. İzlenimci olarak tanıdığımız, Meşrutiyet dönemi de denilen ve sanatımıza çok şey getirmiş olan kuşakta, seçkin bir yeri bulunan Mehmet Ruhi Bey'in bu sergisinde, pek çoklarımızın*

*bu g nedek göremedikleri, o ullarındaki koleksiyonları da izleme fırsatı bulduk. Böylece O'nun sanat gücü hakkında daha geniş bigi edindik. Güç olan insan komusunu ele alıp, altın kesit esasına dayalı düzenlemelerinin bir iki olmadığını, Jacques Lassa ne'nin "M zenizin en değerli eserlerinden biri..." olarak de erlendirdi i "Ta  Ocakları" (Resim no:53)  l s nde pek çok eseri bulunduğunu   renmekle mutlu olduk. Bu büyük ressamın, önce güçlü bir kompozisyon ustası olduğunu ispatladı bu sergi. Daha 1919'da ,Galatasaray Sergisi dolayısıyla, Roma'da yayımlanan Grande Monde Dergisi'nin sanat yazarı, Ruhi Bey için  u dizelere yer vermiştir:*

*"Gerek yerli ve gerekse Avrupa'lı ele tiricilerin birle tikleri Ruhi Bey'in "Sabah Namazı"(Resim no:41) adlı tablosu, resim sergisinde birinci dereceyi almaktadır.  ark ruhunu tasvir eden pek az Türk ressamlarından biri olmak itibarıyla de temayüz etmektedir."*<sup>12</sup>

Eşref  ren, Sanat ve Edebiyat Gazetesi'nin 43-44. sayıları için yazdığı makalede, Mehmet Ruhi hakkında  u görüşlere yer veriyor;

*"Ruhi'yi arkadaşlarından ayıran şeyler pek çoktur. O zaman Paris'ten dönen ressamlarda sık sık rastlanan cakadan, cicili bicili renklerden sakınırdı. Et ts z koca koca kompozisyonlar yapmaya kalkı mazdı. Et tle modelden çalışırdı. İki    figürlü kompozisyonlarının zamanımıza dek dayanması, sevilmesi bu y zdeendir. Kadın resimlerin modeli çoğu zaman karısı idi. Türk resamları içinde, renk ili in,abur cubur renk kullanmak demek olmadığını sezenlerden biri de odur. O'nu renksizlikle itham edenler bu yüzden yanıldılar, rengin ihanetine u radılar. "Kompozisyonda her şey vardır" sözünü diline virdetmi , peyzajportre ve natürmort az yapmıştır. Buna karşılık resmin bu  e itleri, kompozisyonlarında yer almıştır. Milli ve folklor komularını ilk ele alan ressamımızdır denebilir. Yurt peyzajlarını görmek için cebinden para harcayarak Anadolu gezilerlerine çıkmış, Dumlupınar törenini gözleriyle görmeden yapmamıştır.  zellikleri: Dindar ve geleneklere ba lıydı.   renimi sırasında , Paris'te kalpakla gezmi tir. İ ki ve tütünü ağzına koymamı tır. En büyük zevki, sabahları erken kalkıp, atölye haline soktu u evinin bir*

*odasında kollarını sıvayıp çalışmaktı. Resme başlarken çizdiği etütlerinden yararlanır, gayet çabuk çalışırdı. İlk seanslardan sonra yavaşlar, tablolarını bir meyvanın oluşu gibi yavaş yavaş olgunlaştırırdı. Resimde “tesir” e çok yer verirdi. Kır gezilerinden hoşlanırdı. Bazı boyaları kendisi ezer ve tuvallerini hazırlardı. Bu işlerde eski devirlerin usta-çırak geleneği gibi bu sahada ressam oğlu babasına çok yardım etmiştir. Fransızca ve İngilizceyi iyi bilirdi. Almancayı da okur, anlardı. “Valeur” a çok önem vermiş; renkçilikte de valeur’u bozacak ifratlardan kaçınmakla tablolarının iyi bir inşacısı olmuştur. Ressam Ruhi’nin şahsı ile eserleri arasında çok benzerlik vardır. Sevmediği, inanmadığı konuları yapmadı. Fırçasını yalana alet etmedi.”<sup>13</sup>*

Mehmet Ruhi’nin “Yazmacı Kadın” (Resim no:36) ve “Nizamıcedit” (Resim no:76) ile Zeki Kocamemi’nin “Atatürk’ün Cenaze Töreni” adlı tablolarının fotoğraflarını koyduğu ve örnek verdiği yazısında, Nüzhet İslimyeli sanatta asıl önemli olanın konu ve öykü değil, ulaşılması beklenen sanat düzeyi olduğunu ve dolayısı ile Mehmet Ruhi’nin de yakaladığı düzeyle başarılı olduğuna işaret ediyor;

*“...Ne var ki, bir yapıtta önemli olan konu değil, ulaşılması beklenen sanat düzeyidir. Bu verilebilmişse, konu o zaman sadece bir araç olarak düşünülebilir...kimi hallerde öykünün de bir araç olarak ele alınması olasıdır. Ama yine de önemli olan, ulaşılması gereken sanatsal düzeydir. Bu tür yapıtlar geçmişî yansıtır ve belgesel nitelik taşır. Bu tür resimleri ancak sağlam sanat temelleri doğrultusunda bir yerlere ulaşabilmiş olan usta ressamlar verebilmektedir...Burada verdiğimiz iki ressamımızın üç örneği ise, sanatsallık yanlarıyla kuşku bırakmayacak bir erişilmezliktir. Böyle olunca, bunlardaki öyküler de sanatsal düzeyleri doğrultusunda bir üstünlüğe ve belgeselliğe kavuşmuş oluyor.”<sup>14</sup>*

Mehmet Ruhi’de, Cumhuriyet Türkiye’si’ne geçildiğinde, içtenlikle ve inançla, Atatürk ve O’nun eseri olan Türkiye Cumhuriyeti ülküsüne bağlılık vardır. Bilgi ve becerisini, milli birlik ve beraberliği tesis edici; halkın savaş sonrası azim ve gayretlerini yükseltici, inkılaplara sahip çıkan, büyük çapta kompozisyonlar yapmak

arzusunda görüyoruz. Ruhi'nin tabloları sosyal bir anlayışı ve inkılapçılığı ve aynı zamanda gerçeğe saygıyı ifade eder.

O'nda gerçek saygısı vardır. Bu özellik dökümanter ve tarihi resim yapanlar için çok önemlidir.

“Gazi’yi İstikbal” (Resim no:105) tablosu Cumhuriyet’in kurulduğu yıllarda, sanatçıları büyük bir coşku içinde aynı tür resimler yapmaya iten genel atmosferin de en dikkate değer birkaç yapıtından biri olduğu rahatlıkla söylenebilir.<sup>15</sup>

M. Ruhi ordumuzun kahramanlıklarını konu alan “askeri” tablolar da yapmıştır. Ne var ki bu tür konuları, Ruhi Bey’den biraz daha önce, ya da aynı tarihlerde işlemiş başka sanatçıların yapıtlarıyla bunları karşılaştırdınca, ikincilerde konuyu aşan ve sorunun özüne yaklaşan ayrı bir tutum görmekteyiz.<sup>16</sup> Bu türün ilk örneklerini Şişli Atölyesi çalışmalarında veren ve birkaç yıl sonra Kurtuluş Savaşı’nı ve Atatürk’ü konu alan resimleriyle, bir döneme damgalarını basacak olan bu ressamın arasında Ruhi Arel, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Beyrutlu Cemal ve Sami Yetik bulunuyordu. Özellikle Ruhi’nin “Hareket Ordusu” ve Enver Paşa’nın konağında, paşanın kendisine modellik ettiği “Balkan Savaşı Şehitleri” gibi tabloları o dönemde “hamasi” denebilecek bir akımın giderek yaygınlaşmasına yol açacaktır.<sup>17</sup> Aslında Atatürk konulu portrelerle, aynı konuyu daha geniş açılardan kavramaya çalışan büyük kompozisyonlar arasında, organik bir bağıntı bulunduğu, hemen dikkatimizi çeker. İki türü birbirinden soyutlamak olanaksızdır. Genellikle 1930’larda yapılan Atatürk ve Kurtuluş Savaşı kompozisyonlarında, konuyu simgesel ve alegorik görünümlemlerle yansıtmaya çabası ağır basar. Atatürk figürü bu tablolarda, resmin merkezi ağırlığını oluşturmakta, etrafını köylü ve kentli insanlar çevirmekte, bağımsızlık tutkusunun ulusça paylaşıldığını vurgulayan yorumlara öncelik verilmektedir. Coşku ve sevinç, ulu önderin çevresinde halkalanmanın getirdiği değişmez bir mutluluktur bu resimlerde. Hemen tümü, bu mutluluğu, kendi açılarından, bir kompozisyonun temel etkenliği olarak işlemişlerdir. Ruhi Arel’in, yukarıda da belirtilen, 1924 tarihli “Gazi’yi İstikbal” (Resim no:105) ini, belki de bu tür kompozisyonların başına koymak gerekecektir.

Hatta daha ileri giderek, bu tablonun, kendi türünde bir yol açıcı, bir akım başlatıcı niteliğini üstlendiği söylenebilir. Tabloda, ilk kez İstanbul'a gelen Atatürk'ü, sevinç içinde karşılayan halkın, bir bayram sevincine dönüşen coşkusu işlenmiştir. Bayraklarla süslü sanadal ve vapurları tıka basa dolduran İstanbul halkı, Gazi'nin bulunduğu vapura doğru akmakta, doğa da sanki bu şenliğe alkış tutmaktadır.<sup>18</sup> Tablodaki bir başka dikkat çeken yön, Atatürk'ün tabloda görünmeden tablonun bütünündeki havayı kaplamasıdır.

1935'te, büyük zaferin 13. yıldönümünde Ankara Halkevi tarafından "Utku, Plastik Ar Sergisi" düzenlenmiştir. Bu sergide Ruhi Arel'in "Göçmenler" i, "Savaşta Gece" si ve "30 Ağustos Şarkısı" adlı tabloları da sergilenmiştir.<sup>19</sup>

"Atatürk Köylülerle" (Resim no:52), "Türk Ordusu'nun İstanbul'a Girişi" (Resmigeçit) (Resim no:84), "Harf İnkılabı" (Resim no:56), "Nizamıcedit" (Resim no:76), "Askerler" (Resim no:72), "Triptik" (Resim no:81), "Çanakkale Savaşı, Düşman Kaçtıktan Sonra" (Resim no:81), büyük boyutlu ve çok figürlü-çoğu hamasi- tablolarından bazılarıdır.

Ruhi Arel'in kahramanlık temalarına ilişkin çalışmalar yanında, halkın gündelik yaşamına eğilmiş olması, o zamana kadar pek denenmemiş bir yoldu. 1940'larda "Yeniler" ve "Liman Ressamları" grubuyla resim sanatımıza daha sonra girecek olan yöresel içerikli eğilimin temeli, böylece Ruhi Arel'in bir kısım resimleriyle atılmış oluyordu. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki büyük "Taşçılar" (Resim no:53) kompozisyonu başta olmak üzere, "Hilal-i Ahmer İçin Para Toplayanlar" (Resim no:39), "Yaşmaklı Kadın" (Resim no:10-18), "Hicrette Bir Valide" (Resim no:50), "Leblebici" (Resim no:112), "Kur'an Okuyan" (Resim no:49), "Çulha" (Resim no:55) onun bu yönünü ortaya koymaktaydı.<sup>20</sup>

Ruhi Bey, kolay ve süslü mevzulardan kaçınmış, resmin özüne girmeye ve onu halka götürmeye çalışmış ilk sanatkarımızdır. Halkta mevcut resim muhabbetini görmüştü. Filhakika bizde böyle bir muhabbet vardır. Eski kahvelere, berber dükkanlarına, manavlara, balıkçılara bakmak kâfidir. Kundura boyacılarının



sandıkları üstünde, yaylı yük arabalarında bile resim vardır. İşte Ruhi Bey, Avrupa resmini bu resimle birleştirmek istiyordu ve mevzuunu halkın kavrayabileceği, sevebileceği, alakadar olabileceği şeyler arasından seçiyordu. Sanata gelince, sanat için mevzuun ehemmiyeti ikinci derecede olduğuna göre, ressam o ciheti de ihmal etmiş olmuyordu. Lâkin, Ruhi Bey'in bu temayülü o zamanlar anlaşılmadı, kendisi ile aynı sanat muhitinde bulunmuş arkadaşları dahi, onu bir nevi istiskal etmeye kalkıştılar, ciddiye almadılar. Halbuki Ruhi Bey, cemiyette sanatkâra düşen vazifeyi çoktan anlamıştı, tatbikata da geçmişti.<sup>21</sup>

Figür ressamlığının Osman Hamdi'den sonraki aşamasını, doğrudan doğruya çalışan ve üreten insanların konu alındığı “Taşçılar” (Resim no:53), “ Çulha” (Resim no:55), “Çift Süren Köylü” (Resim no:89), “Sütçü” (Resim no:94), “Yün Eğiren Kadın” (Resim no:57), “Yazmacı Kadın” (Resim no:36), “Su İçen Köylü” (Resim no:51) tablolarında görebiliriz. Şimdi Emel Arel koleksiyonunda bulunan ve taşocağında bir köylüyü konu alan (“Su İçen Köylü”) tablo, ayrıca derlenip toparlanmamış taslak türü desenler, Ruhi Bey'in halk yaşamına bir gözlemci tavrıyla eğildiğini ve bu alanda gerçekçi bir tutumu elden bırakmadığını kanıtlamaktadır. Örneğin, Namık İsmail'in “Harman” tablosundaki yöresel bakışla, Ruhi Bey'in “Taşçılar” ını oluşturan toplumsal içerikli yaklaşım arasında derin bir ayrım sezmek mümkün değildir. Geniş ve rahat fırça tuşları, konuyu bütünsel açıdan açıdan kavrama yeteneği, çalışan insanı tüm dinamizmiyle yansıtmaya çabası, anlatım ve içerik açısından “Taşçılar” a, çağdaş resim sanatımızda kendi türünün öncüsü niteliğini kazandırmaktadır. 1964'te Lassaigue'yi bu tablonun müzenin en değerli eserlerinden biri olarak değerlendiren bir görüşe yönelten başlıca neden, herhalde tablonun etkili insancıl mesajı olmalıydı. Gerçekten de insan sevgisi Ruhi Arel'de geniş kapsamlı bir yurt ve halk sevgisiyle bütünleşiyor ve bu sıcak yorum, resimlerini bir çırpıda sarıyordu. 1919'da Galatasaray'daki bir sergide Ruhi'nin “Sabah Namazı” (Resim no:41) tablosu, doğu ruhunun bir yankısı olarak karşılanmış ve bu görüş, batılı eleştirmenlerce de paylaşılmıştı.<sup>22</sup> “İkinci Namazından Sonra” (Resim no:41?), “Kur'an Okuyan “ (Resim no: 49) adlı yağlı yağlıboya tabloları, “Namaz Hazırlığı” (Resim no:47) adlı deseni bu ruhu yansıtan diğer örneklerdir.



Aynı dönemin bir üyesi olduğu halde, Ruhi'yi 1910 kuşağının izlenimci ressamlarından ayıran çizgi, bu yönüyle ilgi çekicidir. İnsan figürüne yaşayan ve üreten bir varlık gözüyle bakmış olması, bu sanatçının resimlerine, kendi döneminden oldukça ilerde bir görünüm katmaktadır. Öte yandan gene oğlu Orhan Arel'in ( Şimdi, Emel Arel ve Gönül Arel ) koleksiyonunda bulunan iki yağlıboya portre, Ruhi Bey'in bu daldaki başarısının da küçümsenmeyecek bir düzeyde bulunduğunu gösteriyor. Portrelerden ilki, Ruhi Bey'in eşini geleneksel yaşmak ve ferace giyimiyle konu almakta ve sanatçının Paris dönemini belgelemektedir.(Resim no:10) Üslup, daha sonraki resimlerinden oldukça farklıdır. Bir bakıma Osman Hamdi'nin portrelerinde görülen ince ve titiz beğeniyi anımsatır. Paris'teki Cormon atölyesinin akademik eğitimine ilişkin klasik öğreti, bu tabloya iyiden iyiye sinmiştir. Oysa daha sonraki yılların tarihini taşıyan (1926) ve gene eşini, kucağında çocuğuyla (Küçük oğlu Orhan Arel) gösteren ikinci portre : “Kuşkondu” (Resim no:21), Ruhi Arel'in “Taşçılar” kompozisyonundaki serbest ve bir ölçüde kişisel anlatımına yakındır. Desenin etkisini ikinci plana iten geniş ve rahat fırça darbeleri, yeni ve modern denebilecek bir portre yorumunu akla getirir.<sup>23</sup>

“Kuşkondu” adlı bu tabloda, anne ile kucağındaki çocuğunun yüzündeki duygu ifadesi o kadar gerçek ve başarılıdır. İki yüz, iki vücut hem mimikler hem de vücut tavırlarıyla anne- çocuk ilişkisinde yek vücut olmuşlardır. Pencereden anne ve çocuğun yüzüne vuran aydınlık olayı daha belirgin hale getiriyor. Diğer portre örnekleri ise yine eşinin başı açık, Avrupa'lı tavrıyla profilden (Resim no:9), “Otel odasında”, yatakta otururken (Resim no:7), “ Oğlu Şemsi Bey'in Çocukluğu” (Resim no:8), “Zeybek” (Resim no:16), “Yaşlı Adam” (Resim no:17) , “Atatürk” (Resim no:19) , yine profilden çalışılmış, “Mehmet Emin Yurdakul” (Resim no:20) (Bu tablo empresyonist anlayışı yansıtır.), “Yaşmaklı Kadın” (Resim no:10), “Süslenen Türk Hanım” (Resim no:11) yağlıboya portreleri, Renkli taşbaskı “Fevzi Çakmak” (Resim no:15) ve “Halife Abdülmecid” (Resim no:14) “Fesli Genç Zabit” (Resim no:3), “Muzaffer Hanım”(eşi) (Resim no:4) , “Sandalyede Oturan Adam” (Resim no:6), “Fesli, Bıyıklı portre” (Mehmet Ruhi'nin kendi portresi) (Resim no:2), “Fesli Genç Portresi” (Resim no:5) adlı karakalem çalışmaları hep gerçekçi anlayışlarla yapılmıştır. Bu saydığımız portreler ya gelenekçi, ya da Paris'te akademist

anlayışlarla yapılmışlardır. Ortak yönleri hepsinin de gerçekçi bir karakter taşımasıdır. Onca portre arasında sadece iki portre, Mehmet Ruhi'nin kendi portresidir. Yağlıboya olması muhtemel Tablo (Resim no:1) fotoğraftan çalışılmış olmalı. Ruhi Bey'in son yıllarını yansıtmakta. Karakalem yandan poz vermiş portre. (Resim no:5) Yine aynaya bakılarak çalışılmış olmalı. Bıyık ve göz yapısından, bu çalışmanın, Ruhi Bey'in kendi portresi olduğu kanaatine vardık. (Torunu Emel Arel'in yorumu.)

Çok figürlü, büyük boyutlu kompozisyonlar oluşturma düşüncesi de, bizim çağdaş sanatımızda Ruhi Arel ile yöresel ve toplumsal bakışın bir göstergesi olmuştur. 1931 tarihli “Atatürk Köylülerle” (Resim no:52) adlı tablosunda, sanatçıyı bu anlayış içinde ve öğrenmiş olduğu klasik atölye geleneğini bir yana koyarak içsel eğilimlerini yönlendiren bir anlayışta görürüz. “Gazi’yi İstikbal” (Resim no:105) tablosunda olduğu gibi bu resimde de, bağımsızlık savaşını başarıyla sona erdirmiş bir ulusun coşku dolu sevinci, büyük kurtarıcıyı karşılamının heyecanlı havası egemendir. Ruhi Bey bu resimlerinde, konuya, resmi sanat öğretilerinin bağlayıcı gözlükleri ile bakmaz. Resim sanatını, kendi toprağında öğrenmiş ve tüm sorunları kendi kişisel yeteneği ile çözümlemiş, yöresel bir sanatçı gibi davranır. İçtenliğin ölçüsünü, bu genel davranışta arar. Bu yönüyle, belki de en çok Hoca Ali Rıza’ya yaklaşır. Hoca Ali Rıza’daki doğa sevgisi, Ruhi Bey’de yöresel kökenli bir insan sevgisine dönüşmüştür. O’nun resminde insan, bir model olmanın ötesinde, belli bir kültürün ve çevrenin insanı olarak karşımıza çıkar. Günlük davranışlar içindeki bu insan, yaşamakta olduğu yörenin bir parçasıdır. Özellikle seçilmiş olmanın yapaylığını taşımaz. Tam aksine, olağan bir gözlemin ürünü gibi çıkar karşımıza ve bizi sıcak bir yorumla karşılar. Toplumsal eğilimlerin henüz bir akım ya da disiplin haline dönüşmediği bir dönemde, Ruhi Bey’in bu sıcak yorumlu insanları, bize çalışmanın erdemini düşündürür, tüm toplumu ilgilendiren bir mutluluğun ışıklarını sezdirir.<sup>24</sup>

“Gergefte Nakış İşleyen Kadın” (Resim no:33) ve “Kasnakta Nakış İşleyen Kadın” (Resim no:32) tabloları folklorik coşkun, bu hazzı hissedebilmenin doruk noktalarıdır. Empresyonist renk değerleri, ışık etkileri, desenin sağlamlığı ile

kaynaşmıştır. Yeşillikler içinde, bu toprağın en güzel çiçekleri açtıran mümbitliğinde bir Türk kızı aynı güzellikte nakışları gergefinde açtırmaktadır. Kendisi de bu doyumsuz güzelliklerin bir parçasıdır. Özellikle “Gergef İşleyen Kadın” tablosunda M. Ruhi, renkle şiir yazmanın ustalık taşan bir örneğini tattırıyor bizlere. Gergef işleyen kızın yüzündeki narinlik, saçlarına takıverdiği çiçekler ve hele o iğneyi tutan sağ elindeki zerafet , tablonun en dikkati çeken odak noktasıdır. “Kasnakta Nakış İşleyen Kadın” tablosunda ise hemen ön planda duran iki terlik ince, narin iki ayağı çağrıştırıyor. Sonra küçük bir bohçanın üzerindeki renkli ip yumakları dikkatimizi çekiyor. Zarifçe kıvrılarak, yanındaki sedire yaslanan bir genç kız figürünün, hem vücut, hem de yüzündeki, kendini işine vermiş tavrının mükemmelliği, her nekad, kasnaktaki işi vurgulamak için yapılmış olsa da kasnaktaki kumaşa düşürülen ışık acemice. Ve tablonun diğer taraflarındaki başarıyı ve inandırıcılığı bozuyor. “Yazmacı Kadın” (Resim no:36), “Namaz Kılan İhtiyar” (Resim no:48) , “Sabah Namazında Dua” (Resim no:41) gibi eserlerinde de gördüğümüz sedir, pencere ve pencereden giren ışık motiflerinin burada da yinelendiğini görüyoruz. Burada eleştirilecek nokta; pencereden gelen ışığın değil, kasnaktaki kumaşa aydınlık veren, fakat kasnaktaki kumaşın kenarlarını gölgede bırakan aydınlığın mesnetsizliği olabilir. Sanatçı kasnaktaki kumaşın, kasnağın arka tarafından, pencereden gelen ışığın şeffaflaştırdığını varsayarak bu aydınlatmayı yapmış olabilir. O zaman da sedirin gölgesinin kasnağın alt kısmına düşmesi gerekirdi. Burada da, figürü çevreleyen ve odadaki diğer bazı eşyayı belirginleştiren suni , fakat yumuşak bir ışık etrafta dolaştırılmıştır.

Mehmet Ruhi’nin figürlü çalışmaları içinde “nü” ler de vardır. Ve bu konuyu Türk resmine kazandırmada ve en güzel örnekleri vermede onun payı büyüktür. Bu konuda daha Sanayi-i Nefise’de öğrenciyken, 1906’larda canlı modelden çalışmamanın yanlışlığını vurgulamış ve tepki göstermiştir.Türk resmine “çıplak” ı katan ilk sanatçımız olarak anılır.<sup>25</sup>

Türk resim sanatında uzun süre ayıpsanan, sonra yadırganan çıplak konusunda Ali avni Çelebi’nin şu sözleri ilginçtir.

“İnsan vücudu tabiatın en olgun gösterisi, yansımasıdır. Tabiata ait bütün özellikleri kendisinde toplamaktadır. İnsan vücudu utanılası bir anlam taşımaktan uzaktır. Asıl utanılası duygular ve sevgiler yüzde okunur. Yüz kapanınca vücut saf ve temiz bir tabiat parçasıdır.”<sup>26</sup>

Ali Avni Çelebi’nin, “Maskeli Balo” su dahil o dönemin ‘çıplak’ resimlerine bakıldığında, elbette genel olarak yüzlerin perdelendiği; sırttan, ya da yandan görülen figürlerin yeğlendiği; önden yansıtılan ve de yüzleri perdelenmemiş figürlerin, Batı resmindeki gibi (Örneğin: Titian: “Urbino Venüsü” ; Goya: “Çıplak Maya” ; Manet: “Kırda Yemek” ve “Olimpia”, vb. gibi) izleyicinin gözünün içine bakmadıkları, erotik çağrılar çıkarmadıkları gözlenir. Erotizm tümüyle dışlanmış gibidir. Ve, “Saf ve temiz tabiat parçası vücut” açıktadır, “utanılası” duyguların yer aldığı ve okunduğu yüz kapatılmıştır. Ancak, Mehmet Ruhi’nin tabloları ile Edip Hakkı Köseoğlu’nun “Şehvet” adlı tablosu, dönemin bu açıdan istisnalarıdır.<sup>27</sup>

Çıplakta figür ve çevresinin birbirinden farklı olarak algılanması, ya da biçimlendirilmesi şeklindeki davranış, 1914 kuşağı ile sınırlı kalmamış, günümüze kadar devam etmiştir. Çıplak konusu izlenimcilik açısından, örneğin bir peyzaj ya da natürmorta göre, atmosfer ve ışık etkilerine daha elverişli ve açık değildir. Bu bakımından ana yapısı ve biçimi ışık ve atmosfer etkisiyle pek de değişmeyen bir canlı varlık (çıplak) karşısında ; hiçbir biçimi birbirine benzemeyen bir doğa görüntüsü karşısında olduğu kadar “izlenimci” olmak ya da biçimin kendisinden daha çok bu biçimi biçimleyen dış etmenleri temel alarak hareket etmek hiç de kolay bir şey değildir. Nitekim Fransız izlenimcileri de sırf bu nedenden ötürü çıplağa diğerlerine oranla fazlaca ilgi göstermemişlerdir. Gene çıplak, peyzaja (ya da peyzaj öğelerine) göre daha kütleli bir yapıya sahiptir. Figür ve çıplak çevresinin işlenişi arasında bir fark vardır. Örneğin bir Tiziano, bir Goya ve Manet’te de figür/ çıplak çevresinden daha titiz bir tutumla işlenmiştir. Konu alınan şeyin yapı ve dokusu bu anlamda belirleyici olmaktadır. Bu farklılık Türk resminde bu doğallığını biraz daha yitirmiştir. Türk sanatçısı çıplak/lığı ele alırken artı biçimi çevresindeki eksi biçimden çok daha belirgin bir şekilde görmeye eğilimlidir. Bu da figür, zemin ve mekan ilişkilerinde figürün diğerlerinden farklı bir varlıksal boyutta vurgulanmasıyla

sonuçlanmıştır. Ayrıca gerçek çıplaklığın toplumsal, geleneksel değer yargılarından kaynaklanan algılanışı ile, sanat yapıtına aktarılması ilişkisi bağlamında belirleyici olan psikolojik bir boyut var. Adı üzerinde çıplak/lık her şeyden önce akla tenselliği getirdiği için, bu toplum insanının pratikte yalnızca bir izlenimle gerçekleştiremeyeceği kadar önemli konudur. Türk çıplak resminde modele poz verdirilmiştir. Sanatçı ile model arasında bir mesafe olduğu mutlaka hissettirilmiştir. Türk çıplağı tensel değil, optik özellikleri ön planda tutulan bir olgudur.<sup>28</sup>

Çıplak konusundaki genel özellikleri yansıtmakla birlikte; oturan, ayakta duran, uzanan, yarı giyimli vb. gibi her türlü pozu deneyen Çallı, bu alnda resimden, resime, izlenimcilikten, gerçekçiliğe kadar çeşitlenen farklı, ancak hepsinde de kendine özgü anlayışlar sergileyen çıplaklar vermişken, Namık İsmail daha çok ışıık ve ritmik hareketli fırça darbelerinin tanımladığı bir biçimselliği yeğlemiştir. Hikmet Onat ve Ruhi Arel'in çıplakları ise özellikle gerçekçi – akademik olarak tanımlanabilecek, daha geleneksel üslupları ile dikkati çekerler.<sup>29</sup>

Türk resminde çıplağın kazandırılma sorumluluğunu ve onurunu taşıyan Ruhi Arel, bu türün şaheserini de yapmıştır. Füzenle yapmış olduğu çıplak etüdü, onun etütlerle işe başladığını göstermektedir. Bu etütte o dönemden biraz önce Halil Paşa'nın büyük bir ustalıkla çizgiye aktardığı anatomi çalışmalarındaki ustalığını yansıtmaktadır.<sup>30</sup>

Atölyede canlı modelden gerçekleştirilen çalışmalar içinde, karakalem etütler ve yağlıboya tablolar da bulunmaktadır. Elde ettiğimiz eserleri içinde, çıplak etütlerine ulaşamadık. Ancak Kaya Özsezgin'in yazısından füzenle yapılmış bir çıplak etüdünün olduğunu öğreniyoruz. (bkz.not: 30)

Ruhi'nin bu konuda bildiğimiz ilk örneği, bugün M.S.Ü. R. ve Heykel Müzesi'nde bulunan, 1909 (1325) tarihli, 100x73 cm ölçülerindeki tuval üzerine yağlıboya, "Erkek Model" (Resim no:26) adlı eseridir. Sanayi-i Nefise'yi bitirme sınavında ona birincilik kazandıran bu eser Ruhi'nin daha Paris'e gitmeden önce de sanatçılığını ve anatomi ustalığını göstermesi açısından da önemlidir. Daha önce de



değindiğimiz bu eserde, genç bir erkek model, üzerine halı serilmiş bir masa üzerinde kısa , siyah bir şort giymiş olarak durmakta, sol tarafına konulmuş, üzeri sarı renkli bir örtü ile örtülü bir heykel kaidesine sol kolu ile dayanmaktadır. Özenle poz verdirilmiş modelin başı dik ve sağa dönüktür. Sağ eli belindedir. Figürün ağırlığı sağ ayağı ve kaideye yaslanmış sol kolu üzerine binmektedir. Yukarıdan yansıtılan yumuşak bir ışıkla vücutta bir gölgeleme, derinlik yaratılmak istenmiştir. Vücut açık sarı zemin önünde zarif konturların ve gölgelemenin etkisi ile belirginleştirilmiştir. Akademik kurallara uyan, gerçekçi bir çalışmadır.

Sanatçının biri Emel Arel koleksiyonunda bulunan, 79x 49 cm ölçülerinde, tuval üzerine yağlıboya “Rouhi” imzalı, 1914 tarihli tamir görmüş (Resim no:28), diğeri 78x40 cm. tuval üzerine yağlıboya (Resim no:29) iki erkek çıplağı, Paris’te Cormon atölyesinde yapılmış, atölye çalışmasıdır. Tablodaki çıplağı oluşturan model, 1914 kuşağı sanatçılarından H. Avni Lifij, İbrahim Çallı ve diğerleri tarafından da çalışılmış olan elli ellibeş yaşlarında bir kişidir. Atölyedeki bu canlı model çalışmalarında klasik- akademik atölye anlayışının tüm özellikleri ön plandadır. Akademi çalışmalarında öğrencilere yorum olanağı verilmiyor, akademizmin katı sayılabilecek kuralları işliyordu. Sadece hocaların akademik öğretilerinin uygulanması esas alınıyordu. Bu iki çıplak erkek çalışmasından birincisinde poz verdirilmiş yaşlıca model sol ayağı önde, sol eli yanda, öne doğru avucu açık olarak, sağ eli göğüs hizasına serbestçe konulmuş durumdadır. İkinci erkek çıplakta ise yine sol ayak ilerde olarak, kürekle çalışan bir konumda tasvir edilmiştir. Sağ elinde kalın, sol elinde daha ince kürek sapı gibi bir sopa tutmaktadır. Kürekle çalışır konumdaki modelin tuttuğu sopa orta yerde , diz kapağı hizasında kesilmiştir. Yarım kalmış gibidir. Bu çıplak poz vermiyor; daha ziyade bir iş yapıyor. Sıradan bir akademik çalışmada görülen idealizasyona yer verilmemiş...Önceki çıplakta da modelin tipi önemsenmemiştir. Mehmet Ruhi’ nin özgünlüğü de tam bu noktada ortaya çıkıyor: Figürün vücutuna bakıldığında basbayağı bir anatomik çalışma. Ancak böyle çalışmalarda figürün iki büküm verilmediği de bir gerçek. Biraz yukarı çıkılıp yüzdeki detaylar incelendiğinde bu akademik-anatomik çalışmadan uzaklaşıyor ve güçlü bir portre sanatıyla karşı karşıya kalıyoruz. Tam bir atölye çalışmasıdır.



Diğer bir çıplak ise oturur konumda yarım “Çıplak Kadın” (Resim no:30) adlı tablodur. Büyük ihtimalle 1910-1912 yıllarında, yine Paris’te bir atölye çalışması olarak gerçekleştirdiğini düşündüğümüz tuval üzerine yağlıboya bu tabloda yine akademik çalışmanın gereklerini yerine getirdiğini görüyoruz. Oturur vaziyetteki figür yan dönmüş olarak, sağ eli dizi üzerindedir. Başını hafifçe döndürerek yüzün tamamının görünmesi sağlanmıştır. Kısa saçları lacivert-mor arası bir saç bandı ile kuşatılmıştır. Açık tonların derecelendirilmesiyle bedendeki oylumlar elde edilmiş: yüzdeki ifade ise ustaca yansıtılmıştır. Sanatçı yapıtının altına imzasını atarken de Fransa’da olduğunu vurgulamak istercesine “Rouhi” olarak atmış.<sup>31</sup>

1914 kuşağı sanatçıları Paris’te bulundukları dönemde örneklerde de görüldüğü gibi akademik ağırlığı olan çalışmalar yanında; tümüyle serbest anlayışta ele alınan yapıtlar da üretmişlerdir. Daha sonra yurda dönen sanatçıların, her ne kadar izlenimci tekniği benimseyerek çalıştıkları görülse de, özellikle kompozisyon ve çıplak çalışmalarında, sağlam desen anlayışını oldukça önemsedikleri bilinmektedir.<sup>32</sup>

Ruhi Bey’in ve Türk resminin bir şaheseri olan ve şimdi Arel Sanat Galerisi’nin duvarını süsleyen, 214x105 cm. ölçülerinde, tuval üzerine yağlıboya oldukça etkileyici tablosu, sanatçının öteki resimlerinden de büyük ayrım gösterir. (Resim no:27) Tablo imzasızdır. 1992 yılında ilk kez sergilenen bu “çıplak” ın, sanatçının varislerince 1912 yılında boyandığı belirtiliyor. Mehmet Ruhi Bey’in yeni evlendiği sıralarda (1905’te evlenmiştir) , henüz çocuksuz olduğu yıllarda. Böyle kesin konuşmalarının gerekçesi var elbette. Çünkü resim için modellik eden, M. Ruhi Bey’in eşi Muzaffer Hanım’dır. Ruhi Arel’in büyük oğlu Şemsi Arel, annesinin resminin, ölümünden sonra kendisinden 20 yaş küçük kardeşi Orhan Arel’e verilmesini vasiyet etmiş. Ancak uzun süre rulo halinde dolapta saklanmış. Bu yüzden tuvalde kırışmalar olmuş, yer yer boya dökülmeleri ve çatlamalar var.<sup>33</sup>

Bilgehan Yıldırım, ODTÜ’lüler Bülteni’ndeki kültür ve sanat köşesinde “Ressam Mehmet Ruhi Bey (AREL) 1880-1931” başlıklı yazısında, bu çıplak

tablodaki kişinin, sanatçının gül koklayan, “Yaşmaklı Kadın” (Resim no:10) tablosundaki “feraceli kadının ta kendisi” olduğuna dikkat çekmektedir.<sup>34</sup>

Bazı otoritelerce bu tablo “Türk resim sanatının Mona Lizası” olarak değerlendirilmektedir.

Diğer pek çok tablosunda geniş fırça darbeleri ve renk lekeleri ile çalışan M. Ruhi bu tablosunu titiz ve temiz, pürüzsüz, ince bir işçilikle eserini meydana getirmiştir. Biraz koyuca bir zemin üzerinde, zarif bir hareketle yatan figür, insan vücudunun güzel bir tasviridir. İfade ediliş biçimiyle, klasik bir ifade taşıyan tablo, sağlam bir desen anlayışını da sergiler. Figürün önem kazandığı tabloda arka plandaki fon çok sade, duvar gibi bir zemindir. Ön plandaki zemin koyu olarak verilerek, figür belirginleştirilmiş. Kalça üzerini hafifçe örten açık kırmızı ince bir kumaş parçası, tatlı bir kontrastlıkla resme ve “çıplak” a, insan teninin çekiciliğini artırıcı etki yapmaktadır.

“Atatürk’ü İstikbal” in büyük boyutlu, çok figürlü kompozisyon alanındaki yol açıcı, rolünü, çıplak konusunda bu tablo üstlenmektedir.

Karakalem, suluboya, yağlıboya ve taşbaskı tekniklerinde yaptığı manzara resimlerini, figürlü ve figürsüz olarak gruplayabiliriz. Figürlü manzaralar genelde İstanbul, Bursa, Ankara gibi kentlerin tarihi dokuları ve özellikle Haliç’ten gurup manzaralarıdır. Bütün bunları yaparken açık havada, manzara karşısında çalışmıştır. Bazılarını kısa süre de çalışmışken, bazılarında yağlıboya tablolarının hazırlık aşamasını oluşturan çalışmaları da vardır. Mesela “Eminönü” adlı tablonun karakalem bir eskizi bunu kanıtlamaktadır. (Resim no:124)

Özellikle İstanbul silüetinin arka fonu oluşturduğu tablolarda ön planda kayıklar, çalışan insanlar, liman ve Boğazın dalgalı denizi görülür. Zaman ya tam öğle üzeridir, güneş bulutlar arasında gizlenerek, binbir renge bölünür (Resim no:95), ya da akşam üzeridir, yine bulutlar arasından bütün yakıcı renklerini manzaranın tamamına, İstanbul silüetine, gökyüzüne, denizin sularına, ön plandaki iskeleye,

insanlara, kayıklara, hatta manzaraya dahil olan topraklara kızılımsı, turuncu tonları ile boca eder; kora dönüştürür. (Resim no:103-104) Gün batımı, bambaşka bir derinlik ve şiirselliğe bürünür bu tablolarla. Ve Ahmet Haşim'in "Merdiven" şiirindeki ifadeleri akla getirir;

*“ Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden  
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak.  
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak...*

*Sular sarardı...yüzün perde perde solmakta  
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta.*

*Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller  
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller.  
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer ?*

*Bu bir lisan-ı hafidir ki rûha dolmakta  
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta.”*

M. Ruhi'nin manzaralarında "Kağıthane" (Resim no:88) olduğu gibi, kayıklarla bir sandal sefası, "Harem Bahçesinde Oyun" (Resim no:86) daki gibi neş'e , " Öküz Arabası"(Resim no:90) ndaki gibi neşeli hoş bir gezinti, "Atatürk'ü İstikbal" (Resim no:105) deki gibi bulutlarla, manzarayla , eşyayla birlikte topyekün milli bir coşku, "Hacıbayram Camii" ("August Mabedi") (Resim no:106-107) nde, "Yeşil Cami" (Resim no:108), "Yeşil Türbe" (Resim no:109), "Sultanahmet Camii" (Resim no:113) nde olduğu gibi tarih ve milli kültür, "Hasat" (Resim no:87), "Çift Süren Köylü" (Resim no:89) , "Bent Deresi" (Resim no:101) nde olduğu gibi emek, alinteri, vatan toprağı kokusu hissedilir.

Figürsüz manzaralarında sükunet hakimdir. "Sapanca Gölü Kenarı" (Resim no:114-115) gibi tablolarında durgun suların, yeşilliğin, güneşli, açık bir havanın dinlendirici berrak atmosferi yudum yudum içilir. "Geyve Boğazı" (Resim no:117-

118-119) manzaraları tıpkı Sapanca Gölü manzaralarındaki sükunetin, bu sefer ıssız dağ başlarında ifade edildiği, kafa dinlemek, huzur bulmak için şehir dışına kaçmanın, belki de vatan güzelliğini hissetmenin bir yoluydu. Bu tablolarında empresyonist anlayışı, bol boyalı, kalın ve geniş fırça darbeleri ile açıkça sergiler.

Açık havada çalışmak, izlenimciliğin bir etkisiydi muhakkak. Çünkü açık havacı (plenerist) yöntem, Türkiye’de izlenimciliğin getirdiği bir çalışma yöntemi gibi düşünülüyordu.<sup>35</sup>

Belki de açık havada çalışmak, sanatçıyı, şehirdeki renklerden, her türlü baskıdan, yapaylık ve kirlilikten kurtarıp, kendisini daha özgür hissetmesini, renge karşı daha farklı yaklaşmasını da sağlamış oluyordu.

M. Ruhi, figürlü ya da figürsüz manzara çalışmalarını yerinde, manzarayla karşı karşıya, iç içe, gözlem yaparak, yaşayarak, yudum yudum içerek, hissederek tuvaline aktarırdı. Ruhi’de belkide empresyonizmin tek kalıntısı, açık havada çalışmak, açık havada çalıştığı bu tablolarında renk, desen, çizgi değerlerini empresyonist anlayışınkilere uygun yapmaktı.

Aslında bizde sanat ve memleket sevgisi ile Anadolu yollarına düşen ilk ressam Mehmet Ruhi’ydi.

Desenlerine gelince, bir bölümü büyük bir olasılıkla dağılmış ya da kaybolmuş bulunan bu desenler, Ruhi Bey’in akademide hocalık yıllarında, içtenlikle savunduğu, ciddi ve köklü eğitim ilkelerinin uygulamaya dönük yansımalarıdır. Füzenle yapılmış çıplak etüdü, o dönemden biraz önce Halil Paşa’nın kuşkusuz büyük bir ustalıkla çizgiye aktardığı anatomi çalışmalarını akla getirmektedir. Onun dışındaki desenler de Ruhi Bey’in Fransa öncesi ve sonrası çalışmalarını içeriyor olmalıdır. Bunlarda dikkati çeken nokta, öteki resimlerinde olduğu gibi yöresel, tarihsel ve folklorik konulara, halk yaşamına ilişkin olmasıdır. Bu tür konuların, yaşadığı döneme göre, çağdaşlarını aşan bir gözüpeklik ve duyarlılık içinde resim sanatımıza getirdiği söylenebilir. O’nun resminde “ulusal”

bir değer saptanmış olması da bu eğilimle ilgilidir. Ancak belirtmek gerekir ki Ruhi Bey, resimlerini böyle bir amaca paralel olsun ya da doğrudan doğruya bu amacı içersin diye yapmıyordu. Üstelik, tüm çalışmaları için de ulusallık nitelemesine uyan bir ölçüt saptamak mümkün değildir. İnsancıl temalara, geleneksel yaşam değerlerine yakınlık duyuyor ve Tollu'nun da belirtmiş olduğu gibi, ülkesini ve sanatı "marazi" denebilecek bir tutkuyla seviyordu. Bahriye kökenli olduğu halde, aynı kökenden gelen başka asker ressamlarımız gibi deniz konularına fazla ilgi duymamış olması da ilginç bir nokta olarak belirtilebilir. Gene büyük bir olasılıkla, bu tutku, onu seyrek çalışan ve güç beğenen bir sanatçı olmaya itiyordu. Topu topu elli yıllık, kısa sayılabilecek bir yaşam, zaten fazla üretim için yeterli bir süre değildir. Fransa'dan yurda döndüğü tarihle, ölüm tarihi arasında yaklaşık on beş yıllık kısacık bir zaman diliminin bulunduğunu da göz önüne alırsak, bu gün elde bulunan resimlerini bile bir kazanç sayabiliriz.<sup>36</sup>

Sanatçının bir yelpaze için hazırladığı taslaktaki suluboya çalışması (Resim no:90), karakalem bir portre (Resim no:3), "Külhanbeyler" (Resim no:62), "Beşik"(Resim no:61) "Çiftetelli" (Resim no:45), "Kahveci" (Resim no:42) desenleri, gözlemci, özenli ve usta kimliğini belgeler.<sup>37</sup> Mehmet Ruhi'nin mutlaka daha çok desen, eskiz türünde karakalem çalışmaları vardır. Yapı Kredi Yayınlarından çıkan **Sanatçı Defterleri**, sanatçıların bu çalışmalarının çoğuna topluca ulaşılabilecek bir kaynaktır. Biz bu yeni yayın hakkında bilgi sahibi olduk, ancak araştırmak için süremiz kalmadığından sadece böyle bir kaynağın varlığını duyurabildik.

Elimizdeki örnekler, Ruhi Bey'in tutarlı üslup soyluluğunu yeterince yansıtmaktadır. Mehmet Ruhi'nin resim üslubunda en dikkati çeken yan, kompozisyonu oluşturan figür ve diğer tüm öğelerde rölyef tadı uyandıran bir çeşit detaycılıktır. Kompozisyonun bütünlüğü yararına olan bu detay parçacılığı, resmin belli bir inşa yöntemiyle meydana getirilmiş olduğunu belirler. "D" grubu ressamlarının, hocaları olan 1914 kuşağı sanatçıların, inşa esprisinden yoksun, bol renk bulaşmış bir palet olarak görmüş olmaları, kuşağın diğer sanatçıları açısından olduğu kadar, Ruhi Bey için de geçerli değildir. Ruhi Bey için belki de hiç geçerli

değildir; çünkü Ruhi Bey, konstrüktif eğilimleri en yoğun biri olarak, kendi kuşağı içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Deformasyonun doğal bir sonucu olan inşacılıkla, tasarım amaç ve hedefleri yönünde benimsenmiş olan inşacılık birbirinden farklı olsa gerektir. Herhangi bir deformasyon tutkusuna kapılmadan ulaşılabilmiş olan inşacılık, kompozisyonun iskeletini oluşturan dinamik bir geometriyi sıkı bir kas ve sinir dokusu olarak sarar. Ruhi Bey'de kitle, böyle bir karkas üstüne hacimli bir tabaka halinde konulmuş gibidir. Üstelik kitle, kompozisyonun iç güçlerini örtme ve yansıtırma işlevini de yerine getirmektedir.<sup>38</sup>

1914 kuşağı sanatçıları, kişiliklerinin soylu izleri belirlenircesine, birinden diğerine gezinen, birinden diğerine tamamlanan, birinden diğerine ulusal bir çağdaş Türk resim üslubunu oluşturan üstün değerlere sahiptirler. İşte Ruhi Bey, Namık İsmail, Çallı, Lifij, Güran, Yetik, Duran, Onat ve diğerleri.<sup>39</sup>

Ne var ki yakın yıllara kadar 1914 kuşağı sanatçılarının,-özellikle de Mehmet Ruhi'nin-değerlendirilmediği bir gerçektir. Ancak koleksiyoncu ilgileri ve özel galerileri etkinlikleri canlandıkça, yeniden gün ışığına kavuştukları, hem maddi, hem manevi yönden değer buldukları söylenebilir.<sup>40</sup>



**C.Mehmet Ruhi Arel'in Üslup Özellikleri ve Türk Resmindeki Yeri Notlar:**

- 1.ÖZSEZGİN,Kaya  
1985 "Ruhi Bey Sergisi", **Hürriyet Gazetesi**.28- Ocak-1985
- 2.ÖZSEZGİN,  
1985 a.g.m. (Hürriyet Gazetesi)
- 3.ÜREN,  
1969 a.g.m. 6
- 4.ÜREN,  
1969 a.g.m. 7
- 5.MESTANOĞLU,S.Cem  
1967 "Öküz Bedeli", **Ankara Sanat**.II. 10(01-Şubat 1967).15
- 6.ÜREN, Eşref  
1947 "Menazır Hocamız Ressam Ruhi", 21-Temmuz-1947'de Beyoğlu Halkevi'nde açılan sergi kataloğu. Sayfa numarası yok.
- 7.ÜREN,  
1969 a.g.m. 29
- 8.GÖNENÇ,Turgay  
1985 "Ruhi Bey'in Duygusal ve Güçlü Dünyası", **Milliyet Gazetesi**.  
22-05-1985
- 9.GÖNENÇ,  
1985 a.g.m. (Milliyet Gazetesi)
- 10.İSLİMYELİ,Nusret  
1985 "Mehmet Ruhi Bey Sergisi". **Ankara Sanat**.XIX,227  
(mart 1985) 14-15
- 11.İSLİMYELİ,  
1985 a.g.m. 4-5
- 12.OKBAY, G. Fuat  
1977 "Ruhi Bey Sergisi", **Ankara Sanat**.XI,129. 15
- 13.ÜREN,Eşref  
1947 "Ressam Ruhi Bey1880-1931", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi'** nin  
01-Kasım-1947 tarihli, 43-44. sayısı için yazdığı makalenin aslı.  
(Münip Özben arşivi.)
- ÖZBEN,Münip  
1961 "Ölüm Yıldönümünde Ressam Mehmet Ruhi Bey(1881-1931)"  
**Sanat Dünyası**,138.(15-Ekim 16-1961) (Üstteki yazının Münip  
Özben imzası ile yazılmışı) (Münip Özben Arşivi)
- 14.İSLİMYELİ, Nüzhet  
1982 "Sanatsallık Üstüne", **Ankara Sanat**.XVII, 198  
(8-Kasım-1982 ) 8-9
- 15.ÖZSEZGİN,Kaya  
1985 "Ruhi Bey, Afrika Maskları ve Genç Sanatçılar", **Milliyet Sanat Der-  
gisi**. Yeni Dizi:113/1 (Şubat 1985) 49
- 16.ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Milliyet Sanat Eki) sayfa numarası yok.
- 17.ÖZSEZGİN,

- 1984 a.g.m. 326
- 18.ÖZSEZGİN,  
1984 a.g.m. 332-333
- 19.ÖZSEZGİN,  
1984 a.g.m. 327
- 20.ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Milliyet Sanat Eki)
- 21.ADİL,  
1947 a.g.m. (Cumhuriyet ,17-09-1947)
- 22.ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Milliyet sanat Eki)
- 23.ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Milliyet Sanat Eki)
- 24.ÖZSEZGİN,  
1981 a.g.m. (Milliyet Sanat Eki)
- 25.ŞENYAPILI,  
1992 a.g.m. 81
- 26.ŞENYAPILI,  
1992 a.g.m. 82
- 27.ŞENYAPILI,  
1992 a.g.m. 82
- 28.İSKENDER,  
1993 a.g.m. 83-84
- 29.İSKENDER,  
1993 a.g.m. 85
- 30.ÖZSEZGİN,  
1985 a.g.m. (Milliyet Sanat Eki) 49
- 31.GÖREN,  
1996c a.g.m. 65
- 32.GÖREN,  
1996c a.g.m. 68
- 33.ŞENYAPILI,  
1992 a.g.m. 65
- 34.YILDIRIM,Bilgehan  
2001 "Ressam Mehmet Ruhi Bey(AREL)1880-1931",Ankara:ODTÜ'lüler  
Bülteni.101 (Eylül 2001) 21
- 35.GÖREN,  
2001 a.g.e. 267
- 36.ÖZSEZGİN,  
1985 a.g.m. 49
- 37.ELİBAL,  
1984 a.g.m. 24-27
- 38.TANSUĞ,  
1981 a.g.m. 17
- 39.TANSUĞ,  
1981 a.g.m. 17
- 40.TANSUĞ,

1981 a.g.m. 17



## **Mehmet Ruhi Arel'in Eserleri Hakkında Kısa Bilgiler:**

### **a)-Portre Çalışmaları.**

#### **Otoportreler**

Kat.No :

##### **1-Mehmet Ruhi Bey Portresi .**

Oğlu Şemsettin Arel tarafından atölyede iken çizilmiş. 9x12 cm. kağıt üzerine karakalem. ( Esin Tunalıgil Arşivi. )

**2-Ressam Mehmet Ruhi Bey'in Kendi Portresi.** Elimizdeki tek otoportre. (Esin Tunalıgil Arşivi.)

#### **Diğer Portreler**

##### **Tek Figürlü portreler.**

**3-Genç Zabit Portresi.** Kağıt üzerine karakalem. (Gönül Arel Koleksiyonu)

**4-Portre :Eşi Muzaffer Hanım.** Kağıt üzerine karakalem. 1905'ler. (Emel Arel notu. (Gönül Arel Koleksiyonu)

**5-Fesli Genç Erkek Portresi.** 12x18 cm. Kağıt üzerine karakalem. Çift taraflı çalışılmış; arka yüzünde Sandalyede Oturan Adam figürü var.- Muhtemelen Mehmet Ruhi Bey'in aynaya bakarak yaptığı kendi portresi.- ( Librairie de Pera Arşivi.)

**6-Sandalyede Oturan Fesli Adam.** 24x16 cm. Kağıt üzerine karakalem. Çift taraflı çalışılmış; öbür yüzünde Fesli Genç Erkek Portresi var. ( Librairie de Pera Arşivi. )

**7-Eşi Muzaffer Hanım.** 41x31 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1912, Paris. (Esin Tunalıgil Koleksiyonu.)

**8-Oğlu Şemsi Bey'in (AREL) Çocukluğu.** 78x97 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1912. Paris. (Esin Tunalıgil Koleksiyonu. )

**9-Portre.** ( Eşi Muzaffer Hanım ) 46 x 55 cm. Tuval üzerine yağlıboya. (Selma Arel Koleksiyonu.)

**10-Yaşmaklı Kadın.** ( Ressamın Eşi. ) 64x53.5 cm. Tuval üzerine yağlıboya. (Emel Arel Koleksiyonu.) “Türk resim sanatının Mona Liza’sı” olarak değerlendiriliyor.

**11-Süslenen Türk Hanımı.** (model eşi ) 120 x100 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1919. ( özel koleksiyon. ) ( Bilgiler, Şemsettin Arel Notu. )

**12-Peçeli Türk Kadını.** Tuval üzerine yağlıboya.

**13-Desen:Neyzen.** 14 x 9 cm. Kağıt üzerine karakalem. 1920. (Emel Arel Arşivi.)

**14-Portre: Halife-i Müslimîn Abdülmecid bin Abdülaziz Han Hazretleri.** 74 x 56.5 cm. Renkli taşbaskı.1341 ( 1925. ) ( Librairie de Pera Arşivi. ) <sup>1</sup>

**15-Portre: Mücadele-i Milliyemizin dahi-i zaferi. Erkân-ı Harbiye-i Umumiyye Reisi Fevzi Paşa Hazretleri.** 56 x 40 cm. Renkli taşbaskı. 1340 (1924)<sup>2</sup>

**16-Bir Zeybek.** 65x53 cm. Tuval üzerine yağlıboya.1923. ( Naci Terzi Koleksiyonu. )<sup>3</sup>

**17-Portre: Yaşlı Adam.** 33x41 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1924. (Esin Tunalıgil Koleksiyonu)

**18- Yaşmaklı Kadın.** ( Genç Türk Hanımı. ) 116x81 cm. Tuval üzerine yağlıboya. ( Esin Tunalıgil ve Emel Arel arşivleri. ) ( Bilgiler, Şemsettin Arel Notu. )

**19-Portre:Atatürk.** 12x18 cm. Tahta üzerine yağlıboya. 1925. (Ahmet Neyzi Koleksiyonu. ) ( Bilgiler, Şemsettin Arel Notu. )

**20-Portre: Şair, Mehmet Emin Yurdakul.** 42.5x43 cm. Duralit üzerine yağlıboya . ( Aşiyen Müzesi-İstanbul. )

**21-Kuşkondü.** (Eşi ve Küçük Oğlu.) 110.5x132 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1926. ( Gönül Arel Koleksiyonu. )

**22-Desen: Kitap Okuyan İhtiyar.** Kağıt üzerine karakalem.<sup>4</sup>

**23-Portre: Fesli Genç Zabıt Portresi.** Kağıt üzerine karakalem.<sup>5</sup>

**b)- Figür Çalışmaları**

**Çeşitli Figür Çalışmaları.**

**24-Atölyede Çalışan Ressam ve Oturan Modeli.** Kağıt üzerine karakalem.<sup>6</sup>

**25-Ana ve çocuğu.** Kağıt üzerine karakalem.<sup>7</sup>

**Çıplak (nü) Çalışmaları.**

**26-Erkek Model.** 100x73 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1909-1910 (1325). M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. ( Bu müzeye, 1955 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden getirilmiştir. ) Sanayi-i Nefise'yi bitirme sınavında birinciliği aldığı tablodur.

**27-Nü-Yatan Çıplak.** ( “Süper Babaanne”. ) 214x105 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1911 Paris. Model, sanatçının eşi Muzaffer Hanım'dır. ( Arel Sanat Galerisi-Emel Arel Koleksiyonu. Miras yoluyla Şemsi Arel'den küçük oğul Orhan



Arel'e geçmiş. ) Tablo yıllarca rulo halinde saklandığından bozulma ve dökülmeler olmuş.

**28-Erkek Nü.** 49x79 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1910-1912 yılları arasında Paris'te yapılmış atölye çalışması. "Rouhi" imzalı. ( Aynı model ve aynı pozu Avni Lifij'de Çalışmış. )<sup>8</sup> ( Emel Arel Koleksiyonu. )

**29-Çıplak Erkek.** 78x40 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1910-1912 yılları arasında Paris'te yapılmış atölye çalışması. (Model üstteki tablodaki kişiye benziyor.)

**30-Çıplak-Oturan Yarım Çıplak.** 78x55 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1911, Paris. "Rouhi" imzalı. ( Özel Koleksiyon )<sup>9</sup>

**c)-Figürlü Kompozisyon Çalışmaları** (desen, karakalem, füzlen, suluboya, yağlıboya vd. teknikler. )

**Tek ya da çok figürlü kompozisyonlar.**

**31-Bayram Yerinde.** 14x9 cm. Kağıt üzerine karakalem. 1908-1909'lar. (Önde, kucagında çocuk tutan kadın Nezihe Teyze (Ruhi'nin baldızı) ve kucagındaki çocuk Şemsettin Arel; Şemsettin Arel notu.) ( Siyah-beyaz fotoğraf Emel Arel Arşivi.)

**32-Kasnakta Nakış İşleyen Kadın.** 143x116 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1910 (1328). (Yeni demirbaş numarası: 7349, Atatürk dönemi demirbaş numarası: 1613. (Cumhurbaşkanlığı Çankaya Atatürk Müzesi, merdiven boşluğunda.)

**33-Gergefte Nakış İşleyen Kadın.** 131x108 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1911 (1329). ( Cumhurbaşkanlığı Çankaya Atatürk Müzesi, merdiven boşluğunda. Kasnakta Nakış İşleyen Kadın Tablosu ile aynı demirbaş numaraları verilmiş. )

**34-Paris'te Sokak.** 47x31 cm. Kağıt üzerine füzlen çalışması. 1912. Paris'te Cormon atölyesinde yapılmış. Cormon atölyesinin mühürü var. Elimizdeki füzlenle

çalışılmış tek örnek. Arel Sanat Galerisi'nin 4-4-1991 tarihli sergi davetiyesinde de basılmış. Emel Arel Koleksiyonu. )<sup>10</sup>

**35-Bağ Dönüşü-Baküs Eskizi.** 28x39 cm. Mukavva üzerine yağlıboya. 1914. M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. ( Bu Müzeye, 1949 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden getirilmiştir. )

**36-Yazmacı Kadın1.** 100x80 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1917. (Şişli Atölyesi). 1918 Viyana Sergisinde teşhir edilmiştir. ( “Model Emine Nine'dir. Viyana ve Berlin'de sergilendi. Enver Paşa 500 Liraya satın almıştı, daha sonra Reşit Saffet Bey Koleksiyonuna geçti” ; Şemsettin Arel notu -1. Bu kompozisyon'u sonradan Reşit Saffet Atabinen'e 200 Tl. Satdı. Aziz arkadaşı idi Rahmetlinin.” Şemsettin Arel notu-2 ) Şimdi nerede olduğuna dair bilgi edinilemedi.

**37-Yazmacı Kadın2.** Tuval üzerine yağlıboya. ( Model Mürvet hanım; Şemsettin Arel notu.) Başka bilgi elde edilemedi. ( Fotoğraf Esin Tunalıgil arşivi. )

**38-İftar Hazırlığı.** Tuval üzerine yağlıboya: Etüd. 1917. Viyana ve Berlin'de Sergilendi. Bilgiler, Şemsettin Arel notu. ( Fotoğraf, Esin Tunalıgil Arşivi ) Başka bilgi elde edilemedi.

**39-Hilâl-i Ahmer'e Yardım.** 46x38 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1916 Galatasaray Sergisinde sergilendi. Ödüllendirilerek yine aynı yıl Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na dahil edilmiştir.<sup>11</sup> M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. ( Bu müzeye 20-09-1937 yılında Etnoğrafya Müzesi'nden getirilmiştir. )

**40-Grupta Köprü Üstünde.** 20x73 cm. Kağıt üzerine suluboya. 1919. Osmanlıca ve Rouhi olarak iki şekilde imzalı. ( Doğan Paksoy Koleksiyonu. )<sup>12</sup> ( Su Resimleri isimli kitapta resmin ölçüleri: 40 x 74 cm. olarak verilmiştir. Tablo adı 'isimsiz' olarak geçmiştir.<sup>13</sup> Antik ve Dekor'un 42. sayısında ise 'Eminönü' adı ile ve Antik A.Ş. arşivinden alındığı bilgilerine rastlanmaktadır .Ayrıca Resim ters olarak yayınlanmıştır.<sup>14</sup>

**41-Sabah Namazında Dua.** 126x128 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1919. Raffi Portakal Koleksiyonu'nda bulunan bu tablo, 1919 Galatasaray Sergisi'nde teşhir edilmiştir. Bu sergi ile ilgili olarak, Roma'da yayımlanan **Grande Monde** dergisinin sanat yazarı, Ruhi Bey ve bu tablo için şunları yazmıştır: "Gerek yerli ve gerekse Avrupalı eleştiricilerin birleştikleri Ruhi Bey'in "Sabah Namazı" adlı tablosu, resim sergisinde birinci dereceyi almaktadır. Şark ruhunu tasvir eden pek az Türk ressamlarından biri olmak itibarıyla da temayüz etmektedir."<sup>15</sup>

**42-Kahveci.** 30x25 cm. Kağıt üzerine karakalem, eskiz. 1920. Osmanlıca imzalı. ( Emel Arel Koleksiyonu. )

**43-Zeybekler.** 34x25 cm. Kağıt üzerine karakalem, eskiz. 1923. Osmanlıca imzalı. ( Emel Arel koleksiyonu. )

**44-Nasrettin Hoca eskizi.** 26x36 cm. Kağıt üzerine karakalem. Tarihsiz. Osmanlıca imzalı. ( Amerikalı koleksiyoner Mr.Crane için yaptığı Nasrettin Hoca tablolarının eskizlerinden olabilir. ) ( Emel Arel koleksiyonu )

**45-Çiftetelli.** 30x25 cm. Kağıt üzerine karakalem, eskiz. 1920. Osmanlıca imzalı. ( Emel Arel koleksiyonu. )

**46-Milli Bar Oyunu.** 29x26 cm. Kağıt üzerine karakalem, eskiz. Tarihsiz. Ruhi Bey, Şemsi Arel imzalı. ( Emel Arel koleksiyonu. )

**47-Namaz Hazırlığı.** 27x24 cm. Kağıt üzerine karakalem, eskiz. 1923. Osmanlıca imzalı. Ruhi Bey, diye Ş. Arel de imzalamış. ( Emel Arel koleksiyonu. )

**48-Sabah Namazı.** 100x88 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1925. Osmanlıca imzalı. Restore edilmiş. Sanatçının, birkaç kez değişik boyutlarda resmettiği konunun farklı bir versiyonu. ( Raffi Portakal arşivi. )<sup>16</sup>

**49-Kur'an Okuyan Hoca.** 80x100 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1920. Abdülmecit Efendi aldı. Sonra bir işadamının özel koleksiyonuna geçti. Bilgiler, Şemsettin Arel notu. ( Fotoğraf Esin Tunalıgil arşivi. )

**50-Uyuyan Ana ve Çocukları.** 161.5x125 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1922. M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. (Bekleme deposundan, 1981 yılında, bulunduğu müzeye getirilmiştir.) Türk Ressamlar Cemiyetinin 1922 yılındaki Galatasaray Sultanisi'nde düzenlediği dördüncü serginin tablolarından bazılarını ve bu tabloyu da Cemiyet "Milli Resim Koleksiyonu" na bağışlamıştır. 28 şubat 1923 günlü Cemiyet yazısı uyarınca müzeye maledilmiştir. )<sup>17</sup>

**51-Su İçen Köylü.** 33x47.5 cm. Kontraplak üzerine yağlıboya. Osmanlıca imzalı. Tarih yok, ancak, Şemsettin Arel notuna göre 1923. ( tablonun arkasındaki not ) (Emel Arel Koleksiyonu.)

**52-Atatürk Köylülerle.** 142x185 cm. Tuval Üzerine yağlıboya. 1923. Ruhi imzalı. İş Bankası A. Ş. Genel Müdürlüğü Arşivi. ( M. Ruhi'nin bu tablosu, çok figürlü, büyük boyutlu kompozisyonlardandır. Bağımsızlık savaşını kazanmış bir ulusun coşkulu, sevinçli heyecanını yansıtarak toplumsal bakışın bir göstergesini oluşturmıştır. <sup>18</sup>

**53- Taşçılar.** 230x170 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1924. Osmanlıca imzalı. M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. ( Bu müzeye, 1963 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden getirilmiştir. ) Taşçılar tablosu, gerçekçi üslubu ile, 1964 yılında müzeyi gezen Fransız sanat eleştirmeni Jacques Lassaigue' in dikkatini çekmiş ve müzenin o günlerde müdürü olan Nurullah Berk'e "Müzenin en güçlü yapıtlarından birisi de bu resimdir." diyerek övgüde bulunmuştur. Gerçekten de bu yapıtla verilen insan sevgisi mesajı son derece etkilidir.<sup>19</sup> Eşref Üren' de bu tablo için "İstanbul Beşiktaş'taki Resim ve Heykel Müzemizdeki "Taşçılar" adlı tablosunu düşünüyorum da, yaşamı boyunca hiç başka bir tablo yapmasaydı, o tek düzenleme, O'nun ölümsüzlük payesine erişmesine yeter de artardı."<sup>20</sup> diyerek övmektedir.

**54-Lohusa.** ( Loğusa Anne ) 46x37 cm. Duralit üzerine yağlıboya. 1925 Galatasaray Sergisi'nde sergilenmiştir. Osmanlıca Ruhi imzalı. Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Demirbaş numarası: 3200. ( 1925 yılı sergisi ile ilgili haber dolayısı ile 1925 yılının Ağustos Ayında, **Resimli Ay Mecmuası**'nda ve 18 Şubat 1926'da Ankara Dördüncü Resim Sergisi dolayısıyla **Hakimiyet Gazetesi**'nde "Loğusa" Tablosunun fotoğrafı yayınlanmıştır.<sup>21</sup>

**55-Çulha-Dokumacı.** 140x160 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1926. T. C. Ziraat Bankası Koleksiyonu. ( Ziraat Bankası Kütahya Şubesi'nden getirilmiştir. )

**56-Harf İnkılabı.** 165x151 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1926. T. C. Ankara Valiliği Ankara M. E. Müdürlüğü 75. Yıl Cumhuriyet Eğitim Müzesi. ( Şemsettin Arel notunda Maarif Vekaleti'nin satın aldığı ve Çankaya İlkokulu'nda olduğu belirtilmektedir. Müze kayıtlarında, 03-11-1998'de Çankaya İlköğretim Okulu'nun hediye ettiği yazılıdır. )

**57-Yün Eğiren Kadın.** 24x16 cm. Mukavva üzerine yağlıboya. 1926. Osmanlıca Ruhi imzalı.<sup>22</sup>

**58-Demirciler.** 40x40 cm. Tuval üzerine yağlıboya. ( Özel koleksiyon. )<sup>23</sup>

**59-Harem'de-Çubuk İçen Adam.** 28.5x23 cm. Kağıt üzeri suluboya. 1931. Ruhi imzalı. ( Emel Arel koleksiyonu )

**60-Hamamda Muhabbet.** 40x32 cm. Kontraplak üzerine yağlıboya. İmzasız. (Ressam eseri dört ayrı yerde yağlıboya ile yaptıktan sonra kesmiş ve birbiri üzerine yerleştirerek üç boyutlu görünüme sahip bir hava vermiştir. Aynı tarzda imzalı bir çalışması 2 Mayıs 1998 tarihinde Kocabaş müzayedesinde satılmış. )<sup>24</sup>

**61-Beşik.** Kağıt üzeri karakalem, desen. 31x27 cm. Çift taraflı çalışılmış; arka yüzünde "külhanbeyi" var. Osmanlıca Ruhi imzalı. Arkadaki desenin altında,

Şemsettin Arel notunda 1931 tarihi verildiğine göre, bu desen de aynı tarihli olmalı. ( Emel Arel koleksiyonu.)

**62-Külhanbeyi.** 31x27 cm. Kağıt üzerine karakalem, desen. 1931. Çift taraflı çalışılmış; arka yüzünde bir sonraki desen var. İmzasız. Desenin sağ alt köşesinde Şemsettin Arel'in "Ruhi Bey 1931 notu var. ( Emel Arel koleksiyonu. )

**63-T.B.M.M.' de Madalya Töreni.** 28x22 cm. Kağıt üzerine çini mürekkebi. ( Galeri Lebriz Arşivi. )<sup>25</sup>

**64-Kur'an Okuyan İhtiyar.** Kağıt üzerine karakalem.<sup>26</sup>

**65-Pazarda Köylüler,** eskiz. Kağıt üzerine karakalem.<sup>27</sup>

**66-Develi Etüd.** Kağıt üzerine karakalem.<sup>28</sup>

#### **c)Savaş Konulu Kompozisyonlar**

**67-Kurtuluş Savaşı-Kağnılar.** 20x17.5 cm. Kağıt üzerine karakalem. Osmanlıca imzalı. Tarihsiz. ( 1921-1922'ler olabilir. ) ( Emel Arel koleksiyonu. )

**68-Kurtuluş savaşı-Topçular.** 55x36 cm. Kağıt üzerine karakalem. Osmanlıca imzalı. Tarihsiz (Emel Arel koleksiyonu.) Aynı resim "Afyonkarahisar'ın istidradından evvel kahraman toçularımız tarafından Kocatepe'nin müdhiş bombardımanı " adıyla iki adet, biri yazılı biri yazısız, renkli taşbaskı olarak çalışılmıştır. 1340.(1921-1922) 36.5x54 cm.<sup>29</sup> Üstteki karakalem çalışma da aynı tarihte yapılmış olmalıdır.)

**69-Kurtuluş Savaşı-Süvariler.** Eskiz. 20x18 cm. ( Kağıt boyu: 27x31 cm. ) Kağıt üzerine karakalem. Osmanlıca imzalı. Tarihsiz. ( 1921-1922'ler olabilir. ) (Emel Arel koleksiyonu. )



**70-Seferberlik Hatıra Kartlarından .Renkli taşbaskı.14x9 cm. Osmanlıca imzalı. (1914'ler. ) ( Emel Arel koleksiyonu. )**

**71-Seferberlik Hatıra Kartlarından. Renkli taşbaskı. Osmanlıca imzalı. 1914. ( Esin Tunalıgil arşivi. )**

**72-Askerler.( Balkan Harbi'nde. ) 119.5x79.5 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Osmanlıca imzalı. Tarihsiz. Eserin Şişli Atölyesi'nde yapıldığı gözönüne alınırsa 1917-1918' lerde yapılmış olmalıdır. (M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. Bu müzeye 1941 yılında Dolmabahçe Sarayı'ndan getirilmiştir.)**

**73-Desen.( Silahlı kuvvetlerimizi -kara, deniz, hava- temsil eden bir kompozisyon. ) Kağıt üzerine karakalem. 1923. ( Şemsettin Arel notu. ) ( Emel Arel koleksiyonu. )**

**74-Edirne'nin Kurtuluşu. 70x50 cm. Renkli taşbaskı. 1923. (Şemsettin Arel notu. ) ( Emel Arel arşivi.) Aynı resim, Librairie de Pera Müzayede kataloğunda "Sevgili Türkiye'mizin Kurtuluşu " adıyla ve 68x48 cm.ölçülerinde verilmektedir.**

**75-Anavatanın Kurtuluşu. 72x49 cm. Renkli taşbaskı. Eylül 1338 (1922) Çemberlitaş Osmanbey, Serbest Resim Atölyesi'nde yapılmıştır.<sup>30</sup>**

**76-Nizamıcedit. 100x80 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1916.<sup>31</sup>**

**77-Kurtuluş Savaşı. 43x39 cm. Duralit üzerine yağlıboya. ( Yapı Kredi Resim Koleksiyonu. )<sup>32</sup>**

**78-Kurtuluş Savaşı. 77 katalog numaralı eserin tamamını gösteren siyah-beyaz fotoğrafı. ( Esin Tunalıgil arşivi. )**

**79-Tınaztepe'nin Geri Alınması. Tuval üzerine yağlıboya. Şemsettin Arel notunda Ankara'da satıldığı belirtilmektedir. (Fotoğraf:Esın Tunalıgil Arşivi)**

**80-Kurtuluş Savaşı –Yaralı Asker.** 46x30 cm. Tuval üzerine yağlıboya.<sup>33</sup>

**81-Ayrılık ve Zafer. (Triptik)** Üç tablodan kurulu savaş sahnelerinin düzenlenmesinde, soldaki tabloda savaşa katılacak olanın helalleşmesi, ortada savaş, sağdaki tabloda ise aile eksilmiş kişilerin topladığı yetimliğin görüntüsü başarılı bir şekilde verilmiştir.Tablonun ölçüleri şöyledir:soldaki tablo 112x56 cm. ortadaki tablo 141x108 cm. sağdaki tablo 112x56 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Madeni bir plakada Buhi, 1333 İstanbul yazılıdır. Ruhi isminin yanlışlıkla Buhi yazılmış olduğu yetkililere hatırlatıldı. Tablo 1917 'de Şişli atölyesinde yapılmış olup, 1918 yılında Viyana Sergisi'nde teşhir edilmiştir. Kurtuluş Savaşı Müzesi'nde bulunan tablonun envanter numarası 42 olup, Ankara Türk Ocağı'ndan devren getirilmiştir.

**82-Çanakkale Savaşı Düşman Kaçtıktan Sonra.** 137x103 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1333 ( 1917'de Şişli atölyesinde yapılmıştır. 1918 Viyana Sergisinde teşhir edilmiştir.) Tabloda deniz kıyısında tüm bir savaş yansımasıdır. Bir yaralı ve bir asker figürü merkezsiz ağırlık olarak öne getirilmiştir. Geride silüet halinde askerler resmedilmiştir. 41 envanter numarası ile Kurtuluş Savaşı Müzesi'nde bulunan tablo Ankara Türk Ocağı'ndan getirilmiştir.

**83-Kurtuluş Savaşı. ( Süvariler )** Kağıt üzerine karakalem.<sup>34</sup>

**84-Resmigeçit. (Türk Ordusu'nun İstanbul'a Girişi)** 147x111 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1931. Ruhi imzalı. (Şişli İnkılap Müzesi)<sup>35</sup>

**85-Franchet d'Esperey'in Askeri Törenle İstanbul'a Girişi.** 147x111 cm. 1931 tarihli. (Şişli İnkılap Müzesi)<sup>36</sup>

#### **Doğada İnsan ve Hayvanlı Kompozisyonlar**

**86-Harem Bahçesinde Oyun.** 54x37.5 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Tarihsiz. Osmanlıca imzalı. M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. ( Bu müzeye 1955 yılında, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden getirilmiştir.)

**87-Hasat.** Avrupa mukavva üzerine yağlıboya. 1976'da satıldı. Amerika'da olabilir. Özel koleksiyon. ( Bilgiler: Şemsettin Arel notu. Fotoğraf, Esin Tunalıgil arşivi. )

**88-Kağthane.** 72x53 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1926 yılında Galatasaray Sergisi'nde teşhir edilmiştir.<sup>37</sup> (Levha no:12)

**89-Çitçi ve Şapka Devrimi.** 184x130 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1930. 1983 yılında Paksoy Koleksiyonuna geçti. (Bilgiler: Şemsettin Arel notu. Fotoğraf :Esin Tunalıgil arşivi. ) ( Emel Arel, küçük bir "Çiftçi" tablosunun daha olduğunu söylemiştir. Ancak tablo hakkında bilgi edinilememiştir. )

**90-Öküz Arabası.** ( Yelpaze ) 36x18 cm. Kağıt üzerine suluboya. Tarihsiz. "Ruhi" imzalı. ( Emel Arel koleksiyonu. )

**91-Fatih Kaymakamlığı.** 81x66 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1926. Osmanlıca Ruhi imzalı. ( M. Taviloğlu Arşivi.)

**92-İstanbul Göksu Manzarası.** 53x39 cm. Renkli taşbaskısı. 1340. (1924) ( Librairie de Pera Arşivi. )<sup>38</sup>

**93-Halife-i Müslimin Efendimiz Hazretlerinin Cuma selamlığı resm-i âlisi.** 55x40 cm. Renkli taşbaskısı. 1923. ( Fotoğraf: Emel Arel koleksiyonu. )

**94-Sütçü.** ( İnek Sağan Adam ) 75x63 cm. Duralit üzerine yağlıboya. Tarih yok. ( Şemsettin Arel notu: 1922. ) Osmanlıca imzalı. ( Emel Arel koleksiyonu-Arel Sanat Galerisi. )

**95-Uyuyan Kedi.** 48.5x33 cm. Mukavva üzerine yağlıboya. 1924. İzmir Resim ve Heykel Müzesi. ( Bu müzeye M.E.B. eliyle Konya İlkokulu'ndan getirilmiştir. ) ( Fotoğraf: Mebruke Arel )

**96-Çiçek Pazarı.** 31x24.5 cm. Duralit üzerine yağlıboya. ( Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Demirbaş numarası: 3096 )

**97-Eminönü.** 70x50 cm. Kontraplak üzerine yağlıboya. 1915. Osmanlıca imzalı. ( Ayşe-Kemal Bilginsoy Koleksiyonu. )<sup>39</sup>

**98-Kayık ve Yelkenliler.** ( Eminönü. ) 05-10-2001 tarihinde, Kile Sanat Galerisi'nin internet sitesi bilgilerinde, üstteki 95 numaralı "Eminönü" adlı tablo ile birlikte bu iki tablonun Kile arşivi'nde olduğu belirtilmekteydi.<sup>40</sup>

**99-Yalova Kaplıcaları.** 35x21.5 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Tarihsiz. Osmanlıca imzalı. ( Ümit Yaşar Sanat Galerisi. )<sup>41</sup> ( Fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşivi )

**100-Luxemburg Parkı.** 82x65 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Osmanlıca imzalı. ( Sami Yetik'in de bir "Lüxemburg Parkı" adlı tablosu var. 1910-1912 arası Paris'te yapılmış. Bu tablo da aynı tarihlerde yapılmış olmalıdır. ) (Cumalı Sanat Galerisi. )<sup>42</sup>

**101-Ankara Bent Deresi.** 41x29 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Osmanlıca imzalı. 1925. ( Selma Arel Koleksiyonu. )

**102-Eminönü'nden.** Tuval Üzerine yağlıboya. ( Fotoğraf: Esin Tunalıgil arşivi. ) Tablo hakkında başka bilgi elde edilememiştir.

**103-Haliç'te Bir Akşam Gurupu.** 59x40 cm. Kağıt üzerine suluboya. Artı Mezat Arşivi.<sup>43</sup>

**104-Gurupta İstanbul Limanı.** Tuval üzerine yağlıboya.<sup>44</sup> Tablo hakkında başka bilgi elde edilememiştir.

**105-Atatürk'e İstikbal.** ( Atatürk'ün İstanbul'da Karşılması. ) 93x119 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1927. Osmanlıca imzalı. ( Ankara Resim ve Heykel Müzesi. )<sup>45</sup>

**106-Ankara August Mabedi.** 1924. ( Bu tablo, Edition Speciale du Touring Club de Turquie tarafından kartpostal olarak bastırılmıştır. Bilgi: Şemsettin Arel notu. Fotoğraf: Esin Tunalıgil arşivi. )

**107-Camii.** 48x35 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Üstteki 106 katalog numaralı tablonun değişik fırça vuruşlarıyla yapılmış bir benzeri. 1 Kasım 2001 tarihli Antika ve Sanat Eserleri tanıtım kataloğunda "imzası okunamadı" şeklinde müzayedeye konulan bu eser,<sup>46</sup> 250.000.000.Tl. değer biçilmişken, 17 Kasım 2002 tarihli Maçka Mezat güz müzayedesinde, Ruhi Arel adı ile ve 7.000.000.000. Tl. açılış değeri ile satışa sunulmuştur.<sup>47</sup>

**108-Bursa Yeşil Camii.** Tuval üzerine yağlıboya. 1924. Osmanlıca imzalı. Türkiye Turing Kulübü tarafından Kartpostal yapılmıştır. Turing ve Otomobil Kulübünde ( Bilgi: Şemsettin Arel notu. Fotoğraf: Esin Tunalıgil arşivi. ) Bu tablo 1925 Galatasaray Sergisi'nde sergilenmiştir.

**109-Yeşil Türbe.** 68.5x48.5 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1340 (1924) Osmanlıca imzalı. Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Demirbaş numarası: 3174. Depoda.

**110-Erenköy'den.** (Kozyatağı.) 71x51 cm. İngiliz mukavvası üzerine yağlıboya. 1924. 1983'te Çavuşoğlu aldı. Sonra Naci Terzi Koleksiyonu'na geçti. (Bigiler: Şemsettin Arel notu. Fotoğraf : Esin Tunalıgil arşivi. )

**111-Erenköy.** 79.5x65 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1347 (1931) (Halil Bezmen koleksiyonu. )

**112-Leblebici.** 101x75 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1929. Osmanlıca imzalı. Naci Terzi Koleksiyonu.

**113-İstanbul Sultanahmet Camii.** Tuval üzerine yağlıboya. İmzalı. Türkiye Turing Kulübü tarafından kartpostal yapılmıştır. ( Bilgiler: Şemsettin Arel notu. Fotoğraf: Esin Tunalıgil arşivi. )

#### **d)-Manzaralar**

#### **Figürsüz Kompozisyonlar**

**114-Sapanca Gölü Kenarında1.** 82x65 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1929. Ruhi imzalı. ( M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi. Bu müzeye 20-05-1937 yılında Gazi Terbiye Enstitüsü'nden getirilmiştir.)

**115-Sapanca Gölü Kenarında2.** 73x59 cm. Tuval üzerine yağlıboya. 1929. Ruhi imzalı. ( Fotoğraf: Türkiye'de Sanat Dergisi. )<sup>48</sup>

**116-Desen: Sapanca'dan.** 14.5x10.5 cm. Kağıt üzerine karakalem. 1924. (Bilgiler: Şemsettin Arel notu.- Ancak, diğer Sapanca tabloları üzerlerindeki tarihlerden de anlaşılacağı gibi 1929 tarihlidir. Bu desenin de o tarihte yapılmış olması gerekir. - Fotoğraf: Esin Tunalıgil arşivi. )

**117-Peyzaj.** ( Geyve Boğazı.1 ) 45x30 cm. Duralit üzerine yağlıboya. (1929) (Yapı Kredi Bankası Resim Koleksiyonu.)<sup>49</sup> ( “Geyve Boğazı” Şemsettin Arel notudur.)

**118-Peyzaj.** ( Geyve Boğazı.2 ) Tuval üzerine yağlıboya. 1929 tarihli ve Ruhi imzalı. Nurullah Berk, La Peinture Turque adlı kitabında 28 numaralı resim olarak verdiği bu tablonun alt yazısında Resim ve Heykel Müzesinde olduğunu belirtiyor. Ancak yaptığımız incelemelerde bu esere rastlayamadık.<sup>50</sup> 1944 yılına ait Güzel Sanatlar Takvimi'nde Mayıs Ayı sayfasına bu tablo konulmuş ve altında Mehmet Ruhi ile ilgili bilgi verilmiştir.<sup>51</sup> ( Emel Arel arşivi. ) Geyve Boğazı adlı tablo 1929 yılında düzenlenen Galatasaray Sergisi'nde sergilenmiştir.<sup>52</sup>



119-**Peyzaj**. Tuval üzerine yağlıboya. 1929 tarihli. Yine Sakarya bölgesi'nden bir manzara.

120-**Göksu Deresi**. 24x16 cm. Kağıt üzerine karakalem. Müzayede kataloğunda "Sağ alt köşede imzalı. Çerçevesiz, Ailesinden onaylı" açıklaması yazılı.<sup>53</sup>

121-**Desen**. Mehmet Ruhi'nin kullanmış olduğu geometri kitabı sayfalarına çizdiği desenlerden biri. Karakalem.<sup>54</sup>

### **Eskizler**

122-**Haliç'ten**. 26x18 cm. Kağıt üzerine karakalem. 1920. Osmanlıca imzalı. (Bilgiler: Şemsettin Arel notu. Fotoğraf: Emel Arel arşivi. )

123-**Eskiz**. 24x16 cm. Kağıt üzerine karakalem. Osmanlıca imzalı. (Fotokopi: Emel Arel arşivi. )

124-**Peyzaj**. 25x17 cm. Kağıt üzerine karakalem. 97 katalog numaralı "Erenköy" adlı tablonun eskizi. 1915 tarihli olmalı. Bu eskiz de Kemal Bilginsoy Koleksiyonu'nda.<sup>55</sup>

125-**Düşünen Kaplumbağa**. Desen. Kağıt üzerine. ( Akbaba Dergisi'nin 28 Temmuz 1924 tarihli 126. sayısında "ukala" imzalı ve o yılın Galatasaray Sergisi ile ilgili olarak espritüel bir yazı yayınlanmıştır. Yazının M. Ruhi'yi hedef alan bölümlerinde şunlar yazılmıştır: "...Yalnız bu sene, geçen senekiler gibi malayla yapılmış duvar kadar resimler yok. Çünkü boya muzayakası ressamı olduğu sarsıyor, hattâ Ruhi Bey bu sene tablolarını kırmızı domates salçasıyla yapmış ve bu usûl-i iktisat dolayısıyla herkesten fazla eser çıkarmıştır....Ruhi Bey'in "Düşünen Kaplumbağa" ismindeki isterik tablosu müze için tefrik edilmiş ..." )<sup>56</sup>

### Mehmet Ruhi Arel'in Eserleri Hakkında Kısa Bilgiler

#### Notlar:

1. ANONİM,  
1997 Librairie de Pera, 22. Müzayede Kataloğu. İstanbul:6 Nisan 1997  
Sıra no: 78 (Sayfa numarası yok)
2. ANONİM,  
1997 Aynı katalog, sıra no:81
3. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 44 ve 154
4. ELİBAL, Gültekin  
1976 "Ressam Mehmet Ruhi Bey", **Politika Gazetesi**.19.11.1976. Sayı:  
1145
5. ANONİM,  
2003 **Sanatçı Defterleri " Osman Hamdi Bey'den Günümüze".**  
P. ÇELİKEL(Haz),İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
Ticaret ve Sanayi A.Ş. Mart 2003 37
6. ANONİM,  
2003 a.g.e. 36
7. ANONİM,  
2003 a.g.e. 37
8. GÖREN,  
2001 a.g.e. 148
9. ANONİM,  
1981 Galeri Baraz, 6. Kuruluş Yıldönümünde "Türk Resminde Çıplak  
sergisi.6 Kasım-16 Aralık 1981, Sergi Kataloğu
- TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 123
- GÖREN,  
1996c a.g.m. 63
10. ANONİM,  
1991 Rouhi.Arel Sanat Galerisi , 04-04-1991 tarihinde açılan sergi daveti-  
yesi. (Emel Arel Arşivi.)
11. EDHEM,  
1970 a.g.e. 24
12. ANONİM,  
2003 a.g.e. (Resim Tarihimizden...) 134
13. ANONİM,  
2001 **Su Resimleri.** Süleyman Seyit'ten Günümüze Türk Resminde Sulu-  
boya. İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.(9 Kasım-29 Aralık  
2001. Kâzım Taşkent Sanat Galerisi.) 58
14. ŞENYAPILI,Önder  
1997 "Çatladıkapa 1532'de Çatladı!..",İstanbul Adları:5. **Antik ve Dekor.**  
İstanbul:S:42. 178-184
15. OKBAY ,Güzin Fuat

- 1977 "Ruhi Bey Sergisi" **Ankara Sanat. II**, S:129. 15
16. ANONİM,  
1998 Portakal Sanat ve Kültür Evi.Osmanlı Sanat Eserleri,Heykel,Tablo,ve Hat Müzayedesi.İstanbul:29 Kasım 1998 Müzayede Kataloğu.
17. EDHEM,  
1970 a.g.e. 46
18. ERSOY,  
1998 a.g.m. 16
19. ERSOY,  
1998 a.g.m. 16-17
20.  REN,Eşref  
1980 "Büyük Kayıplarımız"Enstantaneler. **Ankara Sanat. IV**, 174 5
21. ANONİM,  
1926 "Ankara Dördüncü Resim Sergisi" Ankara İçin Serbest S tunlarımız. **Hakimiyet Gazetesi**.5 şaban 1344(18 şubat 1926)
22. ANONİM,  
1995 Maçka Mezat Müzayede Kataloğuİstanbul:8 Ekim 1995.Resim no:188
23. TANSUĞ,  
1999 a.g.e. 372
24. ANONİM,  
2002 Librairie de Pera İnternet Sitesi: <http://www.ldp.com.tr/tr/FMpro>.
25. ANONİM,  
2002 "Ustalardan Kağıt  zerine Eserler" 19 Ocak 2002-12 Mart 2002. Galeri Lebriz İnternet Sitesi.<http://www.lebriz.com/sergi/Shownew.asp?showID>
26. ANONİM,  
1947 "Ressam Ruhi Resim Sergisi" İstanbul:Beyoğlu Halkevi'nde 21 Ağustos 1947'de açılan serginin kataloğu.
27. ANONİM,  
1947 aynı katalog.
-  SL MYEL ,  
1969 a.g.e. 467
28.  SL MYEL ,  
1969 a.g.e. 468
29. ANONİM,  
1997 Librairie de Pera 22.Müzayede Kataloğu.İstanbul:6 Nisan 1997.Sıra no: 79
30. ANONİM,  
1997 Aynı katalog, Sıra no:82.
31.  SL MYEL ,Nüzhet  
1982 "Sanatsallık  st ne " **Ankara Sanat**.Ankara:XVII, 1982,Kasım. 8
32. ANONİM,  
1989 **Yapı Kredi Resim Koleksiyonundan** .İstanbul: Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi,25. Yıl (Sergi Kataloğu) 16 Ekim/18 Kasım 1989. Resim no: 11.
33. ANONİM,  
1996 Necef Antik Müzayede Kataloğu.07-04-1996.Resim No:175.

34. ANONİM,  
2003 **Sanatçı Defterleri** ,Osman Hamdi Bey'den Günümüze.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.Pınar ÇELİK (Haz.).Mart 2003 36
35. ÖZEL,Mehmet  
1995 **Ressamların Fırçasından/From the Paintbrush of the Artist**  
İstanbul.Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.1995.Resim no:81.
36. ELİBAL,  
1973 a.g.e. 74
37. TANSUĞ,Sezer  
----- **Türk Sanatında Figüratif Gelişme**.Türkiye Turizm ve Dış Ticaret Bankası A.Ş.Kültür Yayını.(Tarih ve sayfa numarası yok.) Resim no: 26
38. ANONİM,  
1997 **Librairie de Pera 22. Müzayede Kataloğu**.İstanbul:Resim sıra no:84.
39. ANONİM,  
2002 **Mavi Kitap**,Türk Resminde Deniz ve Ressamları.Haldun DOSTOĞLU ve Zeynep ÖGEL(Haz.).İstanbul:Koç Bank Yayını.2002. 60-61
40. ANONİM,  
2001 **Galeri Kile İnternet Sitesi**, <http://www.galerikile.com./Kilearsiv/kilearsiv1.htm>.
41. ANONİM,  
1988 **Ümit Yaşar Sanat Galerisi**, “Türk Sanatının Ustaları Sergisi VI ”  
11 Kasım-23 Kasım 1988,Sergi Davetiyesi.
42. ANONİM,  
1989 **Cumalı Sanat Galerisi**, “15.Yıl Sergileri ” İstanbul:12 Mart1988-15 Ocak1988,Sergi Kataloğu.
43. ANONİM,  
2003 **Artı Mezat Müzayede Kataloğu**.İstanbul:20 Nisan 2003 Katalog sıra no:197.
44. ÖZEL,MEHMET  
1995 a.g.e. 118  
GÖREN,A.Kamil  
1996d “İstanbul’u Betimleyen Ressamlar” **Antik ve Dekor**.İstanbul:S:33  
163
45. GRABAR,Oleg ve başk.  
? **A History of TURKISH PAINTING**, Palasar Sa.İstanbul:Tiglat Yayını. 151
- 46.ANONİM,  
2001 **Koleksiyon Antika ve Sanat Eserleri Müzayedesi Tanıtım Kataloğu**  
İstanbul: 01-Kasım-2001.Resim sıra no:139 126
47. ANONİM,  
2002 **Maçka Mezat Güz Müzayedesi Tanıtım Kataloğu**.İstanbul:17-Kasım-2002 .Resim sıra no:89
48. ERSOY,  
1998 a.g.e. 15
49. ANONİM,  
1989 a.g.e.(Yapı Kredi Resim Koleksiyonundan.) Resim no:150.

50. BERK, Nurullah  
1950 **La Peinture Turque**, Publication de la Direction Generale de la Presse et du Tourisme Ankara:1950. Sayfa numarası yok. Resim no:28
51. ANONİM,  
1944 **Güzel Sanatlar Takvimi**, 1944 Yılı Mayıs Ayı sayfası.İstanbul: Maarif Matbaası.
- ÜNVER,  
1966 a.g.y. 4
52. ANONİM,  
2003 a.g.e.(Resim Tarihimizden...) 63
53. ANONİM,  
2002 Librairie de Pera'nın İnternet Sitesi. <http://www.ldp.com.tr/tr/FMPro> 27-05-2002.
54. ANONİM,  
1999 Librairie de Pera Müzayede Kataloğu.İstanbul:25-Nisan-1999.Re-sim no:10, 12
55. ANONİM,  
2001 **Çizgi ve Eller**, Osman Hamdi Bey'den Günümüze Türk Resminde Desen.İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.Mart 2001. 44
56. ANONİM,  
2003 a.g.e.(Resim Tarihimizden...) 59

### **III.KATALOG**

#### **A-Portre Çalışmaları**

##### **Otoportreler**

|                            |                                                 |
|----------------------------|-------------------------------------------------|
| Katalog No                 | :1                                              |
| Resim No                   | :1                                              |
| Eserin Adı                 | :Mehmet Ruhi Bey Portresi(Çizen Şemsettin Arel) |
| Eserin Konusu              | :Portre (Mehmet Ruhi Bey)                       |
| Eserin Tarihi              | :1926                                           |
| Eserde İmza                | :Ş. Ruhi imzalı                                 |
| Eserin Ölçüleri            | :9x12 cm.                                       |
| Malzeme ve Teknik          | :Kağıt üzerine karakalem.                       |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.                |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                                               |
| Eserin Geldiği Yer         | :                                               |

|                            |                                            |
|----------------------------|--------------------------------------------|
| Katalog No                 | :2                                         |
| Resim No                   | :2                                         |
| Eserin Adı                 | :Ressam Mehmet Ruhi Bey'in Kendi Portresi. |
| Eserin Konusu              | :Otoportre                                 |
| Eserin Tarihi              | :                                          |
| Eserde İmza                | :                                          |
| Eserin Ölçüleri            | :                                          |
| Malzeme ve Teknik          | :                                          |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.           |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                                          |
| Eserin Geldiği Yer         | :                                          |

##### **Diğer portreler**

##### **Tek Figürlü portreler.**

|            |                       |
|------------|-----------------------|
| Katalog No | :3                    |
| Resim No   | :3                    |
| Eserin Adı | :Genç Zabit Portresi. |



**Eserin Konusu** :Portre  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Mehmet Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Gönül Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :4  
**Resim No** :4  
**Eserin Adı** :Eşi Muzaffer Hanım.  
**Eserin Konusu** :Portre  
**Eserin Tarihi** :Tarihsiz.(1905'ler)  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Gönül arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :5  
**Resim No** :5  
**Eserin Adı** :Fesli Genç Erkek Portresi.(Kendi Portresi)  
**Eserin Konusu** :Otoportre (?)  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı  
**Eserin Ölçüleri** :12x18 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.(Çift taraflı portre)  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Librairie de Pera Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :6  
**Resim No** :6  
**Eserin Adı** :Sandalyede Oturan Fesli Adam.  
**Eserin Konusu** :Portre.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :24x16 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.(Çift taraflı portre)  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Librairie de Pera Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :7  
**Resim No** :7  
**Eserin Adı** :Eşi Muzaffer Hanım.  
**Eserin Konusu** :Portre  
**Eserin Tarihi** :1912.Paris  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :41x31 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Esin Tunalıgil Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :8  
**Resim No** :8  
**Eserin Adı** :Oğlu Şemsi Bey'in Çocukluğu.  
**Eserin Konusu** :Portre  
**Eserin Tarihi** :1912.Paris  
**Eserde İmza** :Rouhi imzalı  
**Eserin Ölçüleri** :78x97 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Esin Tunalıgil Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :9  
 Resim No :9  
 Eserin Adı :Portre(Eşi Muzaffer Hanım)  
 Eserin Konusu :Portre  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :46x55 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Selma Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :10  
 Resim No :10  
 Eserin Adı :Yaşmaklı Kadın (Sanatçının Eşi)  
 Eserin Konusu :Portre (“Türk Resminin Mona Liza’sı”)  
 Eserin Tarihi :1911. Paris  
 Eserde İmza :Rouhi imzalı  
 Eserin Ölçüleri :64x53.5 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :11  
 Resim No :11  
 Eserin Adı :Süslenen Türk Hanım (Model Eşi)

Eserin Konusu :Portre  
 Eserin Tarihi :1919  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :120x100 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Özel Koleksiyon.?  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :12  
 Resim No :12  
 Eserin Adı :Peçeli Türk Kadını.  
 Eserin Konusu :Portre  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :13  
 Resim No :13  
 Eserin Adı :Neyzen  
 Eserin Konusu :Portre  
 Eserin Tarihi :1920  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı  
 Eserin Ölçüleri :14x9 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.Desen.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

**Katalog No** :14  
**Resim No** :14  
**Eserin Adı** :Halife-i Müslimin Abdülmecid bin Abdülaziz Han Hazretleri.  
**Eserin Konusu** :Portre  
**Eserin Tarihi** :1341 (1925)  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :74x56.5 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Renkli Taşbaskı.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Librairie de Pera Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :15  
**Resim No** :15  
**Eserin Adı** :Mücadele-i Milliyemizin dahi-i zaferi.Erkan-ı Harbiye-i Umumiyye Reisi Fezi Paşa Hazretleri.  
**Eserin Konusu** :Portre.  
**Eserin Tarihi** :1340 (1924)  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :56x40 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Renkli Taşbaskı.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Librairie de Pera Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :16  
**Resim No** :16  
**Eserin Adı** :Bir Zeybek  
**Eserin Konusu** :Portre  
**Eserin Tarihi** :1923

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :65x53 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Naci Terzi Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :17  
 Resim No :17  
 Eserin Adı :Portre (Yaşlı Adam)  
 Eserin Konusu :Portre  
 Eserin Tarihi :1924  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı  
 Eserin Ölçüleri :33x41 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Esin Tunalıgil Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :18  
 Resim No :18  
 Eserin Adı :Yaşmaklı Kadın (Genç Türk Hanımı)  
 Eserin Konusu :Portre.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :116x81 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :(Fotoğraf:Esin Tunalıgil ve Emel Arel Arşivleri.)  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :19



|                            |                                                                |
|----------------------------|----------------------------------------------------------------|
| Resim No                   | :19                                                            |
| Eserin Adı                 | :Atatürk                                                       |
| Eserin Konusu              | :Portre.                                                       |
| Eserin Tarihi              | :1925                                                          |
| Eserde İmza                | :Osmanlıca Ruhi imzalı.                                        |
| Eserin Ölçüleri            | :15x10cm.(Emel Arel Arşivi), 12x18 cm.(Esin Tunalıgil Arşivi.) |
| Malzeme ve Teknik          | :Tahta üzerine yağlıboya.                                      |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Ahmet Neyzi Koleksiyonu.                                      |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                                                              |
| Eserin Geldiği Yer         | :                                                              |

|                            |                                      |
|----------------------------|--------------------------------------|
| Katalog No                 | :20                                  |
| Resim No                   | :20                                  |
| Eserin Adı                 | :Portre. (Şair Mehmet Emin Yurdakul) |
| Eserin Konusu              | :Portre.                             |
| Eserin Tarihi              | :                                    |
| Eserde İmza                | :Osmanlıca Ruhi imzalı.              |
| Eserin Ölçüleri            | :42.5x43 cm.                         |
| Malzeme ve Teknik          | :Duralit üzerine yağlıboya.          |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Aşiyen Müzesi.İstanbul.             |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                                    |
| Eserin Geldiği Yer         | :                                    |

|                   |                              |
|-------------------|------------------------------|
| Katalog No        | :21                          |
| Resim No          | :21                          |
| Eserin Adı        | :Kuşkondu.                   |
| Eserin Konusu     | :Portre (Eşi ve küçük oğlu.) |
| Eserin Tarihi     | :1926                        |
| Eserde İmza       | :Osmanlıca Ruhi imzalı.      |
| Eserin Ölçüleri   | :110x132 cm.                 |
| Malzeme ve Teknik | :TÜYB.                       |

Eserin Bulunduğu Yer :Gönül Arel Koleksiyonu.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :22

Resim No :22

Eserin Adı :Desen:Kitap Okuyan İhtiyar.

Eserin Konusu :Portre.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı

Eserin Ölçüleri :

Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.

Eserin Bulunduğu Yer :

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :23

Resim No :23

Eserin Adı :Fesli Genç Zabit Portresi.

Eserin Konusu :Portre.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :

Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.

Eserin Bulunduğu Yer :

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

#### **B-Figür Çalışmaları**

##### **Çeşitli Figür Çalışmaları.**

Katalog No :24

Resim No :24

Eserin Adı :Atölyede Çalışan Ressam ve Oturan Modeli.

Eserin Konusu :Enteriyör (Eskiz çalışması)  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :25  
 Resim No :25  
 Eserin Adı :Ana ve Çocuğu.  
 Eserin Konusu :Portre (Eskiz çalışması)  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

#### **Çıplak (nü) Çalışmaları.**

Katalog No :26  
 Resim No :26  
 Eserin Adı :Erkek Model  
 Eserin Konusu :Çıplak figür.(Nü)  
 Eserin Tarihi :1325 (1909)  
 Eserde İmza :Osmanlıca Mehmet Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :100x73 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :Devlet güzel Sanatlar Akademisi'nden. 1955.

Katalog No :27

Resim No :27

Eserin Adı :Nü.(Yatan Çıplak)

Eserin Konusu :Nü

Eserin Tarihi :1911. Paris.

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :214x105 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Arel Sanat Galerisi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :Şemsettin Arel'den Orhan Arel'e vasiyetle.

Katalog No :28

Resim No :28

Eserin Adı :Erkek Nü.

Eserin Konusu :Nü

Eserin Tarihi :1914. Paris.

Eserde İmza :Rouhi imzalı.

Eserin Ölçüleri :79x49 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :29

Resim No :29

Eserin Adı :Çıplak Erkek.

Eserin Konusu :Nü.

Eserin Tarihi :1914 ?

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| Eserde İmza                | :                            |
| Eserin Ölçüleri            | :78x40 cm.                   |
| Malzeme ve Teknik          | :TÜYB.                       |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :                            |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                            |
| Eserin Geldiği Yer         | :                            |
| Katalog No                 | :30                          |
| Resim No                   | :30                          |
| Eserin Adı                 | :Çıplak-Oturan Yarım Çıplak. |
| Eserin Konusu              | :Nü.                         |
| Eserin Tarihi              | :1911. Paris.                |
| Eserde İmza                | :Rouhi imzalı.               |
| Eserin Ölçüleri            | :78x55 cm.                   |
| Malzeme ve Teknik          | :TÜYB.                       |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Özel Koleksiyon.?           |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                            |
| Eserin Geldiği Yer         | :                            |

#### **Tek ya da çok figürlü kompozisyonlar.**

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| Katalog No                 | :31                       |
| Resim No                   | :31                       |
| Eserin Adı                 | :Bayram Yerinde.          |
| Eserin Konusu              | :Figürlü Kompozisyon.     |
| Eserin Tarihi              | :                         |
| Eserde İmza                | :Osmanlıca Ruhi imzalı.   |
| Eserin Ölçüleri            | :14x9 cm.                 |
| Malzeme ve Teknik          | :Kağıt üzerine karakalem. |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Emel Arel Arşivi.        |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                         |
| Eserin Geldiği Yer         | :                         |

|                            |                                                     |
|----------------------------|-----------------------------------------------------|
| Katalog No                 | :32                                                 |
| Resim No                   | :32                                                 |
| Eserin Adı                 | :Kasnakta Nakış İşleyen Kadın.                      |
| Eserin Konusu              | :Enteriyör.(Figürlü Kompozisyon)                    |
| Eserin Tarihi              | :1328 (1910)                                        |
| Eserde İmza                | :                                                   |
| Eserin Ölçüleri            | :143x116 cm.                                        |
| Malzeme ve Teknik          | :TÜYB.                                              |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Cumhurbaşkanlığı Çankaya Atatürk Müzesi.           |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | : 7349                                              |
| Eserin Geldiği Yer         | :                                                   |
| Katalog No                 | :33                                                 |
| Resim No                   | :33                                                 |
| Eserin Adı                 | :Gergefte Nakış İşleyen Kadın.                      |
| Eserin Konusu              | :Figürlü Kompozisyon.                               |
| Eserin Tarihi              | :1329 (1911)                                        |
| Eserde İmza                | :                                                   |
| Eserin Ölçüleri            | :131x108 cm.                                        |
| Malzeme ve Teknik          | :TÜYB.                                              |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Cumhurbaşkanlığı Çankaya Atatürk Müzesi.           |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :7349(Üstteki tablo ile aynı demirbaş no verilmiş.) |
| Eserin Geldiği Yer         | :                                                   |
| Katalog No                 | :34                                                 |
| Resim No                   | :34                                                 |
| Eserin Adı                 | :Paris'te Sokak.                                    |
| Eserin Konusu              | :Janr.(Figürlü kompozisyon)                         |
| Eserin Tarihi              | :1912.Paris                                         |
| Eserde İmza                | :                                                   |
| Eserin Ölçüleri            | :47x31 cm.                                          |



**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine füzlen çalışması.

**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.

**Eserin (varsa) Demirbaş No** :

**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :35

**Resim No** :35

**Eserin Adı** :Bağ Dönüşü.(Baküs Eskizi)

**Eserin Konusu** :Janr.(Figürlü kompozisyon.) (Mitolojik bir konu)

**Eserin Tarihi** :1914.

**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.

**Eserin Ölçüleri** :39x28 cm.

**Malzeme ve Teknik** :Mukavva üzerine yağlıboya.

**Eserin Bulunduğu Yer** :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.

**Eserin (varsa) Demirbaş No** :

**Eserin Geldiği Yer** :Devlet Güzel Sanatlar Akademisi. 1949.

**Katalog No** :36

**Resim No** :36

**Eserin Adı** :Yazmacı Kadın. 1

**Eserin Konusu** :Janr.(Figürlü kompozisyon.)

**Eserin Tarihi** :1917

**Eserde İmza** :

**Eserin Ölçüleri** :100x80 cm.

**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.

**Eserin Bulunduğu Yer** :Reşit Saffet Atabinen Koleksiyonu.?

**Eserin (varsa) Demirbaş No** :

**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :37

**Resim No** :37

**Eserin Adı** :Yazmacı Kadın.2

**Eserin Konusu** :Janr.(Figürlü kompozisyon)  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :(Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.)  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :38  
**Resim No** :38  
**Eserin Adı** :İftar Hazırlığı.  
**Eserin Konusu** :Enteriyör.(Figürlü Kompozisyon.)  
**Eserin Tarihi** :1917  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :(Fotoğraf:Esin TunalıgilArşivi.)  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :39  
**Resim No** :39  
**Eserin Adı** :Hilâl-i Ahmer'e Yardım.  
**Eserin Konusu** :Enteriyör.(Figürlü kompozisyon.)  
**Eserin Tarihi** :1916  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :46x38 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :Etnoğrafya Müzesi.20-09-1937.

**Katalog No** :40  
**Resim No** :40  
**Eserin Adı** :Gurupta Köprü Üstünde.  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1919  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi ve Rouhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :40x74 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine suluboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Doğan Paksoy Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :41  
**Resim No** :41  
**Eserin Adı** :Sabah Namazında Dua.  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1919.  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :126x128 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB:  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Raffi Portakal Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :42  
**Resim No** :42  
**Eserin Adı** :Kahveci.  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1920  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :30x25 cm.

Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem,eskiz.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :43  
 Resim No :43  
 Eserin Adı :Zeybekler.  
 Eserin Konusu :Figürlü eskiz.  
 Eserin Tarihi :1923  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :34x25 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :44  
 Resim No :44  
 Eserin Adı :Nasrettin Hoca Eskizi.  
 Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :36x26 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :45  
 Resim No :45  
 Eserin Adı :Çiftetelli.

**Eserin Konusu** :Figürlü Kompozisyon,eskiz.  
**Eserin Tarihi** :1920  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :30x25 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :46  
**Resim No** :46  
**Eserin Adı** :Milli Bar Oyunu.  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :Ruhi Bey,Şemsi Arel imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :29x26 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :47  
**Resim No** :47  
**Eserin Adı** :Namaz Hazırlığı.  
**Eserin Konusu** :Figürlü Kompozisyon,eskiz.  
**Eserin Tarihi** :1923  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :27x24 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :48  
**Resim No** :48  
**Eserin Adı** :Sabah Namazı.  
**Eserin Konusu** :Enteriyör.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1925  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :100x88 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Raffi Portakal Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :49  
**Resim No** :49  
**Eserin Adı** :Kur'an Okuyan Hoca.  
**Eserin Konusu** :Enteriyör.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1920  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :100x80 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB:  
**Eserin Bulunduğu Yer** :(Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.)  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :50  
**Resim No** :50  
**Eserin Adı** :Uyuyan Ana ve Çocukları.  
**Eserin Konusu** :Enteriyör.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1922  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :161.5x125 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB:  
 Eserin Bulunduğu Yer :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :Bekleme Odasından.1981.

Katalog No :51  
 Resim No :51  
 Eserin Adı :Su İçen Köylü.  
 Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :1923  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :47.5x33 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kontraplak üzerine yağlıboya.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :52  
 Resim No :52  
 Eserin Adı :Atatürk Köylülerle.  
 Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :1923  
 Eserde İmza :Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :185x142 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlüğü Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :53  
 Resim No :53  
 Eserin Adı :Taşçılar.



**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1924  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :230x170 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.1963.

**Katalog No** :54  
**Resim No** :54  
**Eserin Adı** :Loğusa.(Loğusa Anne)  
**Eserin Konusu** :Enteriyör.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1925  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :46x37 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Duralit üzerine yağlıboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Ankara Resim ve Heykel Müzesi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** : 3200  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :55  
**Resim No** :55  
**Eserin Adı** :Çulha.(Dokumacı.)  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1926  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :160x140 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :T.C. Ziraat Bankası Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :Zirrat Bankası Kütahya Şubesi.

Katalog No :56  
 Resim No :56  
 Eserin Adı :Harf İnkılabı.  
 Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :1926  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :165x151 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Ankara 75. Yıl Cumhuriyet Eğitim Müzesi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :Çankaya İlköğretim Okulu.03-11-1998.

Katalog No :57  
 Resim No :57  
 Eserin Adı :Yün Eğiren Kadın.  
 Eserin Konusu :Janr.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :1926  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :24x16 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Mukavva üzerine yağlıboya.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :58  
 Resim No :58  
 Eserin Adı :Demirciler.  
 Eserin Konusu :Janr.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :40x40 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :59  
 Resim No :59  
 Eserin Adı :Haremde.(Çubuk İçen Adam)  
 Eserin Konusu :Enteriyör.  
 Eserin Tarihi :1931  
 Eserde İmza :Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :28.5x23 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine suluboya.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :60  
 Resim No :60  
 Eserin Adı :Hamamda Muhabbet.  
 Eserin Konusu :Enteriyör.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :40x32 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kontraplak üzerine yağlıboya.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Librairie de Pera Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :61  
 Resim No :61  
 Eserin Adı :Beşik.  
 Eserin Konusu :Enteriyör.Figürlü kompozisyon.

**Eserin Tarihi** :1931.(Arkasındaki Külhanbey'e göre)  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :31x27 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem,eskiz.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :62  
**Resim No** :62  
**Eserin Adı** :Külhanbeyi  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon,eskiz.  
**Eserin Tarihi** :1931  
**Eserde İmza** :Ruhi Bey(Şemsettin Arel notu)  
**Eserin Ölçüleri** :31x27 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem,eskiz.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :63  
**Resim No** :63  
**Eserin Adı** :T.B.M.M.'de Madalya(veya mazbata töreni)  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :28x22 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine çini mürekkebi.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Galeri Lebriz Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

Katalog No :64  
 Resim No :64  
 Eserin Adı :Kur'an Okuyan İhtiyar.  
 Eserin Konusu :Portre.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem,eskiz.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :65  
 Resim No :65  
 Eserin Adı :Pazarda Köylüler.  
 Eserin Konusu :Janr.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem,eskiz.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :66  
 Resim No :66  
 Eserin Adı :Develi Etüd.  
 Eserin Konusu :Figürlü etüd.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.

Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

### **C-Savaş Konulu Kompozisyonlar.**

Katalog No :67  
 Resim No :67  
 Eserin Adı :Kurtuluş Savaşı-Kağnılar.  
 Eserin Konusu :Savaş hazırlığı.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :20x17.5 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem,eskiz.  
 Eserin Bulunduğu Yer : Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :68  
 Resim No :68  
 Eserin Adı :Kurtuluş Savaşı-Topçular.  
 Eserin Konusu :Savaş.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :55x36 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :69  
 Resim No :69

**Eserin Adı** :Kurtuluş Savaşı-Süvariler.  
**Eserin Konusu** :Savaş.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :20x18 cm.(Kağıt boyu31x27 cm.)  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine karakalem.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :70  
**Resim No** :70  
**Eserin Adı** :Seferberlik Hatıra Kartlarından.  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1914'ler.  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :Renkli Taşbaskı.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Fotoğraf:Emel Arel Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :71  
**Resim No** :71  
**Eserin Adı** :Seferberlik Hatıra Kartlarından.  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1914  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :Renkli Taşbaskı.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :



|                            |                                                   |
|----------------------------|---------------------------------------------------|
| Eserin Geldiği Yer         | :                                                 |
| Katalog No                 | :72                                               |
| Resim No                   | :72                                               |
| Eserin Adı                 | :Askerler.(Balkan Harbi'nde)                      |
| Eserin Konusu              | :Savaş.Figürlü kompozisyon.                       |
| Eserin Tarihi              | :                                                 |
| Eserde İmza                | :Osmanlıca Ruhi imzalı.                           |
| Eserin Ölçüleri            | :119.5x79.5 cm.                                   |
| Malzeme ve Teknik          | :TÜYB.                                            |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi. |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                                                 |
| Eserin Geldiği Yer         | :Dolmabahçe Sarayı.1941.                          |
| Katalog No                 | :73                                               |
| Resim No                   | :73                                               |
| Eserin Adı                 | :Desen.                                           |
| Eserin Konusu              | :Silahlı Kuvvetlerimiz.Figürsüz kompozisyon.      |
| Eserin Tarihi              | :1923                                             |
| Eserde İmza                | :                                                 |
| Eserin Ölçüleri            | :                                                 |
| Malzeme ve Teknik          | :kağıt üzerine karakalem,eskiz.                   |
| Eserin Bulunduğu Yer       | :Emel Arel Koleksiyonu.                           |
| Eserin (varsa) Demirbaş No | :                                                 |
| Eserin Geldiği Yer         | :                                                 |
| Katalog No                 | :74                                               |
| Resim No                   | :74                                               |
| Eserin Adı                 | :Edirne'nin Kurtuluşu.                            |
| Eserin Konusu              | :Savaş.Figürlü kompozisyon.                       |
| Eserin Tarihi              | :1923                                             |
| Eserde İmza                | :                                                 |

Eserin Ölçüleri :70x50 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Renkli Taşbaskı.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Fotoğraf:Emel Arel Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :75  
 Resim No :75  
 Eserin Adı :Anavatanın Kurtuluşu.  
 Eserin Konusu :Savaş.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :Eylül 1338  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :72x49 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Renkli Taşbaskı.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Librairie de Pera Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :76  
 Resim No :76  
 Eserin Adı :Nizamıcedit.  
 Eserin Konusu :Türk Ordusu.Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :1916  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :100x80 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :77  
 Resim No :77

**Eserin Adı** :Kurtuluş Savaşı.  
**Eserin Konusu** :Savaş sahnesi.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :43x39 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Duralit üzerine yağlıboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :78  
**Resim No** :78  
**Eserin Adı** :Kurtuluş Savaşı(Üstteki resmin tamamını gösterir.)  
**Eserin Konusu** :Savaş sahnesi.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :Duralit üzerine Yağlıboya  
**Eserin Bulunduğu Yer** :  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :79  
**Resim No** :79  
**Eserin Adı** :Tınaztepe'nin Geri Alınması.  
**Eserin Konusu** :Savaş sahnesi.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :80

Resim No :80

Eserin Adı :Kurtuluş Savaşı-Yaralı Asker.

Eserin Konusu :Savaş sahnesi.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Necef Antik Arşivi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :81

Resim No :81

Eserin Adı :Aynılık ve Zafer.(Tryptik.)

Eserin Konusu :Savaş öncesi,savaş ve savaş sonrası.

Eserin Tarihi : 1333(1917)

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :Sol:112x56 cm.,orta:141x108 cm.,sağ:112x56 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Kurtuluş Savaşı Müzesi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :42

Eserin Geldiği Yer :Ankara Türk Ocağı.

Katalog No :82

Resim No :82

Eserin Adı :Çanakkale Savaşı,Düşman Kaçtıktan Sonra.

Eserin Konusu :Savaş sonu.

Eserin Tarihi :1333(1917)

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :137x103 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Kurtuluş Savaşı Müzesi  
 Eserin (varsa) Demirbaş No : 41  
 Eserin Geldiği Yer :Ankara Türk Ocağı.

Katalog No :83  
 Resim No :83  
 Eserin Adı :Kurtuluş Savaşı.(Süvariler.)  
 Eserin Konusu :Savaş sahnesi.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :84  
 Resim No :84  
 Eserin Adı :Resmigeçit.(Türk Ordusunun İstanbul'a Girişi.)  
 Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.  
 Eserin Tarihi :1931  
 Eserde İmza :Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :147x111 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Şişli İnkılap Müzesi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :85  
 Resim No :85

**Eserin Adı** :Franchet d'Esperey'in Askeri Törenle İstanbul'a Girişi  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1931  
**Eserde İmza** :Ruhi imzalı  
**Eserin Ölçüleri** :147x111 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Şişli İnkılap Müzesi  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :86  
**Resim No** :86  
**Eserin Adı** :Harem Bahçesinde Oyun  
**Eserin Konusu** :Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :54x37.5 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.1955.

**Katalog No** :87  
**Resim No** :87  
**Eserin Adı** :Hasat.  
**Eserin Konusu** :Janr.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :İmzalı  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :Mukavva üzerine yağlıboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :88

Resim No :88

Eserin Adı :Kağıthane.

Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.

Eserin Tarihi :1926 Galatasaray Sergisinde Teşhir edilmiştir.

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :72x53 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :89

Resim No :89

Eserin Adı :Çiftçi ve Şapka Devrimi.

Eserin Konusu :Janr.Figürlü kompozisyon.

Eserin Tarihi :1930

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :184x130 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Paksoy Koleksiyonu.?

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :90

Resim No :90

Eserin Adı :Öküz Arabası.(Yelpaze.)

Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :Ruhi imzalı.



Eserin Ölçüleri :36x18 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine suluboya.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Emel Arel Koleksiyonu.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :91  
 Resim No :91  
 Eserin Adı :Fatih Kaymakamlığı.  
 Eserin Konusu :Figürlü manzara.  
 Eserin Tarihi :1926  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :81x66 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :M.Taviloğlu Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :92  
 Resim No :92  
 Eserin Adı :İstanbul Göksu Manzarası.  
 Eserin Konusu :Figürlü manzara.  
 Eserin Tarihi :1340(1924)  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :53x39 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Renkli Taşbaskı.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Librairie de Pera Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :93  
 Resim No :93

**Eserin Adı** :Halife-i Müslimin Efendimiz Hazretlerinin Cuma selamlığı resm-i âlîsi.  
**Eserin Konusu** : Seramoni.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1923  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :55x40 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Renkli Taşbaskı.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Librairie de Pera Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :94  
**Resim No** :94  
**Eserin Adı** :Sütçü (İnek Sağan Adam.)  
**Eserin Konusu** :Janr.Figürlü kompozisyon.  
**Eserin Tarihi** :1922(Şemsettin Arel notu)  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :75x63 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Duralit üzerine yağlıboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Emel Arel Koleksiyonu.(Arel Sanat Galerisi.)  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :95  
**Resim No** :95  
**Eserin Adı** :Uyuyan Kedi.  
**Eserin Konusu** :Kedi figürü.  
**Eserin Tarihi** :1924  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :48.5x33 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Mukavva üzerine yağlıboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :İzmir Resim ve Heykel Müzesi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :Konya İlkokulu.

Katalog No :96

Resim No :96

Eserin Adı :Çiçek Pazarı

Eserin Konusu :Janr.Figürlü kompozisyon.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.

Eserin Ölçüleri :31x24.5 cm.

Malzeme ve Teknik :Duralit üzerine yağlıboya.

Eserin Bulunduğu Yer :Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :3096

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :97

Resim No :97

Eserin Adı :Eminönü.

Eserin Konusu :Figürlü manzara.

Eserin Tarihi :1915

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.

Eserin Ölçüleri :70x50 cm.

Malzeme ve Teknik :Kontraplak üzerine yağlıboya.

Eserin Bulunduğu Yer :Ayşe- Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :98

Resim No :98

Eserin Adı :Kayık ve Yelkenliler.

Eserin Konusu :Liman,manzara.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Yağlıboya.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Kile Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :99  
 Resim No :99  
 Eserin Adı :Yalova Kaplıcaları.  
 Eserin Konusu :Figürlü peyzaj.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :35x21.5 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Ümit Yaşar Sanat Galerisi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :100  
 Resim No :100  
 Eserin Adı :Luxemburg Parkı.  
 Eserin Konusu :Figürlü peyzaj.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :82x65 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Cumalı Sanat Galerisi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :101

**Resim No** :101  
**Eserin Adı** :Ankara Bend Deresi.  
**Eserin Konusu** :Çamaşır yıkayanlar.(Figürlü peyzaj.)  
**Eserin Tarihi** :1925  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :41x29 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Selma Arel Koleksiyonu.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :102  
**Resim No** :102  
**Eserin Adı** :Eminönü'nden.  
**Eserin Konusu** :Deniz manzarası.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :103  
**Resim No** :103  
**Eserin Adı** :Haliç'te Bir Akşam Gurupu.  
**Eserin Konusu** :Figürlü gurup manzarası.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :  
**Eserin Ölçüleri** :59x40 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :Kağıt üzerine suluboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Galeri Lebriz Arşivi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :104

Resim No :104

Eserin Adı :Gurupta İstanbul Limanı.

Eserin Konusu :İstanbul manzarası.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :105

Resim No :105

Eserin Adı :Atatürk'e İstikbal.

Eserin Konusu :Figürlü Peyzaj.

Eserin Tarihi :1927

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.

Eserin Ölçüleri :119x93 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :106

Resim No :106

Eserin Adı :Ankara August Mabedi.

Eserin Konusu :Manzara.

Eserin Tarihi :1924

**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :Yağlıboya.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :107  
**Resim No** :107  
**Eserin Adı** :Camii.  
**Eserin Konusu** :Manzara.  
**Eserin Tarihi** :  
**Eserde İmza** :İmzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :48x35 cm.  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Maçka Mezat Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :108  
**Resim No** :108  
**Eserin Adı** :Bursa Yeşil Camii.  
**Eserin Konusu** :Manzara.  
**Eserin Tarihi** :1924  
**Eserde İmza** :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
**Eserin Ölçüleri** :  
**Malzeme ve Teknik** :TÜYB.  
**Eserin Bulunduğu Yer** :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.  
**Eserin (varsa) Demirbaş No** :  
**Eserin Geldiği Yer** :

**Katalog No** :109



Resim No :109  
 Eserin Adı :Yeşil Türbe.  
 Eserin Konusu :Manzara.  
 Eserin Tarihi :1340(1924)  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :68.5x48.5 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Ankara Resim ve Heykel Müzesi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :3174  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :110  
 Resim No :110  
 Eserin Adı :Erenköy'den.(Kozyatağı.)  
 Eserin Konusu :Manzara.  
 Eserin Tarihi :1924  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :71x51 cm.  
 Malzeme ve Teknik :İngiliz mukavvası üzerine yağlıboya.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :111  
 Resim No :111  
 Eserin Adı :Erenköy.  
 Eserin Konusu :Figürlü manzara.  
 Eserin Tarihi :1347.(1931)  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :79.5x65 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Halil Bezmen Koleksiyonu.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :112

Resim No :112

Eserin Adı :Leblebici.

Eserin Konusu :Figürlü kompozisyon.

Eserin Tarihi :1929

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.

Eserin Ölçüleri :101x75 cm.

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Naci Terzi Koleksiyonu.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :113

Resim No :113

Eserin Adı :İstanbul Sultanahmet Camii.

Eserin Konusu :Figürlü manzara.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.

Eserin Ölçüleri :

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer

#### **D-Manzaralar**

#### **Figürsüz Kompozisyonlar**

Katalog No :114

Resim No :114  
 Eserin Adı :Sapanca Gölü Kenarında 1.  
 Eserin Konusu :Peyzaj.  
 Eserin Tarihi :1929  
 Eserde İmza :Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :82x65 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :Gazi Terbiye Enstitüsü.20-05-1937.

Katalog No :115  
 Resim No :115  
 Eserin Adı :Sapanca Gölü Kenarında 2.  
 Eserin Konusu :Peyzaj.  
 Eserin Tarihi :1929  
 Eserde İmza :Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :73x59 cm.  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :116  
 Resim No :116  
 Eserin Adı :Desen:Sapanca'dan  
 Eserin Konusu :Peyzaj.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı  
 Eserin Ölçüleri :14.5x10.5 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :117

Resim No :117

Eserin Adı :Peyzaj.(Geyve Boğazı.1)

Eserin Konusu :Peyzaj.

Eserin Tarihi :1929

Eserde İmza :imzalı.

Eserin Ölçüleri :45x30 cm.

Malzeme ve Teknik :Duralit üzerine yağlıboya.

Eserin Bulunduğu Yer :Yapı Kredi Bankası Resim Koleksiyonu.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :118

Resim No :118

Eserin Adı :Peyzaj.(Geyve Boğazı.2.)

Eserin Konusu :Peyzaj.

Eserin Tarihi :1929

Eserde İmza :Ruhi imzalı.

Eserin Ölçüleri :

Malzeme ve Teknik :TÜYB.

Eserin Bulunduğu Yer :Fotoğraf:1944 Güzel Sanatlar Takvimi.(E.Arel Arşivi.)

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :119

Resim No :119

Eserin Adı :Peyzaj.

Eserin Konusu :Peyzaj.

Eserin Tarihi :1929

Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :TÜYB.  
 Eserin Bulunduğu Yer :  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :120  
 Resim No :120  
 Eserin Adı :Göksu Deresi.  
 Eserin Konusu :Peyzaj.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :24x16 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Librairie de Pera Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :121  
 Resim No :121  
 Eserin Adı :Desen.  
 Eserin Konusu :Peyzaj.(Geometri kitabı üzerine çizilmiş.)  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :  
 Eserin Ölçüleri :  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Librairie de Pera Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :122

Resim No :122  
 Eserin Adı :Haliç'ten.  
 Eserin Konusu :Peyzaj,eskiz.  
 Eserin Tarihi :1920  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :26x18 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Fotoğraf:Emel Arel Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :123  
 Resim No :123  
 Eserin Adı :Eskiz.  
 Eserin Konusu :Kayıklar.  
 Eserin Tarihi :  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :24x16 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Fotokopi:Emel Arel Arşivi.  
 Eserin (varsa) Demirbaş No :  
 Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :124  
 Resim No :124  
 Eserin Adı :Peyzaj.  
 Eserin Konusu :97 katalog nolu "Erenköy" tablosunun eskizi.  
 Eserin Tarihi :1915  
 Eserde İmza :Osmanlıca Ruhi imzalı.  
 Eserin Ölçüleri :25x17 cm.  
 Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.  
 Eserin Bulunduğu Yer :Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :

Katalog No :125

Resim No :125

Eserin Adı :Düşünen Kaplumbağa.

Eserin Konusu :Desen.Kaplumbağa figürü.

Eserin Tarihi :

Eserde İmza :

Eserin Ölçüleri :

Malzeme ve Teknik :Kağıt üzerine karakalem.

Eserin Bulunduğu Yer :Fotoğraf:Akbaba Dergisi,126.sayı,1924.

Eserin (varsa) Demirbaş No :

Eserin Geldiği Yer :



#### IV.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Mehmet Ruhi, Meşrutiyet kuşağındandır. Osmanlıdır. Ancak aynı zamanda Cumhuriyet resminin temellerindeki yeniliktir.

O, daha öğrenci iken 1906’ da Sanayi-i Nefise Mektebi’nde çıplak model için savaş verenlerin elebaşısıdır.<sup>1</sup> Batı etkisindeki Türk resminde Meşrutiyet döneminin bir ressamı olarak, asker ressamı sivil ressamı bağlayan ara dönemin önde gelen isimlerinden biridir. Resimlerinde toplum yaşantımızdan ve kültürümüzden esinlenmiş ve bu tutumuyla, kendisinden sonra gelen sanatçı kuşaklara yol açmış, böylece de gerçekçi bir sanat anlayışının yerleşip kökleşmesinde etkili olmuştur.<sup>2</sup>

Avrupa’da tahsil ettiği halde, garplılaşmamış, idealist bir milli ressam olarak kalmıştır.<sup>3</sup> Batı tekniğine rağmen, temalar ve tipler doğuludur; millidir. O tip konusunda tema işinde hiç uzağa gitmemiştir. Hemen yanıbaşındaki, hatta içindeki çevreyi işlemiştir.

Sağlam tekniği, resme hakimiyeti, tutarlı kişiliği ile kendinden emindir. Tarz, konu mecburiyeti hissetmemiştir. Bildiğini, bulduğunu, hissettiği gibi çalışmıştır. Empresyonist anlayışta bir çalışmasının arkasından, naif, onun arkasından, akademist bir tablo çalışabilmiştir. Cemal Tollu’nun bu konudaki değerlendirmesi şöyledir;

*“Şahsı gibi temiz olan sanat düşünceleri onu zamanının istediğini yapmaktan uzak tutmuştu ve gene bu yüzden eserleri aynı muvaffakiyette değildi. Şüphesiz o da istemiş olaydı, güzel hissini uyandıracak aldatıcı fırça darbeleri ile birkaç parlak renk elde ederdi. Gösterişlerden her zaman sakınmasını bilmiş ve bu sayede bize samimiyet ve hassasiyetinin ifadesi olan güzel eserler bırakmıştır. O’nu fikirlerinin berraklaştığı verimli bir çağda kaybettik.”<sup>4</sup>*

Bilindiği gibi insanlar iki katagoride gözden geçirilirler. Topluma uyum sağlayanlar ve sağlayamayanlar. Birinciler rahat yaşarlar. Ama toplumu yücelten

ikincilerdir. Ruhi Bey ikincilerdendi, hemen harcandı ve Akademiden uzaklaştırıldı. Arkadaşları ise uyum sağlamışlardır. Bütün bunlar, Mehmet Ruhi Bey'in yüceliğini yansıtacaktır.<sup>5</sup>

Flaman resminde Pieter Bruegel'in yaptığını, Türk resminde Mehmet Ruhi yapmıştır. Sağlamca Flaman halkına bağlı olan sanatçı, Şekspir çapında bir görünüştür. Alplerden geçerken duyduğu heyecan, resimlerine akseder. İtalya seyahatinden sonra, manzara resmini bırakarak, figür ressamlığına dönmüştür. Fakat resimlerinde yine manzaraya büyük yer ayrılmıştır. Rönesans ustaları anropomorfist (insanı esas olarak alan) bir dünya görüşü ile tabiatı sadece çevre olarak görüyorlar. Bruegel resme yeni bir konu olarak, köylü dünyasını sokmuştur.<sup>6</sup>

Mehmet Ruhi Alpler'den öteye giderken de, dönüşünde de duygu, tema ve renk konularında büyük sapma göstermez. O hep kendi olarak bir görünüştür. Ve o hep iki şeye aşıktı; 1.Resme, resimde renge, 2.Milli kültürüne, ulusunun rengine...Bruegel belki fantazi, yenilik ararken, Mehmet Ruhi kültürünün rengine aşıktı. Belki de bu yüzden ikinci plânda kalmıştır. Hiçbir akımın kalıbı içine girmeyişi, hep itilmesine sebep olmuştur.

Yurdu gezen ilk manzara ressamıdır. Daha sonra Cumhuriyet döneminde yurt gezileri düzenlenmesine ve "D" grubu ressamlarının halka yönelik, yerel, milli arayışlarının temelini oluşturmuştur.

Mehmet Ruhi Bey hakkında yanlış bir kanı-yorum- vardır; "...Birkaç manzara resmi ile yetinerek, ev içlerinin yarı karanlığında, gergef işleyen, halı dokuyan, süslenen kadınları resimlemiştir..."<sup>7</sup> gibi. Bütün bu yorumlar, Mehmet Ruhi'nin yeterince tanınmadığını, ya da üstünkörü bir sergiyi gezenlerin, veya bir iki tablosunu görmüş kişilerin kolaycı, basit yorumları olarak değerlendirilebilir.

Yapılacak iyi bir inceleme Mehmet Ruhi'nin bir iki konuya, türe bağlı kalmadığını, konu, teknik, üslup arayış ve zenginliğini ortaya koyacaktır.

M. Ruhi Arel 1914 kuşağı ressamı içinde, ayrı bir üslup arayışıyla dikkat çeker. İzlenimciliğe yakın olmakla birlikte, aldığı otantik konuları yansıtmaya gereği olarak, eserleri gerçekçi unsurlarda taşır.<sup>8</sup>

Ruhi ateşli bir milliyetçiydi ve izlenimcilikten uzak durmaya çalıştı. Ülkeye döndükten sonra, renk ve desende fanteziden kaçınarak, titiz bir teknikle işlediği Türk nakış ve halılarının renkleriyle uyumlarına bağlı kalarak, yerel bir üslup edindi. Halkın gündelik hayatı onun için daimi bir ilham kaynağıydı, işçilere özel bir duyarlılık gösteriyordu. Her zaman yöresel olguları seçerek, konuları bakımından akılcı kaldı. Yerli hayatın ilk ressamı olan Ruhi, 1921’de milliyetçi Türk Ressamlar Cemiyeti’ni kuranlardan biriydi.<sup>9</sup>

Paris yıllarında tekniği kesin, belirtili, sağlam bir deseni örten, gerçekçi renklerden oluşmuş, tümüyle akademik bir görüşü açıklayan bir karakterdeydi, dönüşünde yerel bir havaya kaptırır kendini. Daha çok bir figür ressamıydı. Çallı’nın, Hikmet ve Namık İsmail’in özgürce yürüttükleri fırça oyunlarından, izlenimci tutumdan kaçmıştır. “Yaşmaklı kadın” (Resim no:10), “Gergef” (Resim no:32-33), “Kur’an” (Resim no:49), “Deprem Kurbanları” (Resim no:50 ?) gibi düzenlemelerde oldukça koyu, ağırca renkleri fırçasının ucuyla, gergef işler gibi yan yana dizisi, bu çalışma yönteminin tuval sathında meydana getirdiği kabartılar, tepecikler, yapıtlarına bir doku görüntüsü veriyordu.<sup>10</sup>

Karakalem, füzen, suluboya, yağlıboya ve seramik boyama tekniklerinde çok sayıdaki çalışmaları arasında, portreler, anatomi ve model çalışmaları, eskiz ve etütler, figürlü kompozisyonlar, figürlü ve figürsüz manzaralar, figürlü günlük hayattan alınma sahneler, savaş sahneleri vardır. Şemsettin Arel notlarında, birkaç natürmort yaptığı belirtilmekte ise de bu konuda bir esere de fotoğrafına da ulaşamamıştır.

Daha çok eşinin, değişik şekillerde işlenmiş portreleri ağırlıkta olup, bunlar Paris döneminde, akademik anlayışla yapılmış çalışmalardır. Kendisini konu aldığı portreleri yok gibidir. Elimizde sadece iki portre çalışması vardır. Anatomik ve

akademik çalışmalarına örnek verilebilecek “nü” leri de Paris dönemine aittir. Eşine ait yatan çıplak’ta (Resim no:27) empresyonist anlayış görülse de diğerlerinde sıkı akademik eğitimin izleri ağır basar.(Resim no:26-28-29-30)

Figürlü kompozisyonlarında ise, tek figürlülerde “Çiftetelli” (Resim no:45) deki gibi hareket ve canlılığı mükemmel vermiştir. Çok figürlü kompozisyonlarında, “Nizamıcedit” (Resim no:76), “Resmigeçit” (Resim no:84), gibi tablolarında onca figür bir disiplin içerisinde, aynı, tek tip hareketi yapar. Bu bir ordunun tek vücut olmasındaki gerekliliktir. Ancak “Taşçılar” (Resim no:53), “Atatürk’ü Karşılama” (Resim no:105), “Atatürk Köylülerle” (Resim no:52), “Hilal-i Ahmer’e Yardım” (Resim no:39) gibi kalabalık figürlü kompozisyonlarında, tek tip hareketi gerektirmeyen durumlarda, her figürün farklı hareketi, konumu gereği olarak, başarılı bir bireysellikte verilmiştir.

Manzara çalışmalarında, figürlü ve figürsüz olarak ayırabileceğimiz iki grup vardır. Figürlü manzaralar, genelde, İstanbul, Haliç ve Boğazdan grup manzaralarıdır. “Grupta Köprü Üstü”(Resim no:40), “İstanbul Limanı” (Resim no:104), “Grupta İstanbul” (Resim no:103), “Eminönü” (Resim no:97-102 ), Suluboya ve yağlıboyanın bütün imkânları ile renklerin binbir çeşidi, tabloda hayat bulur. Figürsüz olanlar ise, şehirden uzak, dağ başları,vadiler veya sakin göl kenarlarıdır. “Sapanca Gölü Kenarı” (Resim no:114-115), “Geyve Boğazı” (Resim no:118), “Peyzaj” (Resim no:116-117-118-119-122)’lar bunlardan bazılarıdır. “Bent Deresi” (Resim no:101) gibi çalışmalarında empresyonist renk ve fırça kullanımı ön plana çıkar. “Kağıthane” (Resim no:88) gibi bazı figürlü resimlerinde, manzara ve figürler ince bir işçilikle iç içe dengelenmiştir. “Bent Deresi” tablosundaki figürler, birer renk lekesi, arkadaki fonu oluşturan ağaçlar renkli bir silüetten ibaretken, “Kağıthane” tablosunda yapraklar, sudaki dalgalar, ince ince ayrıntılar olarak işlenmiştir.

Mehmet Ruhi’nin ressamlığı yanında, Osmanlı ressamı Cemiyeti Gazetesi’nde yayınlanmış, özlü, içli, samimiyet ve sorumluluk duygusu taşıyan

yazıları, göz önünde bulundurulması ve ayrıca incelenmesi gereken önemli bir konudur.



#### **IV.Değerlendirme ve Sonuç Notlar:**

- 1-ÇOKER,Adnan  
1991 04-04-1991'de Arel Sanat Galerisi'nde düzenlenen, M. Ruhi Arel  
Sergi kataloğu.
- 2-ÖZSEZGİN,Kaya  
1991 04-04-1991,Arel Sanat Galerisi Sergi kataloğu.
- 3-ARSEVEN,C.Esat  
1991 04-04-1991,Arel Sanat Galerisi,Sergi kataloğu.
- 4-TOLLU,Cemal  
1947 "Ressam Ruhi Bey",1947'de Beyoğlu Halkevi'nde açılan,Ressam  
Ruhi sergisi Kataloğunda,23-Temmuz-1947'de yazdıkları.
- 5-OKBAY,Güzin Fuad  
1984 "Arel'ler Bir Kez Daha Sanat Sahnesinde",Anakara sanat,  
XIX.217.Mayıs 1984. 13
- 6-MANSEL,A.Müfid ve Oktay ASLANAPA  
1982 Sanat Tarihi II. İstanbul:İnkılap ve Aka Kitapevleri Koll.Şti. 127
- 7-BAŞKAN, Seyfi  
1989 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara: AkYayınları: Yeni  
Dizi: 1,Kültür ve Sanat Kitapları:47 36
- BAŞKAN,Seyfi  
1991 19. Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları , Ankara: Kültür  
Bakanlığı Yayınları. 21
- 8-BAŞKAN,  
1997 a.g.e. 97
- 9-ARSAL,  
2000 a.g.e. 83-84
- 10-BERK,N.ve A.TURANİ  
1981 a.g.e. 58

## KAYNAKÇA

ADİL,Fikret

1947 “Ruhi Bey Sergisi” **Cumhuriyet Gazetesi**, 17-09-1947.

AKSÜĞÜR,Düben.İ.,

1984 “Osmanlı Hamdi ve Çağının Zihniyeti ve Estetik Değerleri Açısından Eleştirel Bir Bakış”. Ankara.**Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**. III/21 (Mart-1984) 130. 6-14

ALTINOK,İsmail

1985 “Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi”, **Oluşum**. 90/91(Nisan/Mayıs) 42-49

ANONİM,

.... Ressam Ruhi Arel. Tarihsiz Sergi Kataloğu.( Şemsettin ve Orhan Arel tarafından hazırlandığı söyleniyor.)

ANONİM,

1926 “Ankara Dördüncü Resim Sergisi” Ankara İçin Serbest Sütunlarımız. **Hakimiyet Gazetesi**.5 Şaban 1344(18 Şubat 1926)

ANONİM,

1928 tarihli, paris’ten The Paris American Art Co,Deux Magasins a Paris adlı kurumun M.Ruhi’ye gönderdiği mektup.Şemsettin Arel Notu (Esin Tunalıgil Arşivi).

ANONİM,

1944 1944 Güzel Sanatlar Takvimi, İstanbul Maarif Matbaası. Mayıs Ayı sayfası

ANONİM,

1947 “Ressam Ruhi Resim Sergisi” İstanbul:Beyoğlu Halkevi’nde 21 Ağustos 1947’de açılan serginin kataloğu.

ANONİM,

1956 **Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi**, İstanbul: Maarif Basımevi 1956. 10

ANONİM,

1969 “Anket”, **Ankara Sanat**, Ankara: III. 33. 1 Ocak 1969 8

ANONİM,

1981 **Sanat Ansiklopedisi**, Görsel Yayınları, IV. 614

ANONİM,

1981 Galeri Baraz, 6. Kuruluş Yıldönümünde “Türk Resminde Çıplak sergisi.6 Kasım-16 Aralık 1981, Sergi Kataloğu

ANONİM,

1983 **Gelişim Hachette**, Gelişim Yayınları, I. 240.

ANONİM,

1988 Ümit Yaşar Sanat Galerisi, “Türk Sanatının Ustaları Sergisi VI ” 11 Kasım-23 Kasım 1988,Sergi Davetiyesi.

ANONİM,

1989 **Yapı Kredi Resim Koleksiyonundan** .İstanbul: Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi,25. Yıl (Sergi Kataloğu) 16 Ekim/18 Kasım 1989. Resim no: 11.



- ANONİM,  
1989 Cumalı Sanat Galerisi, “15.Yıl Sergileri ” İstanbul:12 Mart1988-15 Ocak1988,Sergi Kataloğu.
- ANONİM,  
1991 Rouhi.Arel Sanat Galerisi , 04-04-1991 tarihinde açılan sergi davetiyesi. (Emel Arel Arşivi.)
- ANONİM,  
1991 “Angora Evleri”. **Haber News**. Ankara: Yıl:2, Sayı:11.Ekim-1991 (Sayfa numarası yok.)
- ANONİM,  
1995 Maçka Mezat Müzayede Kataloğuİstanbul:8 Ekim 1995.Resim no:188
- ANONİM,  
1996 Necef Antik Müzayede Kataloğu.07-04-1996.Resim No:175.
- ANONİM,  
1997 Librairie de Péra, 22.Müzayede Kataloğu. İstanbul. 6-Nisan-1997. (Sayfa Numarası Yok: Katalog Sıra Numarası 78’den, 85’e kadar.)
- ANONİM,  
1997 Librairie de Pera, 22. Müzayede Kataloğu. İstanbul:6 Nisan 1997 Sıra no: 78 (Sayfa numarası yok)
- ANONİM,  
1997 Librairie de Pera 22.Müzayede Kataloğu.İstanbul:6 Nisan 1997.Sıra no: 79
- ANONİM,  
1997 Librairie de Pera 22. Müzayede Kataloğu.İstanbul:Resim sıra no:84.
- ANONİM,  
1998 Portakal Sanat ve Kültür Evi.Osmanlı Sanat Eserleri,Heykel,Tablo,ve Hat Müzayedesİ.İstanbul:29 Kasım 1998 Müzayede Kataloğu.
- ANONİM,  
1999 Librairie de Pera Müzayede Kataloğu.İstanbul:25-Nisan-1999.Resim no:10, 12
- ANONİM,  
2001 **Çizgi ve Eller,Osman Hamdi Bey’den Günümüze Türk Resminde Desen**.İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.Mart 2001.
- ANONİM,  
2001 <http://www.galerikile.com/Kilearsiv/Ruhiarel/ruhiarel1.htm> 05-10-2001 Galeri Kile İnternet sitesi.
- ANONİM,  
2001 **Su Resimleri.Süleyman Seyit’ten Günümüze Türk Resminde Suluboya**.İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.(9 Kasım-29 Aralık 2001. Kazım Taşkent Sanat Galerisi.)
- ANONİM,  
2001 Galeri Kile İnternet Sitesi, <http://www.galerikile.com/Kilearsiv/kilearsiv1.htm>.
- ANONİM,  
2001 Koleksiyon Antika ve Sanat Eserleri Müzayedesİ Tanıtım Kataloğu

- İstanbul: 01-Kasım-2001. Resim sıra no:139 126
- ANONİM,  
2002 Maçka Mezat Güz Müzayedesini Tanıtım Kataloğu.İstanbul:17-Kasım-2002 .Resim sıra no:89
- ANONİM,  
2002 Librairie de Pera'nın İnternet Sitesi. <http://www.ldp.com.tr/tr/FMPro> 27-05-2002.
- ANONİM,  
2002 Librairie de Pera İnternet Sitesi: <http://www.ldp.com.tr/tr/FMpro>.
- ANONİM,  
2002 "Ustalarından Kağıt Üzerine Eserler" 19 Ocak 2002-12 Mart 2002. Galeri Lebriz İnternet Sitesi.<http://www.lebriz.com/sergi/Shownew.asp?showID>
- ANONİM,  
2002 **Mavi Kitap**,Türk Resminde Deniz ve Ressamları.Haldun DOSTOĞLU ve Zeynep ÖGEL(Haz.).İstanbul:Koç Bank Yayını.2002.
- ANONİM,  
2003 Artı Mezat Müzayede Kataloğu.İstanbul:20 Nisan 2003 Katalog sıra no:197.
- ANONİM,  
2003 **Resim Tarihimizden:Galatasaray Sergileri 1916-1951** Ö.Faruk ŞERİFOĞLU (Ed)İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 28
- ANONİM,  
2003 **Sanatçı Defterleri " Osman Hamdi Bey'den Günümüze"**. P. ÇELİKEL(Haz),İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. Mart 2003
- AREL,M.Ruhi  
1327 "Paris'ten Mektup",**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**,Sayı:3 (12 Rebii-ül evvel 1329 /1 Mart 1327 ) 22-23
- AREL,M. Ruhi  
1330 "Ressam Hoca Ali Rıza (1864-1935) Hz Üstadın Şahsiyet-i Ahlakıyesi", **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**,1-Temmuz 1330.Sayı:18 278-279
- AREL,Şemsettin ve Orhan AREL  
Aydın Cumalı Sanat Galerisi Sergisi Kataloğu. Tarih ve sayfa numarası yok.
- ARSAL,Ogur  
2000 **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi**(1839-1924). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.(1.Baskı, Çeviren: Tuncay Birkan)
- ARSEVEN,C.Esad  
1993 **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**. E.İŞİN(Haz.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARSEVEN,Celal Esat  
.... **Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. II II.(Tarihsiz)
- ARSEVEN,Celal Esad  
.... **Türk Sanatı Tarihi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.(Tarihsiz) III. II.

AYAN, Songül

- 1999 “Osmanlı’dan Günümüze Sanat Cemiyet ve Birlikleri”, T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı Resim Sanat Dalı. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: 1999.

BARIŞTA, H. Örcün

- 1999 **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları./2342. (“Gergefte Nakış İşleyen Kız” ve “Kas-Nakta Nakış İşleyen Kız” tabloları ilk kez bu kitabın ön ve arka kapığında yayınlanmıştır.)

BAŞKAN, Seyfi

- 1989 **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, Ankara: AK yayınları, Kültür ve Sanat Kitapları: 47. Yeni dizi: 1

BAŞKAN, Seyfi

- 1991 **19. Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 21

BAŞKAN, Seyfi

- 1994a **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Ankara: Çardaş Basım Yayın Limited Şirketi

BAŞKAN, Seyfi

- 1994b “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”, **Sanat Çevresi**. İstanbul: 190/191, 52-53

BAŞKAN, Seyfi

- 1997 **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

BAŞKAN, Seyfi

- 1999 “Şehit Hasan Osmanlı Savaşlarının Ressamı”. İstanbul: **Türkiye’de Sanat**: 40 (Eylül-Ekim). 50-57

BAŞKAN, Seyfi

- 2000 **Sanat ve Toplum**, Ankara: Çardaş Yayıncılık.

BERK, N. ve A. TURANİ

- 1981 **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi II**. İstanbul: Tıglat Yayınları.

BERK, N. ve K. ÖZSEZGİN

- 1983 **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Ankara: T. İş Bankası Kültür Yayınları.

BERK, Nurullah

- 1943 **Türkiye’de Resim**. İstanbul: G.S.A.

BERK, Nurullah

- 1950 **La Peinture Turque**, Publication de la Direction Generale de la Presse et du Tourisme Ankara: 1950. Sayfa numarası yok. Resim no: 28

BERK, Nurullah

- 1972 **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi**. İstanbul: Akbank Yayınları, Sanat Kitapları Serisi: 1

BERK, Nurullah

- 1974 “Türkiye’de Resim ve Ressamlar:3”. **Hayat Tarih Mecmuası:7**.  
İstanbul: Temmuz 1974. 35-43
- BEYKAL,Canan  
1983 “Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi”. **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, 16. Ankara.(Ekim), 6-13
- CEZAR,Mustafa.M.GİRAY, S.ERKÜN  
1983 **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100.Yıl**. M.S.Ü.Yayını No:3,  
İstanbul:1983.
- CEZAR,Mustafa  
1971 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:109. 333-345
- CEZAR,Mustafa,  
1995 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim ve Spor ve Sağlık Vakfı, II.(2.basım), 448-449
- CRANE,R.Charles  
1931 Charles R.Crane Tarafından , New York’tan M.Ruhi’nin Akademi adresine gönderilen 07-Ocak-1931 tarihli mektup.(Esin Tunalıgil Arşivi)
- ÇOKER,Adnan  
1984 **Avni Lifij, Poşadlar**. İstanbul:19
- ÇOKER,Adnan  
1991 04-04-1991’de Arel Sanat Galerisi’nde düzenlenen, M. Ruhi Arel Sergi katalogu.
- DEVELLİOĞLU, Ferit  
1982 **Osmanlıca- Türkçe Lûgat**. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları Sözlük Dizisi: 2. (Beşinci baskı).
- EDHEM,Halil  
1970 **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu**. İstanbul Milliyet Yayınları (Bugünkü Dile Aktaran:Gültekin ELİBAL), 36
- ELİBAL,Gültekin  
1973 **Atatürk ve Resim-Heykel**. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- ELİBAL,Gültekin  
1976 “Ressam Mehmet Ruhi Bey”, **Politika Gazetesi**.19.11.1976. Sayı: 1145
- ELİBAL,Gültekin  
1984 “Mehmet Ruhi Bey “Arel”; Maide Arel, Şemsi Arel ve Sergileri için”, **Sanat Çevresi**. Nisan 1984, 66. 24-27
- ERDİREN,Şükrü  
1977 “Büyük Ressam, Büyük İnsan, Hocaların Hocası.Hikmet Onat”, **Ankara Sanat**, XI, 130 15
- ERHAN,Kemal  
1992 “Hüseyin Avni Lifij”. **Antik ve Dekor**.16.İstanbul: AntikA.Ş.Yayını. 82
- EROL,Turan  
1990 “Sanayi-i Nefise’nin ilk Mezunları ve Çallı Kuşağı” **Kültür ve Sanat**, Ankara:7 (Eylül) 10-11
- ERSOY,Ayla

- 1991 "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş". **İlgi** S.64, 12-18
- ERSOY,Ayla  
1998 Ressam Mehmet Ruhi Bey (1880-1931)", **Türkiye'de Sanat** , İstanbul: (Mayıs/Ağustos), 34: 14-17
- EYÜPOĞLU,B.Rahmi  
1937 **Nazmi Ziya**. İstanbul: G.S.A.Yayını.
- GERMANER,Semra  
1989b "1914 Kuşağı Sanatçıları", **Antik ve Dekor**. İstanbul.S:2 98-101
- GERMANER,Semra ve Zeynep İNANKUR  
1989a **Oryantalizm ve Türkiye**. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- GERMANER,Semra  
1993 "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular". Z.RONA(Haz.), **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**(17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri) İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.69-74
- GİRAY,Kıymet  
1997 "Özel Resim Kurslarının İlk Örnekleri ve Serbest Sanat Kurları" **Türkiye'de Sanat**. İstanbul: 27, (Ocak-Şubat). 39-44
- GİRAY,Kıymet  
2000 **Çallı ve Atölyesi**. İstanbul: T.İş Bankası Kültür Yayınları 2. Baskı.
- GÖKBERK,M.Ali  
1980 "Galatasaray Sergileri", **Ankara Sanat**. XV.172.Ağustos.21
- GÖNENÇ,Turgay  
1985 "Ruhi Bey'in Duygusal ve Güçlü Dünyası", **Milliyet Gazetesi**. 22-05-1985
- GÖNENSAY,H.Tevfik  
1949 Tanzimat'tan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖREN,A.Kâmil  
1993 "19.yüzyıl Türk Sanatçılarının Ortak Özellikleri ve Primitifler, Darüşşafaka'lı Ressamlar Sorunu üzerine". **Sanat Çevresi**. İstanbul: S.193, Kasım. 3-5
- GÖREN,A.Kâmil  
1995a "Ustaların Ustası Cormon", **Sanatsal Mozaik**. İstanbul: S:1 (Eylül) 70-75
- GÖREN,A.Kâmil  
1995b TÜRK Resminde "1914 Kuşağı" Sanatçılarının İnsan Figürü Sorunu. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul:1995. 190-194
- GÖREN,A.Kâmil  
1996a "Türkiye'de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi" **Antik ve Dekor** 37 62-70
- GÖREN,A.Kâmil  
1996b "Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi Viyana Sergisi ve Gerçekleştirilmeyen Berlin Sergisi". **Türkiyemiz**. 78. İstanbul:50-59

GÖREN,A.Kâmil

1996c "1914 Kuşağı Sanatçıları Paris'te". **Antik ve Dekor**.İstanbul:36. 62-68

GÖREN,A.Kamil

1996d "İstanbul'u Betimleyen Ressamlar" **Antik ve Dekor**.İstanbul:S:33  
160- 163

GÖREN, A.Kâmil

1997a **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**.  
İstanbul: Şişli Belediyesi- İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri  
Derneği.

GÖREN,A.Kâmil

1997b "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında  
19.Yüzyıl Sanat Ortamını Oluşturan Azınlık, Levanten ve Yabancı  
Ressamlar." **Antik ve Dekor**. İstanbul:S.40,EYLÜL:88-89

GÖREN,A.Kâmil

1997c "Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Çıplak Model Sorunu". **Antik  
ve Dekor**, 43. İstanbul:111-112

GÖREN,A.Kamil

1998 "Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resim Sanatı". **Antik ve Dekor**,49  
İstanbul:Kasım/Aralık 146-156

GÖREN,A.Kamil

2001 **Avni Lifij**. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları-1493.(1.baskı)

GRABAR,Oleg ve başk.

? A History of TURKISH PAINTING, Palasar Sa.İstanbul:Tiglat  
Yayını.

GÜLER,Abdullah Sinan

1994 "İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve  
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi". T.C.M.S.Ü.Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve  
Çağdaş Sanatlar Programı, Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul: 1994.  
61-62

GÜLTEKİN,Göntül

1992 **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**.Ankara.T.C.Ziraat Bankası  
Kültür Etkinlikleri.

GÜREL,H.Nur

2002 "Ruhi Arel" Sorularına Haşim Nur Gürel'in Cevapları" Lebriz.com.  
Magazin/http://www.lebriz.com./mag/sep01/ruhiarel12.asp

GÜREL,Haşim Nur

2002 "Ruhi Arel Sorularına Haşim Nur Gürel'in Cevapları".  
Magazin/www.lebriz.com s 1-4

GÜVEMLİ,Zahir

**Sabancı Resim Koleksiyonu/Collection of painting**, İstanbul:  
Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi:7.(Tarih ve Sayfa numarası yok)

İNANKUR,Zeynep

1993 "19.Yüzyılın ikinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı  
Sanatçılar" Z.RONA(Haz.), **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**(17-18



- Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri) İstanbul: Tarih Vakıf Yurt Yayınları. 75-82
- İSKENDER,Kemal  
1988 “Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, **Gergedan**. S:19 16
- İSKENDER,Kemal  
1993 “Çıplak/lık. Resimde Çıplak ve Türk Resminde Çıplaklık”  
**Türkiye’de Sanat**, 10. İstanbul: (Eylül-Ekim),76-85
- İSKENDER,Kemal  
1994 “Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü”. **Türkiye’de Sanat**, 12, İstanbul.(Ocak-Şubat), 38-43
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1965 **Asker Ressamlar ve Ekoller**. Ankara :Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları. 1.
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1966 “Sanat Yuvarlarımız – Sanayi-i Nefise Mektebi”, **Ankara Sanat**, Ankara:I, 1,13
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1969 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi**.Ankara: Ankara Sanat Yayınları: 2,II, 466
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1969a “Sanat Tarihimizde Karanlık Noktalar”. **Ankara Sanat**, Ankara:III, 35 8
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1976 “Yarınların Sanat Tariçilerine Yardım Olabilecek Belgeler II.”, **Ankara Sanat**, Ankara: II., 126. 73
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1977 **Türk Resim Sanatından Desenler**. Ankara:Ankara Sanat Dergisi Yayınları:6
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1981 “Doğumunun Yüzüncü Yılında Mehmet Ruhi Bey (1881-1931)”. **Ankara Sanat**, XV., 179. Ankara: (Mart 1981). 4-5
- İSLİMYELİ, Nüzhet  
1982 “Sanatsallık Üstüne”,Ankara :**Ankara Sanat**.XVII, 198 (8-Kasım-1982 ) 8-9
- İSLİMYELİ,Nüzhet  
1985 “Mehmet Ruhi Bey Sergisi”.Ankara: **Ankara Sanat**.XIX,227 (mart 1985) 14-15
- KARAESMEN,Erhan  
1985 “Yüzyıl Başının Önemli Bir Sanatçısı:Ruhi Bey”. **Cumhuriyet Gazetesi**. 06-Şubat-1985 5
- KOÇER,Hasan Ali  
1991 **Türkiye’de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi-1773-1923**. İstanbul:M.E.B Yayınları.
- KODAMAN, Bayram ve A.SAYDAM  
1992 “Tanzimat Devri Eğitim Sistemi” **150. Yılında Tanzimat**. Ankara:Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.VII. Dizi



KUNT, Metin v.d

1990 **Türkiye Tarihi 3 – Osmanlı Devleti /1600-1908.**

MANSEL, A. Müfid ve Oktay ASLANAPA

1982 **Sanat Tarihi II.** İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri Koll.Şti.

MARDİN, Şerif

1986 “Aşırı Batılılaşma”, **Türk Siyasi Hayatının Gelişimi içinde.**  
E. Kalaycıoğlu ve A. Y. Sarıbay (Haz.), İstanbul: Beta Yayınları.

MARDİN, Şerif

1991 **Türk Modernleşmesi,** İstanbul: İletişim Yayınları .

MESTANOĞLU, S. Cem

1967 “Öküz Bedeli”, Ankara: **Ankara Sanat.** II. 10(01-Şubat 1967).15

MÜLAYİM, Selçuk

1994a “Çağdaş Türk Resmini Temellendirme Sorunu”, **Türkiyede Sanat,** İstanbul: S.16, 46-49

MÜLAYİM, Selçuk

1994b “Günümüze ulaşan Türk Resmi”, **Kültür,** Ankara: Ocak-Şubat S.103. 28-36

NAİPOĞLU, Seçkin

1991 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim-İş Bölümü. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: 1991 46

OKBAY, G. Fuat

1977 “Ruhi Bey Sergisi”, Ankara: **Ankara Sanat.** XI, 129. 15-16

OKBAY, Güzin Fuad

1984 “Arel’ler Bir Kez Daha Sanat Sahnesinde”, Ankara: **Ankara Sanat,** XIX. 217. Mayıs 1984. 12-13

ÖGEL, Semra

1964 “19. Yüzyılın Asker Türk Ressamları”. **Türk Kültürü** İstanbul: S.22 (Ağustos). 88-97

ÖNER, Sema

1993 “Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu’ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecid Efendi”. Z. RONA (Haz..) **Osman Hamdi Bey ve Dönemi** 17-18 Aralık 1992, Sempozyum), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 83-98

ÖRİK, N. Sırrı

1947 “Ruhi Bey’in Sergisi”, **Tanin,** 25-08-1947.

ÖZBEN, Münip

1961 “Ölüm Yıldönümünde Ressam Mehmet Ruhi Bey (1881-1931)” **Sanat Dünyası,** 138. (15-Ekim 1961)  
Münip Özben Arşivi (Yazının aslı)

ÖZBEN, Münip

1984 “Eski Sergilerimizden Münip ÖZBEN Arşivi”, **Ankara Sanat,** 19:217. Ankara. 26-27

ÖZDENİZ, Engin

- 1991 “Ressam Bahriyeli Mehmet Ruhi Bey”, **Denizin Sesi**. İstanbul: (Eylül). 40-45
- ÖZDENİZ,Engin  
1994 **Türk Deniz Subayı Ressamları. İstanbul.** Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi No:1.
- ÖZEL,Mehmet  
1995 **Ressamların Fırçasından/From the Paintbrush of the Artist İstanbul.**Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.1995.Resim no:81.
- ÖZSEZGİN,Kaya  
1978 **Cumhuriyet’in 75.Yılında Türk Resmi.** İstanbul:İş Bankası Kültür Yayınları 7
- ÖZSEZGİN,Kaya  
1981 “Mehmet Ruhi Arel(1880-1931)”, Türk Ressamları:14.**Milliyet Sanat Eki**, Yeni Dizi.22(15-04-1981). (Sayfa numarası yok)
- ÖZSEZGİN,Kaya  
1984 “Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler”. **Suut Kemal Yetkin’e Armağan.** Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi.325-334
- ÖZSEZGİN,Kaya  
1985 “Ruhi Bey Sergisi”, **Hürriyet Gazetesi.**28- Ocak-1985
- ÖZSEZGİN,Kaya  
1985 “Ruhi Bey,Afrika Maskları ve Genç Sanatçılar”, **Milliyet Sanat Dergisi.**Yeni Dizi:113/1 (Şubat 1985) 49
- ÖZSEZGİN,Kaya  
1994 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük.** İstanbul:Yapı Kredi Bankası Yayınları.
- PARMAKSIZ,Esmâ  
1999 İstanbul-Ankara-İzmir Resim ve Heykel Müzelerindeki 1914 Kuşağı Eserlerinin Değerlendirilmesi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul:1999.
- RENDİ,Günsel ve T.EROL  
1980 **Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi.I** İstanbul:Tiglat Yayınları.
- Ressam- Arşivci Münip ÖZBEN, Mehmet Ruhi’nin Küçük oğlu Orhan AREL’in eşi Mebruke AREL, Önder ÇETİN görüşmesi. (9-6-2003’te Münip Özben’in Evinde.)
- RUHİ  
1327 “Paris’ten Mektup”, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.** Numara:3 (12 Rebi-ül evvel 1329/1 Mart 1327.)22-23
- SERTOĞLU,Mithat  
1964 “Türkiye’de İlk Güzel Sanatlar Akademisi”. **Hürriyet Gazetesi**, Pazar İlavesi. 10-05-1964.
- ŞEHSUVAROĞLU,BEDİİ  
1959 **Ressam Ali Sami Boyar/A Weel Known Turkish Painter.** İstanbul: 1959
- ŞENYAPILI,Önder

- 1991 "Süper Babaanne". **Ankaralama-Güneş Pazar.**( Güneş Gazetesi'nin Ücretsiz Pazar Dergisi. İstanbul:21 Nisan 1991. S:45. 6
- ŞENYAPILI,Önder  
1992a "Türk Çıplak'ın Öyküsü". **Antik ve Dekor**, 17. İstanbul:80-84
- ŞENYAPILI,Önder  
1992b "Süper Babaanne". **Ankaralama**. Ankara: Belya A.Ş. Yayını.(Ankara B.Ş.Belediyesi) Eylül 1992, 65-66.
- ŞENYAPILI,Önder  
1997 "Çatladıkayı 1532'de Çatladı!..",İstanbul Adları:5. **Antik ve Dekor**. İstanbul:S:42. 178-184.
- ŞENYAPILI,Önder  
2000 "Batı Tarzı Türk Resminde Eş Portreleri". **Antik ve Dekor**, İstanbul: (Kasım-Aralık), 108-119.
- TAKTAK,Yusuf  
1984 "Osmanlı imparatorluğu Son Dönem Ressamları: Meşrutiyet Sanatçıları II." **Hayat Mecmuası**. 49. İstanbul: 3 Aralık 1984 20-21.
- TANSUĞ,Sezer  
1981 "Ressam M.Ruhi Arel'in Sanat Gücü", **Sanat Çevresi**. 34, 16-17
- TANSUĞ, SEZER  
1981 Galeri Baraz'ın 6.Kuruluş Yıldönümünde, (6 Kasım 1981 de olduğunu bildiğimiz) "Türk Resminde Çıplak" sergisinin kataloğu. (tarih ve saya numarası yok)
- TANSUĞ,Sezer  
1991 "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Hakkında" Osmanlı Ressamlar Cemiyet'nden, Güzel Sanatlar Birliği'ne (1909-1991), From The Society of Otoman painters to the Association of Fine Art.(Ocak 1991/Mayıs 1991.) Alarko Sanat Galerisi kataloğu. İstanbul: (Sayfa numarası yok)
- TANSUĞ, Sezer  
1999 **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul:Remzi Kitapevi. 12(5. basım)
- TANSUĞ,Sezer  
---- **Türk Sanatında Figüratif Gelişme**.Türkiye Turizm ve Dış Ticaret Bankası A.Ş.Kültür Yayını.(Tarih ve sayfa numarası yok.) Resim no: 26
- TİGRALI,Sırrı  
1980 "Sanat Tarihimizden Bir Yaprak, Sanayi-i Nefise İnas Mektebi Şahanesi" **Ankara Sanat**, 175, Ankara. (Kasım).20
- TOLLU,Cemal  
1947 25-08-1947'de Beyoğlu Halkevi'nde açılan M. Ruhi Sergisi'nin Kataloğu.
- TOLLU,Cemal  
1947 "Ressam Ruhi Bey",1947'de Beyoğlu Halkevi'nde açılan,Ressam Ruhi sergisi Kataloğunda,23-Temmuz-1947'de yazdıkları
- TUNAIL,Nezihe  
1971 "Geçmiş Sanat Hayatımızda Ekim Ayı". **Ankara Sanat**. VI., 66 Ankara: Ekim 1971. 26
- TUNAIL,Nezihe

- 1972 "Aydın Sanat Takvimi". **Ankara Sanat.** VII., 78. Ankara: 26
- TURANİ, Adnan  
1974 **Çağdaş Sanat Felsefesi.** İstanbul: Varlık Yayınevi.
- TURANİ, Adnan  
1975 **Sanat Terimleri Sözlüğü,** ANKARA: Toplum Yayınları.
- TURANİ, Adnan  
1997 **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı.** Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- TURGUT, N. Sabit  
1966 "Sanat Yuvalarımız – Sanayi-i Nefise Mektebi", **Ankara Sanat,** Ankara: I, 2 11
- TURGUT, N. Sabit,  
1985 "Sanayi-i Nefise'nin ilk Mezunları". Ankara: **Ankara Sanat,** (Eylül/1985) S:233 18
- TÜRKER, Şule  
1997 "86 Yıllık Yasak", **Sabah Gazetesi,** 21 Eylül 1997, 3
- ÜLKEN, Hilmi Ziya  
1992 **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi.** İstanbul: 50
- ÜNVER, A. Süheyl  
1966 "Ressam Ruhi Bey (1880-1931)", **Ankara Sanat,** I.4, Ankara: 4
- ÜREN, Eşref  
1947 Beyoğlu Halkevi'nde 1947 yılında açılan M. Ruhi resim sergisinin kataloğundan.
- ÜREN, Eşref  
1947 25-08-1947'de Beyoğlu Halkevi'nde açılan, serginin kataloğu..
- ÜREN, Eşref  
1947 "Menazır Hocamız Ressam Ruhi", 21-Temmuz-1947'de Beyoğlu Halkevi'nde açılan sergi kataloğu. Sayfa numarası yok.
- ÜREN, Eşref  
1947 "Ressam Ruhi Bey 1880-1931", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi'nin** 01-Kasım-1947 tarihli, 43-44. sayısı için yazdığı makalenin aslı. (Münip Özben arşivi.)
- ÜREN, Eşref  
1969 "Ressam Mehmet Ruhi Bey", **Ankara Sanat.** IV:42, Ankara. 6-29
- ÜREN, Eşref  
1973 "Mehmet Ruhi Bey Hoca", Enstantaneler. **Ankara Sanat.** VIII., 90 Ankara: 14
- ÜREN, Eşref  
1974 "Enstantaneler LXVII, T. İş Bankası'nın Kuruluşunun 50. yıl Sergisi" **Ankara Sanat,** IX., 103, Ankara: 1974 5
- ÜREN, Eşref  
1976 "Mehmet Ruhi Bey'in Sergisi, Ankara: **Ankara Sanat.** XI. 128, 7
- ÜREN, Eşref  
1980 "Büyük Kayıplarımız" Enstantaneler. **Ankara Sanat.** IV, 174. Ankara. 5
- YAVI, Yazıcıoğlu Necla  
1996 **İşletme Bilimi Gözüyle Türk Resim Sanatının Piyasa Araştırması.** İzmir: Yazıcı Yayınevi. 1996.

YETİK,Sami

1327 Sanayi-i Nefise Mektebi için II". **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**. İstanbul: 17 Ocak 1327 66

YETİK,Sami

1940 **Ressamlarımız**. İstanbul.Marifet Basımevi.

YILDIRIM,Bilgehan

2001 "Ressam Mehmet Ruhi Bey (AREL)1880-1931",Ankara:**ODTÜ'lüler Bülteni**.101 (Eylül 2001) 20-21

09.06.2003 Tarihinde ressam ve arşivci Münip ÖZBEN ve Mebruke AREL ile Münip Bey'in evinde yaptığımız görüşmeden.



## ÖZET

Türk resim sanatının gelişim süreci, Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma hareketiyle başlar. 1793 yılında askeri okullara resim dersleri konulması; 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması, 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte, Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen gençlerin, 1914 yılında yurda dönmesiyle çağdaş Türk resminin Cumhuriyet öncesi dönemi tamamlanır. Bu ilk dönemin önemli gelişmeleri içinde, 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı ile ilk sanatçı birliğinin kurulması, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin yayınlanması, genç kızların sanat eğitimi için 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ve 1916 yılından başlayarak her yıl düzenli olarak Galatasaray Sergileri'nin düzenlenmesi vardır. Ayrıca 1917 yılında Şişli Atölyesi'nin kurulması ve 1918'de Viyana Sergisi önemli gelişmedir. Türk resminde ikinci dönem Mustafa Kemal önderliğinde kazanılan Kurtuluş Savaşı sonunda kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile başlar ve günümüze kadar devam eder. 1914 kuşağı bu iki dönem arasında bir köprü vazifesi görmüşler ve Cumhuriyet dönemi sanatçıları üzerinde de etkili olmuşlardır.

## MEHMET RUHİ AREL

1880 yılında İstanbul'da Galata semtinde doğmuştur. Babası Halil Bey'dir. Dedesi Diyarbakırlı Kadiri şeyhi Hacı Ali Baba, Gülşeni soyundan köklü bir aileden gelmektedir.

1900'de gemi mühendis subayı olarak Bahriye Mektebi'ni bitirir. Aynı yıl bu okula resim muallim muavinliğine atanır. Resim merakını, sistemli bir eğitim üzerine oturtmak isteyen Ruhi Bey, Sanayi-i Nefise'ye kayıt yaptırır. 1905 yılında F. Muzaffer Neyzi Hanım ile evlenir. 1906'da büyük oğlu Şemsettin doğar. 1909'da Sanayi-i Nefise'yi birincilikle bitirir. Sanayi-i Nefise'de Valeri'nin öğrencisidir. Desen ve suluboyada üstün bir beceriye kavuşmasında bu hocanın büyük payı vardır. 1909'da Sanayi-i Nefise'de açılan sınavı kazanarak Paris'e gider. Paris'te l'Ecole National Supérieur des Beaux-Arts'a devam eder. Burada akademik resmin inceliklerini öğrenir. Hocası Fernand-Anne Piestre Cormon'dur. 1914'de Birinci Dünya Savaş başlayınca Mehmet Ruhi Bey de diğer arkadaşları gibi yurda döner. Akademi'de "menazır" (perspektif) öğretmeni olarak görev alır. 1917'de Şişli Atölyesi'nde çalışır. Sanatın sağlam bir gözleme ve teknik bilgiye

dayanması gerektiği yolunda temel bazı görüşlere sahiptir. Bu görüşlerden ödün verilmesini ve batılı anlamda bir sanat eğitiminin gerektirdiği ortamdan uzak düşülmesini şiddetle eleştirir. Akademideki öğretmenliği sırasında da bu görüşlerini uygulamaktan geri kalmaz. Ne var ki akademideki öğretim, henüz onun istediği düzeyde değildir. Atölyelerde çıplak modeller, peştemallarla poz veriyorlardı. Ruhi Bey sanat eğitimiyle çelişik gördüğü bu tür yöntemlere karşı çıktığı için, kısa süre sonra akademiden uzaklaştırılır. Bundan sonra, Darüleytam, Kabataş, Namık Kemal, Kız Muallim okullarında ve Bahriye’ de resim öğretmenliklerinde bulunur. 1924 yılında tekrar Sanayi-i Nefise’de “menazır” öğretmenliğine atanır. 1926 yılında küçük oğlu Orhan doğar. Ruhi Bey’in son görevi Üsküdar Ortaokulu’nda resim öğretmenliğidir.

Ruhi Bey, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kurulmasında ve sanatçıların belli bir meslek örgütü çevresinde toplanmasında da büyük katkısı olan sanatçı, geniş kültürüyle dostları ve arkadaşları arasında saygı uyandırmıştır. Keman çalar, iyi İngilizce ve Fransızca bilirdi. Resimleri yaşadığı dönemde, Avusturya, Almanya ve İtalya’ da karma sergilerde yer almıştır. Galatasaray sergilerinde gösterilen tabloları , o zaman büyük hayranlık uyandırmıştır. Özellikle derin perspektif bilgisi, Ruhi Bey’e saygın bir kişilik kazandırmıştır.

Avrupa’da tahsil ettiği halde garplılaşmamış ve idealist bir milli ressam olarak kalması nedeniyle, ona çağdaşlarından farklı bir gözle bakılmıştır. Resimlerinde milli varlık ve hisli rengin olgunluğunu yaşatmış, özellikle de ordumuzun kahramanlıklarını gösteren “askeri” tablolar yapmıştır. Bu tablolarda aynı konuyu işlemiş diğerleriyle karşılaştırıldığında Ruhi Bey’inkilerde, konuyu aşan ve sorunun özüne yaklaşan ayrı bir tutum görmekteyiz. Ruhi Arel’in daha gerçekçi yaklaşımlar içinde, halkın gündelik yaşamına eğilmiş olması, o zamana kadar pek denenmemiş bir yoldu. 1940’ larda ”Yeniler” ve Liman ressamı grubuyla resim sanatımıza girecek olan yöresel içerikli eğilimin temeli, Ruhi ile atılmış oluyordu. Büyük “Taşçılar” kompozisyonu başta olmak üzere, ”Hilal-i Ahmer’ e Para toplayanlar”, ”Yaşmaklı Kadın”, “Hicrette Bir Valide”, “Gazi’yi İstikbal” onun bu yönünü ortaya koymaktadır. Figür ressamlığının sonraki aşamasını, doğrudan doğruya çalışan ve üreten insanların konu alındığını, her yönüyle gerçekçi bir kompozisyon olan “Taşçılar” da görmekteyiz. Halk yaşamına bir gözlemci tavrıyla



eğilmiştir. Samimiyet ve hassasiyetin ifadesi olan tabloları, gösteriştten her zaman sakınmasını bilen bir anlayışın ürünüleridir. 1919'da Galatasaray' da sergilenen "Sabah Namazı", doğu ruhunun bir yankısı olarak karşılanmış ve bu görüş, batılı eleştirmenlerce de paylaşılmıştı. Ruhi' yi çağdaşlarından ayıran çizgi, insan figürüne yaşayan ve üreten bir varlık gözüyle bakmış olmasıdır. Bu tutum onun kendi döneminden çok ilerde olduğunu göstermektedir. Eşinin yaşamak ve feraceli portresi, bu dalda da başarılı olduğunu gösterir. Paris dönemine ait bu eserde, ince ve titiz bir beğeni akla gelir. Cormon atölyesindeki akademik eğitimin klasik öğretisi bu tabloya yansımıştır. Desenin etkisini ikinci plana iten, geniş fırça darbeleri, yeni ve modern bir portre yorumun akla getirir. Çok figürlü, büyük boyutlu kompozisyonlar oluşturma düşüncesi de, çağdaş sanatımızda Ruhi Arel ile yöresel ve toplumsal bakışın bir göstergesi olmuştur. "Atatürk Köylülerle" adlı tablosunda, sanatçıyı bu anlayış içinde, öğrenmiş olduğu klasik atölye geleneğini bir yana koyarak içsel eğilimlerini yönlendiren bir anlayışta görürüz. Ruhi Bey resimlerinde, konuya, resmi sanat öğretilerinin bağlayıcı gözlükleri ile bakmaz. Doğa sevgisi, Ruhi Bey' de yöresel kökenli bir insan sevgisine dönüşmüştür. Onun resminde insan, bir model olmanın ötesinde, belli bir çevrenin insanı olarak karşımıza çıkar. Ruhi Bey'in bu sıcak yorumlu insanları, bize çalışmanın erdemini düşündürür, tüm toplumu ilgilendiren bir mutluluğun ışıklarını sezdirir.

Ne var ki yaşamının son yıllarına kadar, Ruhi Bey'in sanatı yeterince anlaşılıp değerlendirilememiştir. Eserleri, müzelerimizde, torunlarında, özel koleksiyonlarda, hatta Amerika'da (Mr. Crane'in Koleksiyonu'nda) gerçek değerlerini bulacağı günü beklemektedir.

Son yıllarda çok çalıştığı için yorulan ve hastalanan Mehmet Ruhi Arel, sanat yaşamının verimli ve olgun döneminde 14 Ekim 1931'de vefat etmiştir. Okmeydanı aile mezarlığında yatmaktadır.

## SUMMARY

The progressing stage of the art of painting starts with the westernization phase of the Otoman Empire. In 1793 this progress starts with painting lectures in the programs of Military Schools and continues with the establishment of Sanayi-i Nefise, the Fine Arts Academy in 1883. This phase is identified also by the period when started in 1908 with the assignment of selected art students to the art schools in Europe and their return to the country because of the World War I in 1914. This period is witness to the foundation of many art societies such as Ottoman Painters Society and schools such as Fine Arts Academy for Ladies and publications of newspapers of the societies and Galatasaray Exhibitions those were annually organized after 1916. There are also other significant landmarks in the story of these times of Turkish art of painting such as constitution of Şişli Atelier (1917) and Vienna Exhibition (1918). The second phase of Turkish art of painting started after the Independence War with the great leader Mustafa Kemal, the founder of The Republic of Turkey and continued until today. The generation of 1914 is the bridge between these two phases and played an impressive role on contemporary Turkish painting artists.

### Mehmet Ruhi AREL

Mehmet Ruhi AREL was born in 1880 in Galata, district of İstanbul. His father was Halil Bey. His grandfather Hacı Ali Baba, was Sheik of Kadiri from Diyarbakır, from an Ottoman kin called ‘Gülşeni’ family. He was graduated from Military Navy School as engineer – officer in 1900. The same year he was assigned as teacher for drawing lectures in the same school. Ruhi Arel, determined to obtain a systematical fine arts education, he started to study in Sanayi-i Nefise (Academy of Fine Arts) and became a student of master Valeri in that institution, who had given him the will to proceed on water painting and design-drawing. In 1905, he married F. Muzaffer Neyzi Hanim, and in 1906 his first son Şemseddin was born. Graduating from Sanayi-i Nefise with the highest degree of that year. In 1909 he obtained a scholarship from Sanayi-i Nefise to study in France and continued his academical pursuit in painting in Paris, l'Ecole National Supérieur Des Beaux-Arts. His

development in academical painting was achieved mostly in that school with his studies with his master professor Fernand Anne Piestre Cormon. Ruhi Arel returned to his country because of the First World War in 1914 and started to teach 'Perspective in Painting' in the academy. In 1917 he also started joining 'Atelier Şişli' group's workshops. His thesis in conceiving the art of painting was that it should be developed on a strong base and he always criticized approaches those detached from the modern methodology of art education. As a result, his approach had been always towards the western understanding of applying modern methodologies. But these days the approach in the academy was not in this parallel. For example it was not possible to study with totally nude models, models were always half-covered with sheets etc. Because he was protesting this situation, finally he was kept away from teaching in the academy and started teaching painting in secondary schools and in the Navy School. In 1924 he was reassigned to the academy, again for teaching in perspective lectures. In 1926 his second son Orhan was born. In these days he was teaching painting in Üsküdar secondary school.

Ruhi Arel had great contributions in the foundation of Ottoman Painters Society and had been a personality attracting the respect of his colleagues with his deep knowledge and cultural background. His pictures had been participated in exhibitions in Austria, Italy and in Germany during these days. His deep knowledge in perspective was known and well admired. He was an art person, not only as a painter but played violine, and was accurate in two foreign languages English and French. His pictures always were appreciated in the native exhibitions such as 'Galatasaray Exhibitions.' Although he studied painting in Europe for a relevantly long time he had not been 'westernized' in his understanding of selecting the subjects of his paintings, he remained a nationalist and an idealist in this sense. Therefore he was perceived differently from the painters of his generation. In his paintings he mostly tried to reflect the people and emotion of the colors and especially painted heroic army paintings with scenes from the Independence War. When compared with similar paintings of his colleagues of the same generation, his paintings are beyond the subject and to the point where the core of a problem lays. It was not a general attitude to draw or paint the daily life of ordinary people during those days but it was so for Ruhi Arel. In 1940's 'New Painters' and 'Harbour Painters' groups started

painting with 'local content' with influence of him. With his painting and composition 'Stone Chippers' and 'Fund Raisers for The Red Crescent', 'Woman with the Veil', 'Mother in Exile' 'Gazi'yi İstikbal' and other similar pictures. We can see the figure painting traces in his painting 'Stone Chippers', which he focused on observing the lives of ordinary people as taking subject directly the lives of working and in their routines.

His paintings reflecting sensitivity and sincerity had always been away from show and arrogance. The Painting exhibited in 1919 with in Galatasaray Exhibitions, titled Morning Prayer is one of the typical examples of his philosophy. Commented as a reflection of eastern spirit by western art criticals. What discriminated Ruhi Arel from his generation is his approach was to take human figure as a living and productive role he invisioned. This attitude shows that he was beyond from the painters of the same generation. He was also a very successful portrait painter, shown in his painting of his wife with the veil and the mantel 'ferace'. This picture with a sophisticated gusto, was painted while he was studying in Paris, reflecting the academical and classic teachings of Cormon in Paris Academy. His work hiding the effect of the design to the background with wide brush touches brings into mind the modern portrait understanding. On the other hand his approach with multi figured and multi dimensional painting is the reference point for contemporary Turkish art focusing in local and social issues. As example with his painting 'Atatürk with Peasants' we can observe the artist with an approach endeavoring his inner sensibility towards social matters. He was not strictly bound with official rules of the art of painting. His love of nature and human had lead him rather with an approach to take humans and nature not only as a model for the painting, especially human beings are painted as specific characters.

These warm characters in his paintings make the viewers sense a light of happiness, shared with the society as well as the virtue of hard work. It is a common comment that M. Ruhi Arel has not yet been understood as his artistry deserved though his paintings are owned by several national art museums, private collections in Europe and USA (Mr. Crane's Collection), and by his grandchildren.

This precious art master unfortunately deceased at an early age in 14 October 1931 in İstanbul and is resting in the family cemetery in İstanbul.

## DİZİN

- Abbas Halim Paşa 73  
 Abdurrahim Fevzi Bey 96  
 Abdurrahman Bey 17  
 Abdülaziz (Padişah) 18-20-21-40  
 Abdülhamit (Padişah) 18-35  
 Abdülmecid (Halife) 25-26-38-42-56-73-81-88-100-102-114-152-177-193-203  
 Abdülmecid (Padişah) 40  
 Acquaroni 21  
 Acudoğu, Ratip, Aşir 68  
 Adil Ahmet 41  
 Adil, Fikret 120  
 Adil, Ömer 38-47-54-74 –118-152  
 Ahmet Ali 24  
 Ahmet Bedri 22  
 Ahmet Bey 21  
 Ahmet Cevdet Paşa 27  
 Ahmet Hikmet Bey 57  
 Ahmet İzzet 38-152  
 Ahmet Musa 17  
 Ahmet Ragıb 22  
 Ahmet Vefik Paşa 27  
 Akbulut, Ahmet Ziya 24-25-26-28-38-41-152  
 Akdik, Şeref 50-65-68  
 Akpınar Nazan 37  
 Ali Cemal (Benim) 28-55-56-101  
 Ali Haydar Bey (İstanbul Valisi) 65-109  
 Andres 99  
 Arel, Emel 5-91-124-125-129-133-177-182  
 Arel, Maide 5-74-125-169  
 Arel, Mebruke 5-91-124-125  
 Arel, Orhan 5-74-76-83-91-125-171-177  
 Arel, Selma 51  
 Arel, Gönül (Acer) 91-177  
 Arel, Şemsi (Şemsettin) 5-51-74-76-77-91-99-105-113-114-115-125-127-137-169-177-192-193-262  
 Arseven, Celal Esat 10-38-55-57-75-80-84-103-152-168  
 Asaf, Hale 68  
 Asaf, Osman 35-38-41-85-152  
 Atatürk 52-66-102-107-131-132-133-173-174-175  
 Ayvazovski 20  
 Bahriyeli Mehmed 56  
 Bakış 127  
 Barışta, Prof. Dr. H. Örcün 124  
 Başkan, Seyfi 37  
 Bellini 125  
 Bello, Filippo 20  
 Berchere, Narcisse 20  
 Bereketoğlu, Vecihi 38-47-83-85-152  
 Berk, Nurullah 68-94-127-168-171-206  
 Beşiktaş, Tevfik 22-26  
 Beyazıt, Ali Rıza 27  
 Beyrutlu Cemal 174  
 Bida, Alexzndra 20  
 Bilginsoy, Ayşe 127  
 Bilginsoy, Kemal 127  
 Binbaşı Hayri 27  
 Bonnat, Leon 21  
 Boulanger 27  
 Boyar, Ali Sami 25-26-46-48-55-56-73-87-88-89-90-101-109-116-117-120  
 Bozcalı, Sabiha Rüştü 54  
 Brabazon, Hercule 20  
 Brest, Fabius-Cermain 20  
 Brueghel 125  
 Cabanel Alezandre 27-45-47-89  
 Cevdet Paşa (Adliye Nazırı) 35  
 Cezanne 47  
 Cihangirli, Mustafa 23  
 Civanyan 20  
 Constant, Benjamin 20  
 Cormon, Fernand Anne Piestre 26-45-46-47-75-88-89-90-120-168-177-182  
 Courbet 24-131  
 Courtais 25  
 Crane, Charles R. 75-126  
 Cromentin 47  
 Cuda, Mahmut 65-68  
 Çakmak, Fevzi 52-177  
 Çallı, İbrahim 5-25-38-39-43-46-48-49-52-55-65-67-73-81-83-88-89-90-91-92-101-102-108-109-110-117-118-120-152-168-171-174-182  
 Çallı, Yaşar 124  
 Çanakkaleli, İhsan 27  
 Çelebi, Ali Avni 65-68-179-180  
 Çoker, Adnan 76-84  
 D'Esperey, Franchet 51-137  
 Dadd, Richard 20  
 Dağ, Şevket 38-47-81-86-108-118-152  
 Darüşşafakalı Galip 38-152  
 Dereli 125  
 Dereli, Cevat 65-68  
 Dino Abidin 125  
 Dino, Arif 125  
 Dionisos 127  
 Diyarbakırlı Tahsin 56-85  
 Dranyan, Serkis 20  
 Duben, İpek Aksüğü 22  
 Duran, Feyhaman 5-38-43-48-51-52-56-73-81-83-88-89-108-119-120-152

Duran, Güzin 54-169-188

Ecevit, Nazlı 54

Edhem, Halil 57-95-117-120

Emin Baba 24

Emin, Enver 71

Emine Nine 105-106

Enver Paşa (Harbiye Nazırı) 55-79-80-96-100-102-106-174

Epikman, Refik 65-68

Eralp, T.Nejat (M.S.Ü..R.ve H.M.Müdürlü) 124

Erhan, Kemal 100

Ernst, Rudolph 20

Erol, Turan 22

Esendal, Memduh Şevket 48

Eyüboğlu, Bedri Rahmi 45

Eyüpoğlu 125

Faruki, Nermin 54

Fatih, Sultan Mehmet 11

Ferik Tefvik Paşa 23-24

Ferik, İbrahim Paşa 23-24

Fevzi, Çakmak 114-193

Flandin, Eugene 20

Frere, Theodore 20

Galip 35-36-152

Galip Paşa 17

Gerome, Jean-Leon 21-25-27-120

Giritli, Hüseyin 22

Gnan, Mr, 126

Gogh, Vincent Van 47-89

Goya 180

Gökberk, M.Ali 112

Göktuna, Sadık 27

Gören, Ahmet Kamil 73-76-116

Gues (Kes), Mösyö 17-19

Guillemet, Pierre Desire 19-20-21

Guys, Constantin 20

Gülşeni 71

Gültekin, Gönül 95

Güran, Nazmi Ziya 5-38-39-43-44-45-48-73-85-86-87-88-89-92-116-117-120-132-152-188

Hacı Ali Baba 71

Hacıanesti 20

Hafız Mehmet Efendi (Kolağası) 16

Hakkı Şinasi Paşa 84

Hakkı, İsmail 47

Halil Hamid Paşa (Sadrazam) 15

Halil İbrahim Efendi 71

Halil Paşa 8-18-19-21-22-23-25-26-27-43-56-85-86-120-186

Hasan Rıza Bey (Şehit) 27-41

Haşim, Abdulkadirzade Hüseyin Şerif 38-41-64-152

Haşim, Ahmet 110-185

Haydar 161

Hayette, Claude 21

Heag, Carl 20

Hoca Ali Rıza 25-26-27-38-41-43-44-85-86—130-152-156-157-158-159-160-162-178

Horsley, Walter Charles 20

Hunt, William Holman 20

Huyghue 22

Hüseyin Zekâi Paşa 19-24-25-28-46-86

Hüsni Yusuf Bey 16-17-23

İbrahim Efendi (Paşa) 16

İhsan, Ahmet Bey (Heykeltraş) 36-65-75-81-83-108

İhtifalci, Ziya 109

İnönü 52-84

İskender, Kemal 48

İslimyeli, Nüzhet 27-39-71-95-102-122-124-169-170-173

İsmail, Hakkı (Bahriyeli) 28-56-85

İsmail, Namık 5-38-39-46-48-50-52-56-57-67-83-85-86-88-89-90-92-101-102-120-152-168-174-176-181-188

İzzet, Mesmur 38-152

Jeu de Paume Müzesi 136

Kaptan, Arif 125

Kaptan, Hasan 125

Karaesmen, Erhan 126

Karagömrüklü Hüseyin 22

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 48

Karsan, Cevat 27

Kasımpaşalı Hilmi 22

Katoğlu, Oya 125

Kemal Bey 84

Kemal, Namık 53

Kırkor, Koçoğlu 20

Kocamemi, Zeki 65-68-173

Köseoğlu, Edip Hakkı 180

Krausz, Wilhelm Victor 101

Laga, Mehmet Ali 28-38-47-55-56-101-152

Lassaigne, Jacques 172-176

Laurens, Jean Paul 26-73

Laurens, Jules 20

Lautrec, Toulouse 47-90

Le Nain 125

Lear, Edvard 20

Leighton, Frederick 20

Levis, John Frederick 20

Lifij, Harika Sirel 56-100

Lifij, Hüseyin Avni 8-38-39-43-46-50-56-65-67-73-85-86-88-89-92-99-101-109-119-122-152-168-182-188

Lofçalı, Ahmet 22



- Mahmud 35-152  
 Mahmud Bey 5635-152  
 Mahmut II. 8-13-16-40  
 Mahmut, Mesmur 38-152  
 Manes, Rupen 20  
 Manet, Edourd 136-180  
 Mango, Leonardo 20  
 Matisse, Henri 47-90  
 Matrakçı Nasuh 8  
 Mehmet Esad Bey 17  
 Mehmet Kangır 22  
 Mehmet Muazzez 35-38-152  
 Mestanoğlu, Cem 166  
 Mesud Bey 21  
 Mihri Müşfik 38-47-53-54-152  
 Mithat Rebiî 38-152  
 Monet, Claude 45  
 Moretti 19  
 Muallim Abdurrahim Bey 17  
 Muazzez 152  
 Murtaza Bey 118  
 Mustafa III. 13  
 Mustafa IV. 13  
 Mustafa Nuri Paşa 23  
 Muzaffer Neyzi Hanım 51-76-77-78-92-133-177-183-192-193-194  
 Müfide Kadri 38-54-152  
 Mülâyim, Selçuk 67  
 Mülter, Carl 21  
 Naci Terzi 110  
 Naci, Elif 65-68-124-169-170  
 Naim Bey 21  
 Nakkaş Osman 8  
 Necati Bey 83  
 Onat, Hikmet 4-5-28-38-43-46-48-50-52-55-56-57-65-72-80-83-88-89-90-92-101-103-109-110-115-117-119-120-152-168-174-181-188  
 Oskan, Yervant 42  
 Osman Hamdi Bey 19-21-22-24-27-28-35-43-46-5173-74-117-118-119-130-177  
 Osman Nuri Paşa 23-25-26-28  
 Özar, Zahide 122  
 Özben, Münip 51-112-124  
 Özbek, Mehmet Agah 35  
 Özdeniz, Engin 76  
 Özeren, Saim 65-68  
 Özsezgin, Kaya 66-95-126-181  
 Pasini, Alberto 21  
 Picabia, Francois 47  
 Pissarro, Camille 45  
 Portaels 89  
 Preizosi, Amadeo 20  
 Prenses İffet 109  
 Prenses Kadriye 109  
 Rauf 55  
 Read, Herbert 168  
 Refia Sultan 109  
 Reşat (Sultan) 101  
 Rıza, Ahmet 53  
 Renoir, Auguste 45  
 Rogier, Camille 20  
 Ruşen Zahir Hanım 56  
 Safa, Peyami 48  
 Said Bey 21  
 Salih Molla Aşki 22  
 Sami, Şemseddin 53  
 Sarı Hafız 116  
 Satı Paşa 17  
 Schmidt, Maximilian 20  
 Schranz, Jean 20  
 Schreyer, Adolf 20  
 Sebati, Muhittin 65-68  
 Selim III. 13-15  
 Seyfi Paşa (İstihbarat Dairesi Reisi) 55-57-99-100  
 Sinan Bey 17  
 Sisley, Alfred 45  
 SiyahKalem, Mehmet 17  
 Sofu, Melek Celal 54  
 Süleyman Seyyid 18-19-21-22-23-24-28-46-56  
 Şeker Ahmet Paşa 19-21-22-23-24-46  
 Şenyapılı, Önder 48-52  
 Şevket 83  
 Şevki 22  
 Şinasi 40-53  
 Şirans 17  
 Şükrü Bey 53  
 Tahsin 47  
 Tanrıöver, H. Suphi 82-102  
 Tansug, Sezer 22  
 Tekezade Sait 35  
 Tevfik Efendi (Paşa) 16  
 Titian 180  
 Tiziano 180  
 Tokat, M. Turgut 65-109  
 Tollu, Cemal 93-122-260  
 Tournemine, Charles-Emile de 21  
 Tunahgil, Esin 99-105-124-133  
 Turgut, N. Sabit 36  
 Tuzcuyan 20  
 Uzlek, Şahabettin 117  
 Ünver, Süheyl 27-127



Üren 125  
Üren Eşref 39-95-122-123-156-167-168-172-198  
Üsküdarlı, Cevat Göktengiz 38-55-56-85-152

Vahi 162  
Vahyi 162  
Valeri, Salvatore 20-73-74-116-118  
Vernet, Horace 20-42  
Vidinli Osman Nuri 22

Weisse, Rudolph 21

Yavuz, Hilmi 22  
Yazmacıyan 20  
Yenişehirlioğlu, Şahin 22  
Yetik, M.Sami 5-16-25-26-38-41-47-55-56-64-73-81-83-86-89-101-102-108-119-152-174-188-204  
Yıldırım, Bilgehan 183  
Yurdakul, M.Emin 51-177-194  
Yusuf Bahaddin Bey 21  
Yvon, Adolphe 20

Zaim, Turgut 125-169  
Zarzecki Warnia 20-73-74-118  
Zeim, Felix 20  
Zileli Emin 11  
Zonaro, Fausto 19-20

**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

# **MEHMET RUHİ AREL VE SANATI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**CİLT II**

**Hazırlayan  
Önder ÇETİN  
84140105**

**Tez Danışmanı  
Yrd.Doç.Dr. Seyfi BAŞKAN**

**Ankara-2004**

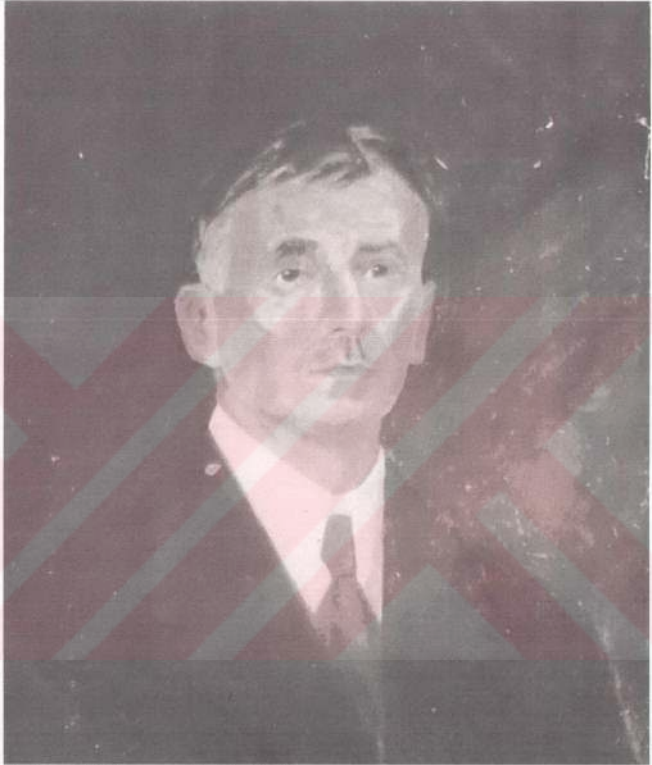
**EKLER**

# RESİMLER





Katalog No:1                      Resim No:1  
Mehmet Ruhi Bey Portresi. 9x12 cm. 1926 Kağıt Üzerine Karakalem  
Oğlu Şemsettin Arel tarafından yapılmıştır.  
(Esin Tunalıgil Arşivi)



Katalog No:2      Resim No:2  
Mehmet Ruhi Bey'in Kendi Portresi.  
(Fotoğraf, Esin Tunalıgil Arşivi)



Katalog No:3      Resim No:3  
Genç Zabit Portresi. Kağıt Üzerine Karakalem  
(Gönül Arel Koleksiyonu)





Katalog No:4      Resim No:4  
Portre:Eşi Muzaffer Hanım. 1905'ler. Kağıt Üzerine Karakalem  
(Gönül Arel Koleksiyonu)



Katalog No:5      Resim No:5  
Kendi Portresi 12x18 cm. Kağıt Üzerine Karakalem.  
(Librairie de Pera Arşivi)



Katalog No:6      Resim No:6  
Sandalyede Oturan Adam 12x18 cm.. Kağıt Üzerine Karakalem.  
(Librairie de Pera Arşivi)



Katalog No:7      Resim No:7  
Eşi Muzaffer Hanım. 41x31 cm. TUYB, 1912 Paris  
(Esin Tunalıgil Koleksiyonu)



Katalog No:8      Resim No:8  
Oğlu Şemsî Bey'in Çocukluğu. 78x97 cm. TUYB. 1912 Paris  
(Esin Tunalıgil Koleksiyon)





Katalog No:9      Resim No:9  
Portre:Eşi Muzaffer Hanım. 46x55 cm. TUYB.  
(Selma Arel Koleksiyon)



Katalog No:10      Resim No:10  
Yaşmaklı Kadın. (Ressamın Eşi) 64x53.5 cm TUYB. "Türk Resminin Mono Liza'sı"  
(Emel Arel Koleksiyonu)





Katalog No:11      Resim No:11  
Tuvalet Yapan Türk Hanımı. (Model Eşi) 120x100 cm. TUYB. 1919  
(Özel Koleksiyon)



Katalog No:12      Resim NoŞ:12  
Peçeli Türk Kadını. TUYB.



Katalog No:13      Resim No:13  
Desen:Neyzen 14x9 cm. Kağıt Üzerine Karakalem 1920.  
(Emel Arel Arşivi)



Katalog No:14      Resim No:14  
 Portre:Halife-i Müslimin Abdülmecid bin Abdülaziz Han Hazretleri.  
 74x56.5 cm. Renkli Taşbaskı. 1341(1925)  
 (Librairie de Pera Arşivi)



Katalog No:15

Resim No:15

Portre:Mücadele-i Milliye'mizin Dahi-i Zaferi. Erkan-ı Harbiye-i Umumiyye Reisi  
Fevzi Paşa Hazretleri. 56x40cm. Renkli Taşbaskı 1340 (1924)  
(Fotoğraf Emel Arel Koleksiyonu)





Katalog No:16      Resim No:16  
Bir Zeybek 65x53 cm. TUYB. 1923  
(Naci Terzi Koleksiyonu)



Katalog No:17      Resim No:17  
Portre:Yaşlı Adam. 33x41 cm. TUYB. 1924  
(Esin Tunalıgil Koleksiyonu)





Katalog No:18      Resim No:18  
Yaşmaklı Kadın. (Genç Türk Hanımı) 116x81 cm. TUYB.  
(Fotoğraf Esin Tunalıgil ve Emel Arel Arşivleri)



Katalog No:19      Resim No:19  
Portre:Atatürk 18x12 cm. Tahta Üzerine Yağlıboya 1925.  
(Ahmet Neyzi Koleksiyonu)



Katalog No:20      Resim No:20  
Portre:Şair Mehmet Emin Yurdakul. 42.5x43 cm. Duralit Üzerine Yağlıboya  
(Aşyan Müzesi-İstanbul)



Katalog No:21      Resim No:21  
Kuşkondu. (Eşi ve Küçük Oğlu) 132x110cm. TUYB 1926  
(Gönül Arel Koleksiyonu)



Katalog No:22      Resim No:22  
Desen: Kitap Okuyan İhtiyar. Kağıt Üzerine Karakalem.



Katalog No:23      Resim No:23  
Portre:Fesli Genç Zabıt Portresi. Kağıt Üzerine Karakalem



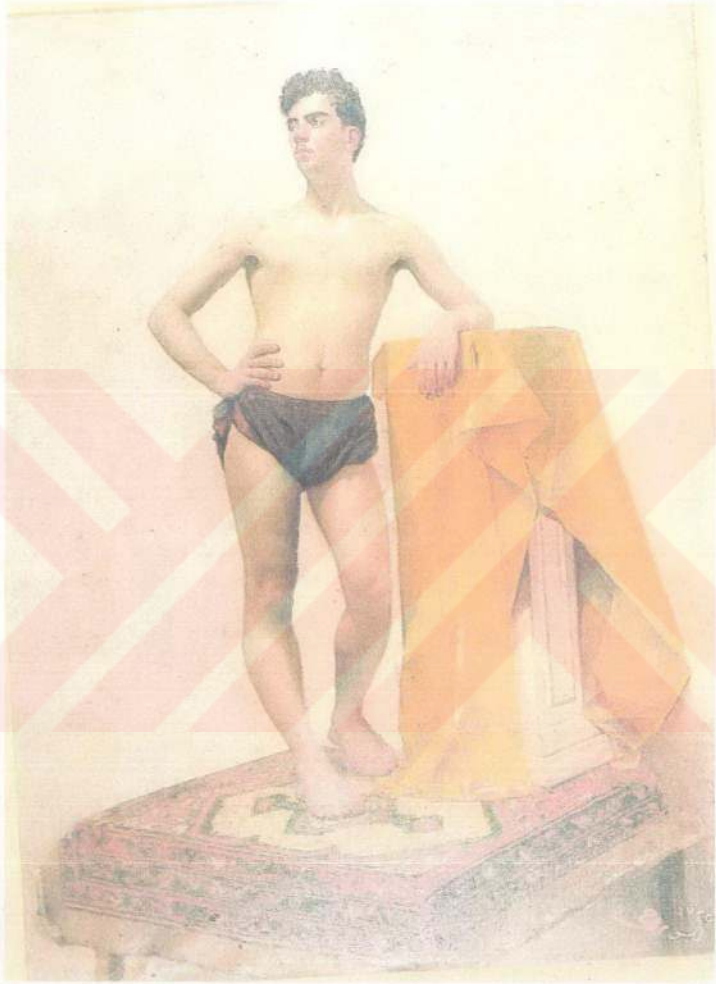


Katalog No:24      Resim No:24  
Atölyede Çalışan Ressam ve Oturan Modeli. Kağıt Üzerine Karakalem.





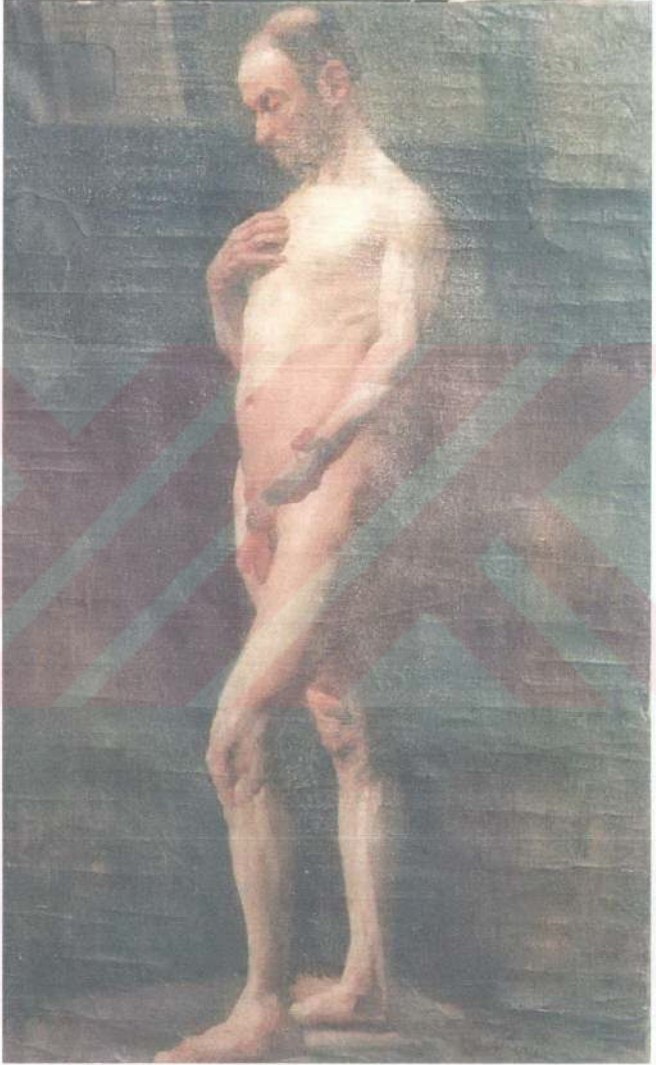
Katalog No:25      Resim No:25  
Ana ve Çocuğu. Kağıt Üzerine Karakalem



Katalog No:26      Resim No:26  
100x73 cm. TUYB. 1909-1910 (1325)  
(M.S.Ü.R.H. Müzesi)



Katalog No:27      Resim No:27  
Nü-Yatan Çıplak. (Süper Babaanne) Model Eşi  
214x105 cm. TUYB. 1911 Paris

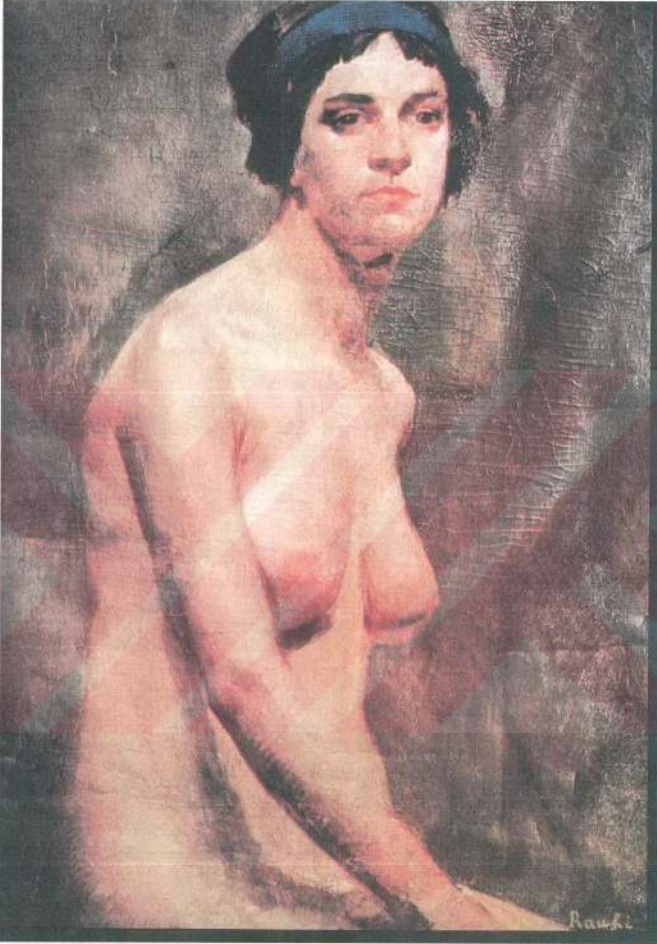


Katalog No:28      Resim No:28  
Erkek Nü 49x79 cm. TUYB. 1910-1912 Paris Atölye Çalışması  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:29 Resim No:29  
Çıplak Erkek. 78x40 cm. TUYB. 1910-1912 Paris Atölye Çalışması





Katalog No:30 Resim No:30  
Çıplak-Oturan Yarım Çıplak. 78x55 cm. TUYB.1911 Paris.  
(Özel Koleksiyon)



Katalog No:31      Resim No:31  
Bayram Yerinde 14x9 cm. Kağıt Üzerine Karakalem 1908-1909  
(Fotoğraf Emel Arel Arşivi)





Katalog No:32      Resim No:32  
Kasnakta Nakış İşleyen Kadın 143x116 cm. TUYB. 1910 (1328)  
(Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müzesi)



Katalog No:33 Resim No:33  
Gergefte Nakış İşleyen Kadın 131x108 cm. TUYB. 1911(1329)  
(Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müzesi)



Katalog No:34      Resim No:34  
Paris'te Sokak. 47x31 cm. Kağıt üzerine Füzen Çalışması 1912 Paris  
Korman Atölyesi Çalışması  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:35      Resim No:35  
Bağ Dönüşü- Bakış Eskizi 28x39 cm. Mukavva Üzerine Yağlıboya. 1914  
(M.S.Ü.R.H. Müzesi)

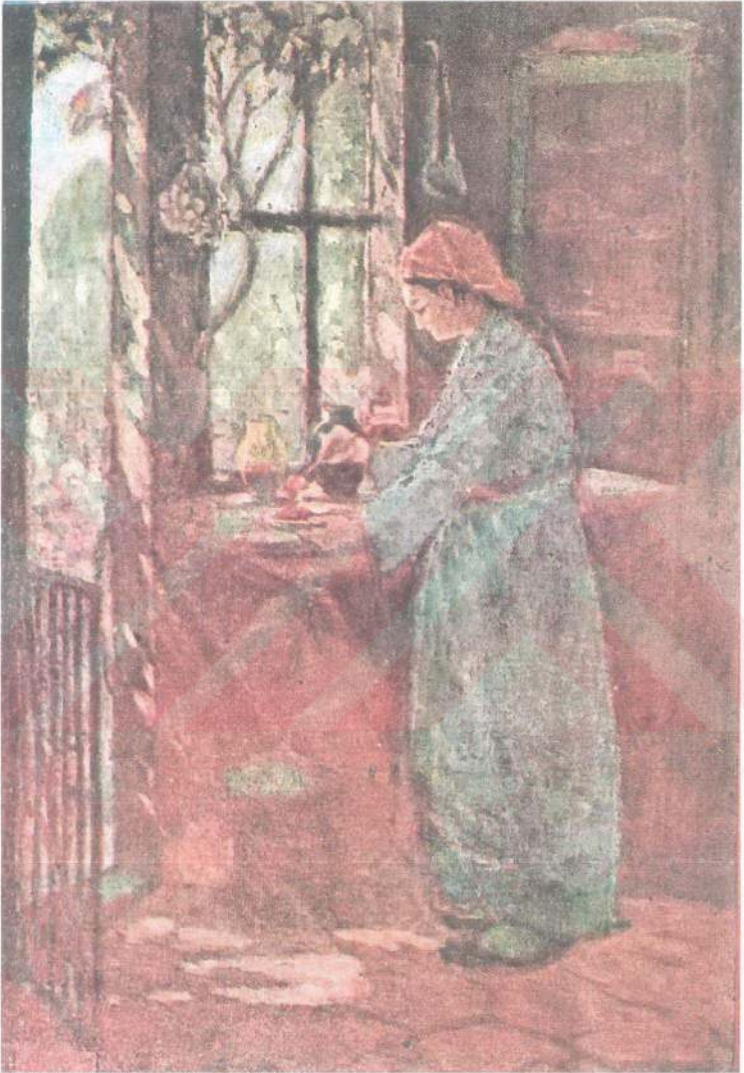




Katalog No:36      Resim No:36  
Yazmacı Kadın1      100x80 cm. TUYB. 1917 Şişli Atölyesi



Katalog No:37      Resim No:37  
Yazmacı Kadın2    TUYB.

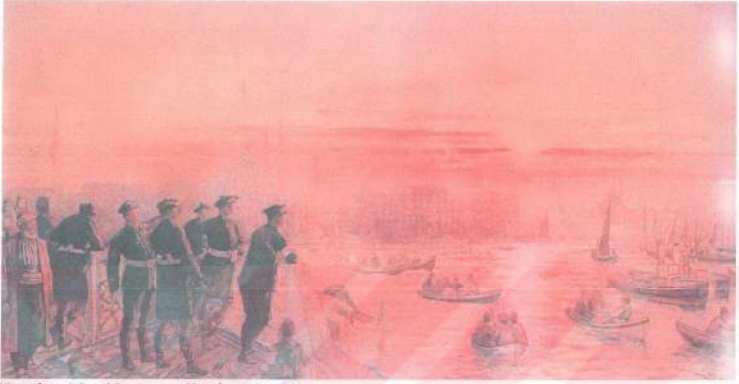


Katalog No:38      Resim No:38  
İftar Hazırlığı    TUYB. 1917  
(Fotoğraf Esin Tunalıgil Arşivi)





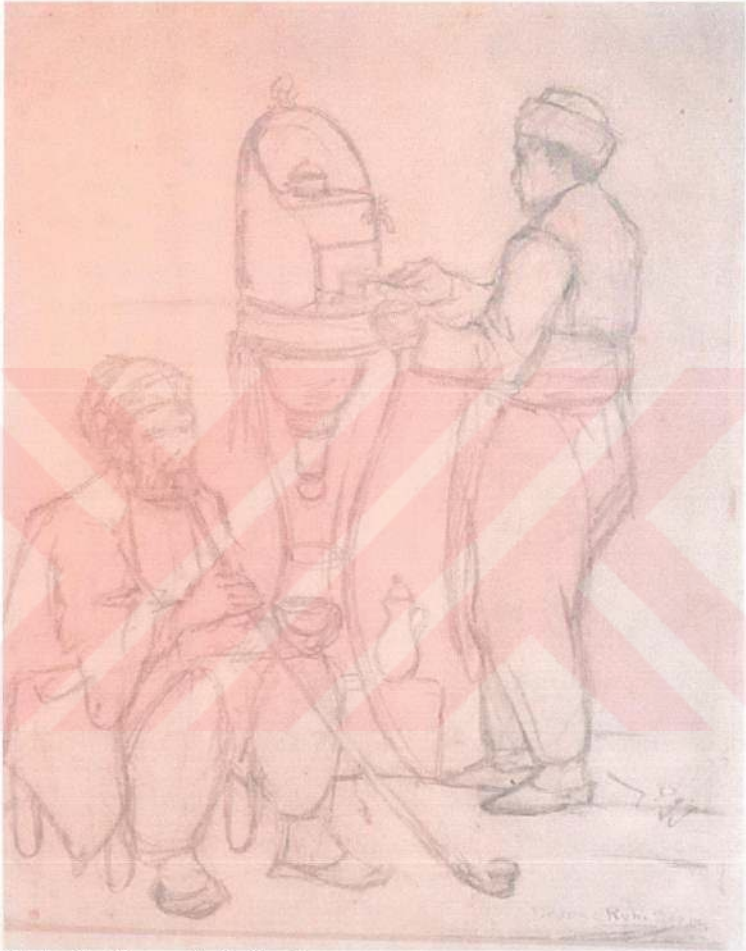
Katalog No:39      Resim No:39  
Hilal-i Ahmer'e Yardım. 46x38 cm. TUYB. 1916  
(M.S.Ü.R.H.Müzesi)



Katalog No:40      Resim No:40  
Grupta Köprü Üstünde. 40x74 cm. Kağıt Üzerine Suluboya 1919  
(Doğan Paksoy Koleksiyonu)



Katalog No:41      Resim No:41  
Sabah Namazında Dua. 126x128 cm. TUYB. 1919  
(Raffi Portakal Arşivi)



Katalog No:42      Resim No:42  
Kahveci. 30x25 cm. Kağıt Üzerine Karakalem, eskiz 1920  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:43      Resim No:43  
Zeybekler 34x25 cm. Kağıt Üzerine Karakalem, eskiz 1923  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:44      Resim No:44  
Nasrettin Hoca, eskizi 26x36 cm. Kağıt Üzerine Karakalem  
(Emel Arel Koleksiyonu)





Katalog No:45      Resim No:45  
Çiftetelli 30x25 cm. Kağıt Üzerine Karakalem, eskiz 1920  
(Emel Arel Koleksiyonu)

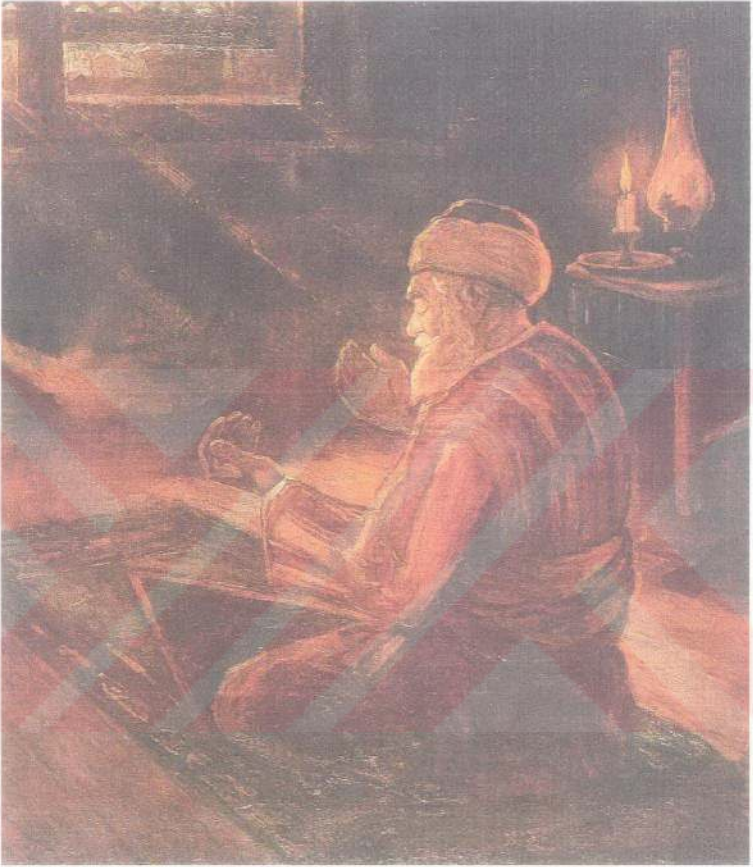




Katalog No:46      Resim No:46  
Milli Bar Oyunu. 29x26 cm Kağıt Üzerine Karakalem, eskiz  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:47      Resim No:47  
Namaz Hazırlığı. 27x24 cm. Kağıt Üzerine Karakalem, eskiz 1923  
(Emel Arel Koleksiyonu )



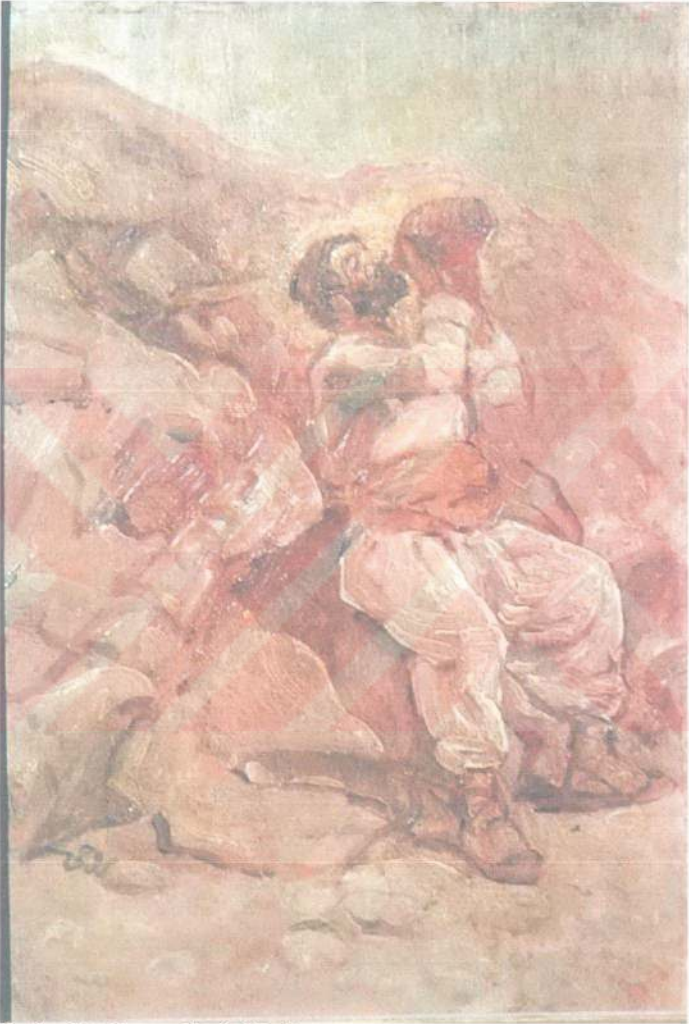
Katalog No:48      Resim No:48  
Sabah Namazı 100x88 cm. TUYB 1925  
(Raffi Portakal Arşivi)



Katalog No:49      Resim No:49  
Kuran Okuyan Hoca 100x80 cm. TUYB. 1920  
(Fotoğraf Esin Tunaligil Arşivi)



Katalog No:50      Resim No:50  
Uyuyan Ana ve Çocukları. 161.5x125 cm. TUYB, 1922  
(M.S.Ü.R.H. Müzesi)



Katalog No:51      Resim No:51  
Su İçen Köylü. 47.5x33 cm Kontraplak Üzerine Yağlıboya 1923  
(Emel Arel Koleksiyonu)





Katalog No:52      Resim No:52  
Atatürk Köylülerle. 185x142 cm. TUYB 1923  
(İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlüğü Arşivi)





Katalog No:53      Resim No:53  
Taşçılar. 230x170 cm. TUYB. 1924  
(M.S.Ü.R.H. Müzesi)



Katalog No:54      Resim No:54  
Loğusa. 46x37 cm. Duralit Üzerine Yağlıboya 1925  
(Ankara Resim ve Heykel Müzesi)



Katalog No:55      Resim No:55  
Çulha-Dokumacı. 160x140 cm. TUYB. 1926  
(T.C.Ziraat Bankası Koleksiyonu)



Katalog No:56      Resim No:56  
Harf İnkılabı. 165x151 cm. TUYB. 1926  
(T.C. Ankara Valiliği Ankara Milli Eğitim Müdürlüğü  
75. Yıl Cumhuriyet Eğitim Müzesi)

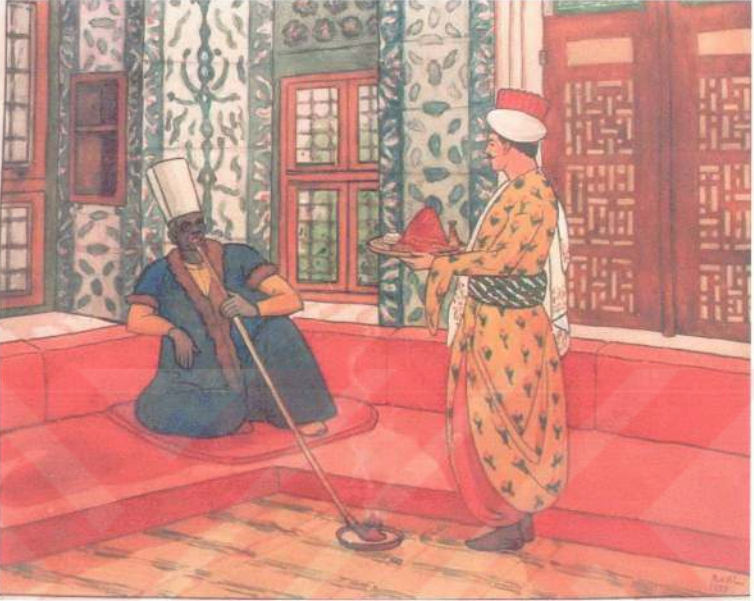


Katalog No:57      Resim No:57  
Yün Eğiren Kadın . 24x16 cm. Mukavva Üzerine Yağlıboya 1926





Katalog No:58      Resim No:58  
Demirciler. 40x40 cm. TUYB  
(Özel Koleksiyon)



Katalog No:59

Resim No:59

Haremde-Çubuk İçen Adam. 28.5x23 cm. Kağıt Üzerine Suluboya 1931  
(Emel Arel Koleksiyonu)





Katalog No:60      Resim No:60  
Hamamda Muhabbet. 40x32 cm. Kontrplak Üzerine Yağlıboya



Katalog No:61      Resim No:61  
Beşik. 31x27 cm. Kağıt Üzerine Karakalem, Desen 1931  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:62 Resim No:62  
Külhanbeyi. 31x27 cm. Kağıt Üzerine Karakalem, Desen 1931  
(Çift Taraflı Çalışılmış Arka Yüzünde Beşik Deseni var)  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:63      Resim No:63  
 T.B.M.M'de Madalya Töreni. 28x22 cm. Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi  
 (Galeri Lebriz Arşivi)



Katalog No:64 Resim No:64  
Kuran Okuyan İhtiyar. Kağıt Üzerine Karakalem Desen



Katalog No:65

Resim No:65

Pazarda Köylüler, eskiz Kağıt Üzerine Karakalem





Katalog No:66      Resim No:66  
Develi Etüd. Kağıt Üzerine Karakalem





Katalog No:67      Resim No:67  
Kurtuluş Savaşı -Kağnılar. 20x17.5 cm. Kağıt Üzerine Karakalem 1921-1922  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:68

Resim No:68

Afyonkarahisar'ın İstirdadından evvel kahraman topçularımız tarafından Kocatepe'nin Müthiş Bombardmanı 54x36.5 cm. 1340(1921-1922) İki adet biri yazılı biri yazısız renkli taş baskı olarak çalışılmıştır. (Librairie de Pera Arşivi)



Katalog No:68a

Resim No:68a

Kurtuluş Savaşı-Topçular 55x36 cm. Kağıt Üzerine Karakalem Tarihsiz (Üstteki Renkli Taş baskıların Eskizi)  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:69      Resim No:69  
Kurtuluş Savaşı-Süvariler, Eskiz 20x18 cm. (Kağıt boyu 31x27 cm.) Kağıt üzerine  
karakalem  
(Emel Arel Koleksiyonu)

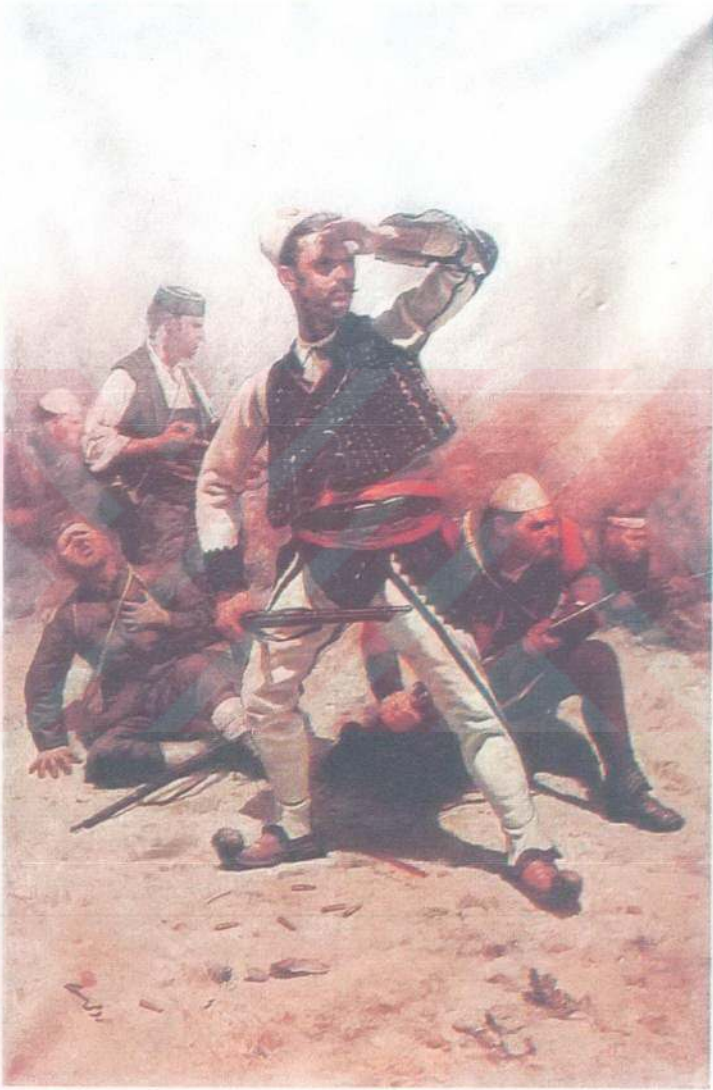


Katalog No:70 Resim No:70  
Seferberlik Hatıra Kartlarından. Renkli Taşbaskı (1914'ler)  
(Fotoğraf: Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:71      Resim No:71  
Seferberlik Hatıra Kartlarından. Renkli Taşbaskı. 1914  
(Fotoğraf Esin Tunalıgil Arşivi)





Katalog No:72      Resim No:72  
Askerler. (Balkan Harbinde) 119.5x79.5 cm. TUYB.  
(M.S.Ü.R.H. Müzesi)



Katalog No:73      Resim No:73  
Desen (Silahlı Kuvvetlerimizi Temsil Eden Bir Kompozisyon.) 1923  
Kağıt Üzerine Karakalem  
(Emel Arel Koleksiyonu)





Katalog No:74      Resim No:74  
 Edirne'nin Kurtuluşu. 70x50 cm. Renkli Taşbaskı 1923  
 (Fotoğraf Emel Arel Koleksiyonu)  
 (Aynı Resim Librairie de Pera Müzayede Kataloğunda "Sevgili Türkiya'mızın  
 Kurtuluşu" adıyla ve 68x48 cm. ölçülerinde verilmektedir)



Katalog No:75      Resim No:75  
 Anavatanın Kurtuluşu. 72x49 cm. Renkli Taşbaskı 1338(1922)  
 (Fotoğraf Librairie de Pera Arşivi)



Katalog No:76      Resim No:76  
Nizamıcedit 100x80 cm. TUYB. 1916.



Katalog No:77      Resim No:77  
Kurtuluş Savaşı. 43x39 cm. Duralit Üzerine Yağlıboya  
(Yapı Kredi Resim Koleksiyonu)



Katalog No:78      Resim No:78  
Kurtuluş Savaşı. Duralit üzerine Yağlıboya (77 Katalog Numaralı tablonun tamamını gösteren fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşivi)





Katalog No:79      Resim No:79  
Tınaztepe'nin Geri Alınması. TUYB.  
(Fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşivi)

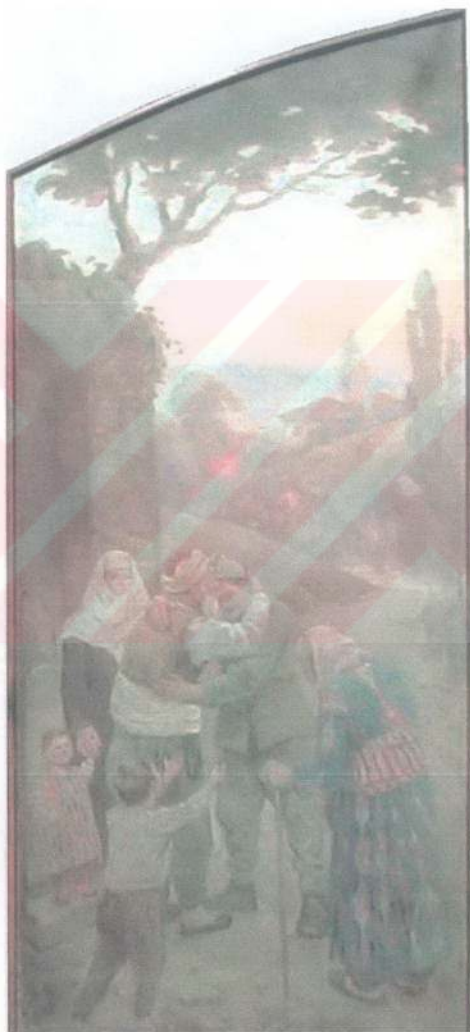


Katalog No:80      Resim No:80  
Kurtuluş Savaşı-Yaralı Asker. 46x30 cm. TUYB.  
(Fotoğraf : Necef Antik Müzayede Katlogu)





Katalog No:81 Resim No:81  
 Ayrılık ve Zafer (Triptik) Soldaki Tablo 112.56 cm, Ortadaki Tablo 141x108 cm.  
 Sağdaki Tablo:112x56 cm. T. Y. B. 1333(1917)  
 Kurtuluş Savaşı Müzesi



Katalog No:81a

Resim No:81a



Katalog No:81b

Resim No:81b

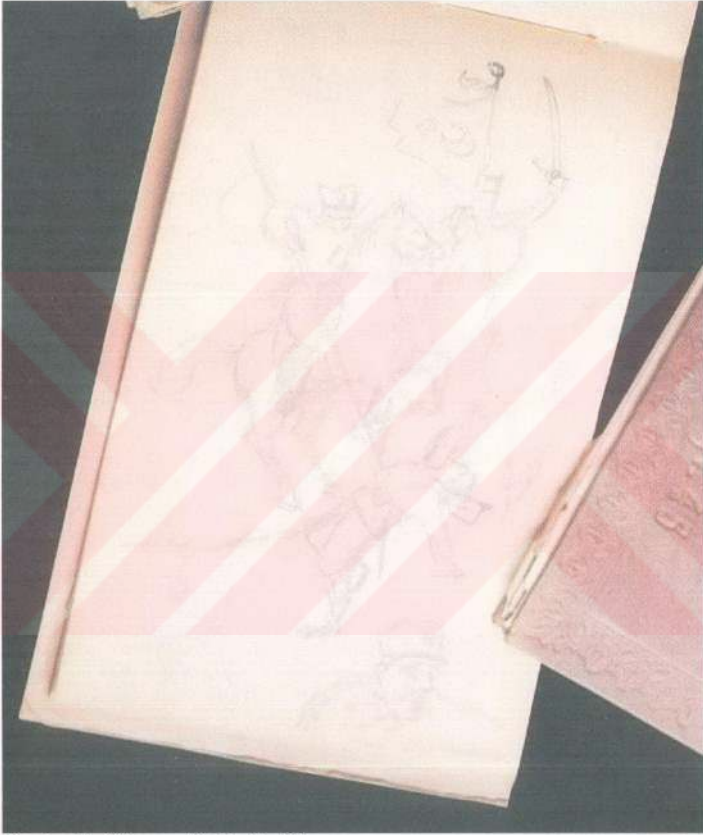


Katalog No:81c

Resim No:81c



Katalog No:82      Resim No:82  
Çanakkale Savaşı Düşman Kaçtıktan Sonra. 103x137 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya  
1333(1917)



Katalog No:83      Resim No:83  
Süvariler. Kağıt Üzerine Karakalem



Katalog No:84 Resim No:84  
Resmigeçit. (Türk Ordusu'nun İstanbul'a Girişi) 147x111 cm. TUYB. 1931  
(Şişli İnkılap Müzesi)





Katalog No:85      Resim No:85  
Franchet d'Esperey'in Askeri Törenle İstanbul'a Girişi. 147x111 cm. 1931  
(Şişli İnkılap Müzesi)



Katalog No:86 Resim No:86  
Harem Bahçesinde Oyun. 54x37.5 cm. TUYB.  
(M.S.Ü.R.H. Müzesi)



Katalog No:87      Resim No:87  
Hasat. Mukavva Üzerine Yağlıboya  
Özel Koleksiyon



Katalog No:88      Resim No:88  
Kağıthane. 72x53 cm. Tuval Üzerine Yağlıboz



Katalog No:89      Resim No:89  
Çiftçi ve Şapka Devrimi. 184x130 cm. TUYB. 1930



Katalog No:90      Resim No:90  
Manda Arabası.(Yelpaze) 36x18 cm. Kağıt Üzerine sulu boy





Katalog No:91      Resim No:91  
Fatih Kaymakamlığı. 81x66 cm. TUYB. 1926  
(M.Taviloğlu Arşivi)

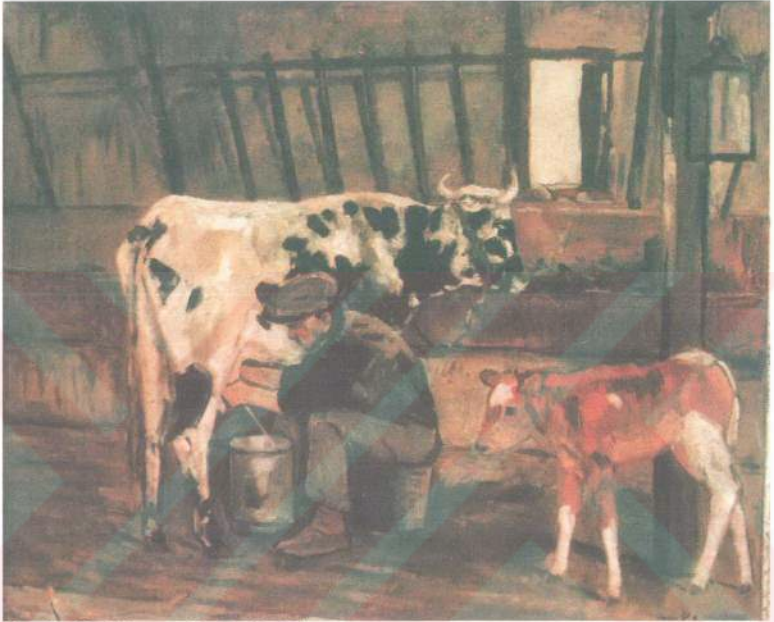




Katalog No:92      Resim NO:92  
İstanbul Manzarası. 53x39 cm. Renkli Taşbaskısı 1340(1924)  
(Librairie de Pera Arşivi)



Katalog No:93      Resim No:93  
Halife-i Müslimin Efendimiz Hazretleri Cuma Selamlığı Resm-i âlisi. 55x40 cm.  
Renkli Taşbaskısı 1923  
(Fotoğraf: Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:94      Resim No:94  
Sütçü. (İnek Sağan Adam) 75x63 cm. Duralit Üzerine Yağlıboya  
(Emel Arel Koleksiyonu)



Katalog No:95      Resim No:95  
Uyuyan Kedi. 48.5x33 cm. Mukavva Üzerine Yağlıboya. 1924  
İzmir Resim ve Heykel Müzesi.  
(Fotoğraf: Mebruke Arel)

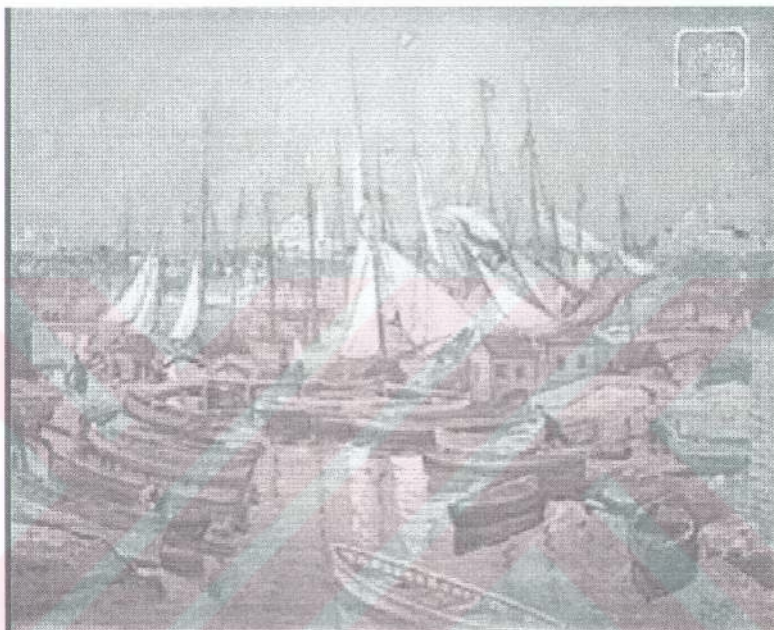


Katalog No:96      Resim No:96  
Çiçek Pazarı. 31x24.5 cm. Duralit Üzerine Yağlıboya  
(Ankara Resim ve Heykel Müzesi)



Katalog No:97      Resim No:97  
Eminönü. 70.50 cm. Kontraplak Üzerine Yağlıboya 1915  
(Ayşe-Kemal Bilginsoy Koleksiyonu)





Katalog No: 98      Resim No:98  
Kayık ve Yelkenliler.(Eminönü)





Katalog No:99      Resim No:99  
Yalova Kaplıcaları. 35x21.5 cm TUYB.  
Fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşiv



Katalog No:100      Resim No:100  
Luxemburg Parkı. 82x65 cm. TUYB. 1910-1912  
(Cumalı Sanat Galerisi)



Katalog No:101      Resim No:101  
Ankara Bent Deresi. 41x29 cm. TUYB. 1925  
(Selma Arel Koleksiyonu)



Katalog No:102      Resim No:102  
Eminönü'nden. TUYB.  
(Fotoğraf :Esin Tunalıgil Arşivi)



Katalog No:103      Resim No:103  
Haliç'te Bir Akşam Grubu. 59x40 cm. Kağıt Üzerine Suluboya.  
(Artı Mezat Arşivi)



Katalog No:104      Resim No:104  
Gurupta İstanbul Limanı. TUYB.



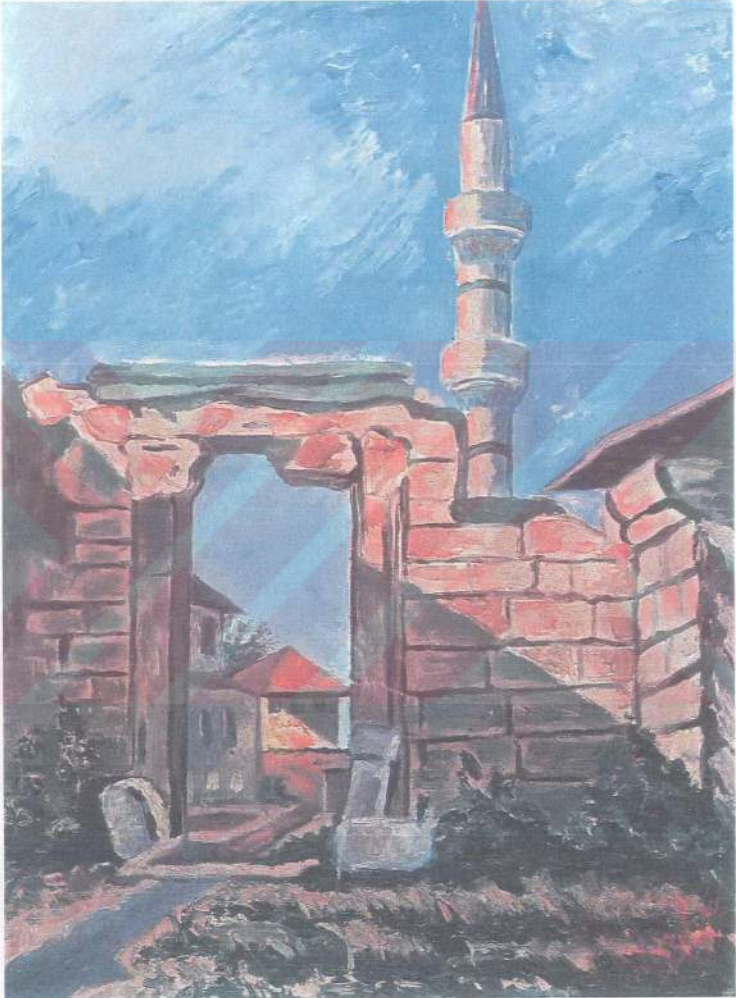


Katalog No:105      Resim No:105  
Atatürk'e İstikbal (Atatürk'ün İstanbul Karşılması.) 93x119 cm. TUYB. 1927  
(Ankara Resim Ve Heykel Müzesi)





Katalog No:106      Resim No:106  
Ankara August Mabedi. 1924.  
(Fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşivi)



Katalog No:107      Resim No:107

Camii. 48X35 CM. TUYB. Üstteki 106 Numaralı Tablonun değişik Fırça vuruşları  
İle yapılmış bir benzeri.  
(Maçka Mezat)



Katalog No:108      Resim No:108  
Bursa Yeşil Camii. TUYB. 1924  
Fotoğraf:Esin Tunahgil Arşivi)



Katalog No:109      Resim No:109  
Yeşil Türbe. 68.5x48.5 cm. TUYB. 1340(1924)  
(Ankara Resim ve Heykel Müzesi)

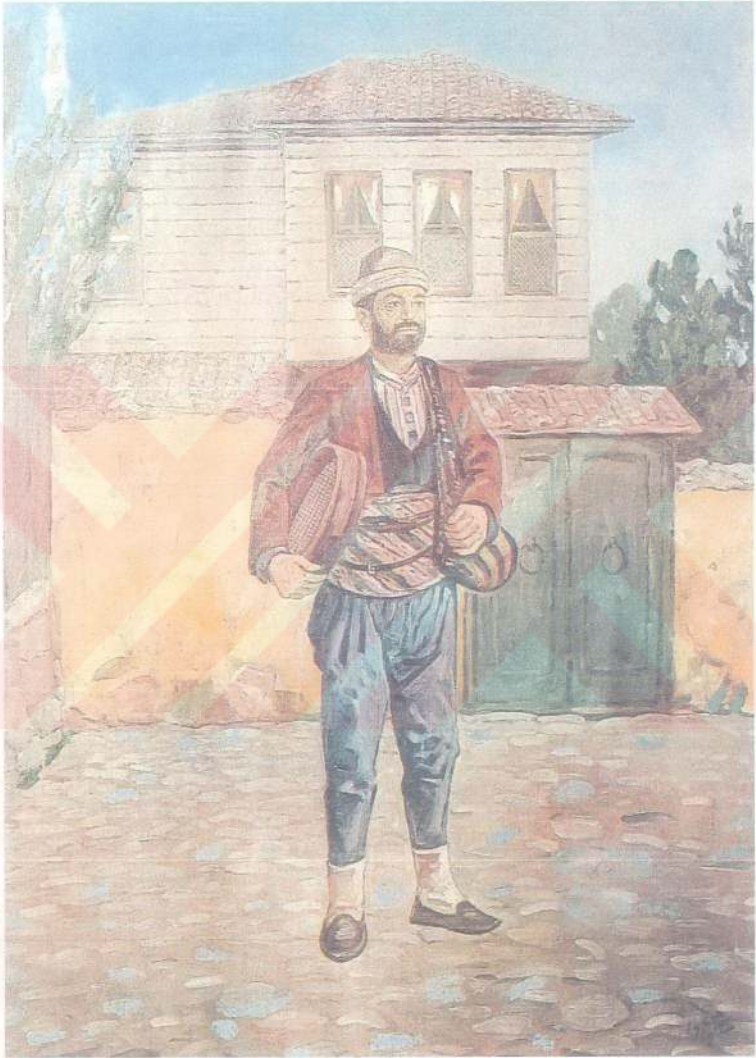




Katalog No:110      Resim No:110  
Erenköy'den (Kozyatağı) 71x51 cm. İngiliz Mukavvası Üzerine Yağlı Boya. 1924  
(Fotoğraf: Esin Tunahgil Arşivi)



Katalog No:111      Resim No:111  
Erenköy. 79.5x65 cm. TUYB. 1347(1931)  
(Halil Bezmen Koleksiyonu)



Katalog No:112      Resim No:112  
Leblebici. 101x75 cm. TUYB. 1929  
(Naci Terzi Koleksiyonu)





Katalog No:113      Resim No:113  
İstanbul Sultanahmet Camii. TUYB.  
(Fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşivi)



Katalog No:114      Resim No:114  
Sapanca Gölü Kenarında1. 82x65 TUIB. 1929  
(M.S.Ü.R.H. Müzesi)



Katalog No:115      Resim No:115  
Sapanca Gölü Kenarında2. 73x59 cm. TUYB. 1929  
(Fotoğraf:Türkiye2de Sanat Dergisi)



Katalog No:116      Resim No:116  
Sapancadan (Desen) 14.5x10.5 cm. Kağıt Üzerine Karakalem. 1924  
(Fotograf :Esin Tunalıgil Arşivi)



Katalog No:117      Resim No:117  
Peyzaj. (Geyve Boğazı.1) 45x30.cm. Duralit Üzerine Yağlıboya. 1929  
(Yapı Kredi Bankası Resim Koleksiyonu)



Katalog No:118      Resim No:118  
Peyzaj.(Geyve Boğazı.2) TUYB. 1929  
(1944 Takvimi, Emel Arel Arşivi)

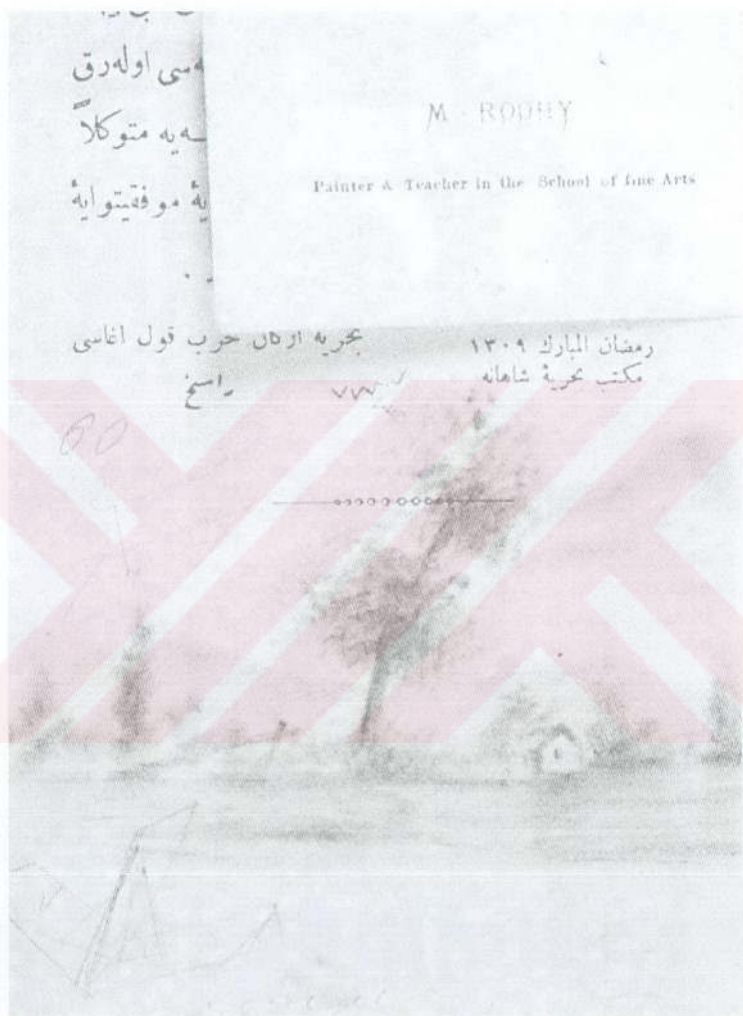




Katalog No:119      Resim No:119  
Peyzaj, TUYB, 1929



Katalog No:120      Resim No:120  
Göksu Deresi. 24x16 cm. Kağıt Üzerine Karakalem.



Katalog No:121

Resim NO:121

Desen. Karakalem



Katalog No:122      Resim No:122  
Haliç'ten. 28x18 cm. Kağıt Üzerine Karakalem 1920.  
(Fotoğraf: Emel Arel Arşivi)



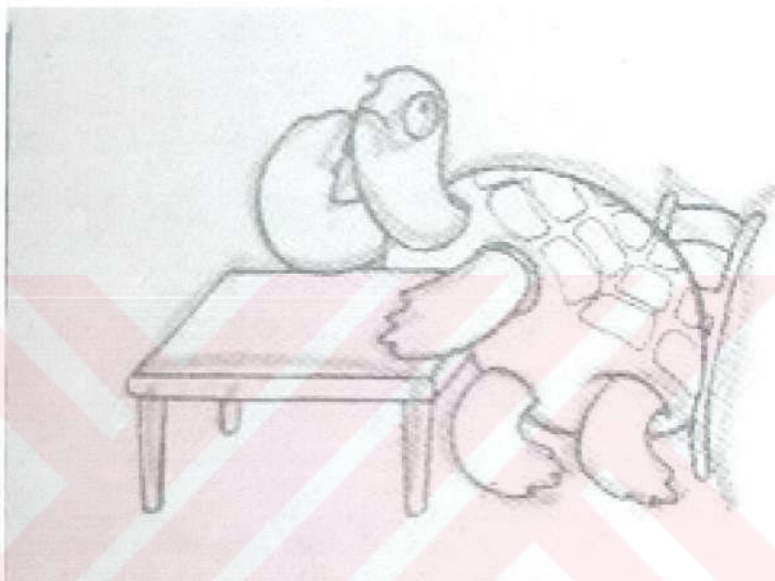
Katalog No:123      Resim No:123  
Eskiz. 24x16 cm. Kağıt Üzerine Karakalem.  
(Fotokopi: Emel Arel Arşivi)



Katalog No:124 Resim No:124

Peyzaj. 25x17 cm Kağıt Üzerine Karakalem 97 Katalog Numaralı "Erenköy" adlı  
Tablonun eskizi. 1915  
(Kemal Bilginsoy Koleksiyonu)





Katalog No:125      Resim No:125  
Düşünen Kablumboğa. Desen. Kağıt Üzerine Karakalem

# SANATÇIYA AİT FOTOĞRAFLAR





Fotoğraf No. 1  
Mehmet Ruhi Bahriye Mektebi'nde.  
(Fotoğraf:Emel Arel Arşivi)



Fotoğraf No. 2  
Mehmet Ruhi Deniz Harp Okulu'nda Teğmen Rütbesinde.  
(Fotoğraf:Emel Arel Arşivi)



Fotoğraf No.3  
Mehmet Ruhi Deniz Harp Okulu'nda  
(Fotoğraf:Emel Arel Arşivi)



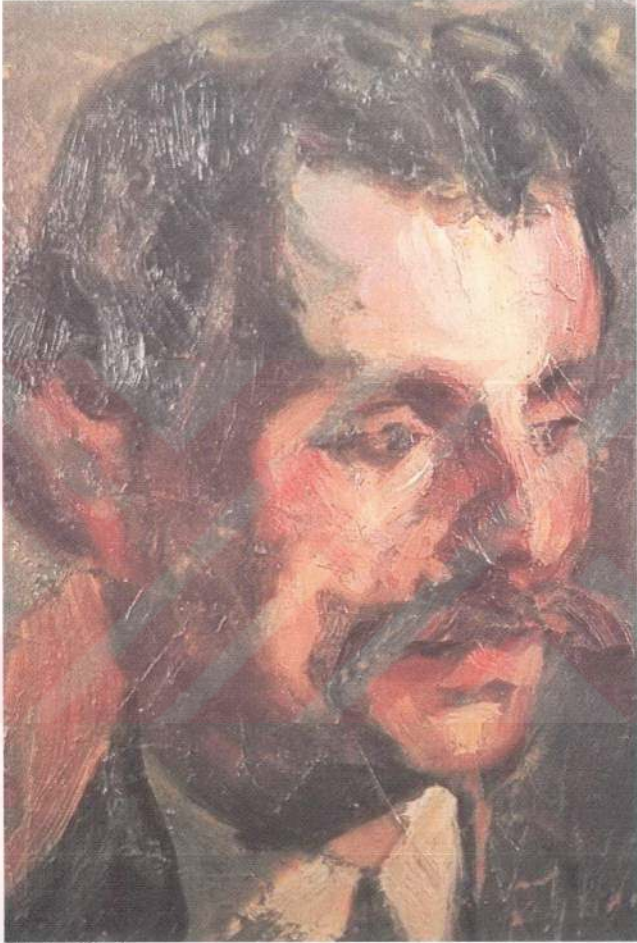
Fotoğraf No.4

Mehmet Ruhi ve İbrahim Çallı Akademi'de Öğrenci Olarak Atölyede Çalışırken.  
(Fotoğraf:10-05-1964 Tarihli Hürriyet Gazetesi'nin Pazar İlavesi)





Fotoğraf No. 5  
Mehmet Ruhi Deniz Harp Okulu'nda.(1907)  
(Fotoğraf:Engin Özdeniz-Türk Deniz Subayı Ressamları Kitabı,s.19)



Fotoğraf No. 6

Feyzhaman Duran'ın Paris'te Yaptığı Mehmet Ruhi Tablosu. 1911. T  YB.  
(Fotoğraf:Antik & Dekor,1996/36. s.66-Osman G  rmez Koleksiyonu)



Fotoğraf No. 7  
Mehmet Ruhi, Paris'te. 1912  
(Fotoğraf:Emel Arel Arşivi)



Fotoğraf No. 8  
Paris'te Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Önünde.Mehmet Ruhi,Nazmi Ziya Güran,  
İbrahim Çallı ,Diğer öğrencilerle.1912.  
(Fotoğraf:Esin Tunalıgil ve Emel Arel Arşivleri)

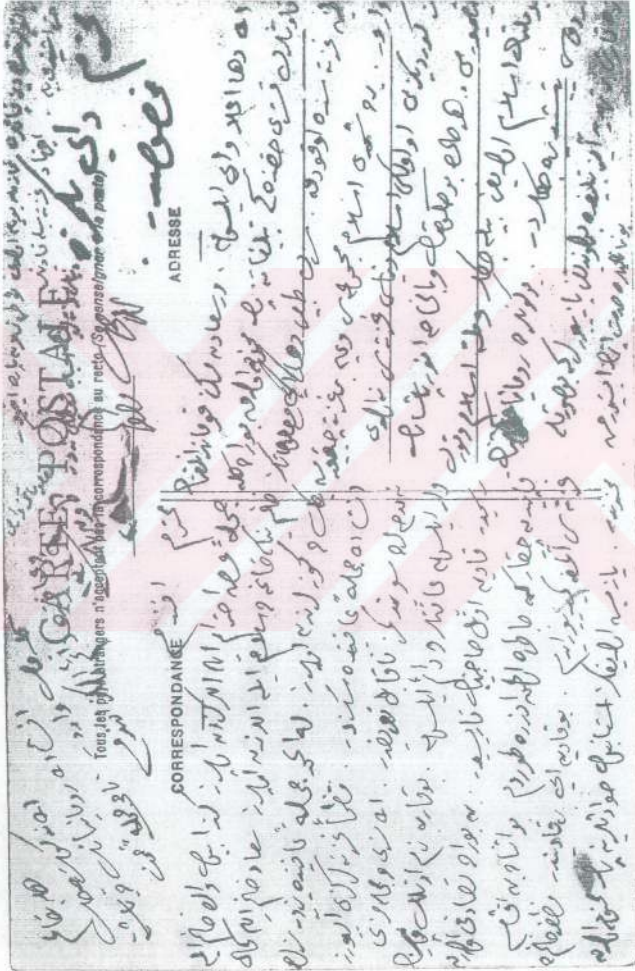


Fotoğraf No. 9

Mehmet Ruhi , Paris'te kaldığı otelin önünde,otelin sahibi ve karısı ile birlikte. 1912

(Fotoğraf Emel Arel Arşivi.)





Fotoğraf No. 10

Racine Otel'i önünde çekilmiş olan fotoğrafın arkasındaki, Mehmet Ruhi'nin elyazısı 1912. (Emel Arel Arşivi.)





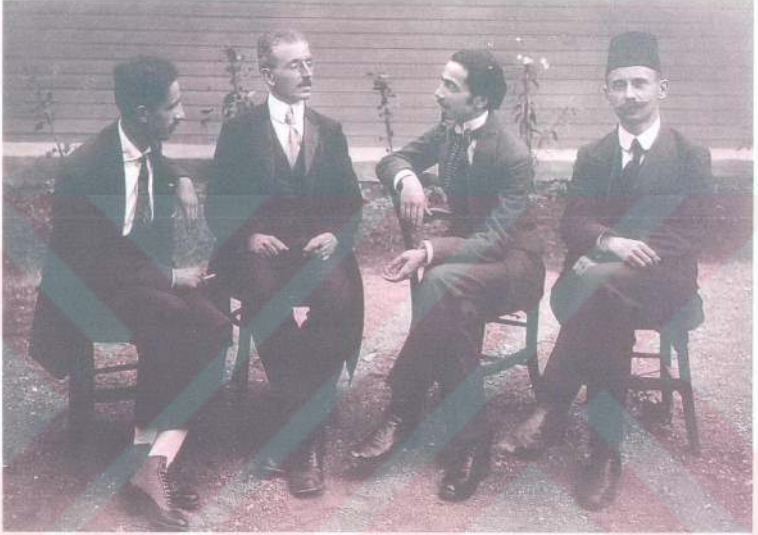
Fotoğraf No. 11  
İbrahim Çallı(Soldan 2.), Mehmet Ruhi (3.) ve Hikmet Onat (6.) Fransız Arkadaşları  
İle. Paris.1912  
(Fotoğraf:Esin Tunalıgil Arşivi)



Fotoğraf No.12

Mehmet Ruhi, Paris Dönüşünde.1915-1917.

(Fotoğraf:Esin Tunahgil (1915) ve Emel Arel (1917) Arşivleri.)



Fotoğraf No. 13

Soldan, İ.Çallı, ?, H. A. Lifij ve Mehmet Ruhi. (Her zaman olduğu gibi fesi yine başında)

(Fotoğraf: A. Kamil Gören'in Avni Lifij adlı kitabı, s.89)



Fotoğraf No. 14

Sanayi-i Nefise'nin İlk Hocaları.Oturanlar(Soldan) Salvatore Valeri,Vallauri,Osman Hamdi Bey,Osgan Efendi ve Warnia Zarzecki.) Valeri ve Zarzecki Mehmet Ruhi'nin de Hocası olmuştur.

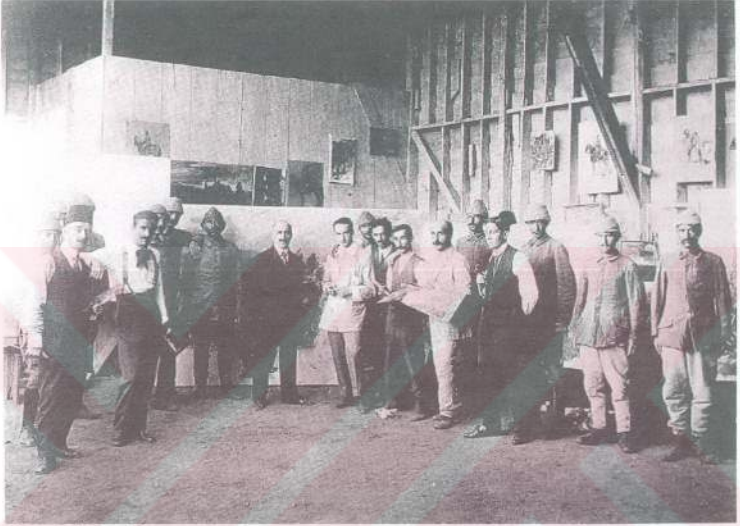
(Fotoğraf:Kıymet Giray'ın Çallı ve Atölyesi adlı kitabı.s.37)



Fotoğraf No. 15

Şişli Atölyesi. Halife Abdülmecit'in 08-Eylül-1917'de Atölyeyi Ziyareti. Soldan-sağa: A. Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, Halife Abdülmecit Efendi, İ. Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik ve Mehmet Ruhi.

(Fotoğraf: A. Kamil Gören'in, Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi adlı kitabı. s. 41)



Fotoğraf No. 16

Şişli Atölyesi. Soldan- sağa: Mehmet Ruhi, Ali Cemal, Halife Abdülmecit Efendi, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik ve A. Sami Boyar  
(Fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşivi)

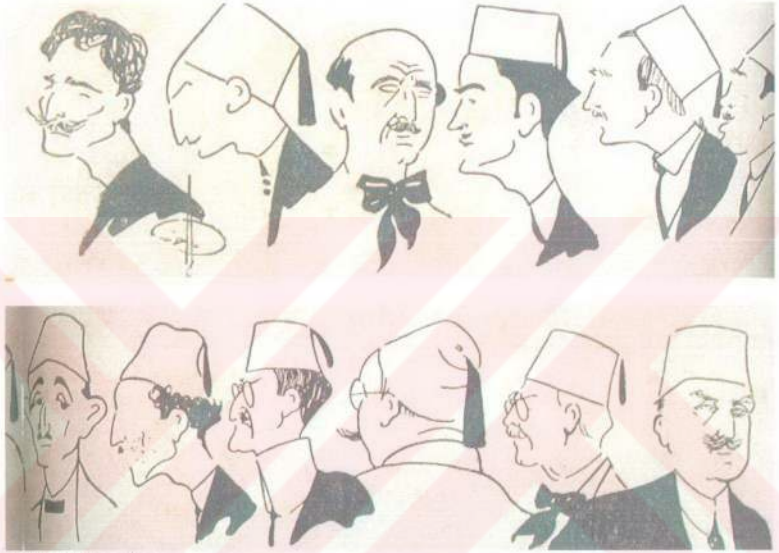




Fotoğraf No. 17

Mehmet Ruhi, Şişli Atölyesinde. 1917.

(Fotoğraf:Resim Tarihimizden:Galatasaray Sergileri 1916-1951 adlı kitaptan.s.3. Y.K.Yayınları.2003)



Fotoğraf No. 18

Resim sergisinin kışadı münasebetiyle. Ramiz'in çizgileriyle sanatçılar. Soldan-sağa, Üst: Cemal Bey, N. İsmail Bey, Sami Bey, A. Lifij Bey, Ruhi Bey, Cevad Bey, Alt: Hikmet Bey, Çallı İbrahim Bey, Adil Bey, Şevket Bey, Halil Paşa ve Necabet Meab Hazretleri (Abdülmecit Efendi)

(20-Temmuz-1922 tarihli Aydede Mecmuası. Sayı: 58)



Fotoğraf No. 19

1923 Galatasaray Sergisi'nde.Soldan-sağa:N.İsmail,Mehmet Ruhi,Şevket Dağ,  
H.Avni Lifij,Ömer Adil,İ.Çallı, S. Yetik ve H. Onat.

(19-Temmuz-1923 tarihli Kelebek Mecmuasının 15. sayısı.)



Fotoğraf No. 20  
Mehmet Ruhi Bey (1880-1931) Son yıllarında.  
(Fotoğraf: Esin Tunalıgil Arşivi.)

## **BELGELER (LEVHALAR)**



Paris, le 13 juin 1913

Monsieur le Directeur  
du Musée du Louvre

Paris

et élève à l'école nationale des Beaux-Arts depuis plusieurs années sollicite l'autorisation de travailler dans les salles du Musée du Louvre.

J'aime à espérer que vous voudrez bien, si possible, réserver un accueil favorable à la requête de mon compatriote qui est des plus méritants.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, avec mes remerciements anticipés l'assurance de ma considération très-distinguée.

*Nijaz*

Monsieur le Directeur du Musée du Louvre

Paris

Levha No:1

13-Haziran-1913 Tarihli Ruhi İçin Luvr Müzesi'ne yazılan referans mektubu.  
(Esin Tunahgil Arşivi)





Levha No:2

Ruhi'nin Paris'de Ecole Natiolane Et Speciale Des Beaux-Art'daki  
1912-1913 Yıllarına Ait Yaka Rozeti.  
(Esin Tunalıgil Arşivi)



مذکورہ موقیع اعلیٰ بیوروہ بل  
آثار دوح اولیو

میت تحریرہ مدیری : شریف عبدالقادر زادہ حسین عالم ملک  
مشیر : رسام عثمان آصف ملک  
سر محرر : ا. گل امین ملک

عثمانی رسامی جمعیّتک ناشر افکاریدور . صنایع طبیبہ ملک  
ہر شہہ سنہ سنہ نکت ایدور . آیدہ بر کرہ نشر اولیو .

۱۷ جانی آخر سنہ ۱۳۲۹ ۱ جزیرہ سنہ ۱۳۲۷

زمانہ زده کی خطاطیہ وارث

خطیبہ معارف اولیو وارث افکارہ حریت بخش ایدور  
چہ دقیق خطی جامع آثار عالیہ وجودہ کیرمشارور .

حسن خط - صنایع نقیصہ تہذیب و تجلید کی - سامان  
ایزید نانی زمانہ زده ووقایہ اولیو باشلاش وگودیکی دغیت  
مقادیہ یوزرینہ کیتیکہ امتلا ایشدر .

مخالف ادوار ، شویارک وعلک او زمانہ زده بری پائیدر کی  
برجوی اساتذہ محترمہ ملک آثار کزیدہ سبک ترن ایدور  
سورک ، عالم حسن خط ، فاضلہ سحر ( مصطفی دق ) اندکی کی  
برجوعہ کالات الہ بریادار اولیو .

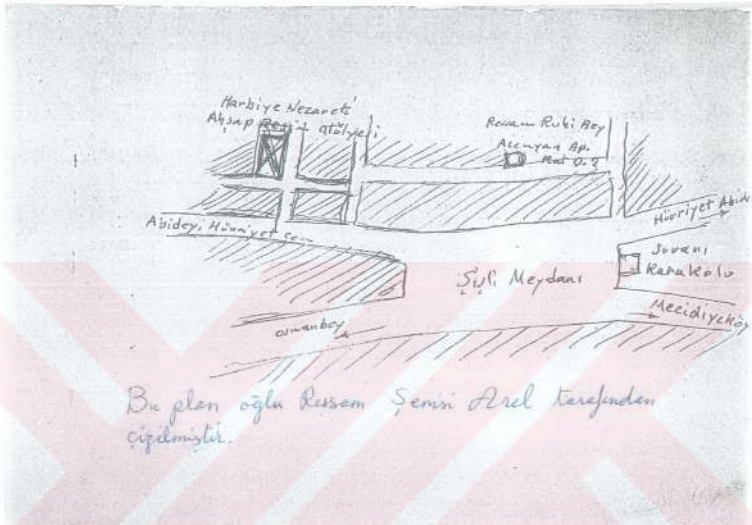
مشار الہ مصطفی دق اقلیدین دغیا اول کین اولان  
استاذہ جلالہ انسان مرحوم حافظ عثمان اقلیدینک خط نکت  
ولسجدہ فی الواقع کینی ملک ایدور .

ایزادہ پتہاسن سلیق قوس خدہ اقلیدہ فارسی بحق اعلان

اقم ، حسن خداتہ نکت ایشدیکہ تعریف اولیو وارث  
حسن ایشیور .

کوکا ، یومعرفت برکزیہ ملک، وحدت نقیصہ اسلامیہ ملک  
عاشانی دکر ایدیکہ حقیقہ ووقایہ اولیو . حسن طبیعت  
اربانکک شائع اجتہادی اولان و برسمال بدیع کی جایداد  
بولان خطوط مشوعہ اسلامیہ بہ عارفیت طبعیدر . چونکہ  
حسن خط بزم ایشیور نادان ملی بر رسدور .

فن تصویرہ لایق اولیو بری درجیدہ زده زده ایشدر اولان  
عثمانی و حسن خطی کایداری ایشیور رسم اخلا ایشدر  
ووضعت بدیہہ اسلامیہ بہ فوق المادہ تحریر ایشدر . عثمانی  
کایداریہ شخص اولان یو ساجدہ ناستدہ حقیقہ موقیعت



Levha No:4  
Şemsi Arel Tarafından Çizilen Şişli Atölyesi'nin Krokisi.  
(Esin Tunalıgil Arşivi)

شان- ۲۷

عربى روى

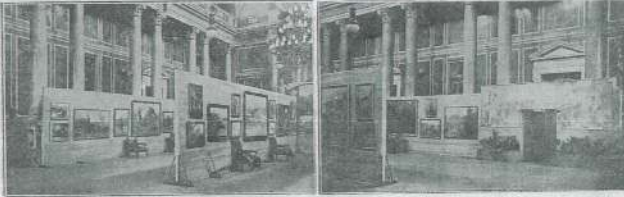
مجد ۱۳۲



صالونده عثمانى حرب رسمى شهير اولان ويايه دار المونق شامى  
Salonunda Osmanlı Harb resimleri teşhir olunan Viyana serüflerini



حرب رسمى رشع كشاده حاضر بولان ذوات  
Harb resimlerinin resmi kütahunda hazir bulunari Zevce  
۱- آرشيدوق فرانس سالواتور، ۲- حربى نظرى لودوگ، ۳- برلى ليديان  
1. Archiduc Franz Salvator 2. Navaire Navaire You ARE 3. Prens "Lil'Kanglay"



فوق الماده مقرر تقدير اولان عثمانى حرب رسمى مشهوره  
Fevkalade meyhare takdir olan Osmanlı Harb resimlerini m. Biche

Levha No:5

1918 Viyana Sergisi'nin Gerçekleştirildiği Viyana Üniversitesi.

(Fotoğraf: N. Yazıcıoğlu Yayı'nın İşletme Bilimi Gözüyle Türk Resim Sanatının  
Piyasa Araştırması adlı kitabından. s.21)



Üstat M. RUKİ Bey'in.

1919 da Galatasaray Sanatlar  
Sergisinde Teshir etdiği  
Eşyaları.

- |                                |       |         |   |
|--------------------------------|-------|---------|---|
| 1 - Yazmacı Kedi               | Fi.   | 400 TL. | X |
| 2 - Kâğıthane Manzara          | 200 ₺ |         |   |
| 3 - Arkeni Müze                | 120 ₺ |         |   |
| 4 - Dış Liman                  | 120 ₺ |         |   |
| 5 - Kubbe Altı                 | 120 ₺ |         |   |
| 6 - Haliç de Grup              | 120 ₺ |         |   |
| 7 - İlk bahar<br>Yayınlanırlar | 120 ₺ |         |   |
- Saglıcı -  
da Satdı.

Not

X Bu kompozisyonu sonradan  
Resit Saffet Atabey'e 200 TL. Satdı.  
Aziz anka daşı idi Rahmetli'nin.

Şi. Arel

Levha No:7

1919 Galatasaray Sergisi İle İlgili Şemsettin Arel Notu.  
(Esin Tunalıgil Arşivi)



# THE BEST SOUVENIR

The pictures exhibition in the Oriental Room  
of the

PERA PALACE HOTEL

by the studio of the national painter

MEHEMED ROOHY

1. The smoking Zeybek, (the old inhabitant of Smyrna) 1800.
2. An old man (peasant of Angora).
3. A sunset at the golden horn.
4. An old street in Angora.
5. An old house in Angora.
6. The mosque of Hadji Musa in Angora.
7. The mosque of Hadji Bayram Vely in Angora.

*We guaranty the originalty.*

Address :

«STUDIO» FREEDOM IN THE FINE ARTS

CHEMBERLY TASH, TASH DIREK STREET

STAMBUL.

Levha No:8

M. Ruhi' nin Serbest Resim Atölyesindeki Tablolarının Orijinallik Ve Garanti Levhasi.

(Esin Tunalıgil Arşivi)



Hatıra Not.

M. RUKİ Bey 1880 - 1931

Ankara Sergisinde Dennek

1926 18 Mart.

- 1 - Hukusa Valde : 450 TL. <sup>Hukusa etfal</sup> satın aldı.
  - 2 - Halide Grup : 100 ₺ <sup>Selhiye Vekâ</sup> aldı.
  - 3 - Mahalle Canii : 80 ₺ <sup>zinaot Vekâ</sup> aldı.
  - 4 - Avampara : 200 ₺ <sup>Ankara Beledi</sup> aldı.
- 730 TL.

Bu sergiye Komiser Yardımcısı  
olarak Ben gittim.

Babamın Satış bedelleri olarak  
730 TL. getindim.

Döyle  
Ş. Arel

Levha No:10

1926 Ankara Sergisi İle İlgili Şemsettin Arel'in 18-Mart-1926 Tarihli Notu.

(Esin Tunalgil Arşivi)

18-Şubat-1926

# آنقره ایچون سیرست ستونلارمن

## آنقره مزده دردنجی رسم سر کیسی

برونیه رسم کلمتدر؛ برونه سرکی ایچره معارف وکالتک آت قات سالوی قییم ایرلرره  
عالمده انشائی ختام بولورجی رسم سرکیستک کشادی ایچرا اولونامقدیر

نامندهکی ایکی بوبوک  
هیکل یاخاصه نظردقی  
جانب ایدهلک برع  
هتدهوز - سرکیستک  
کشادایدهلک سالو  
نلرک قعیر وئولوسانی  
بیترملک ایچون سرعته  
چالیشامقدور



هریل تده - تر  
سهلک صابیلرک  
قوضی تیجهلری کو  
سزورک آنقره به نمت  
هواسی کتیرن صمتکار  
نریزک بی ویتمدان

آنقر رسم سرکیستده تشیر ایدهلک اولردن

ردی بکده دانه - اسینی تابلوسی

اثرلری کورملک وقارلر بزم سرکی آچیلان اول  
برآز معلومت و برمن اوقی اوزره تنظیمه  
باشلانیش اولان سرکی به کیتک رسملری  
اصیلق اوزره احضار ایدیش وضه بده بولوق  
بولرک انجمن ایکیسی بوبوکونکی نسخه مزله  
نشر ایدوروز - سرکیستده تشیر ایدهلک  
رسملر ۱۲۰ قدردن - بوبوک تابلور  
اوا ایسه تمیم اعتباریه سرکی کین سه کیلردن  
دها بوبوکسدر

رسملر سقدهکی مطالعه می رسم کشادهن  
صوکرابه براتهوق شمدیلک بوبوک صمتکار  
لرمزمه موقیتلر تخی و کیدیلرینی صمت خالنده  
عظیمترک لایقیده و غما سوتهن بر شوقه  
چالیشیه بیلدکلردن دولای تبریک ایدوروز

معارف وکالتک آت قات سالورلردن  
بریسده تربیت و استحضارانک اکیلی  
ایه اوغراشیلان دردنجی آنقره رسم  
سرکیسی اون کون قدروکرا آچیلانقدور  
بوبوکولرده استایولدن بئس هیکلرک گهمی  
بکهنایکمدور - بوبوک سرکی اولکیلردن  
دها متظم و واسع و محتوی اعتباریه ده  
جاذب و قیتدار اولانقدور

سرکی به معیاری - صنایع تریه و هیکل  
شعبه لری علاوه ایدلشدر - بوبوک ماغدا  
معارف وکالتک اوزو ودلاتیه سرکیستده صنایع  
نقیسه مکینیزک طلبه معایسی و نموده لری ده  
تشیر ایدهلکسدر - صنایع نقیسه مکینی  
طلبه لری طرفندن بابایش «بارلی عسکر»

Levha No:11

18-Şubat-1926 Tarihli Hakimiyet Gazetesi.(Ankara Sergisi-Loğusa Tablosu)  
(Esin Tunalgil Arşivi)

Ressam Ruki Bey: Bursa Seyyidkâti  
21 Eylül 1340 Pazar Osmaniyce Oteli.

1 ci lahı-ası: Yeşil Medrese - ?

- 2 " : " : Yeşil Camii. (Turing ve İsmail R. Kılıcı  
3 " : " : Yeşil Türbe ?  
4 " : " : Ulu Cami de kanpor dengisi. (Nefis  
Saklıdır. ? Erelolu)

Ruki inzalı bir  
Tablo. Halk.

Not

7-Ekim 1983

Çavuşoğlu Boya Sanayi'den  
Çali'ba oğlu - Tandırcı Koleksiyon  
a ile gelmiştir.

73 X 54 Boyutlu Tüval üzerine  
yapılmış (eski kâğıt üzerine  
kay. Kılantı gezintisi) bir Tablo  
çizilmiştir. İnzalı eski Türkçe  
Ruki. Teflik eldin. Rahmetli  
Araban Ruki Beyin 1900 lede  
Yapmış olduğunu bir Tablo'du.  
Hava veriminde bir Yatacına var.  
Restorasyon  
Ruki Beyin eseri olduğu  
Belge yazıp verdim.  
(Eski bir aileden alınıp) q. Aral

Levha No:12

a- 21-Eylül-1340 Tarihli Şemsettin Arel Notu.

b- 7-Ekim 1983 Tarihli Şemsettin Arel Notu.

(Esin Tunalgil Arşivi)



Dear Sir,

143 Bd Montparnasse  
Paris, France

In answer to your letter dated Sept the 25 ,  
we regret to inform you that you have just missed the Salon  
1 Automne. The next salon is the Salon des Indépendance  
which takes place some time in January.

The best thing for you to do would be to send us your  
your canvas without the stretcher and we can attend to the rest  
of the business. We should also require to have your name in  
full place of birth, and nationality to fill out the form for  
you. Please send also a cheque to cover the following expenses

|                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| 1 simple Frame about 2 m square | 150,00 |
| 1 stretcher for same            | 100,00 |
| Entrance fee for Salon          | 75,00  |
| Transportation both ways        | 75,00  |
|                                 | <hr/>  |
|                                 | 500,00 |

Should you decide to send your Picture we  
would advise you to send early to avoid  
delay.

Yours truly

THE PARIS AMERICAN ART CO

*Bernard Holler*

Levha No:13

1928 Yılında Paris'ten M.Ruhi'ye Gönderilen Mektup.  
(Esin Tunalgil Arşivi)



CHARLES R. CRANE  
822 FIFTH AVENUE  
NEW YORK

DONALD M. BRODIE  
OFFICE MANAGER

January 7th, 1931.

Mr. M. Roohi,  
Academy of Fine Arts,  
Findikli,  
Stamboul, Turkey.

Dear Mr. Roohi:

Mr. Crane returned from China a few days ago and I have talked with him in regard to some compensation for the six pictures that you kindly painted for him. He has asked me to send you the enclosed check for \$200. with his cordial greetings.

He has also just received the very attractive calendar which you so generously sent him. I presume that he will write you himself in regard to it but I know that he was very much pleased with it.

Sincerely yours,

*Donald M. Brodie*

DMB/FC  
encls.



Levha No :14

7-Ocak-1931 Tarihli New York'tan Charles R.Crane'nin M.Ruhi'ye Gönderdiği Mektup.

(Esin Tunahgil Arşivi)



Levha No: 15

a- 1931 Tarihli Paris'ten M.ruhi'ye Gönderilen Kartvizit ve Zarfi.

b- M.Ruhi'nin Akademi Kartvizitleri.

(Esin Tunalıgil Arşivi)



Sahife: 2 YENİ İSTANBUL

8-5-1957

## SANAT KRONİKLERİ

## AREL'LERİN AİLE SERGİSİ

Amerika Haberler Bürosu salonlarında orijinal bir resim sergisi açıldı. Serginin hususiyeti, orada teşhir edilen resimler dışında, aynı aileden - şimdilik - dört ressamın bir arada eserlerinin bulunusudur. Şimdilik kaydını koyduğumun sebebi ni anlatmadan evvel, aileyi takdim edelim. Arel ailesinin reisi ressam Ruhi Bey idi. Yirmi beş yıl evvel vefat etmiş bulunan ve resim sanatı tarihinde mühim bir mevki olan Ruhi Beyin büyük oğlu Semsi Arel, küçük oğlu Orhan Arel gibi ressamdılar. Semsi Arel'in eşi Maide Arel de öyle. Bu sergide Ruhi Beyin dört tablosu ile onlar, otuz kadar resim teşhir ediyorlar. "Şimdilik" deyişimin sebebi ise Semsi ve Maide Arel'in kızlarının yakında kendilerine katılmaları ihtimalindedir. Bu takdirde Arel ailesinin ressam sayısı yükselecektir. Böyle olmasını da temenni ederiz.

Sergide Ruhi Beyin en değerli tablosu bir lohusayı gösteriyor. Oradaki emzikteki çocuk, Orhan Arel'dir ve rahmetli babasının yanı başında sekiz peyzaj teşhir ediyor. Ankara, İstanbul, Sivas, Maden gibi yerlerde yapılmış bu re-

simler, Orhan Arel'in babasının istinde gittiğini gösteriyor. Muvaffak da oluyor.

Semsi Arel, evvelce de olduğu gibi, hattı yağlı boya ile uzlaştırmak üzere denemeler teşhir ediyor. Bunların yanı sıra "Lhote" vari kompozisyonları da var. Hatay'da yapılmış bulunan tabloları Büyük Millet Meclisi için hazırlamıştı ve bir hayli dedikodulara sebep olan "modern" resimler arasında bulunuyordu. Resim sanatını tek zaviyeden görmekte ısrar eden zihniyetin galebesi üzerine, bunlar - aynı vaziyette bulunan eşi Maide'nin kiler gibi - reddedilmişti. Fakat, Antakya belediyesinin resim kültürü yerinde ve daha geniş olduğundan, Semsi Arel'in hazırladığı kompozisyonu satın almış bulunuyor. Bu hareketi takdir ile anıyoruz.

Maide Arel'in eserleri ile eşi Semsi Arel'in eserleri arasında bir sınırlar var. Olmaması da kabul değil, aynı aile! Bu demek değildir ki, hususiyetleri yok. Lâkin pek de o kadar fazla değil.

Her halde bu sergi görülmeğe ve bu sanatkar ailenin beraber sergi açmaları da tebrike değer.

— fa.

Ünlü Türk  
Ressamı  
Bahriye  
Mehmet  
Ruhî Bey  
(1880-1931)



Sanat tutkusu dedede, toruna  
uzanan bir ailenin 6 ferdi  
yapıtlarını birlikte sergiliyorlar

Milliyet Magazin, 2 Nisan  
1978

## 6 Arel bir «Aile Sergisi»nde birleşti

HAMİT KINAYTIRK



● Ruhî Bey'in haması tablolarından biri, "ATATÜRK'Ü KARŞILAMA" Tablo  
63x119 cm. boyutlarında olup Resim ve Havâli Müzesi'nde bulunuyor.

**T**ÜRK resim sanatına ünlü isimlerinden merhum Ruhî Bey'dir çocukları Semsettin Arel ve Orhan Arel ile gelini Maide Arel ve torunları Selma ve Ersin Arel'in ortaklaşa düzenledikleri aile sergisi dün Gösterge'deki bir galeride açılmıştır. Böylece Türk resim sanatı tarihinde ilk kez dededen toruna süregelen sanat tutkusu, tablo-ara yamama ve İstanbul'da sanatseverlere sunulmuştur.

Klasik Türk resminin önemli isimlerinden olan Ruhî Bey, 1880 yılında İstanbul'da doğmuş, Deniz Harp Okulunu bitirdikten sonra, Güzel Sanatlar Akademisi'nden de birincilikle mezun olmuş ve 1906'da devlet tarafından resim öğrenimi için Paris'e gönderilmiştir. Çalı İbrahim ve Hikmet Onat'la yurt dışında öğrenim gören Ruhî Bey, yine onlarla 1914 yılında vatanına dönmüştür. "İlk Türk Resimler Cemiyeti"nin kurucularından olan Ruhî Bey, o sene içinde yurt içi ve yurt dışı çeşitli sergilerde katılmış ve tabloları ilgi toplamıştır.

1931'de vefat eden Ruhî Bey'in büyük oğlu Semsettin Arel ile küçük oğlu Orhan Arel de ressam olarak yetişmişler ve Türk resim sanatına katkıda bulunmuşlardır. Halen 72 yaşında olan Semsettin Arel, yurt dışında eğitim gördükten sonra Maide Arel ile evlenmiş ve karakoca sanatçılar, sanatlarına girmişler de sürdürmüşlerdir. Ailenin iki kızı Selma ve Ersin Arel de Paris'te öğrenimi gördükten sonra sanat hayatına atılmışlar ve



Levha No:18

Milliyet Magazin 2-Nisan-1978

(Münip Özben Arşivi)







## sanat dünyasından

Ruhi Bey  
Sergisi

## Görsel

Kaya ÖZSEZGİN

**B**ATI anlayışına dönük çağdaş Türk resim sanatıyla, neredeyse aynı bir sanatçı: Mehmet Ruhi Bey, 1887'de doğmuş, 1931'de, genç devecilik bir yaşta aramızdan ayrılmış. Soyadı yasası, ölümünden sonra çıkarıldığı için, aile Arel soyadını almış, sanatçı da böylece Mehmet Ruhi Arel olarak sanat tarihine geçmiştir. O da, çağdaşları gibi asker resimlerini kuşlulardan, yeni münevverin subayı olarak Bahriye Mektebi'ni bitirmiş, aynı okulda hocalık yapmış, sonra resim merakı nedeniyle mali adı "Sousy'd Nefise" olan Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş. Bu okula bitirmiş, önceki arkadaşlarıyla birlikte Paris'e resim öğrenimi için gönderilmiş, Birinci Dünya Savaşı patlayınca yurda dönmüş, hocalık mesleğini akademide sürdürmüştü. Daha sonra orta dereceli okullarda, genel resim öğretmeni olarak çalışmış, Beyoğlu Fransız Hastanesi'nde kısa bir tedaviden sonra da ölmüştü. Şimdi Okmeydanı'daki Mezarlığı'nda yatıyor.

Aynıyını bir yazmam biziylü. Ama gride heraklıp resimleri, çağdaş sanatımızdaki yeni, deşarlet veteriner kanydör. Müazelerinde fazla bir çalısması yok. İstanbul Deniz Müzesi'ndeki tablolarında, bahriye kökenli olmasına karşın, deniz konusuna fazla bir ilgi duymaması Anadolu yaşamında değişik şahısları, kendine özgü serbeti bir anlaşılmış, perçekli bir görselleme (wallierine aktarmayı tercih etmiş diye ki, İstanbul) Resim-Heykel Müzesi'ndeki büyük boy tabloları "Tağlar", Fransız yazar Lamartine'in de dikasını çekmiş ve onu, müzenin en seçkin yapılarından biri olarak tanımlanmış. Ressam Cemal Telli, Ruhi Bey'in, ilkesini ve sanatını "Marsel'de bir kahkade derecek kadar" sevgisini yazmış. Resimleri gelecekteki Calataryay sergilerinde, çevrimin dıyışını kazanmış.

Evet, bu ressamımız, deniz ve boya resimlerinden oluşan bir sergi, şu günlerde Mİ-ÖE Sanat Galerisi'nde açık buluyor. Ruhi Bey'in resimleri, genmiş bir çevre tarafından pek beğeniliyor. Bilinmesinin nedeni de, otmış üzerinden yirmi yıldır aynı bir zaman geçmiş olmasına karşın, İstanbul'da bir kaç yıl önce düzenlenmiş bir sergi dışında, resimlerinin görülmemiş olması. Kendisi gibi ressam olan iki öğrencisi, Semsettin Arel ve Orhan Arel'in koleksiyonundaki resimlerden derlenen bu sergi, Ruhi Bey'in çok fazla üreten bir kişi olmadığını gösteriyor. Ancak akademi'deki hocalık yıllarında savunulmuşluğu yapıpı etmiş ve çağın disiplin, gritye kalan resimleri içinde değışmeyen bir ilke melleğini her zaman korumuştur. Derin sağlamlığı, kers gücü ve komuları sepmekte gösterdiği sıvısalak eğilim, Ruhi Bey'in sanatını yendirmiş olan temel değışlerdir. Bu serginin hazırlanmasında ve resimlerin kütüpe ulaşmasında, bir kültür görevini yerine getiren ve buharlar adına Kültür ve Turizm Bakanlıp'ının öneri plakasını alan Semsettin Arel-Orhan Arel ailesi, böylece Ankaralı sanatçılara, Türk resmini yakın tarihinden güzel bir sayfaya da açmış oluyorlar.

## KISA... KISA... KISA...

• Söle Nel' in öle dölümüne 350'inci yıldönümü dolayısıyla bugün saat 15.30'da Atatürk Kütüğü, Döl ve İsmail Vakfı'nda Zeynep Atıf'ın Kültür Bakanlığı'ndan Türk Öle Kurumı'nda bir sunma imdadının yapıldığı, Prof. Dr. Mahmut Cevayırı, Doç. Dr. Fatma Teliç Öcalı, Doç. Dr. İsmail Faruk'ın anımsama resim dölümüne katıldıkları.

• 15. Sanat Galerisi'nde Genel Övgeni'nin yapıldığı sergiyi bu akşam kuluyor. Sergi 13. Öcal' a Tarih dölümüne katıldı.

• Yayı ve Kredi Kütüğü Sanat Galerisi'nde bu akşam İsmail Hakkı Rahmi Öcalı, İzzet Köymen, Necmi Aksoy, Gıralı Akın, Nihat Ayvazlı, Nihat İsmail, Cemal Ersoy, Mehmet Başpınar, Mustafa İsmail, Telli Yılmaz, Nuri Kılıç'ın ve Eski Sanatçı Mimar Başpınar'ın öle kütüğü bir ortak sergi açılıyor.

Cumhuriyet 16 HAZİRAN 1982

Üç kuşaktan  
ressam aile...

O. Zeki ÇAKALÖZ

**R**uhi Bey (Arel), Semet Arel, Maide Arel, Orhan Arel, Selma Arel. Üç kuşaktan bir aile sanatımızda. Maide Arel (1907), bir kaç yıldır ciddi bir başarıyla çalışıyor, tüm yorgunluğuna bakmaksızın, 1930'lara varan eserlerinde seçme bir retrospektifini izletiyor. (Caddebostan Güzel Sanatlar Galerisi'nde hazırlanmış). Kadim ressamlarımız arasında, emek ve duyarlılık açısından öncelikli sanatçılardan birisi olan Maide Arel'in bu sergisinde, 1930 - 1970 yılları arası üretilen dört pastel, yirmi üç yağlı boya yapıtı yer alıyor.

1930 yıllarının akademisinde ve o dönemlerin genel resim anlayışında, bir Hümet Onal öğrencisi olarak sanat, doğanın nesnel yapısının ve anıli görünüşünün yansıtılması amaçlanmaktaydı. Klasik bir yağlı boya resim bilinci, bu yıllardan bir dönümüne, 1930'lerden, Hümet Onal'ın kişiliğine ve ilkesine bir öncül, görünümüne ilgisizlik ve etkisizlik dışında, değıştiğimi bu klasik bilgi aktarmayı gösteriyor. Dölümüne bozulmuş form ve renk anlayışıyla, Örneğin, form olarak kitlesi belli bir ağırlıkta, renk olarak lokal değeri parçalanmış bir yapıtı.

Sanatçı, eğer Semet Arel ile öviliğinden sonra, bu kez de kırı - kocanın, duyarlı bir ortak yorum yapılmışlarında bulmuş, tutarı ve sağlam dölümüne dönemi var sanmışım ve bu günlerde çok sürüp geçen 1945'da gittiği Paris'e geçen bir araştırma dönemine, Maide Arel'de daha bir bölük sanatımızın katıldığı oranda bir Andre Lhote etkisiyle de tanımla görüyor. Sanatçı, Lhote'da bir buçuk yıl çalışmıştı Paris'te...

Maide Arel'in, yerleşik biçim, kimi mevleli derişlet, azo kalan efer, ulusal gıyışlı kızılmış, Örneğin "Vana Kır", içine halıgrafik - ekle Arap harflı - kimi efer katılan yine ağırlıkla beşaka dölümüne ve görünümünde, yarıda değıştiğimi Andre Lhote gıyışlılığının etkisi ve yaşamda eylem de ortak bir - Kübizm'in bir alt tassa olarak sunmasından oluşan bir biçimdir. Nedir bu kübizm altı, nesnelerin organik yapılarını, tıvalla gıyışlılığı korumuyor, aşmıyor, bu olgu, işk ve gölge alanları olarak dölümüne, kübizm değıştirmelerinde kübizm'in bir çevre içinde, dölümüne Formlara, işk - gölge tekniği ve Özgüsel illa dölümüne diye ykılmıştır. Çerçeten oluşan bir rancallığın arasında, çağın ve geometrik plaslörin dölümüne, neredeyse iki boyutlu rancallığına indirgenmiş bir dölümüne sesleniyorlar.

Münip ÖZBEN Arşivi

Levha No:20

a- Cumhuriyet Gazetesi 16-Haziran-1982

b- Hürriyet Gazetesi 28-Ocak-1985

(Münip Özben Arşivi)

# 86 yıllık yasak



## KÜLTÜR BAKANI TALAY DA İLGİLENDİ

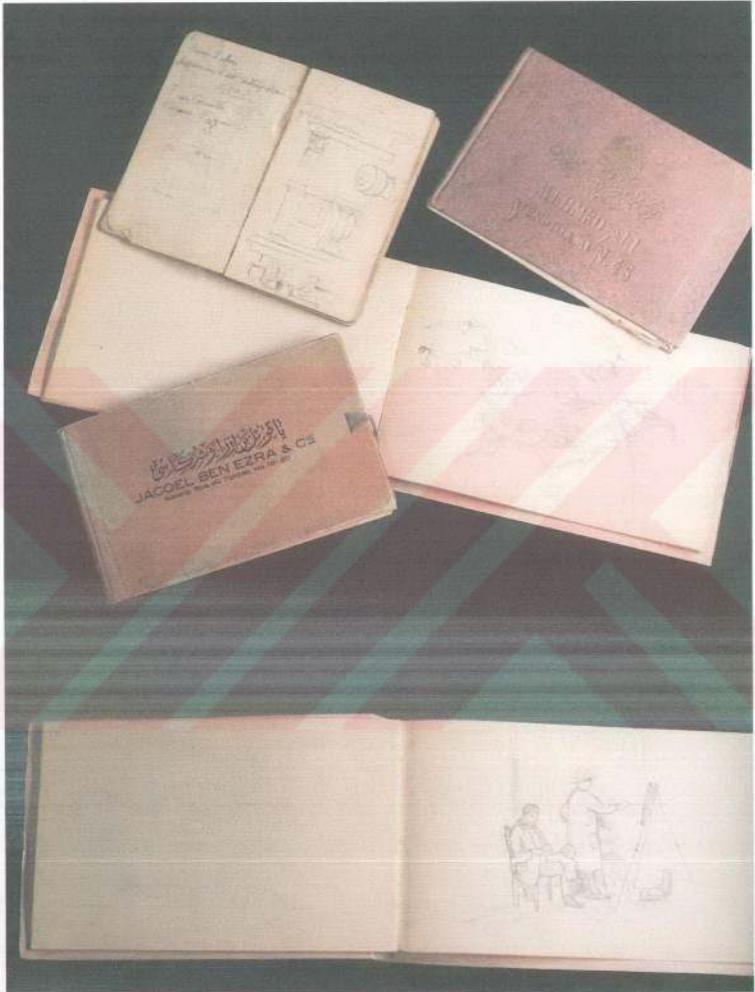
Kültür Bakanı İsmetihan Talay tarafından önceki gün açılan "2. Angora Sanat Pazarı"nda en büyük ilgiye Mehmet Ruhi Arel'in, eşi ve çocukları olarak kullandığı "nü" tablosuna gösteren Arel'in torunları Gökül Aysel ve Emel Bektaş, tablonun 1/3'ü için verilen satış çıkarma kararı aldı.

**Mehmet Ruhi Arel'in 1911'de eşini resmettiği "nü" tablosuna çocuklarının koyduğu yasağı, torunları deldi. Nü, "2. Angora Sanat Pazarı"nda sergileniyor**

Levha No:21

Sabah Gazetesi 21-Eylül-1997

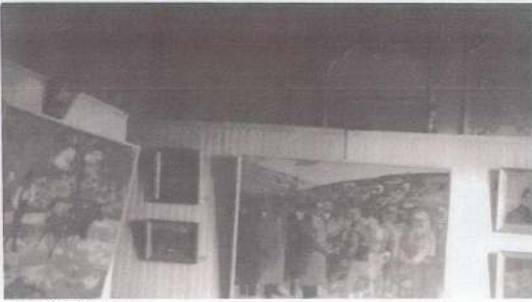
(Emel Arel Arşivi)



Levha No:22

Mehmet Ruhi'ye Ait Çalışma Defterleri.

(Sanatçı Defterleri, Y.K.Bankası Yayını)



Levha No:23  
1947 Beyoğlu Halkevin' de açılan Ruhi Sergisinden.  
(Esin Tunalıgil Arşivi)

RESSAM

## RUHİ

RESİM SERGİSİ



FULHAN MATBAASI - İSTANBUL



YAŞARLI HAFIZ

Münip ÖZBEN  
arşivi

Levha No:24

1947 Beyoğlu Halkevinde Düzenlenen Serginin Davetiyesi.  
(Münip Özben- Emel Arel Arşivleri)

6 - 16 MAYIS 1957. SAAT 11 - 19

YALNIZ PAZAR GÜNLERİ KAPALI

# AREL

RUHİ

MAİDE - ŞEMSETTİN - ORHAN

AİLE

## RESİM SERGİSİ

6 Mayıs Pazartesi saat 17 de  
Amerikan Haberler Bürosu Salonunda  
açılacak Sergilerine huzurunuzla şeref  
vermenizi rica ederler.

AMERİKAN HABERLER BÜROSU — İSTANBUL

Levha No:25

6-16-Mayıs-1957 de İstanbul Amerikan Haberler Bürosu Salonunda Açılan Sergi  
Davetiyesi.

(Esin Tunalıgil Arşivi)





Çizim : Nayzen 14x9 cm. 1920



RESSAM  
**MEHMET RUHİ**  
1880-1931

### Mehmet RUHİ (Arel)

- 1880 - İstanbul'da doğdu.
  - 1900 - Dz. H. Okulundan «Gemi İnşa müh.» mezun oldu.
  - 1905 - F. Muzaffer Noyzi Hanımla evlendi.
  - 1906 - Sanai-i Nefise Mekteb-i Âlisine girdi.
  - 1909 - Birincilikle diploma aldı.
  - 1910 - Devletçe, arkadaşları İ. Cella ile Paris'e gönderildi. 5 sene D. Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda resim tahsil yaptı. Bildiği İngilizceden sonra Fransızca'yı da öğrendi.
  - 1914 - Dz. H. Okulunda, Kabataş Lisesinde, Çapa Kız Öğretmen Okulunda öğretmenlik yaptı.
  - 1918 - Harbive Nezaretine fahri olarak Hâması Eserler ile Enver Paşa'nın poz verdiği Balkan Şehitleri adlı tabloyu yaptı.
  - 1924 - İst. Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyesi oldu.
  - 1931 - 14 Ekim'de vefat etti.
- Eserleri; Müzelerde, Devlet Dairelerinde iç ve dış özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.



Yazmacı Kadın 100x80 cm. 1918  
Y.B. Tuval Üzerine.  
Berlin ve Viyana'da Sergilendi.  
Özel Koleksiyonda.

Levha No:26  
Mehmet Ruhi Bey Sergi Katalogu.  
(Emel Arel Arşivi)



Atatürk Köylülerle (1930) 185x143 cm.

# RUHİ

(1880 — 1931)

## RESİM SERGİSİ

AYDIN CUMALI SANAT GALERİSİ

Moda Cad. No. 264 — Tel.: 37 15 31

Levha No:27

2-Kasım-1976 Tarihinde Aydın Cumalı Sanat Galerisinde Düzenlenen Ruhi Bey Resim Sergisinin Katalogu.

(Emel Arel Arşivi)

**GALERİ BARAZ**  
**6. KURULUŞ YILDÖNÜMÜNDE**  
**«TÜRK RESMİNDE ÇIPLAK»**



RUKİ AREL (1880 - 1931)  
 Tuval üzerine yağlıboya, 78x55 cm. (1911)

**6 KASIM-16 ARALIK 1981**

Açılış : 6 Kasım 1981 Cuma — Saat : 17.00 - 21.00

**GALERİ BARAZ**

KURTULUŞ CADESİ NO : 191/B SİNEMKÖY - İSTANBUL TELEFON : 40 47 83

Levha No:28

6 Kasım-16 Aralık 1981 Tarihinde Düzenlenen Galerî Baraz Sergi Kataloğu  
 (Emel Arel Arşivi)

GALERİ  
**MG**  
Mine Özman



## RUHİ (AREL) BEY

*Çinnah Caddesi 62, Çankaya*

Levha No:29

Galeri Mi-Ge' de 1985 te Düzenlenen Sergi Katalogu.  
(Emel Arel Arşivi)

# TÜRK RESİM USTALARI SERGİSİ VI

11 Kasım - 23 Kasım 1988



Ruhlu Arel 21.5x35 cm Yalova Kaphıcalı

Açılış kokteyli:

11 Kasım Cuma, saat 14.00 18.30

**ÜMİT YASAR**  
İstiklal Caddesi, Terkos



**SANAT GALERİSİ**

Çikmazo, Yapıkur Hanı Kat 1  
İstanbul

Telefon: 144 96 33

Levha No:30

11 Kasım-23 Kasım 1988'de Ümit Yaşar Sanat Galerisi'nde Düzenlenen  
Serginin Katalogu  
(Esin Tunahgil Arşivi)





Levha No:31

16-Ekim-1989'da Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde Düzenlenen Sergi'den Görünümler.

(Esin Tunalıgil Arşivi)



MEHMET RUHİ(AREL)  
(1886-1931)

"Ruhî, II. Meşrutiyet Devrimi ile doğan bir dönemin figüratif kompozisyon ustalarından biridir. O, öğrenil ölen, 1906'da Sanayi-i Nefise Mektebinde çıplak model için savagun verimlerin elebağdadır."

Prof. Adnan ÇÖKER  
Mimar Sinan Üniversitesi 1983 Yayıy

"Onu gibi Heybeli mektebinden deniz teğmeni çıkıp daha sonra ressamlığa uerilan Ruhî'yi kendi kuşağı arkadaşlarından hiçbirine yakınlattırılmaz. Belki, paletinde bulduğu tatlı grülerde, tıruncularla bir çeyti empresyonizmi uyguladığı ana zadi amacı Türk resmine ulusal, bölgesel bir hava katmak olmuştur"

Nurullah BERK

"Mehmet Ruhi (Arel) buti eksiindeki Türk Resminde Meşrutiyet Döneminin bir ressamı olarak neler resimlerini siyeli resamlara bağlayan ara dönemin önde gelen isimlerinden biridir. Resimlerinde toplum yapantımızdan ve kültürümüzden esinlenmiş ve bu tutumıyla kendisinden sonra gelen sanatçı kuşaklara yol açmış, böylece de gerçekçi bir sanat anlayışının yerieşip kökleşmesinde etkili olmuştur."

Kaya ÖZSEZCİN

"Avrupa'da tahsil ettiği halde garpıdamamış, idealist bir milli ressam olarak kalmıştır."

Celal Esat ARSEVEN



*Ruhi*

**AREL**  
SANAT GALERİSİ

Levha No:32

1991 Yılında Arel Sanat Galerisi'nde Düzenlenen Serginin Katalogu.

(Emel Arel Arşivi)