

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA SAİP MUALLÂ TUNA'NIN ROLÜ

SAİP MUALLÂ TUNA'S ROLE IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Hatice Şimşek*

Öz

Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan Modernleşme süreci, Cumhuriyet'in siyasal, toplumsal ve kültürel alanda gerçekleştirdiği devrimlerle farklı bir boyut kazanmıştır. Türk milletini çağdaş ve uygar toplumların seviyesine çıkarmayı amaçlayan yeni anlayış, milli kültür değerlerine dayanarak, sanatın görsel gücünden yararlanmıştır. Böylelikle, Cumhuriyet'le oluşan yeni kültürel ve sanatsal ortamda resim sanatı, devlet tarafından desteklenen sanatçıların etkin rolleriyle gelişmesini sürdürmüştür. Bu çalışma, Erken Cumhuriyet döneminin önemli ressamlarından, Saip Muallâ Tuna'nın sanatsal üretimini tanıtarak Türk Resim Sanatına yapmış olduğu katkıları ortaya çıkarmayı amaçlar. Döneminde, tanınan bir sanatçı olmasına karşın, günümüzde unutulmuş bir isim olması, bu araştırmayı gerekli ve önemli kılmaktadır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemine dayanılarak dönem gazeteleri ve literatür taranarak, doküman analizi yapılmıştır. Sanatçının bu çalışmada konu edilen yapıtları, dönem gazetelerinden ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Prof. Ülker Muncuk Müze koleksiyonundan sağlanmıştır. Çağdaşlarının yöneldiği modern sanat akımlarının dışında kalan sanatçı, Osman Hamdi Bey ekolünü takip eden gerçekçi-akademik portrelerini, 1914 Kuşağı çizgisindeki peyzajlarını Türk resim sanatına kazandırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Saip Muallâ Tuna, Ressam, Sergi, Portre, Manzara

Abstract

The modernization process that began in the Ottoman Empire gained a new dimension with the political, social and cultural revolutions of the Republic. The new understanding based on national cultural values, which aimed to raise the Turkish nation to the level of contemporary and civilized societies, benefited from the visual power of art. Therefore the art of painting in the new cultural and artistic environment created by the Republic continued to develop with the active roles of artists supported by the state. This study purposes to reveal the contributions of Saip Muallâ Tuna, one of the important painters of the period of the Early Republic, to Turkish Painting by presenting his artistic production. The Fact that he has been forgotten today even though he was a well-known artist of his time he is a forgotten name today makes this research necessary and important. In this work, document analysis was conducted by scanning newspapers of that time and literature based on the qualitative research method. The artist's works discussed in this article were obtained from the newspapers of his time and from the Professor Ülker Muncuk Museum's collection of the Ankara Hacı Bayram Veli University. The artist who kept himself outside the modern art movements that his contemporaries were inclined to, brought realistic-academic portraits following the Osman Hamdi Bey school and landscapes following 1914 Generation to the Turkish painting.

Keywords: Saip Muallâ Tuna, Painter, Exhibition, Portraite, Landscape



Araştırma Makalesi
Research Article

DOI: 10.5281/zenodo.15031143

Geliş Tarihi / Received
07.01.2025

Kabul Tarihi / Accepted
18.02.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
16.03.2025

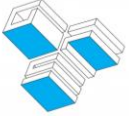
Sorumlu Yazar/Corresponding author
hatsimsek2017@hotmail.com

Cite this article: Şimşek, H., (2025).
Çağdaş Türk Resim Sanatında Saip
Muallâ Tuna'nın Rolü, D-Sanat, Cilt: 1,
Sayı: 9, 148-165.



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International
License.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, hatsimsek2017@hotmail.com Orcid: 0000-0001-9151-3829



Giriş

Erken Cumhuriyet dönemi sanatçılarından Saip Muallâ Tuna, 1930'lu yıllarda etkin olmuş ressamlar arasında yer alır. Bu dönem, Türk resim sanatında, Batı kaynaklı modern resim akımlarının hâkim olmaya başladığı yıllardır. Yurtdışında eğitim alan genç kuşak sanatçılar, Cumhuriyet döneminde yeni sanatsal biçimleri yerel konuları yansıtmak amacıyla kullanmıştır. Bu ortamda, sanatçı grupları birbiri ardına kurulmakta, sanatçı birliklerinin yanında, devlet destekli sergiler düzenlenmektedir (Yasa-Yaman 2012: 226-227).

Saip Muallâ Tuna, yurtdışında sanat eğitimi almasına rağmen, modern akımların etkisi dışında kalarak kendine özgü bir sanat dili oluşturmuştur. Sanatçı birliklerinin kuruluşuna katılmadığı gibi, herhangi bir gruba da dâhil olmamıştır. Bu yönüyle Saip Muallâ Tuna'nın, Türk resim sanatına nasıl bir katkı yapmış olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır.

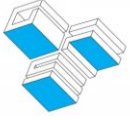
1930'lu yıllar Saip Muallâ Bey'in en üretken olduğu dönemdir. Saip Muallâ Tuna bu dönemde oldukça tanınmış bir sanatçı olarak; Atatürk portreleri, diplomatik çevrelerin ve toplumun aşına olduğu kişilerin model olarak poz verdiği portre çalışmalarıyla önemli yapıtlar ortaya koymuştur. Literatürde hakkında ve sanatına dair çok az bilginin bulunduğu Saip Muallâ Tuna, o tarihlerde meydana getirdiği eserlerin varlığı dışında, ismi zamanla unutulmuş kendine özgü bir sanatçı kişiliği ortaya koyar. Bu çalışmada; ressamın tekrar gündeme taşınması ve sanat yönlerinin ortaya çıkarılarak, Türk resim tarihine yapmış olduğu katkının neler olduğu sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu nedenle çalışmanın, literatüre önemli bir katkı sunması beklenmektedir.

Saip Muallâ Tuna'nın yaşamı ve yapıtları nitel araştırma yöntemi, doküman analiz desenine göre araştırılmış, dönem gazetelerinden ve ikincil kaynaklardan taranan metinler analiz edilerek düzenlenmiştir. Resimlerin bir kısmı dönem gazetelerinden sağlanırken, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Prof. Ülker Muncuk Müze koleksiyonunda yer alan, bir kısım eser gereken izinlerin alınmasıyla çalışmaya dâhil edilmiştir. Sanatçının, yetiştirme sürecini geçirdiği, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sanat gelişmeleri ve bir ressam olarak gündeme gelmeye başladığı Cumhuriyet döneminin kültür ve sanat ortamı, sanatçıyı konumlandırmak üzere öncelikle irdelenmeyi gerektirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı Anlamda Türk Resim Sanatının Gelişimi

Fransız sanat ve kültürünün; Osmanlı saray çevresini etkilemeye başladığı 18. yüzyılın ilk yarısında adına, Modernleşme/Batılılaşma denilen dönem başlar. Bu dönemle birlikte, Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa modelinde eğitim yapan askeri okulların açılması sağlanır. Batı anlayışında Türk resim sanatına uzanan süreçte yaşanan en büyük değişim, açılan askeri okulların resim eğitimine başlaması olur. Topçu ve istihkâm subayı yetiştirmek üzere 1795'te kurulan Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'da, ilk kez Batı usulünde resim derslerinin eğitim programında yer alması önemli bir aşamadır.

Böylelikle, asker ressamının ilk kuşağının yetişmesini sağlayan askeri okul mezunlarının bazıları, resim yeteneklerini pekiştirmek üzere devlet bursuyla Avrupa'ya gönderilir (Cezar, 1995:382,384). Batı tekniğine uygun şekilde resim çalışan; İbrahim ve Tefrik Paşalar, Süleyman Seyyid Bey, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Osman Hamdi Bey resim sanatının ilk klâsikleri arasında sayılır (Berk ve Özsezgin, 1983: 14).



Batı tarzı Türk resminin gelişiminde bir diğer önemli aşama; sadece sanat eğitimi vermek üzere tasarlanan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin, Paris'te sanat eğitimi gören Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle 1883'te kurulmuş olmasıdır (Tansuğ, 1991:104). Bu okuldan yetişen bir grup genç sanatçı, 1910 yılında Paris'e akademik tarzda resim eğitimine gönderilirler. Eğitimleri sırasında tanımış oldukları Empresyonist/izlenimci sanat anlayışının "tablo, tabiata açılmış bir pencere olmalı" (Berk ve Özsezgin,1983:22,24) öğretilerine uyan modern resim anlayışını ülkeye getirirler. 1914 Kuşluğu veya Çallı Kuşluğu denilen bu genç sanatçılar, kuruluşuna katkı verdikleri Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin 1916'da düzenlemeye başladığı, eski-yeni her anlayışta çalışan bütün sanatçıların katılım gösterdiği Galatasaray Sergilerinde izlenimci tarzdaki resimlerini sanat çevreleriyle paylaşır (Berk ve Turani,1981: s.20).

Aynı zamanda Çallı kuşluğuna adını veren İbrahim Çallı ve Hikmet Onat gibi sanatçılar Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim kadrosuna katılarak, Saip Muallâ Tuna'nın da aralarında olduğu Cumhuriyet kuşluğu sanatçılarının yetişmesini sağlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde sanatsal üretimleriyle öne çıkan Çallı kuşluğu sanatçıları; Cumhuriyet'in kültür ve sanat ortamının etkin ressamı olarak dönemin ruhunu yansıtan, plastik değerleri oldukça güçlü; Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak portreleri gerçekleştirir (Tansuğ, 1991:121,135).

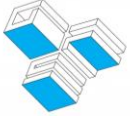
Türk Resminde Cumhuriyet Dönemi Gelişmeleri

Ulusal egemenliğe dayanan ve 1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde her alanda yapılan devrimler çağdaş bir toplum yaratma amacını taşımaktadır. Nitekim ulu önder Atatürk'ün 30 Ağustos 1925'te Kastamonu'da yaptığı konuşmada İnkılapların amacını şöyle açıklar, "Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz inkılapların gayesi, Türkiye Cumhuriyeti halkını tümüyle çağdaş ve uygar bir toplum haline getirmektir" (Giritli, 1997: 94). Uygar dünyanın bir parçası olmak isteyen her milletin bunu ancak kendi kültür değerleriyle başarabileceğine inanan Mustafa Kemal Atatürk, "İnsanlar olgunlaşmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir ulus ki resim yapmaz, bir ulus ki heykel yapmaz; itiraf etmeli ki o ulusun ilerleme yolunda yeri yoktur. Oysa bizim ulusumuz gerçek özellikleriyle uygar ve ileri olmaya layıktır ve olacaktır" (Turan, 2000: 281). Böylelikle, genç Cumhuriyet plastik sanatların gelişimine oldukça önem veren sanat politikaları hayata geçirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğundan bu yana sanat eğitimi veren Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet'in ilanından sonra 1928'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak adını değiştirir. 1932-1933 öğretim yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü açılır (Giray, 2004: 16). Yine bu yıllarda Türk sanatçıları bir meslek birliği etrafında toplayan ve Meşrutiyet ortamında kurulmuş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti; 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'da Sanayi-i Nefise Birliği, 1929'da Güzel Sanatlar Birliği adını alır. 1928/1929 yıllarında Güzel Sanatlar Birliği, artık eski gücünü kaybetmiş bir sanatçı topluluğuna haline gelmiştir (Başkan, 1997:74,77).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun bir grup genç sanatçı, Maarif Vekâleti 'nin açtığı sınavı kazanarak,1925'te Paris'e eğitime gönderilir. Sanat öğrenimlerini Paris'te Güzel Sanatlar Akademisi, Julian Akademisi ve Almanya'da Hans Hoffman atölyesinde tamamlayan sanatçılar, yurda döndüklerinde Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğuna olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurarlar (Giray, 2004:15,26-27).

Realist, Ekspresyonist ve Kübist anlayışta eser veren farklı eğilimli sanatçıları bir araya getiren Müstakiller'de (Berk ve Özsezgin, 1983: s. 46) "...maksat yeni doğan Türk resminin inkişaf ve terakkisine yardım etmek, fikir ve teknik sahasında daha kuvvetli eserlerle milli nefis san'atlara emin



esaslar dâhilinde bir istikamet vererek onu lâıyk olduğu mevkie eriştirmektedir” (1. Genç Ressamlar Sergisi Broşürü, 1929, Akt. Yasa-Yaman 2012:148).

1933 senesi Cumhuriyet’in ilk on yılda meydana getirdiği sanat birikimi açısından önemli bir yıl olmuştur. Özellikle; Ankara’da 1933 yılında açılan İnkılap Sergisi çoğunlukla Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet devrimlerini yansıtan eserleri bir araya getiren, bir bakıma ilk on yılın sanat bilançosunu sunan önemli bir sergileme niteliği taşımaktadır (Tansuğ, 1991:179). Yine, 1933 senesi bir başka grup oluşumuna sahne olur. 1933 yılının Eylül ayında Cihangir’de, Yavuz Apartmanı’nın 5. katındaki Zeki Faik İzer’in evinde; Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu tarafından “D” Grubu kurulmuştur (Naci, 1973:8). Tansuğ’a göre, “D Grubu’nun sanatsal yönden çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır” (Tansuğ, 1991:181). D Grubu’nu oluşturan sanatçıların düzenledikleri sergiler 1950’li yıllara kadar etkin bir şekilde sürmüştür.

Çağdaş Türkiye’nin temel taşlarından biri olan halkçılık ilkesi Cumhuriyet döneminin kültür ve sanat politikasının belirleyici unsurudur. Böylelikle, devletin sanatı himaye etmesiyle birçok sergi ve etkinlik düzenlenir. 1932’de kurulan Halkevleri tarafından, (Tansuğ, 1991: 157,179, 216) topluma yaygınlaştırılan eğitim, kültür ve sanat; konserler, tiyatro gösterileri ve resim sergileriyle yurdun her köşesine götürölür (Giray, 2004: 16-17).

Hükümetin uyguladığı sanat programı çerçevesinde Halkevleri tarafından düzenlenen ve ressam Saip Muallâ Tuna’nın da katılımcısı olduğu önemli sergilerden, Yurt Gezileri Sergileridir. İlki 1938’de düzenlenen ve 1943’e kadar süren bu sergiler, devlet ödeneği ve ödülleriyle desteklenen ressamların, Anadolu’ya giderek yöre insanını ve yaşamını konu alan eserlerinden oluşan bir seçkiyi halka sunmaktadır.

Dönemin bazı yazarlarına göre, “kendilerini memleket içinde lüzumsuz bir lüks eşyası gibi görmeye başlayan ressamlarımıza bir işe yaramak fırsatı” olarak görölen Yurt Gezileri; bir yandan biriken çok sayıdaki tuvalle önemli bir resim koleksiyonunun oluşmasını sağlarken, diğer yandan sanat repertuarına daha önce ilgi çekmeyen, Anadolu’nun zengin folklorik değerlerini ve köy yaşantısını konu edinen temaların girmesini sağlamıştır (Tansuğ, 1991:216).

Dönemin bir diğer önemli sergisi, bir yönetmelik çerçevesinde düzenlenen ve ilk olarak 29 Ekim 1939’da açılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri olmuştur. Ressam Saip Muallâ’nın da aralarında bulunduğu her anlayıştan sanatçının katıldığı bu sergiler 1950’lere kadar etkin sanat olayları olarak gündemini korumuştur (Üstünipek, 2007: 49,123).

1950’li yıllara gelindiğinde ise Avrupa’daki modern sanat akımlarının etkisiyle, soyut sanata yönelen Türk sanatçıları üslup birliği göstermeyen çok yönlü bireysel eğilimler ortaya koymuştur (Tansuğ, 1991: 245).

Saip Muallâ Tuna’nın Hayatı

1930’lu yılların üretken sanatçılarından Saip Muallâ Tuna (Görsel 1), 1904 yılında İstanbul’da doğar (Büyükişleyen, 1991: 42). Akademik çizgide sanat eğitimi veren Sanayi-i Nefise Mektebi’ni bitiren sanatçı (Görsel 2), yeteneğini geliştirmek üzere kendi imkânlarıyla Almanya’da Hans Hoffman ve Moritz Heymann atölyesine gider (İslimyeli, 1971:768).



Görsel 1. Saip Muallâ Tuna, *Atölyesinde Gazi'nin Resmini Çalışırken,*
20 Şubat 1934, Hâkimiyeti Milliye

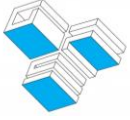


Görsel 2. Saip Muallâ Tuna, *Beyoğlu Aero Kulüp'te Düzenlediği Portre Sergisinde,*
5 Mayıs 1932, Resimli Uyanış Servetifünun

Saip Muallâ Tuna'nın hocası olan Hans Hoffman, kübist ve konstrüktivist anlayışı benimsemiş bir sanatçı olmasından dolayı atölyesine gelen öğrencileri bu yönde yetiştirmiştir (Özsezgin,1985:17). Münih'teki eğitiminin ardından, Paris'e geçerek Akademi Julian'a devam eden sanatçı, Paris'in kültür ortamında resim çalışmalarını sürdürür. Paris'te bulunduğu sırada bir eseri, Jeu de Paume Müzesi tarafından satın alınır (İslimyeli,1971:768). İtalya, Roma'ya eğitime giden sanatçı, dönemin Avrupalı üstatlarından eğitim görür. Ayrıca, Saip Bey; Amerika Los Angeles'ta düzenlenen uluslararası bir sergiye katılarak, takdir toplamıştır (Muhip,1934:6). Avrupa'dan ülkeye dönen Saip Muallâ Bey, bu yıllarda resmi bir kurumda çalışmak yerine, uzun bir süre sanatını geliştirecek uğraşlarla meşgul olur (İslimyeli,1971:768).

Saip Muallâ Tuna'nın Sanatı

Saip Muallâ Tuna, 1930'lu yıllarda üretken bir ressam olarak tanınmaya başlar. İstanbul doğumlu bir sanatçı olmasına rağmen, Cumhuriyet'in ilanıyla başkent niteliği kazanan Ankara'ya yerleşerek, ölümüne kadar sanat çalışmalarını bu kentte sürdürmüştür. Yeni imar ve şehircilik çalışmalarıyla çağdaş bir devletin başkentine yakışır şekilde inşa edilen Ankara, 1930'larda kültür ve sanat ortamının canlılığıyla sanatçılar için İstanbul'un dışında cazip bir merkez olmuştur. Ankara'da yerleşerek çalışmalarını burada sürdürülen ve Saip Muallâ Tuna'nın da aralarında olduğu bu genç



sanatçılar, her biri farklı sanat anlayışına sahip, dönemin sanatçı gruplarının dışında kalarak kendilerine özgü bağımsız sanat çalışmaları yapan ressamlardır (Büyükişleyen, 1991:7,9,19-20). Sanat dışında farklı bir alanda çalışmayan Saip Muallâ Tuna, kariyerinin başlarında tamamen kendini resim sanatına adanmıştır.

Nitekim sanatçının resim sanatına gösterdiği önem, Beyoğlu/Pera’da açtığı bir portre sergisini yorumlayan gazete yazısında konu edilir:

... Saip Muallâ Beyin san’atkârlık kıymetine dair fazla söze hacet yoktur. Muhakkak ki, daha pek genç olan ve pek genç olmasına rağmen bu kadar büyük liyakat ve muvaffakiyet gösteren Saip Muallâ Bey, aradan seneler geçtikçe daha büyük muvaffakiyetler elde edecek, daha fazla kıymet ifade eden eserler vücutte getirecektir. Dolayısıyla, kendisi en büyük ressamlarımızdan biri olmağa en kuvvetli namzettir, denilebilir. Bu arada, genç ressamın müstakbel faaliyet ve tekâmülü hususunda müsait tahminlerde bulunulmasına imkân veren, bu tahminleri takviye eden başka bir cihete de işaret etmekten kendimizi alamıyoruz. O cihet, şudur: Saip Muallâ Bey, çok ciddi çalışıyor. Kendisini tamamilen san’atine hasretmiş, uğraşiyor. San’ati, tam manasile içten benimsemiş bulunuyor. Fer’i bir iş saymıyor. Bunun, bir san’atkârın müstakbel inkişafını kolaylaştırmak hususunda başlıca bir rol oynadığı, inkâr edilemeyecek bir hakikattir (Resimli Uyanış Servetifünun,1932: 36).

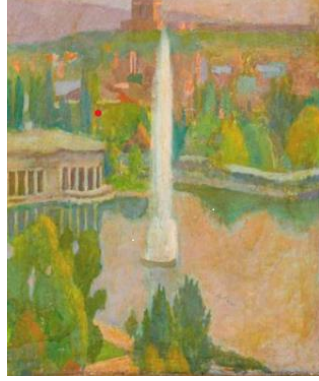
Saip Muallâ Bey’in sanat anlayışına bazı yazarların gözüyle bakıldığında çeşitli görüşler ortaya çıkar. Gönül Gültekin (1991:72) sanatçıyı, “Türk resminde gerçekçi anlayışın temsilcilerinden biri” olarak tanımlar. Büyükişleyen (1991:42) ise, “sanatçının geleneği ve klasik değerleri savunan” bir sanat tarzı olduğunu vurgular. Gerçekçi ve akademik üslupla çalıştığını savunan bu görüşlerin aksine; Özsezgin ve Aslıer (1989:64), Saip Muallâ’nın, “izlenimcilik kaygıları... çağdaş ve güncel sanat gelişmelerinin ışığında yeni ve daha işlek aşamalara ulaşmıştır” diyerek; sanatçının empresyonist biçime çağın modern sanat akımlarının bazı etkilerini de katmış olduğunu varsayar. Görsel 3’teki, Gençlik Parkı’ni konu alan manzara da, nesnelere sınırlayan kontur çizgileri kaybolarak, biçimler hızlı fırça vuruşlarının oluşturduğu renk lekeleriyle belirmiştir. Saip Tuna manzara resimlerinde, Ahmet Muhip’e (1934:6) göre, “...tabiata yakın olmaya çalışır. Bütün iyiliklerin, güzelliklerin kaynağı tabiattır. Sanatı, insanın sevinç ve ıstıraplarını yaşatan, ebedileştiren ve bizi azat eden bir varlık olarak telakki ettiği içindir ki, o daima tabiatın arkasında koşar. Fakat tabiatı kopya etmez.”

Saip Muallâ Bey, atölye dışında manzara çalışırken etrafını saran kalabalıkla arasında yaşanan bir anısında, halkın sanatçıya olan yaklaşımını ortaya koyan önemli noktaları aktarmıştır:

Bir gün Ankara’da Ulucanlar semtinde resim yapıyordum. Kısa bir zamanda bütün o mahalle halkı başıma üşüştü. Soluk alamayacak bir hale geldim. Ben Paris’te de en kalabalık caddelerde resim yaptım. Fakat kimse beni seyrek kalmadığı gibi kimse de beni rahatsız etmedi. Acaba bunlarda sanat merakı yok mu? Hayır! Her şeyden evvel Parisli resmi sergide görür, sokakta değil... İşini, gücünü bırakan yanıma geldi. Sen misin herkesin gözü önünde resim yapan. Biri usulca söyler, evin damındaki bacayı yapmamışım, ama ona sıra gelmemiş... O üzerine vazife gibi derhal ihtarda bulunur. Yine biri gelir, yaptığın evin duvarlarının renginin tutmadığını, ayrıca kendisinin bu işleri pekiyi anladığını ilâve eder. ...Hâsılı birçok şeyler söylerler. Resmimin daha tamamlanmadığını, bunları sırası gelince ilâve edeceğimi, Paris’te Münih’te resim tahsil ettiğimi, adımın gazetelere geçtiğini, ünlü bir ressam olduğumu kimse hesaba katmaz (Aksel, 1975: 4).

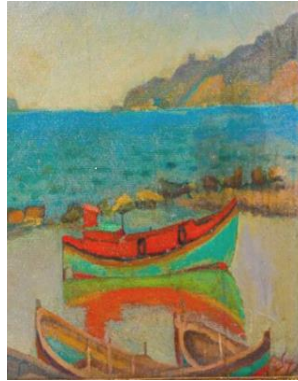
Saip Muallâ Tuna’nın sanatına gönderme yapan bir diğer yorumun sahibi; Folklor araştırmacısı ve ressam Malik Aksel, (1975: 42), “dünyayı sadece renkten ibaret sanan bu ressamın bukalemun gibi renkten renge girdiği de meşhurdur” sözleri, Saip Bey’in renkçi (Görsel 4) anlayışını tanımlar. Bu açıdan bakıldığında Saip Bey’in; Empresyonizmin “gün ışığı ile koyu tonlardan arınmış saf renklerini”

(Tansuğ, 1991:119) Paris'ten, Türk resmine taşıyan İzlenimci kuşak sanatçılarının resim üslubundan etkilenmiş olduğunu düşündürür.



Görsel 3. Saip Muallâ Tuna, *Gençlik Parkı*, Tuval Üzeri Yağlıboya, 62 x47 cm, Env: 854,

Prof. Ülker Muncuk Müzesi



Görsel 4. Saip Muallâ Tuna, *Kayıklı Manzara*, Duralit Üzeri Yağlıboya, 60,3 x46,5 cm, Env: 853,

Prof. Ülker Muncuk Müzesi

Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitiren bir grup genç sanatçı, eğitim için buldukları Paris'ten, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması nedeniyle ülkeye döner. 1914 Kuşağı ve/veya Çallı Kuşağı adı verilen bu sanatçılarla birlikte; eski klâsik resim anlayışı yerini, parlak gün ışığı altında tabiatın anlık değişimlerini, serbest fırça darbeleriyle yakalayan, Empresyonist etkilere bırakmıştır. Bu sanatçılarla birlikte Türk resminde konular; figür, çıplak ve portre temalarıyla çeşitlilik kazanmıştır. Osman Hamdi Bey tarafından ilk kez figür ve portre konusunun Türk resminde ele alınmasının ardından Çallı Kuşağı sanatçıları, portre sanatında çığır açan yapıtlar ortaya koymuştur (Berk ve Gezer, 1973: 22-24).

Bu sanatçılar arasında, Saip Muallâ Bey, Cumhuriyet döneminin portre konusunda öne çıkan ressamlarından. Saip Bey portrelerinde, figürün tüm çehre özelliklerinin ayrıntılı ve fotoğrafik benzerlikle yansıtılmasına özen gösterir. Portrede resmedilen kişi, resmin ön planında sınırları kesin ve kapalı bir form oluşturur. Böylelikle, kişinin iç dünyasının psikolojik görünümünün yansıtılmadığı portreleriyle sanatçı, Osman Hamdi Bey'in sanat tarzına bağlanır (Duben, 2007:74-75,77).

Saip Muallâ Tuna; her tema üzerinde çalışan, üretici bir sanatçıdır. Natürmort (ölü doğa), manzara, çıplak (nü) temasında yapıtlar ortaya koymuş olan (Taçyıldız, 2011:426) Saip Muallâ'ya; asıl ününü,

portre türündeki eserleri kazandırmıştır. Dönem yazarlarından Ahmet Muhip (1934:6), bu konu hakkında şöyle demektedir, “Saip, bir zamandan beri Ankara’nın meşhur simasıdır. Onu bir kere gören bir daha unutmuyor. ...Türkiye’nin en iyi ve belki yegâne portrecisi olan Saip, fırçasıyla yaşar ve Türkiye’de fırçasıyla yaşamaya muvaffak olmuş tek sanatkârdır.”



Görsel 5. Saip Muallâ Tuna, *Portre*, Pastel, 67,6×53,8 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi



Görsel 6. Saip Muallâ Tuna, *S. E. Karahan Portresi*, 2 Haziran 1935, Ulus

Saip Muallâ Tuna’ya bu övgüleri kazandıran portre çalışmalarından biri, Görsel 5’te yer alır. Sanatçının kendine özgü portrelerinden biri olan resimde, ismi bilinmeyen genç bir kadın betimlenmiştir. Dönemin modasını yansıtan mavi renkteki kıyafeti içindeki figür, cepheden resmedilmiştir. Model, tabloya bakan izleyiciyle göz teması içindedir. Saip Muallâ Tuna, bu pastel portreyle modelin yüzünü adeta bir fotoğraf gerçekliğiyle tuvaline yansıtırken, sanat üslubunu da gözler önüne sermektedir.

Sanatçının güçlü fırçasından çıkmış bir diğer portre, “S. E. Karahan” (Görsel 6) adını taşımaktadır (Ulus,1935:3). Figür, cepheden ve hafif yana doğru dönük olarak poz vermiştir. Dönem gazetesinden elde edilen portrenin, hangi resim tekniğiyle yapılmış olduğu belli değildir. Figürün anatomik özelliklerini, güçlü desen anlayışıyla yansıtan gerçekçi portre, Saip Muallâ Tuna’nın figür konusunda oldukça yetkin olduğunu gösterir. Sanatçının yetişme döneminde almış olduğu akademik sanat eğitiminin etkileri, portre eserlerinde kuvvetli bir şekilde görülür.

Yirmi sekiz yaşında, sanat kariyerinin başındaki genç ressam Saip Muallâ Bey, 1932 yılının Mayıs’ında İstanbul Aero Kulüp’te kişisel bir sergi düzenlemiştir. Tamamı portre konulu eserlerden oluşan sergiye, basın büyük ilgi göstermiştir. Giriş ücreti alınmayan sergide (Vakit, 1932:4), İstanbul’un

tanınmış simalarının, büyükelçilik mensuplarının ve yabancı devlet adamlarının model olarak poz vermiş olduğu, natüralist portre eserlerini sergiler (Akşam,1932:3).

Saip Muallâ Bey'in sanata olan yaklaşımı Aero Kulüp salonunda kendisiyle yapılan bir söyleşiye yansımıştır:

Bence, hakikî san'atkâr, moda ve paradoks tesirinden âzâdedir. O, yalnız zamanına değil, gelecek asırlara da hitap eder. San'atin yalnız iyisi ve fenası vardır. Mesele, tarzda değil, gösterilen neticededir. Ben, kendi hesabıma maziye bağlı bulunmuyorum. Her asrın kendisine mahsus yenilikleri bulunacağını, bulunduğunu inkâr etmem. Fakat yenilik namına garabet göstermek ve cehaleti yaldızlamak taraftarı da değilim. Benim san'atte bütün gayem, samimîlik ve tabîîliktir (Resimli Uyanış Servetifünun,1932:364).

Uzun süre açık kalan serginin İstanbul'un sanat çevrelerince büyük ilgiyle karşılandığı basına yansıyan eleştiri yazılarından anlaşılmaktadır (Akşam,1932:3).

Tablolarda, ressamın karşısında duran veya oturanlar, tam manasile canlı bir şekilde tespit olunmuştur. Fırçasını maharetle kullanan Saip Muallâ Bey, rengi, gölgeyi isabetle vurmuş, san'at heyecanını maddî ifade vasıtasına mezcetmeyi bilmiş, aslına uygun canlılıkta akisler çerçevelemiştir. Denilebilir ki "Ressamın tabloları, resmini yaptığı kimselerin birer aynasıdır." Bu sergiyi görenler, Saip Muallâ Beyin kıymetini iyice anladılar, muvaffakiyetini lâyükile takdir etmek imkânını buldular (Resimli Uyanış Servetifünun,1932:364).



Görsel 7. Saip Muallâ Tuna, *Mel. Kolet Portresi*, 5 Mayıs 1932, Resimli Uyanış Servetifünun

Saip Muallâ Tuna'nın, Beyoğlu'nda açtığı bu kişisel sergide teşhir ettiği portrelerin en başarılı görülenleri hakkında bazı yorumlara ulaşılır. Bu tuvalerden biri, Mel. Kolet adındaki (Görsel 7) bir kız çocuğunu ayrıntılı çehre özellikleriyle gösteren realist tarzdaki portresidir. "Mel. Kolet'in portresi, masum bir çocuk simasını, bütün hususiyetle gösteriyor. Gözlerdeki, dudaklardaki cazip tebessüm ahengi, simada, zekâ ile birleşen bir saffet ifadesini barizleştiriyor" (Resimli Uyanış Servetifünun, 1932:365), diyen bir sanat eleştirisi yapılmıştır.

Saip Bey'in kişisel portre sergisi, İstanbul basınının günlerce takip ettiği ve hakkında çeşitli yazıların kaleme alındığı önemli bir sanat olayı olur. Bu sergiyi konu alan bir başka gazete haberinde, Saip Muallâ Bey, bir portresist olarak tanıtılmakta ve haber şöyle devam etmektedir:

Beyoğlu'nda ressam Saip Bey bir sergi açtı. Aero kulüp salonlarında açılan bu bir portre meşheridir. ... Bugün Avrupa'nın bazı yerlerinde san'atkârlar arasında kabul edilen bir ihtisas meselesi vardır. Ressamlardan bazıları meselâ yalnız portre yahut yalnız peyisaj yapmakla bütün ömürlerini geçiriyorlar. Hatta yalnız köpek resmi yapmakla ihtisas ve meleke edinmeğe çalışan ressamlar bile vardır. Bunun gibi yalnız çocuk portreleri yapanlar, yalnız natürmort yapanlar, hatta yalnız çiçek

resimleri yapanlar da vardır. Bugün hislerini daha geniş bir surette ifade etmek için böyle san'atı bir ihtisas köşesinden görmek istemeyen ve fırçasını her mevzuda işletebilmek kudret ve cesaretini gösterenler de vardır. Saip Bey yalnız portre ile meşgul olmuş denebilir. Bu defa teşhir ettiği kırkı müteceviz portreler arasında pek güzelleri, muvaffak olmuşları vardır. ... Renkler ve hatlar canlıdır. Saip Beyi samimiyetle tebrik ederiz (Milliyet, 1932:5).



Görsel 8. Saip Muallâ Tuna, *Mm. Post'un Portresi*, 5 Mayıs 1932, Resimli Uyanış Servetifünun



Görsel 9. Saip Muallâ Tuna, *Osso B. Portresi*, 5 Mayıs 1932, Resimli Uyanış Servetifünun

Bir diğer başarılı bulunan portre, Doççe Oriyent (Deutsche Orient) Bank'ın direktörünün eşi olan Mm. Post'u (Görsel 8) gösteren tuvaldir. "Mm. Postun, köpeği ile birlikte yapılan portresi, harikulâde bir muvaffakiyet eseridir. Tablo çok canlı, çok güzeldir" (Resimli Uyanış Servetifünun, 1932: 364). Bu tuval serginin en beğenilen yapıtları arasında gösterilir. Akademik bir gerçekçilikle figürün çehre özelliklerinin yansıtıldığı portre, arka alanın koyu fonu önünde yüze vuran ışıkla, güçlü bir kontrast yansıtır.

Serginin bir diğer dikkati çeken tablosu, figürün ön cepheden betimlendiği Osso B.'in portresidir (Görsel 9). Servetifünun'un sayfalarına taşıdığı, "Osso B.'in portresi de, aynı anlayış ve maharetle göz önünde canlandırılmıştır" (Resimli Uyanış Servetifünun, 1932: 365). Saip Muallâ Bey'in, sağlam desen anlayışı, güçlü gözlem gücünün ortaya çıkardığı, gerçeğe sadık portrelerle oldukça başarılı örnekler meydana getirmiştir.

Aynı gazete, kendisi de ressam olan Ratip Tahir Bey'in kaleme aldığı sergi yazısını alıntılıyarak, sayfalarına taşımaktadır. Ratip Tahir Bey bu yazıda, sergiyi meydana getiren eserler hakkında olumlu yorumlarda bulunur:

... Bu çocuk, üstatların, büyük ressamların dehalarını bir araya toplayan Galatasaray sergisinden daha güzel, daha zengin ve nihayet daha kıymetli bir sergi yaptı. ... Birbirinden güzel olan bu eserleri, üçe ayırabiliriz: Yağlı boya, pastel ve füzlenle yapılmış portreler. Çok değerli büyük üstatların ortaya attığı, senelerce çalışan, fakat san'at yolunda bir tek adım atamayan zavallıların benimsediği modern tarzlardan uzak kalan Saip, hakikî bir sây ve iktidar mahsulü eserler meydana getirmiştir. Bunların içinde bir kaç tanesi var ki hakikaten kusursuz ve çok mükemmel şeylerdir. ... Pastel ve yağlı boyalar içinde yekdiğerine tercih edilemeyecek derecede, aynı güzellikte eserler var. Füzlenin yaptığı portreler, güzel olmakla beraber diğeri kadar yumuşak değil. Bütün resimlerde yüzler çok muvaffak, ressamın zayıf tarafı elbiseler... Eğer akıl ederler, görürler ve tenkit etmiye üşenmezlerse, bir şeyler söylemek iştiyenler belki Saibi renksiz bulacaklar, belki ona ressamdan ziyade fotoğrafçı diyecekler. Ne derlerse desinler, şöhretlerini sütun sütun makalelerle, münakaşalarla temin veya idame etmek isteyen dahiler, genç Saibin yanında çok cılız ve çok manasız kalırlar (Resimli Uyanış Servetifünun,1932:364-365).

Saip Muallâ Bey'in fırçasında hayat bulan bir başka tuval "Bir Kadın Portresi" (Görsel 10) adını taşıyor (Muhip, 1934:6). Düz bir arka fon önündeki kadın figürü, izleyiciyle göz teması kuracak şekilde hafifçe yana dönük, dörtte üç profilden gösterilmiştir. Cepheden betimlenen modelin çehresi, güçlü desen kuruluşu ve her ayrıntının gözetildiği naif bir güzellikle belirmiştir. Saip Bey'in özgün sanat tarzını yansıtan portrelerden biri olan tuval, sanatçının başarılı resimlerindedir.



Görsel 10. Saip Muallâ Tuna, *Bir Kadın Portresi*, 20 Şubat 1934, Hâkimiyeti Milliye



Görsel 11. Saip Muallâ Tuna, *Charles Hitchcock Sherrill Portresi*, 20 Şubat 1934, Hâkimiyeti Milliye

Görsel 11'de, Amerika Birleşik Devletleri'nin Türkiye Cumhuriyeti nezdinde görevli büyükelçisi "Charles Hitchcock Sherrill" portresi görülür. Amerika Birleşik Devletleri'nin Türkiye

Cumhuriyeti'nde görevlendirdiği Joseph C. Grew'in ardından ikinci diplomatı olan Sherrill, Türkiye ile Amerika arasında kurulan siyasi ilişkilerin ivme kazandığı 1930'lu yılların başlarında büyükelçilik görevine başlamıştır. Sherrill, ülkede bulunduğu süreçte, Türk-Amerikan dostluk ilişkilerinin geliştirildiği dönemin timsal figürü olmayı başarmıştır (Yümlü, 2023:2). Sherrill'in portresi, modeli cepheden göstererek yüzün ayrıntılarını bir fotoğraf gerçekçiliğinde yansıtır. Ahmet Muhip'e (1934:6) göre, Saip Muallâ Bey, "Portrelerinde tabiinin aydınlık hatları üstünde ruhiyi ve maneviyyi göstermeğe çalışır. Tabir yerinde ise eseri modelin biyografisidir."

Saip Muallâ Bey'in, portre eserleri arasında, Ulu Önder Atatürk'ü konu alan çalışmaları ayrı bir öneme sahiptir. Cumhuriyet döneminde yerli ve yabancı pek çok sanatçının yöneldiği en önemli temaların başında özellikle yağlı boya olarak yapılan Atatürk portreleri gelmektedir. Bu portrelerin yaygınlaşmasında Atatürk'ün gerçekleştirmiş olduğu başarılarının rolü olmakla birlikte, Ulu Önder'in ilgi çekici fizyonomisinin de etkisi olmuştur (Boydaş,2020:1-2) Nitekim Türk ressamı tarafından yapılan Atatürk portrelerinin ilk örneklerinden biri, Saip Muallâ Tuna'nın 1920 tarihli karakalem desen çalışmasıdır.



Görsel 12. Saip Muallâ Tuna, *Atatürk Portresi*, 1935, Kâğıt Üzeri Karakalem,
24,5 ×33,3 cm, Env:727, Prof. Ülker Muncuk Müzesi

Mustafa Kemal Atatürk'ün, yine sanatçı tarafından yapılan bir başka önemli portresi, 1935 yılına tarihlenir (Gültekin, 1991:72). Kâğıt üzerine karakalem tekniğinde yapılan yapıt, günümüzde Prof. Ülker Muncuk Müzesi[†] koleksiyonunda "Atatürk Portresi" (Görsel 12) adı altında kayıtlıdır (Aypek Arslan,2023:41). Atatürk'ün ve Saip Muallâ Bey'in imzasını taşıyan portre eser, atak çizgilerin ortaya koyduğu sağlam desen kuruluşuyla Mustafa Kemal Atatürk'ün yüz hatlarını oldukça gerçekçi ve ayrıntılı bir anlayışla profilden gösterir.

Portreyi oldukça beğenen Atatürk, "Beni benden bana daha çok benzettin" diyerek Saip Muallâ Bey'in resim yeteneğini takdir etmiştir (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, 14 Kasım 2024). Atatürk'ün bu portre kompozisyonu 1 Türk Lirası'na ve posta pullarına da basılmıştır. Ayrıca, Saip Muallâ Bey aynı portrenin, yaka iğnesi ve kol düğmeleri olarak yapılmasını

[†] Saip Muallâ Tuna'nın müze koleksiyonunda bulunan resimlerinin bu çalışmada kullanılmasına ilişkin gerekli izinlerin alınmasında emeği geçen; Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Prof. Ülker Muncuk Müze yetkilisi, Sayın Dilek Erdal'a teşekkür ederim. Saip Muallâ Tuna'nın müzede yer alan eserlerini konu alan makalesine ulaşılmasında yardımlarını esirgemeyen, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü öğretim üyesi Sayın Doç. Dr. Asuman Aypek Arslan'a teşekkür ederim.

sağlamıştır. Saip Muallâ Bey tarafından 1959 yılında Ülker Muncuk'a hediye edilen kol düğmeleri, 2009 tarihinde 727 envanter numarasıyla müze koleksiyonuna girmiştir (Aypek Arslan,2023:41).



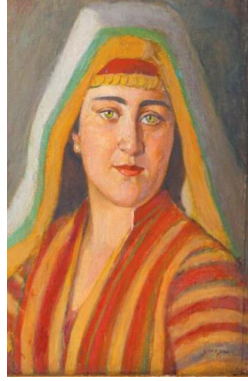
Görsel 13. Saip Muallâ Tuna, *Gazi'nin Ankara'ya Gelişi*, 20 Şubat 1934, Hâkimiyeti Milliye



Görsel 14. Saip Muallâ Tuna, *Mustafa Kemâl Paşa'nın Ankara'da Seymenler Tarafından Karşılması*, Kurtuluş Savaşı Müzesi (I. TBMM Binası)

Saip Muallâ Tuna'nın Atatürk'ü konu alan bir diğer önemli resmi, Mustafa Kemal Atatürk ve Temsil Heyeti'nin 27 Aralık 1919'da Ankara'ya gelişini (Görsel 13,14) gösteren eseridir. Mustafa Kemal Paşa ve Temsil Heyeti, Sivas Kongresi'nden sonra çalışmalarını tamamlayarak, 27 Aralık 1919'da Ankara'ya teşrif etmişler ve Seymen Alayı ile Ankara halkından oluşan coşkun kalabalık Ulu Önder'i karşılamak için toplanmıştır (Yılmaz,2019). Saip Muallâ Tuna, bu tarihsel anı sanatçı duyarlılığıyla ölümsüzleştiren bir yapıt ortaya koymuştur. Bu resim, sanatçının portrelerinde olduğu gibi, çok figürlü kompozisyonlarda da, fırçasını ustaca kullandığını gösterir. Cumhuriyet Bayramı nedeniyle, Ankara Halkevi salonunda açılan sergide teşhir edilen eser, Saip Muallâ Tuna'nın ifadesiyle, "...sanat hayatında bir dönüm noktasıdır..." (Muhip,1934:6).

Saip Muallâ Tuna, açtığı kişisel sergiler yanında, 1932 yılından sonra devletin düzenlediği karma sergilere katılmaya başlar.



Görsel 15. Saip Muallâ Tuna, *Fesli Kadın Portresi*, Duralit Üzeri Yağlıboya,
44 x55,5 cm, Env:849, Prof. Ülker Muncuk Müzesi



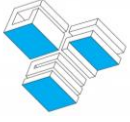
Görsel 16. Saip Muallâ Tuna, *Kırmızı Türbanlı Kadın*, Kâğıt Üzeri Yağlıboya,
48 x66 cm, Env: 851, Prof. Ülker Muncuk Müzesi

1933'ten itibaren Halkevleri sergilerine katılan sanatçı, 1939'la birlikte Devlet Resim ve Heykel Sergilerine düzenli bir katılım gösterir. Sanatçı, Yurt Gezileri programı doğrultusunda 1940 yılında Maraş'a, 1943'de Kırklareli'ne giderek çoğunluğu portre konulu resimlerden oluşan tablolarla dönmüştür. Anadolu insanını (Görsel 15) yakından gözlemleyen sanatçı, yalın form kuruluşu, güçlü desen anlayışı ve olgun renk kullanımının öne çıktığı, figürlü düzenlemeler (Görsel 16) gerçekleştirir. 1942'de kurulan Ankara Profesyonel Ressamlar Grubu'na katılan sanatçı, grubun sanat çizgisi doğrultusunda ulusal ve yöresel konulara yönelmiştir.

Saip Muallâ Bey, sanat çalışmalarının yansıra eğitimci yönüyle de ülkesine hizmette bulunmuştur. Öncelikle Ankara Kız Lisesi'nde ve ardından Ankara İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde resim öğretmenliği yapan Saip Muallâ Bey, bu kurumdan emekli olana kadar öğrenci yetiştirmiş, 24 Temmuz (Gültekin, 1991:72) 1974 tarihinde bütün hayatını geçirdiği Ankara'da vefat etmiştir (Taçyıldız, 2011:50).

Sonuç

Saip Muallâ Tuna; Cumhuriyet döneminde varlık gösteren sanatçılar arasında, ortaya koyduğu eserleri ve sanatçı kişiliğiyle özgün bir ressamdır. Bir sanatçı olarak yetişme dönemini yurtdışında; Kübist, Konstrüktivist sanat anlayışına sahip atölye şefleri yanında geçirmesine rağmen, sanatçının resimlerinde, çağın yaygın modern akımlarının etkisi görülmez. Saip Muallâ Tuna, natüralist



portreleriyle öne çıkan bir ressamdır. Portre resimlerini; yağlıboya, füzen, pastel ve karakalem tekniğinde çalışmıştır. Portrelerinde; özellikle Atatürk'ü gösteren karakalem portrede olduğu gibi, sağlam desen anlayışına bağlı yalın form kuruluşuyla, gerçekçi akademik bir üslup hâkimdir. Mustafa Kemal Atatürk, Charles Hitchcock Sherrill gibi dönemin en tanınmış kişilerinin portrelerini gerçekleştirdiği gibi, yerel konulara da gösterdiği ilginin sonucu, "Fesli Kadın Portresi"nde olduğu gibi geleneksel kıyafetleri içerisindeki Anadolu kadınına bir sanatçı duyarlılığıyla yansıtmıştır. Saip Muallâ Bey'in portrelerinde, modelin iç dünyasını verme kaygısından daha çok, kişinin fizyonomisini fotoğrafik bir gerçeklikle yansıtmak önem taşır.

Saip Muallâ Tuna, portre dışında kalabalık figürlü kompozisyon konusunda da eser vermiştir. Sanatçının, tarihi bir sahneyi betimlediği "Gazi'nin Ankara'ya Gelişi" adlı resimde, Atatürk'ün ve her bir figürün yüzü, birer portre niteliğinde verilirken; giysiler, Türk bayrakları ve arka plandaki atlar gerçekçi bir şekilde yansıtılmış ve oldukça ayrıntılı çalışılmıştır.

Sanatçının, manzara (peyzaj) temalı resimlerinde; portrelerin aksine, izlenimci bir anlayış sezilir. "Gençlik Parkı" adlı manzarada desen, hızlı fırça vuruşlarıyla, sıcak renklerin hâkimiyeti altında erimiş, tabiattaki formlar renklerle yansıtılmıştır. Bu yönüyle sanatçı, 1914 Çallı Kuşağı'nın akademik izlenimci anlayışına bağlı manzara yapıtlarını resim sanatına katmıştır.

Saip Mualla Tuna, hem bir ressam hem de bir sanat öğretmeni olarak ortaya koyduğu yapıtlarıyla, yalnız yaşadığı döneme değil, gelecek asırlara da hitap eden bir sanatçı olmuştur.

Kaynakça

Aksel, M., (1975). "Tanıdığım Bir Ressamın Portresi Saip Mualla Tuna", *Hayat: Ayna Aylık Dergi, Sayı 4, No 5, s.42-43.*

Aypek Arslan, A. (2023). "Ülker Muncuk Müzesinde Yer Alan Yağlıboya Eserler", *Prof. Ülker Muncuk Müzesi*. ed. Aysen Soysaldı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan Dizisi (III), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s. 35-50.

Başkan, S. (1997). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Berk, N. & Gezer, H. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Berk, N. & Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt: 2, İstanbul: Tıglat Yayınları.

Berk, N. & Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Genişletilmiş 3.Basım. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

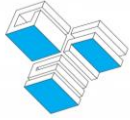
Büyükişleyen, Z. (1991). *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*. Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık.

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. 2.Basım, Cilt: I, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını.

Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Giray, K. (2004). *Cumhuriyet'in İlk Ressamları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giritli, İ.(1997). *Yıldönümleriyle Türk Devrim Tarihi [Kurtuluş ve Kuruluş]*. Genişletilmiş 2. Basım, İstanbul: Der Yayınları.



- Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. Ankara: T.C. Ziraat Bankası Kültür-Sanat Etkinlikleri.
- İslimyeli, N. (1971). "TUNA Saip". Türk Plâstik Sanatçıları Ansiklopedisi, Cilt III, Ankara: Ankara Sanat Yayınları, s.768.
- Naci, E. (1973). "D grubu", *Ankara Sanat*, Sayı 88, Yıl 8, Ağustos, s. 8-9.
- Özsezgin, K. (1985). "Çağdaş Resmimizde Etkileşim Sorunu", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını 1.Ulusal Sanat Sempozyumu Tebliğler*, 17-19 Nisan 1985 Beytepe, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.13-20.
- Özsezgin, K. & Aslier, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt 4, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Taçyıldız, M. (2011). *Saip Tuna'nın Tabloları ve Restorasyon Problemleri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*. 2. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turan, Ş. (2000). *Türk Kültür Tarihi: Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. Genişletilmiş 3. Basım, Ankara: Bilgi Yayınları.
- Üstünipek, M. (2007). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*. İstanbul: Artes Yayınları.
- Yasa-Yaman, Z. (2012). "İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat", Ankara Resim ve Heykel Müzesi, ed., Z. Yasa-Yaman, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.91-370.

İnternet Kaynakları

- "Büyük Muvaffakiyet Kazanan Resim Sergisi Saip Muallâ B.'in Portreleri Takdirle Karşılandı". (1932). Resimli Uyanış Servetifunun, 5 Mayıs, Sene: 42, Cilt 71-7, No.179/1864, s.364-365, https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun_uyanis/1932-05-05/12, Erişim tarihi:06.11.2024
- "On İkinci Resim Sergisi", (1935). Ulus Gazetesi, 2 Haziran, No.4973, s.1,3, <https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1935-06-02/3>, Erişim tarihi: 02.02.2025.
- "Resim Sergisi", (1932). Akşam Gazetesi, 15 Mart, s.3, <https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1932-03-15/3>, Erişim tarihi: 08.11.2024.
- "Saip Beyin Sergisi",(1932). Milliyet Gazetesi, 23 Şubat, s.5, <https://www.gastearsivi.com/gazete/milliyet/1932-02-23/5>, Erişim tarihi: 08.11.2024.
- "Saip Muallâ Beyin Resim Sergisi", (1932). Vakit Gazetesi, 15 Şubat, s.4, <https://www.gastearsivi.com/gazete/vakit/1932-02-15/4>, Erişim tarihi: 10.11.2024.
- "Tarihe Tanıklık Eden Resim Üniversitemiz Prof. Ülker Muncuk Müzesi'nde". Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi. <https://hacibayram.edu.tr/web/tarihe-taniklik-eden-resim-universitemiz-prof-ulker-muncuk-muzesinde>, Erişim tarihi: 05.11.2024.
- Boydaş, N. (31 Aralık 2020). "Atatürk'ün Sağlığında Yapılan Portreler", Atatürk Ansiklopedisi, s.1-3, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturkun-sagliginda-yapilan-portreleri/?pdf=3773>, Erişim tarihi: 27.12.2024.

Muhip, A. (1934). “Kıymetli Bir Portre Ressamımız: Saip”, Hâkimiyeti Millîye Gazetesi, 20 Şubat, s.6, https://www.gastearsivi.com/gazete/hâkimiyeti_millîye/1934-02-20/6, Erişim tarihi: 06.11.2024.

Yılmaz, Ş. E. (11 Ocak 2019). “Atatürk’ün Ankara’ya Gelişi ve Seymenler”, Anka Strateji Dergisi, Ocak-Şubat 2019, Sayı:11, <https://ankaenstitusu.com/ataturkun-ankaraya-gelisi-ve-seymenler/> Erişim tarihi: 02.02.2025.

Yümlü, M. (18 Ekim 2023). “General Charles Hitchcock Sherrill (1867-1936)”, Atatürk Ansiklopedisi, s.1-9, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/general-charles-hitchcock-sherrill-1867-1936/> Erişim tarihi: 27.12.2024.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. “Atölyesinde Gazi’nin Resmini Çalışırken”, (1934). Hâkimiyeti Millîye Gazetesi, 20 Şubat, s.6. https://www.gastearsivi.com/gazete/hâkimiyeti_millîye/1934-02-20/6, Erişim tarihi: 06.11.2024.

Görsel 2. “Beyoğlu Aero Kulüp’te Düzenlediği Portre Sergisinde”, (1932). Resimli Uyanış Servetifünun, 5 Mayıs, Sene: 42, Cilt 71-7, No.179/1864, s.365, https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun_uyanisi/1932-05-05/12, Erişim tarihi: 06.11.2024.

Görsel 3. “Gençlik Parkı”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 62×47 cm, Env: 854, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, Asuman Aypek Arslan, (2023). “Ülker Muncuk Müzesinde Yer Alan Yağlıboya Eserler”, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, ed. Aysen Soysaldı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan Dizisi (III), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s.43.

Görsel 4. “Kayıklı Manzara”, t.y. Duralit Üzeri Yağlıboya, 60,3×46,5 cm, Env: 853, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, Asuman Aypek Arslan, (2023). “Ülker Muncuk Müzesinde Yer Alan Yağlıboya Eserler”, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, ed. Aysen Soysaldı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan Dizisi (III), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s. 43.

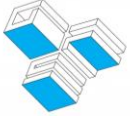
Görsel 5. “Portre”, Pastel, 67,6×53,8 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Zeynep Yasa-Yaman, (2012). “İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e Sanat”, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, ed., Z. Yasa-Yaman, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.210.

Görsel 6. “S. E. Karahan Portresi”, (1935). Ulus Gazetesi, 2 Haziran, No.4973, s.3, <https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1935-06-02/3>, Erişim tarihi: 02.02.2025.

Görsel 7. “Mel. Kolet Portresi”, (1932). Resimli Uyanış Servetifünun, 5 Mayıs, Sene: 42, Cilt 71-7, No.179/1864, s.365, https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun_uyanisi/1932-05-05/12, Erişim tarihi: 06.11.2024.

Görsel 8. “Mm. Post’un Portresi”, (1932). Resimli Uyanış Servetifünun, 5 Mayıs, Sene: 42, Cilt 71-7, No.179/1864, s.364, https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun_uyanisi/1932-05-05/12, Erişim tarihi:06.11.2024.

Görsel 9. “Osso B. Portresi”, (1932). Resimli Uyanış Servetifünun, 5 Mayıs, Sene: 42, Cilt 71-7, No.179/1864, s.365, https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun_uyanisi/1932-05-05/12, Erişim tarihi:06.11.2024.



Görsel 10. “Bir Kadın Portresi”, (1934), Hâkimiyeti Millîye Gazetesi, 20 Şubat, s.6, https://www.gastearsivi.com/gazete/hâkimiyeti_milliyee/1934-02-20/6, Erişim tarihi: 06.11.2024.

Görsel 11. “Charles Hitchcock Sherrill Portresi”, (1934), Hâkimiyeti Millîye Gazetesi, 20 Şubat, s.6, https://www.gastearsivi.com/gazete/hâkimiyeti_milliyee/1934-02-20/6, Erişim tarihi: 06.11.2024.

Görsel 12. “Atatürk Portresi”, 1935, Kâğıt Üzeri Karakalem, 24,5×33,3 cm, Env:727, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, Asuman Aypek Arslan, (2023). “Ülker Muncuk Müzesinde Yer Alan Yağlıboya Eserler”, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, ed. Aysen Soysaldı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan Dizisi (III), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s. 41.

Görsel 13. “Gazi’nin Ankara’ya Gelişi”, (1934). Hâkimiyeti Millîye Gazetesi, 20 Şubat, s.6, https://www.gastearsivi.com/gazete/hâkimiyeti_milliyee/1934-02-20/6, Erişim tarihi:02.02.2025.

Görsel 14. “Mustafa Kemâl Paşa’nın Ankara’da Seymenler Tarafından Karşılması” (1919), Kurtuluş Savaşı Müzesi (I. TBMM Binası), Şahin Efe Yılmaz, (2019). “Atatürk’ün Ankara’ya Gelişi ve Seymenler”, Anka Strateji Dergisi, Ocak-Şubat 2019, Sayı:11. <https://ankaenstitusu.com/ataturkun-ankaraya-gelisi-ve-seymenler/> Erişim tarihi:02.02.2025.

Görsel 15. “Fesli Kadın Portresi”, Duralit Üzeri Yağlıboya,44×55,5 cm, Env:849, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, Asuman Aypek Arslan, (2023). “Ülker Muncuk Müzesinde Yer Alan Yağlıboya Eserler”, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, ed. Aysen Soysaldı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan Dizisi (III), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s. 42.

Görsel 16. “Kırmızı Türbanlı Kadın”, Kâğıt Üzeri Yağlıboya, 48×66 cm, Env: 851, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, Asuman Aypek Arslan, (2023). “Ülker Muncuk Müzesinde Yer Alan Yağlıboya Eserler”, Prof. Ülker Muncuk Müzesi, ed. Aysen Soysaldı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan Dizisi (III), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s.42.