T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADİL DOĞANÇAY'IN DOĞANÇAY MÜZESİ'NDE İLK SERGİLENEN ESERLERİ

EYLEM SOYDAŞ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. GÜLAY APA KURTİŞOĞLU

EDİRNE, 2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

.....Görsel Kültür..... ANABİLİM DALI

...Görsel Kültür.....PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

.....Eylem Soyalaş..... tarafından hazırlanan .....Adil Doğanay'ın Doğanay Müzesi'nde Sergilenen İlk Eserleri..... Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca ...Pazartesi (07.01.2019) günü saat .....14⁰⁰..... 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin kabulüne ..oybirliği..... **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Ergin Bekaroğlu	Kabul edilmesi	
Doç. Dr. Simge Özer Pınarbaşı	Kabul edilmesi	
Doç. Dr. Gülay Apaydın Kurtiş oğlu	Kabul edilmesi	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10230506
Yazar Adı / Soyadı	EYLEM SOYDAŞ
T.C.Kimlik No	23639243440
Telefon	5362543100
E-Posta	eylemsoydas@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Adil Doğançay'ın Doğançay Müzesi'nde İlk Sergilenen Eserleri
Tezin Tercümesi	Adil Doğançay's first exhibited works in Doğançay Museum
Konu	Sanat Tarihi = Art History
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Görsel Kültür Anabilim Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2019
Sayfa	116
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. GÜLAY APA KURTİŞOĞLU
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

18.01.2019

İmza:.....

Tezin Adı: Adil Doğançay'in Doğançay Müzesi'nde Ilk Sergilenen Eserleri

Hazırlayan: Eylem SOYDAŞ

ÖZET

Cumhuriyet öncesi ile Cumhuriyet döneminde sanat alanında gerçekleşen gelişimleri, çağdaş Türk sanatını ve bu yönde yapılan katkıları yansıtabilmek amacıyla çağdaş sanata geçiş sürecinin son halkası olan Adil Doğançay'ın hayatı, sanatı ve seçilmiş eserleri, içinde bulunulan çağ ile ilgili olarak, bir araç niteliğinde ele alınmaktadır.

Adil Doğançay, toplumsal ve doğal çevreden etkilenerek haritacılık mesleğinin de katkısı ile sanatını geliştirmek ve zenginleştirmek istemiştir. Doğaya ve çevreye karşı tutumunu ifade etmeyi; doğayı ve çevreyi yorumlamayı bir görev olarak görmüştür.

Adil Doğançay, Batı'nın örnek alındığı dönemde, üslup ve teknik olarak özgün bir dil ile harmanlanan bir sanat anlayışı sunmaktadır. İnsan etkinliğinin dışında kendini sürekli olarak yeniden yaratan ve değiştiren, her şeyi kuşatan doğa karşısında, her canlının bu güzelliği tarif edebilmek istemesi de bir gerçektir.

Türk sanatının çağdaşlaşma sürecinin başlangıcını belirleyen etkilerden biri olma özelliğini taşıyan İzlenimcilik, Adil Doğançay'ın ifadesinde, aslında gerçekliğin görünmeyen yüzüdür.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş, Üslup, Empresyonizm, Türk Sanatı, Doğa

Name of the Thesis: Adil Doğançay's First Exhibited Works in Doğançay Museum

Prepared by: Eylem SOYDAŞ

ABSTRACT

The life art and selected works of Adil Doğançay, the last circle of the transition period of contemporary art in order to reflect the contemporary Turkish art and the contributions made in this field in the field of art in the pre-Republican period and Republican period.

Adil Doğançay wanted to develop and enrich his art with the contribution of the cartography profession by being influenced by the social and natural environment. Do not express the attitude towards nature and the environment; nature and the environment as a task of interpretation.

Adil Doğançay presents an understanding of art blended with style and technically unique language in the period of the West's example. It is also a fact that every living creature desires to describe this beauty in the face of nature that constantly recreates and changes itself outside of human activity and surrounds everything.

Impressionism, which is one of the influences that determine the beginning of the modernization process of Turkish art, is actually a face that is not seen in reality in the expression of Adil Doğançay.

Keywords: Contemporary, Style, Impressionism, Turkish Art, Nature

ÖNSÖZ

İçerik yönünden resim tarihinde bir yolculuk düşüncesiyle ortaya çıkan bu tez çalışması, Türk sanatında çağdaşlaşma sürecinin başlangıcını ve çağdaş Türk sanatına yapılan katkıları, Adil Doğançay'ın serüveni üzerinden yansıtmak amacıyla hazırlanmıştır.

Tezde yer alacak eserlerin nicel yöntem ile belirlenmesi ve değerlendirilebilmesi için Türkiye'de, özellikle de İstanbul'da yer alması, eserlere ulaşabilme açısından gerekli görülmüştür. Bu doğrultuda, Türkiye'nin ilk modern sanat müzesi olan Doğançay Müzesi tercih edilmiştir. Burhan Doğançay'ın tasarılarının yer aldığı Doğançay Müzesi, Adil Doğançay'ın özel koleksiyonuna ev sahipliği yapmaktadır.

Tez çalışmasında, Adil Doğançay'ın hayatı ve sanatı, seçilmiş eserlerinden oluşan özel koleksiyona ait yapıtları ile yaşadığı dönemde Türk sanatına katkıları yer almaktadır.

Araştırma konusu veya yöntemleriyle ilgili, belirleyici bir unsura ulaşabilmemin başlangıç aşamasında açıklamaları ile çalışma sürecime bir yön vermiş olan Görsel Kültür Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Engin BEKSAÇ'a, yüksek lisans ders aşamasında seçtiğim derslerin danışmanları olarak fikirleriyle bu sürece katkısı olan Balkan Dilleri ve Edebiyatı Bölümü'nde Yrd. Doç. Dr. İbrahim KELAĞA AHMET'e, Uluslar arası İlişkiler Bölümü'nde Yrd. Doç. Dr. İbrahim KAMİL'e, Edirne Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu'nda Yrd. Doç. Dr. Mustafa Hatipler' e, Edebiyat Fakültesi'nde Yrd. Doç. Dr. Özcan AYGÜN'e, seminer dersinde bilgilerini aydınlatıcı olarak sunan Edebiyat Fakültesi'nde Yrd. Doç. Dr. Özkan ERTUĞRUL'a, düşünceleriyle, bir eğitim sürecindeki gereklilikler konusunda, bir fikre daha ulaşmamı sağlayan Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde Yrd. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ'ye teşekkür ederim.

Tez çalışmasının her aşamasında, değerlendirmeleri ve açıklamaları ile, şekil almasını sağlayan danışmanım Doç. Dr. Gülay APA KURTİŞOĞLU'na teşekkür ederim.

Doğançay Müzesi ziyareti için öncülük eden ve Doğançay Müzesi'nin yayınladığı Adil Doğançay'ın eserlerine adanmış bir kitap ile Doğançay Müzesi ziyaretçi rehberini tez çalışması sebebiyle bana hediye eden müze sorumlusu Cumali AĞIŞ'a; Adil Doğançay hakkında birkaç bilgiye, Adil Doğançay'a ait bazı belgelere ve fotoğraflara ulaşmamı sağlayan; Adil Doğançay'ın torunu, Tülin ÖZBUDAK'ın oğlu Ali ÖZBUDAK'a, emeklerinden dolayı teşekkür ederim. Adil Doğançay'a ait bazı bilgi ve eserlere, fotoğraflara ulaşmak için evine konuk olduğum Adil Doğançay'ın kızı Vildan Ayten DOĞANÇAY'a ayırdığı zaman için; müzedeki diğer görevlilere ve müze hakkında bilgi sağlamak için fotoğraflamada emeği geçen Muhammed A. AĞIŞ'a teşekkür ederim.

Eylem SOYDAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **v**
RESİMLER LİSTESİ ..... **vii**

1. GİRİŞ **1**
1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırlılıkları 1
1.2. Kullanılan Yöntem 2
1.3. Konu Hakkında Yapılan Araştırma ve Yayınlar 2
1.4. Doğançay Müzesi 6
1.5. Asker Ressamlar 21

2. ADİL DOĞANÇAY'IN HAYATI VE SANATI **30**
2.1. Adil Doğançay 30
2.2. Adil Doğançay'ın Eğitim Döneminin Adil Doğançay'ın Sanatına Etkisi 51
2.3. Kuva-yi Milliye'nin ve Cumhuriyet'in Adil Doğançay'ın Sanatına Etkisi 54
2.4. Adil Doğançay'ın Asker Ressamlıktan Empresyonist Ressamlığa Geçişi 56

3. KATALOG **59**
3.1. Silivri 59
3.2. Fincan ve Vazodaki Çiçekler 62
3.3. Vazodaki Güller 65
3.4. Aynadan Görünüş Otoportre 67
3.5. Zeytin Ağaçları 69
3.6. Ankara Evi-Dikmen 72
3.7. Springfield- ABD 74
3.8. Bayramoğlu 77
3.9. Nakkaştepe'den Boğaz 79

3.10. Abant Gölü 81
3.11. Abant 83
3.12. Caddebostan, Caddebostan, Caddebostan, Haydarpaşa (4 adet) 84
3.13. Kırmızı Vazo 86
3.14. Gölcük 88
3.15. Her Taraf Yeşil 90
3.16. Kırmızı Kayık 92
3.17. Amasra 94

4. DEĞERLENDİRME 96
4.1. Teknik 96
4.2. Üslup 96
4.3. Konu 97

5. SONUÇ 100
KAYNAKÇA 102

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Adil Doğançay'ın anısına Doğançay Vakfı tarafından 2016'da yayınlanan 'Adil Doğançay: Manzara ve Natürmort' adlı kitabın tanıtımı için Antika A.Ş. tarafından 2016'da düzenlenen sergide Vildan Ayten Doğançay (ortada), Adil Doğançay'ın torunu, Tülin Özbudak'ın kızı Sedef Hanım (sağda), Sedef Hanım'ın eşi (solda) ve kızı (önde) birlikte görülmektedir. 3

Resim 2: Burhan Doğançay'ın 1999'da satın aldığı belirtilen binanın satın alınmadan önceki durumu 7

Resim 3: Burhan Doğançay'ın 1999'da satın aldığı belirtilen binanın satın alındıktan sonraki durumu 7

Resim 4: Doğançay Müzesi'nin Giriş Bölümü; Resepsiyon ve Satış Mağazası 8

Resim 5: Doğançay Müzesi'nin Giriş Bölümü; Resepsiyon ve Satış Mağazası 8

Resim 6: Doğançay Müzesi Mağazası'nda yer alan Burhan Doğançay'ın eserlerinden detayların kullanıldığı ürünler 9

Resim 7: Doğançay Müzesi Mağazası'nda yer alan Burhan Doğançay'ın eserlerinden detayların kullanıldığı ürünler 9

Resim 8: Giriş katının son bölümü; Burhan Doğançay'ın fotoğraf serisinin bulunduğu bölüm 11

Resim 9: Adil Doğançay'ın H.Vecih tarafından 1963 yılında yağlıboya tekniği ile yapılmış portresi 11

Resim 10: Adil Doğançay'ın palet ve resim altlığı görevini gören ahşap çantası ve çantanın üst kapağında Adil Doğançay'a ait yağlı boya tekniği ile yapılmış bir manzara çalışması 12

Resim 11: Bu bölümde Adil Doğançay'ın farklı kişiler tarafından yapılmış iki adet kara kalem portresi, askerlik dönemine ait bir fotoğrafı, Adil Doğançay'a ait bir dürbün, bir saat, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 1984 yılında Adil Doğançay'a Türk sanatına katkılarından dolayı verilen bir ödül, içinde yirmi beş adetten fazla boya fırçası bulunan kulplu bir vazo bulunmaktadır. 12

Resim 12: Adil Doğançay'ın Sami Boyar tarafından 1947'de yapılmış karakalem portresi 13

Resim 13: Adil Doğançay Koleksiyonundan İstanbul Avrupa Yakası'na ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018 13

Resim 14: Adil Doğançay Koleksiyonundan İstanbul Asya Yakası'na ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018 14

Resim 15: Adil Doğançay Koleksiyonundan Ankara'ya ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018 14

Resim 16: Adil Doğançay Koleksiyonundan Trakya'ya ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018 15

Resim 17: Adil Doğançay Koleksiyonundan İzmit'e ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018 15

Resim 18: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan 17

Resim 19: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan 18

Resim 20: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan 18

Resim 21: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan 19

Resim 22: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan 19

Resim 23: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan 20

Resim 24: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan detay 20

Resim 25: Adil Doğançay'ın kronolojik portre fotoğrafları 29

Resim 26: Vildan Ayten Doğançay'ın arşivinden, 2018 30

Resim 27: Doğançay Müzesi Ziyaretçi Rehberi'nden Burhan Doğançay babası Adil Doğançay ile, Ankara, 1952 30

Resim 28: Adil Doğançay'ın evlilik belgesi 32

Resim 29: Adil Doğançay'ın el yazısı ile evlilik belgesinin çevirisi 33

Resim 30: Adil Doğançay ve Adil Doğançay'ın eşi Hediye Hanım 34

Resim 31: New York, Mayıs 1964, Adil Doğançay eşi Hediye Hanım ile birlikte 34

Resim 32: New York, Adil Doğançay ve eşi Hediye Hanım'ın Burhan Doğançay'ın bir arkadaşını ziyareti sırasında 35

Resim 33: Caddebostan, İstanbul Ağustos 1986, Adil Doğançay, evinde kızları Ayten (Sağ), Tülin (sol) ve oğlu Burhan Doğançay (Sağ) ile birlikte 35

Resim 34: Adil Doğançay Manzara ve Natürmort kitabından 36

Resim 35: Adil Doğançay Manzara ve Natürmort kitabından Bodrum Belediye Reisi Mümtaz Öğretmen ve diğer memurlar üsteğmen olduğu yıl Antalya'dan Bodrum'a Sadri Bey postasından 200.000 ölçekli harita alımında, 1925 37

Resim 36: Bergin Azerden Ankara 1930'lar 38

Resim 37: Adil Doğançay ve kızı Vildan Ayten Doğançay Adil Doğançay'ın Sergisi'nde 39

Resim 38: Adil Doğançay, kendisine verilen ödülün töreninde ressam bir arkadaşı İrfan Bey (sol), Adil Doğançay'ın kızı Tülin Hanım ve Vildan Ayten Hanım ile birlikte 39

Resim 39: Bergin Azer'den, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay, Emekli Subaylar Sergisi'nde Adil Doğançay eserleri önünde, Ankara, 1968 40

Resim 40: Bergin Azer'den, I. Ressam Muzavvaf Subaylar Sergisi, 26 Mart 1951, Sıhhiye Ordu Evi, Ankara 40

Resim 41: Ali Özbudak'tan, Adil Doğançay Asker Ressamlar Sergi Açılışında 41

Resim 42: Amerika Büyük Elçisi'nin eşi Ankara- Sanat Severler Derneği'nde Adil Doğançay ile Vildan Ayten Doğançay'ın 'Baba-Kız Sergisi'nde Vildan Ayten Doğançay'ın çavdar saplarından oluşturduğu bir eserini incelerken.....42

Resim 43: Vildan Ayten Doğançay, Çavdar Sapları ile Kolaj Üzerine Karışık Teknik...43

Resim 44: Vildan Ayten Doğançay, 2016.....44

Resim 45: New York, Adil Doğançay elinde beyaz kağıtlar ve bir kalemle.....45

Resim 46: Caddebostan, İstanbul, Burhan Doğançay, Adil Doğançay ve Vildan Ayten Doğançay.....46

Resim 47: Adil Doğançay.....46

Resim 48: Tülin Özbudak, Burhan Doğançay, Vildan Ayten Doğançay İstanbul Vakko Sanat Galerisi'nde 1993 yılında Adil Doğançay'ın anısına düzenlenen resim sergisinde.....50

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırlılıkları

Tez çalışmasında, asker ressamlar kuşağının son temsilcilerinden ve Anadolu'nun ilk haritalarını hazırlamakla görevlendirilmiş kartograflardan biri olan Adil Doğançay'ın hayatı, seçilmiş eserleri ve Türk resim sanatına katkıları ele alınmaktadır. Tezde, Adil Doğançay adına düzenlenmiş ilk koleksiyon esas alınmıştır [1] . Koleksiyon, Adil Doğançay'ın hayatının ikinci yarısında yaptığı eserlerden oluşmaktadır. Eserler, 4 adeti bir çerçevede sergilenmekte olup 20 adettir. İlk koleksiyon, zaman içerisinde Adil Doğançay'a ait eserlerin eklenmesiyle değişime uğramıştır. 2018'de sergilenmekte olan son koleksiyon, 102 adet resimden oluşmaktadır. Eserlerin bir kısmı, çok küçük olması nedeniyle, 9 adeti 2'li, 1 adeti 3'lü ve 4 adeti 4'lü eserlerdir.

Asıl mesleğinin haritacılık olması nedeniyle Türkiye'nin çeşitli bölgelerini gezen, asker kökenli olmasına rağmen, tabiatın üstünlüğü ile gelişen kültürlerin sınırlarla değil görsel bir dille kurulacağına inanan Adil Doğançay'ın hayatı ve eserleri, Türkiye tarihinde bir kültür yolculuğunu ve Türk resim sanatının çağdaş anlamda gelişimine öncülük eden bir dönemi ortaya koymaktadır.

Adil Doğançay'ın oğlu Burhan Doğançay'ın tasarladığı Doğançay Müzesi'nde, genellikle müzeyi gezmeye asansörle üçüncü kata çıkarak başlayan ziyaretçiler, öncelikle Adil Doğançay Koleksiyonu'na ait eserlerin de yer aldığı bu alanı gezerler. Dolayısıyla müzenin kamuya açık katlarında özenli bir biçimde düzenlenen kalıcı koleksiyondaki yapıtlar arasında yer alan Adil Doğançay Koleksiyon'u araştırma konusu seçilmiştir.

[1] Burhan Doğançay'ın Doğançay Müzesi olan binayı satın almasındaki önceliklerden biri de babası Adil Doğançay'ın hayatı boyunca faydalandığı desteğine olan minnetini göstermek için Adil Doğançay'ın Empresyonist eserlerinden kalıcı bir koleksiyon oluşturmak olduğu belirtilmektedir. Anonim, **Doğançay Müzesi**, Mas Matbaacılık, 2012, s.9

1.2. Kullanılan Yöntem

Web taraması ile İstanbul'da ziyarete açık olan müzeler araştırıldıktan sonra Türkiye'nin ilk modern sanat müzesi olma özelliği taşıyan Doğançay Müzesi, Türk sanatına katkılarıyla tanınmış bir ressam olan Adil Doğançay'ın çağdaş Türk sanatına geçiş dönemini simgeleyen çalışmalarına da yer vermiş olması nedeniyle tercih edilerek Doğançay Müzesi ziyaret edilmiştir. Doğançay Müzesi, Adil Doğançay'ın hayatı, sanatı ve Türk sanatına katkıları ansiklopedi, kitap, makale, tez, dergi, web türlerinde kaynaklara başvurularak araştırılmıştır. Doğançay Müzesi'nin kurucusu, Adil Doğançay'ın oğlu Burhan Doğançay hakkında müze sorumlusu Cumali Ağış ile görüşülerek ilgili iki kaynak kitap da müzeden temin edilmiştir. Tanıtım amacıyla müzenin bölümlerini ve bölümlerde yer alan Burhan Doğançay'a ait tasarıların bir kısmını gösteren fotoğraflar çekilerek bilgisayara aktarılmıştır. Adil Doğançay'a ait kişisel eşyalar, belgeler ve özel koleksiyon da ayrıca fotoğraflanarak bir arşiv oluşturulmuştur. Doğançay ailesi üyelerinden Adil Doğançay'ın torunu Ali Özbudak ile iletişim kurularak Adil Doğançay'a ait birkaç belge ve fotoğrafa ulaşılmış; Adil Doğançay'ın kızı Vildan Ayten Doğançay ile de görüşülerek evinde ziyaret edilmiştir. Vildan Ayten Doğançay'ı ziyaret sonucunda Adil Doğançay ve ailesi hakkında bilgiler edinilerek, bazı fotoğraf ve eserleri incelenerek fotoğraflanmıştır.

1.3. Konu Hakkında Yapılan Araştırma ve Yayınlar

Doğançay Müzesi Yayınları için Mas Matbaacılık tarafından 2012'de yayınlanan Doğançay Müzesi Ziyaretçi Rehberi'nde[2] Doğançay Müzesi'nin kuruluş amaçlarından birinin de, Burhan Doğançay'ın babası Adil Doğançay'a minnetini göstermek için Adil Doğançay'ın yapıtlarından kalıcı bir koleksiyon oluşturmak olduğu belirtilmektedir. 'Burhan Doğançay'ın Yaşamı ve Yapıtları' bölümünde ise 'Baba ve Oğul' başlığı altında, Burhan Doğançay'ın yaz aylarında babası Adil Doğançay'a eşlik ettiği anlatılmaktadır.

[2] Anonim, **Doğançay …**, 2012

Doğançay Müzesi'nde 15 Ocak- 30 Eylül tarihleri arasında düzenlenen 'Adil Doğançay: Manzara ve Natürmort' sergisi nedeniyle, Doğançay Vakfı tarafından 2016'da yayınlanan 'Adil Doğançay: Manzara ve Natürmort' adlı kitapta[3], Önsöz bölümünde Ali Özbudak'ın Adil Doğançay ile bir anısı, Bergin Azer'in 'Adil Doğançay'ın Yaşamı ve Sanatı' adlı yazısı, Levent Çalıkoğlu'nun Adil Doğançay'ın üslubu ile doğa arasındaki ilişkiyi ifade eden yazıları yer almaktadır. Adil Doğançay'ın eserleri kısmında ise Trakya, İstanbul Avrupa Yakası, İstanbul Anadolu Yakası, İzmit Körfezi, Ankara ve Natürmort eserleri gösterilmektedir. Adil Doğançay'ın eserlerinden oluşan katalogda 147 eser yer almaktadır.

'Adil Doğançay: Manzara ve Natürmort' adlı kitabın yayınlandığı yıl, kitabın tanıtımı amacıyla İstanbul'da, Vakko Sanat Galerisi'nde Adil Doğançay'a ait kişisel bir sergi düzenlenmiştir (Resim 1).



Resim 1Adil Doğançay'ın anısına Doğançay Vakfı tarafından 2016'da yayınlanan 'Adil Doğançay: Manzara ve Natürmort' adlı kitabın tanıtımı için Antika A.Ş. tarafından 2016'da düzenlenen sergide Vildan Ayten Doğançay (ortada), Adil Doğançay'ın torunu, Tülin Özbudak[4]'ın kızı Sedef Hanım (sağda), Sedef Hanım'ın eşi (solda) ve kızı (önde) birlikte görülmektedir.

[3] Anonim, **Adil Doğançay Manzara ve Natürmort**, Doğançay Vakfı, 2016

[4]Adil Doğançay'ın kızı Tülin Hanım, İstanbul'da yaşamaktadır ve bir kızı (Sedef), iki oğlu (Uğur ve Ali) vardır.

A Cengiz Batur'un, 1978 yılında, her ayın ilk haftası olacak şekilde yayınlanmaya başlamış olan Sanat Çevresi dergisinin 104. sayısında, Dr. Erdoğan Tanaltay'ın Adil Doğançay ile bir söyleşisi[5] yer almaktadır. Adil Doğançay'ın İstanbul Caddebostan'daki evinde gerçekleştirilen söyleşide, 87 yaşında olan Adil Doğançay'ın, Erenköy İş-Sanat Galerisi'nde açacağı resim sergisinin hazırlıklarını sürdürdüğü belirtilmektedir.

Söyleşide, anne ve babasının Bosna-Hersek göçmeni olduğunu belirten Adil Doğançay, İstanbul Eyüp Sultan Rami'de dünyaya geldiğini ifade etmektedir. Öğrenime ve dil bilgisine sahip olmayan anne ve babasının yaşamının zorluklarına; babasının başladığı kuyumculuğu savaşlar nedeniyle bırakmak zorunda kalışına değinmektedir. Balkan Savaşı yıllarında, herkesin malını mülkünü satarak gıda malzemesi aldığını; bu nedenle, babasının da bir arkadaşı ile birlikte toptan zahire dükkanı açtığını belirtmektedir.

Bu dönemde Eyüp Askeri Rüştiyesi'ni bitirdiğini, resme karşı ilgisinin fazla olması nedeniyle, kitaplarındaki boş yerleri resimlediğini dile getiren Adil Doğançay, ileri derecede mutaassıp olduğunu söylediği ailesi nedeniyle de bu dönemde, resim eğitimi alamadığını ifade etmektedir. Eyüp Askeri Rüştiyesi'ndeki resim hocası Şerif Bey'in bu konuda yardım etmiş olduğunu ve bazı kitaplarda yazılan yanlış bir bilgiyi düzeltmek istediğini, Adil Doğançay'ın birlikte resim sergileri de açmış olduğunu belirttiği Şerif Renkgörür'ün hocası Şerif Bey olmadığını, ifade etmektedir.

Adil Doğançay Harita Mektebi Alisi'nin son sınıfına başladığı dönemde, o dönem Milli Müdafaa Teşkilatı nedeniyle, Kastamonulu bir manifaturacının oğlu olarak sivil elbiseler ile Ankara'ya gitmeye karar verdiğini ve resme nasıl yöneldiğini anlatmaktadır.

Dr. Erdoğan Tanaltay'ın ''Oğlunuz Burhan Doğançay'ın sanatı konusunda ne düşünüyorsunuz?'' sorusu üzerine ise Adil Doğançay, oğlunun resim tarzının

[5]Tanaltay, Dr. Erdoğan, ''Adil Doğançay İle Bir Gün'', **Sanat Çevresi**, Sayı: 104, İstanbul, 1987, s. 16-18

kendisininkine uymadığı, o tarzı tasvip etmediği; fakat dünyanın tuttuğu, modern müzelerin aradığı resmin ise bu olduğu yanıtını vermektedir.

Sanat Çevresi dergisinin 104. sayısında yer alan bir yazıda[6] Celaleddin Eröge'ye aittir. Celaleddin Eröge'nin yazısında, baba-oğul ressamların öncelikle birbirlerini çağrıştırdıkları; bu nedenle ressam Adil Doğançay'ın, oğlunun ilk sanat beğenisini aşılamış biri olarak, Burhan Doğançay ile birlikte anıldığını ifade etmektedir. Ayrıca, farklı sanatsal yaratmaları ve beğeni eğilimleri ile de birbirlerinden uzaklaştıklarına değinmektedir.

Adil Doğançay'ın, detaya inmiş olduğu gerçekçi çalışmalarından sonra duyarlılık ile izlenimci akıma özgü ürünler vermeye başladığını yazmaktadır. Eröge, Adil Doğançay'ın eserlerini izlerken de, sanatın değişmez kaynağı olarak, Venturi'nin empresyonistler için söylemiş olduğu ''saraylar yerine köylü kulübeleri, kibar kadınlar yerine halka mensup kızlar, aristokratlar yerine işçiler resmettikleri'' sözünü anımsamak gerektiğini dile getirmektedir.

Sanat Çevresi dergisinde yayınlanan Fatoş Şenoğlu'nun yazısında[7] da, yurdumuzda ilk 'Baba-Oğul Sergisi'nin Doğançaylara ait olduğu belirtilmektedir. Adil Doğançay'ın Burhan Doğançay ile ilk sergisini Kıdemli Harita Subayı olarak 1958'de ordudan ayrılmadan önce gerçekleştirdiği, birçok kişisel ve ikili sergi sonrası da 1963 yılında Amerika'da bir karma sergiye misafir sanatçı olarak katıldığı; ayrıca Ankara'da, bir de 'Baba-Kız' olarak görüldüğü sergide, kızı Ayten Doğançay'ın çavdar saplarından yaptığı uygulamalarla babasıyla aynı sergide yer aldığı ifade edilmektedir. Şenoğlu'nun yazısı, Vakko Beyoğlu Sanat Galerisi'nde 4 Kasım- 27 Kasım 1993 tarihlerinde gerçekleşecek bir Adil Doğançay Resim Sergisi'ne daveti de içermektedir.

---

[6]Eröge, Celaleddin, ''Adil Doğançay'ın Sergisi Ve Bir Birliktelik Üzerine'', **Sanat Çevresi**, Sayı: 104, İstanbul, 1987, s. 19

[7] Şenoğlu, Fatoş, ''Adil Doğançay Ve Doğası'', **Sanat Çevresi**, Sayı: 181, İstanbul, 1993, s. 14-15

Başak Bugay'ın, Sanat Çevresi 302. sayısında [8] Burhan Doğançay'ın tasarladığı bir müzeyi kurma projesi üzerine Burhan Doğançay ile gerçekleştirdiği söyleşisinde, ''Neden Burhan Doğançay Müzesi değil de, Adil-Burhan Doğançay?'' sorusunu Burhan Doğançay, Adil Doğançay'a ve Adil Doğançay'ın üslubunu da yansıttığı''İyi bir desen yapabildikten sonra istediğini yapabilirsin.'' sözüne olan hayranlığı olarak yanıtlamaktadır.

52. sayıda da, Tuna Köprülü'nün yazısında [9], 4 Aralık 1955 tarihinde Ankara'da Sanat Sevenler Kulübü'nde açılan ilk 'Baba-Oğul Sergi Defteri'nde Adil Doğançay'a yazılan yazılara yer vermektedir. Bu yazılarda, Munis Faik Ozansoy'un Adil Doğançay'ın fırçasını olgun bulduğu, Lütfi Ay'ın serginin iki nesli, birbirine en yakın ve en uzak bağlarla bağlayan; sanatta yakınlıklarla uzaklıkların yan yana parlayabileceğini gösterdiğini dile getirdiği görülmektedir.

Gültekin Elibal[10] ise, Adil Doğançay'ın Yüzbaşı olduğu dönemde, İstanbul'a geldikçe resimlerini Çallı ve Hikmet Onat'a gösterdiğini, yürüdüğü yolda devam etmesi gerektiği konusunda dönütler aldığını ve Adil Doğançay'ın genelde, bir görünü ressamı olduğu ifade etmektedir.

1.4. Doğançay Müzesi

İstanbul, Beyoğlu Balo Sokak'ta yer alan Doğançay Müzesi, kapı numarası 24 olan beş katlı tarihi bir binadır. Doğançay Müzesi Ziyaretçi Rehberi'nde[11], bir zamanlar bir Rum ailenin yaşadığı ve harap durumda olan bu binanın (Resim 2), Adil Doğançay'ın oğlu Burhan Doğançay tarafından 1999 yılında satın alındığı belirtilmektedir (Resim 3). 1929 yılında İstanbul'da dünyaya gelen ve 2013 yılında İstanbul'da vefat eden Burhan Doğançay'ın, Paris Üniversitesi'nde hukuk ve iktisat

[8] Bugay, Başak, ''Burhan Doğançay'ın Gerçekleşen Hayali Üzerine'', **Sanat Çevresi**, Sayı: 302, İstanbul, 2003, s. 18
[9] Köprülü, Tuna, ''Baba-Oğul Sergisi'nde'', **Sanat Çevresi**, Sayı: 61, İstanbul, 1983, s. 11
[10]Elibal Gültekin, ''Adil Doğançay İle'', **Sanat Çevresi**, Sayı: 61, İstanbul, 1983, s. 16
[11] Anonim, **Doğançay…**, s. 9

öğrenimi gördüğü yıllarda sanat çalışmaları da yaptığı; öğrenim gördüğü alanda bir süre görev aldıktan sonra da resim ve fotoğraf alanına yöneldiği bilinmektedir.



(Resim 2)



(Resim 3)

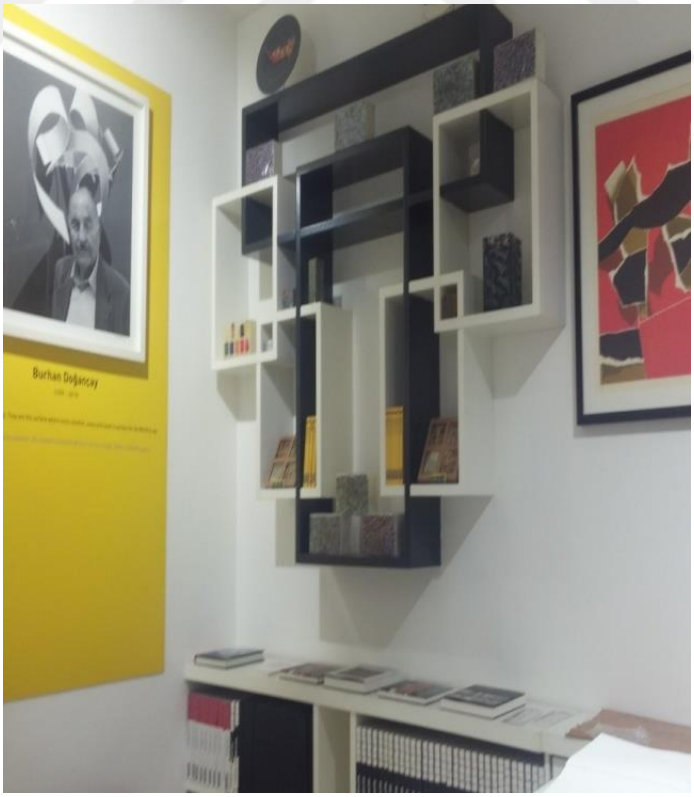
Resim 2: Burhan Doğançay'ın 1999'da satın aldığı belirtilen binanın satın alınmadan önceki durumu

Resim 3: Burhan Doğançay'ın 1999'da satın aldığı belirtilen binanın satın alındıktan sonraki durumu

Doğançay Müzesi giriş bölümü (Resim 4), Burhan Doğançay'ın bir fotoğrafının da (Resim 5) yer aldığı resepsiyon bölümü ve müze mağazası ile başlamaktadır. Kitapların, vazo ve anahtarlık gibi tasarımların, Burhan Doğançay'ın yapıtlarındaki motiflerin kullanıldığı tabakların bulunduğu mağazada (Resim 6, 7) Burhan Doğançay'a ait yapıtlar da satışa sunulmaktadır.



Resim 4: Doğançay Müzesi'nin Giriş Bölümü; Resepsiyon ve Satış Mağazası



Resim 5: Doğançay Müzesi'nin Giriş Bölümü; Resepsiyon ve Satış Mağazası



Resim 6: Doğançay Müzesi Mağazası'nda yer alan Burhan Doğançay'ın eserlerinden detayların kullanıldığı ürünler

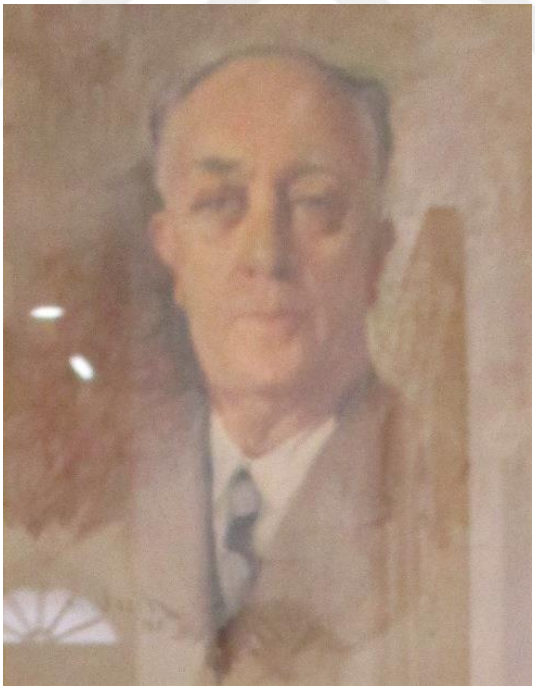


Resim 7: Doğançay Müzesi Mağazası'nda yer alan Burhan Doğançay'ın eserlerinden detayların kullanıldığı ürünler

İlk olarak, Resepsiyon bölümünün karşısında Burhan Doğançay'ın New York'tan getirilmiş 'Çerçeveli Duvarlar Serisi'ne ait bir eseri, ikinci olarak da 'Kurdeleler Serisi'ne ait Aubusson el dokuması duvar halısı görülmektedir. Burhan Doğançay tarafından çekilmiş on adet fotoğraftan oluşan bölüm (Resim 8) ile biten giriş katında ziyaretçilerin oturabileceği yerler ve çay ikramı için bir de mutfak bulunmaktadır. Adil Doğançay'ı tanıtan bölümünün de yer aldığı giriş katında, Adil Doğançay'ın H.Vecih tarafından 1963 yılında yapılmış bir portresi ile birlikte palet ve resim altlığı görevini gören ahşap çantasının bulunduğu bir bölüm yer almaktadır (Resim 9). Açık duran çantanın üst kapağında Adil Doğançay'a ait yağlı boya tekniği ile yapılmış bir manzara çalışması sergilenmektedir (Resim 10). Bu bölümün karşı tarafında ise, Adil Doğançay'ın farklı kişiler tarafından yapılmış iki adet kara kalem portresi ve askerlik dönemine ait bir fotoğrafı yer almaktadır. Portrelerden biri, 1947 tarihlidir ve Sami Boyar imzalıdır. Portreler ile birlikte bu bölümde, Adil Doğançay'a ait bir dürbün, bir saat, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 1984 yılında Adil Doğançay'ın Türk sanatına katkıları için verilen bir ödül, bir de içinde yirmi beş adetten fazla boya fırçası bulunan kulplu bir vazo bulunmaktadır (Resim 11, 12). Adil Doğançay koleksiyonu da üçüncü katta yer almaktadır ve müze ziyareti, genellikle üçüncü kat ile başlamaktadır (Resim 13, 14, 15, 16, 17). Asansör içerisinde yer alan Burhan Doğançay'a ait bir eser ise üçüncü kata çıkışta ziyaretçilere eşlik etmektedir.



Resim 8: Giriş katının son bölümü; Burhan Doğançay'ın fotoğraf serisinin bulunduğu bölüm



Resim 9: Adil Doğançay'ın H.Vecih tarafından 1963 yılında yağlıboya tekniği ile yapılmış portresi



Resim 10: Adil Doğançay'ın palet ve resim altlığı görevini gören ahşap çantası ve çantanın üst kapağında Adil Doğançay'a ait yağlı boya tekniği ile yapılmış bir manzara çalışması



Resim 11: Bu bölümde Adil Doğançay'ın farklı kişiler tarafından yapılmış iki adet kara kalem portresi, askerlik dönemine ait bir fotoğrafı, Adil Doğançay'a ait bir dürbün, bir saat, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 1984 yılında Adil Doğançay'a Türk sanatına katkılarından dolayı verilen bir ödül, içinde yirmi beş adetten fazla boya fırçası bulunan kulplu bir vazo bulunmaktadır.



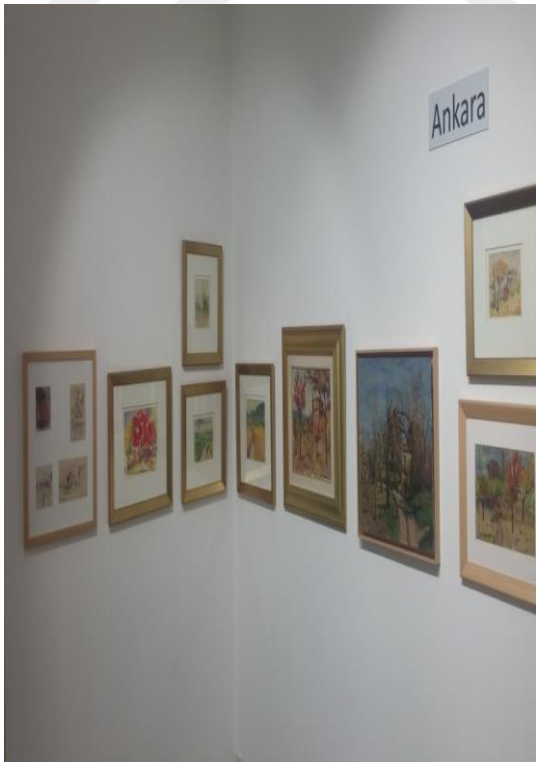
Resim 12: Adil Doğançay'ın Sami Boyar tarafından 1947'de yapılmış karakalem portresi



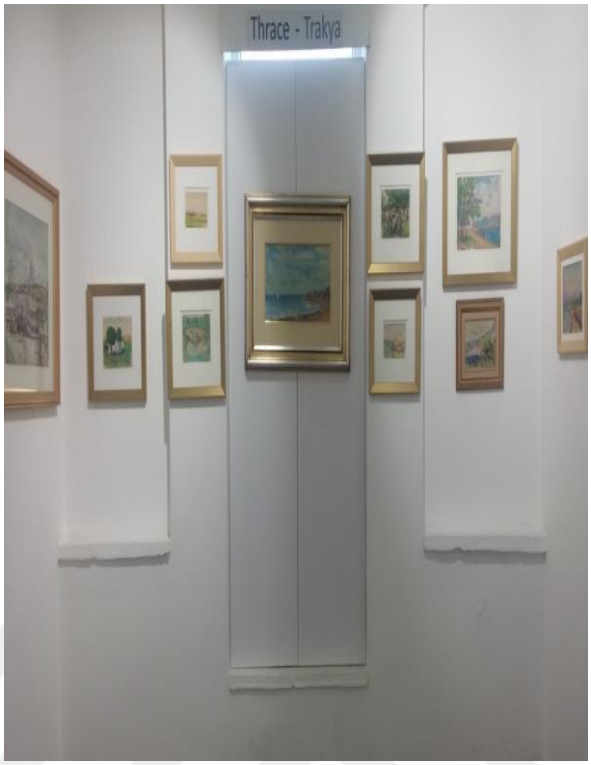
Resim 13: Adil Doğançay Koleksiyonundan İstanbul Avrupa Yakası'na ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018



Resim 14: Adil Doğançay Koleksiyonundan İstanbul Asya Yakası'na ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018



Resim 15: Adil Doğançay Koleksiyonundan Ankara'ya ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018



Resim 16: Adil Doğançay Koleksiyonundan Trakya'ya ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018



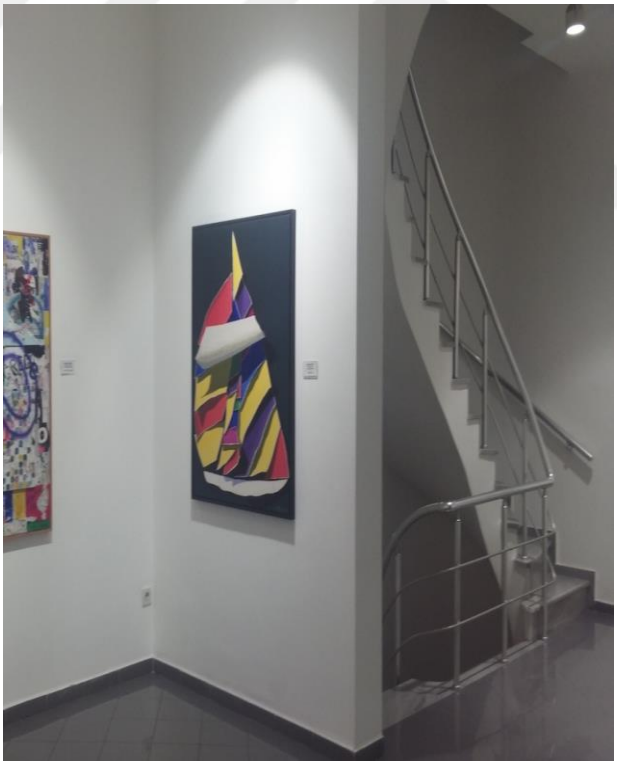
Resim 17: Adil Doğançay Koleksiyonundan İzmit'e ait eserlerin yer aldığı bölüm, 2018

Ziyarete açık olan alanlardan giriş katında, asansörde, birinci ve ikinci katlarda yer alan Burhan Doğançay'a ait eserler ile üçüncü katta yer alan Adil Doğançay'a ait koleksiyon, zaman içinde değişebilmektedir.

Adil Doğançay Koleksiyonu'nu Adil Doğançay'ın izlenimci bir yaklaşıma yakın manzara ve natürmort eserleri; Burhan Doğançay'a ait eserleri de Genel Kent Duvarları, Kapılar, Kurdeleler, Koniler, Grego Duvarları, Çifte Gerçekçilik, Alexander Duvarları, New York'un Mavi Duvarları, Çerçeveli Duvarlar, Hücum, Formula I, Boyacı Duvarları serilerinden örnekler oluşturmaktadır (Resim 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

'Genel Kent Duvarları Serisi'nin, kent duvarlarının birebir tasvirlerine, tarihsel ve içsel durumuna yönelik ifadeleri kapsadığı, bu seriye ait eserlerin yer aldığı bölümde yazmaktadır. Tuval üzerine karışık veya akrilik; kağıt üzerine guaj veya karışık teknik ile çalışılmış örneklerdir. Burhan Doğançay'ın sanatında, 'Kapılar'a da duvarları oluşturan bir bölüm olarak işlevsellik kazandırıldığı belirtilmektedir. Tuval üzerine karışık teknik ile oluşturulan kapı görünümleri gerçekçi bir izlenimi yansıtmaktadır. Işık ve gölge ile gerçekçi duvar görünümlerinden oluşturulmuş soyut bir düzenleme olarak tanımlanan 'Kurdeleler Serisi' ise, Doğançay'ın gölge heykellerinin ve Aubusson duvar halılarının da temeli olarak gösterilmektedir. Kolajın ve mum isi ile elde edilen kabartma etkisinin bir arada kullanıldığı 'Koniler' ise, hava koşulları ve insanların oluşturduğu etkilerin bir görünümüdür. 'Grego Duvarları' adlı seride, Doğançay'ın New York'ta Solto semtinde yürüdüğü bir günde, üzerinde Grego ismi yazılı renkli bir tuğla duvara rast gelmesi sonucu, sade tuğlalara renk katmasıyla oluşturulan örneklerin yer aldığı anlatılmaktadır. Duvarlarda bulunan gerçek nesnelerin ışık ve gölge etkisi verilerek bir bütünlük sağlandığı görülen eserler de, 'Çifte Gerçekçilik Serisi' kapsamında yer almaktadır ve tuval üzerine karışık teknik ile oluşturulduğu görülmektedir. New York'ta ortaya çıktığı belirtilen 'Alexander Duvarları Serisi' örneklerinin yer aldığı bölümde ise, bu serinin esin kaynağı, Alexander'ın mağazasının kapatılması ile tahta ile kaplanan duvarların üzerinin afişlerle dolması olarak açıklanmaktadır.

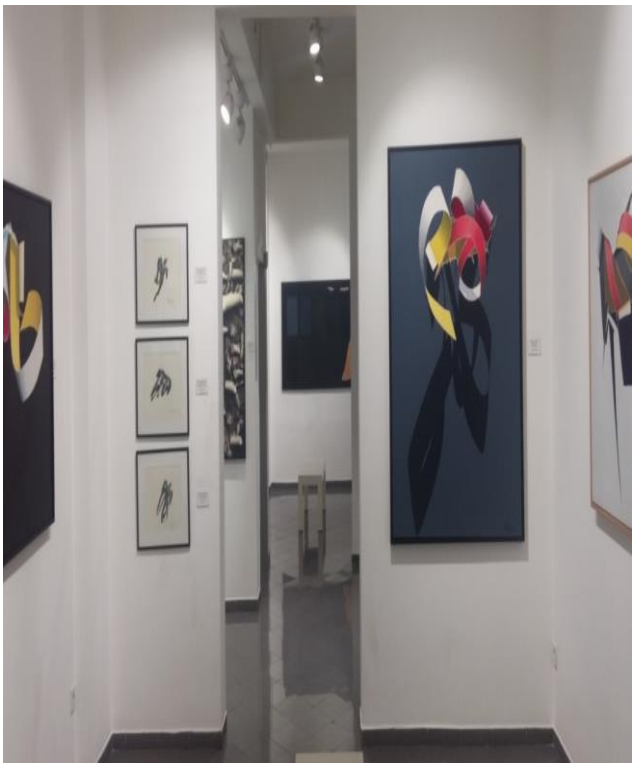
Grafiti ve afişlerin de dahil edildiği görülen ‘New York’un Mavi Duvarları’nın, metro peronlarında ve bazı sokaklarda kurulan mavi boyalı ahşap inşaat perdelerinden esinlenerek ortaya çıkartıldığı belirtilmektedir. Bu seri, ‘New York Metrosu Duvarları Serisi’nin de devamı olarak gösterilmektedir. Burhan Doğançay’ın son serisi ‘Çerçeveli Duvarlar’, üzeri kolaj ile oluşturulmuş tuvaller, tarihi veya güncel kişiliklerin portrelerinin çerçevelendiğini gösteren bir seridir.‘Formula I Serisi’ne ait örnekler, kağıt üzerine karışık teknik; heykeller ise alucobond üzerine alüminyum tekniği ile oluşturulmuştur. Genellikle kağıt üzerine guaj boya tekniği ile yapılmış ‘Hücum Serisi’ örneklerinin de, taş baskı tekniğinin etkisi ile gerçekleştirildiği belirtilmektedir ve 1970’li tarihlerde ortaya çıktığı görülmektedir.



Resim 18: Burhan Doğançay Koleksiyonu’ndan



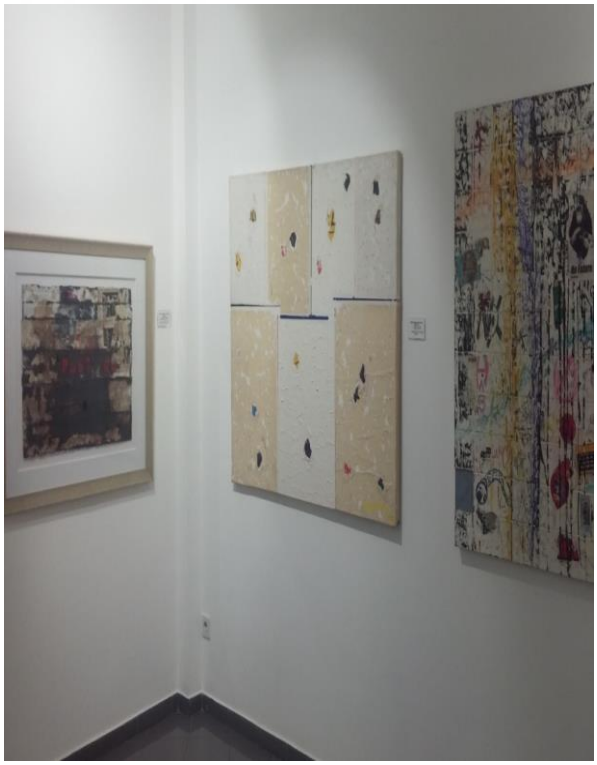
Resim 19: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan



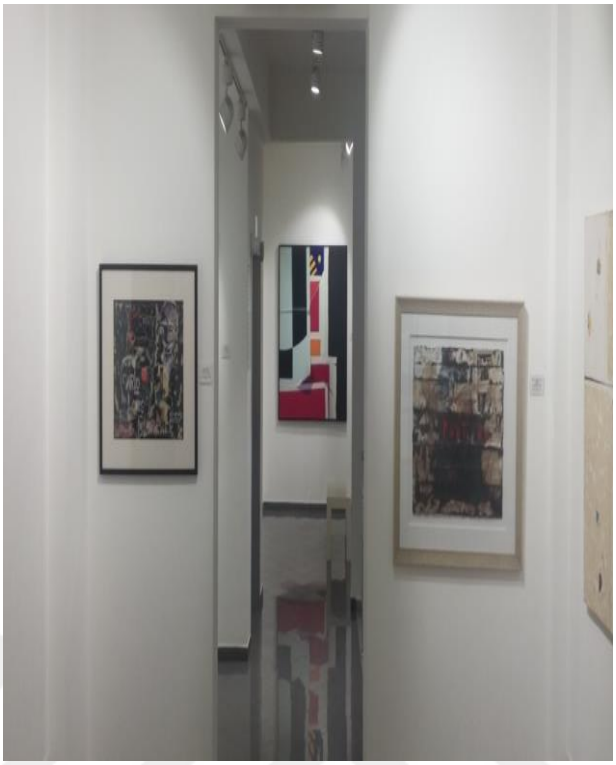
Resim 20: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan



Resim 21: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan



Resim 22: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan



Resim 23: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan



Resim 24: Burhan Doğançay Koleksiyonu'ndan detay

2004 yılında açılmış olan Doğançay Müzesinin, Türkiye'de açılan ilk modern sanat müzesi olduğu bilinmektedir. Başak Bugay'ın Burhan Doğançay'ın tasarladığı bir müzeyi kurma projesi üzerine Burhan Doğançay ile gerçekleştirdiği söyleşisinde[12], "Neden Burhan Doğançay Müzesi değil de, Adil-Burhan Doğançay?" sorusunu, Burhan Doğançay, Adil Doğançay'a ve Adil Doğançay'ın üslubunu da yansıttığı "İyi bir desen yapabildikten sonra istediğini yapabilirsin." sözüne olan hayranlığı olarak yanıtlamaktadır.

Müze, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi ve kurumsal sponsorlarla işbirliği yaparak, sanat aracılığı ile eğitimi desteklemek amacıyla, her yıl İstanbul'da okuyan tüm ortaokul öğrencilerine yönelik resim yarışması düzenlemektedir.

1.5. Asker Ressamlar

Tarihte, çağdaş sanata giden yolu belirleyen izler vardır. Çağdaş Türk sanatının yolu da, öncelikle, bu izlere ulaşmakla başlar.

Batı sanatının özgün yaratıcılık gösterdiği yıllarda, Türkiye'de egemen olan üslup, bir kitaptaki metni açıklamaya, bir kitap sayfasını ya da boyutu küçük herhangi bir nesneyi süslemeye yönelik küçük resim olarak tanımlanan minyatürdür. İslam sanatında görülen bir anlayışı yansıtan minyatür, bu dönemin bir simgesi gibidir. Minyatür sanatının Osmanlı döneminde, 14. yüzyılın sonu 15. yüzyılın başında ortaya çıktığı; Ortaçağ Avrupa'sında ise, bu dönemde, matbaanın gelişmesi ile sanat alanında bilginin yayıldığı, bilimdeki gelişmelerin matematiği ve matematikteki gelişmelerin de deneysel bilim dallarını geliştirdiği bilinmektedir[13].

[12] Bugay, Başak, **agm.**, s. 18
[13] Anonim, **Fotoğraf ve Grafik Çağdaş Türk Sanatı Tarihi**, MEB, 2012, s. 3

Osmanlı minyatürlerinin konuları, günlük yaşayışları gibi gerçek hayattan sahnelerden oluşmaktadır[14]; bu nedenle İran ve Arap minyatürlerinden gerçekçi oluşlarıyla ayrı kabul edilmektedir. Türk sanatı, her süreçte, bir kimlik arayışı içinde olmuştur ve ait olduğu kültürü, etkileşim içinde olduğu bir kültürün içinde gösterebilmeyi başarmıştır.

Batılı anlamda resim, bir resim yüzeyinde derinlik hissi uyandırmaktır. Derinlik algısı, uzaklık veya yakınlık durumuna göre boyut belirleme, çizgi ya da renk ile netlik sağlamayı gerektirir. Minyatür resimler ise, perspektif denilen derinlik algısından uzaktır.

Osmanlı minyatür sanatında, Batı resminin etkisinin 18. yüzyılda görülmeye başladığı görülür. 18. yüzyılın sonlarından sonra, askeri okullarda sanat alanı ile ilgili aldıkları eğitim sonucunda da askerlerin doğadan yaptıkları resimler, Osmanlı'nın Batı dünyasına dönük olduğu dönemde, derinlik algısının da güçlendiği ve bu nedenle Türk sanat tarihinde görülen değişimi ifade etmektedir.

Osmanlı minyatür sanatında sadece bakış açısında bir değişim olmamış; aynı zamanda teknik olarak, minyatür resimde kullanılan malzemeler guaj boya, sulu boya, tempera boya ile değişmiştir[15].

Batının resimde en önemli etkisi üç boyutluluktur. Boyanın incelmesiyle değişen teknik, üç boyutlu etkiyi sağlamaya yöneliktir; çünkü, yüzeysel bir özellik ile yapılan resimlerde renk geçişleri görülmemektedir.

Osmanlı minyatür sanatı gibi değişim gösteren bir diğer resim türü de duvar resmidir. Duvar resmi geleneği her dönem var olmuştur. Osmanlı yapılarının duvarlarını süsleyen geometrik ve bitkisel motifler, 18. yüzyılda yerini çiçek

[14]Ağyürek, Gülşen, ***Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi***, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2011, s. 6

[15] Renda, Günsel, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1830**, Hacettepe Yayınları, 1977, s. 10-11; Anonim, **Fotoğraf ve…**, s. 4

sepetleri, meyve çanakları ve özellikle de manzara gibi kompozisyonlara bırakmıştır[16].

Türk sanatının kendine örnek aldığı modeller, duygusal ve düşünsel açıdan özgün olamadığı bir dönemi kapsamaktadır. Batı'yı taklit ederek başladığı yenilik, aslında, ait olduğu topluma özgü bir dil arayışını da fark etmesine öncülük etmektedir.

Dil gibi sanat da kendi kültürünü tam olarak kaybetmemektedir. Batı ile olan ilişkiler endüstri ile birlikte başlamaktadır. Batı'nın bilimsel ve teknolojik gelişimi, sanat alanında da değişimleri göstermektedir. Avrupa'da yaşanan aydınlanma çağı, Batı ve Doğu'yu tanıma konusunda da olanak sağlamaktadır.

Sultan I. Abdülhamid (1725-1789) zamanında İtalya'da resim eğitimi almış olduğu bilinen Ermeni ressam Rafael'in[17], Avrupa resim anlayışına yakın eserler verdiği, tempera ve yağlı boya tekniklerini kullandığı belirtilmektedir[18].

Sanata tutkusu ile bilinen padişah III. Ahmet'in de, döneminde yaşamış olan sanatçıları kendi gözetiminde korumasıyla resim alanında gelişmelerin[19]sağlandığı belirtilmektedir.

Yeni bir çağ ile yenilenme de gerekli olmaktadır; yeni binalar, yeni silahlı kuvvetler, yeni donanmalar, fabrikalar gibi. Batı'ya yönelişinin asıl nedeni ayakta kalma çabası olan Osmanlı'nın, sanat alanında yenilenmesi de bu çabanın bir getirisi olarak bilinmektedir. Batı'nın tekniği karşısında gelişimi gerekli görülen Osmanlı

---

[16] Anonim, **Fotoğraf ve…**, s. 4

[17] Kapadokya Ermenilerinden Manas ailesi, 16. yüzyılda İstanbul'a yerleşmiş ve 18. yüzyıldan 20. yüzyıl başına kadar Osmanlı sarayı için çalışmıştır. Küçükhasköylü, Nurdan, **''**Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi'', **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Sayı:1, Ankara, 2011, s. 165

[18]Kartepe, İlkay, **Asker Ressamlar Kataloğu**, İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2001, s. 11

[19]Ağyürek, Gülşen, ***agm.***, s. 12

ordusunu yetiştirmek amacıyla açılan askeri okullar, Türkiye'de Batılılaşmanın öncüleri olmuştur[20].

III. Selim'in (1789-1807) tahta çıktığı dönem, Osmanlı'nın askeri gücünün zayıfladığı bir dönemdir ve bu dönemde III. Selim'in başlattığı yenilikler arasında, Osmanlı ordusunun danışmanlığı için yabancı uzmanları davet ettiği, Avrupalıların askeri bilimlerini öğrenmek üzere okullar kurduğu ve Bahriye-i Hümayun Mühendis Mektebi'nin 1773'te, topçuları yetiştirmek üzere de 1796'da Mühendislik Mektebi'nin kurulduğu; her iki okulun da Fransız Akademi modelini örnek aldığı, eğitim dilinin de Fransızca olduğu bilinmektedir. Birçok kaynak, III. Selim döneminde kara subayları yetiştiren Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un (1793-94) açılması ve bu okula perspektif, desen gibi teknik bilgilerin öğrenilmesi amacıyla derslerin konulması, bu konuda yetenekli öğrencilerin resim derslerini sanat alanında kullanabilecekleri bir araç olarak görmelerini sağlamıştır. İstanbul'da Baron de Tott tarafından daha önce kurulan Mühendishane-i Bahri-yi Hümayun'da (Deniz Mühendishanesi) sanat dersleri bulunmuyordu, ancak haritacılık ve teknik çizim derslerinde kroki çizimi yoluyla sanat alanında bir gelişim sağlanabiliyordu. III. Selim tarafından kurulan Bahriye, Harbiye ve Mühendishane Okulları'nın yeniden organizasyonu, ilk gazetenin ve ilk resmi matbaanın açılması, öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesi de bu dönemin gelişmeleri arasında gösterilmektedir[21].

Tarihte, Padişah III. Ahmet (1673-1736) ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1660-1730) döneminde, kısa bir süre önce Fransız elçiliğinde bulunmuş olan Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin (?-1732) oğlu Said Çelebi (?-1761) ve İbrahim Efendi (1745-1764) ile birlikte ilk basımevi kurulduğu bilgiler arasında yer almaktadır[22].

---

[20] Ergün, Mustafa, Duman, Tayyip, '' 19. Yüzyılda Osmanlı Askeri Okullarının Ders Programları ve Ders Kitapları'', **Yeni Türkiye**, Sayı: 7, Ankara, , 1996, s. 509; Arsal, Oğur**, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 54

[21] Tansuğ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 2008, s. 52; Arsal, Oğur**, age.**, s. 42; Özsezgin, Kaya, **age.,** s. 20-21; Anonim, **Fotoğraf ve…**, s. 5

[22] Kalafat Alpaslan, Tutku Dilem, ''Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı: Mürşide İçmeli'' **Karadeniz Araştırmaları**, Sayı: 12, Ankara, 2007, s. 137

III. Selim'in Avrupalı eğitmenler tarafından yetiştirilmiş, kendine özgü mali kaynakları olan ve üyeleri genel olarak Anadolu'dan toplanmış yeni bir ordu (Nizam-ı Cedid[23]) kurması ve yabancı teknisyenler tarafından mühendis mekteplerinde kurumsal ve uygulamalı dersler verilmesi Avrupa ile etkileşimi arttırmıştır.

18. yüzyıl, savaşlar nedeniyle güçlü bir imparatorluk özelliğinin, sürekliliğinin görülemediği bir dönemdir. Bu süreçte, Osmanlı'nın Avrupa ülkeleri ile bir işbirliğinde bulunma isteği ortaya çıkmaktadır; ayrıca Fransa ile politik ve askeri nedenlere dayanan ilişkiler, kültürel bir amaç da taşımaktadır. Bu dönemde Avrupa'ya gönderilen elçilerin, Sefaratname adı altında rapor yazdıkları bilinmektedir. Sefaratnamelerde, Avrupa ülkesine gönderilen elçilerin, gördüklerini not ettikleri ve bu notları saray çevresinde paylaştıkları; 28 Mehmet Çelebi'nin Fransa gezisi esnasında sanatsal ve kültürel farklılıklarla karşılaştığı izlenimlerine Sefaratnamesinde yer verdiği ve Fransa'nın yaşama biçimi, eğlenceleri, mimari ve peyzaj mimarisi hakkında bilgiler verdiği de bilinmektedir[24].

III. Selim'den sonra yenilikçi olarak nitelendirilen diğer bir padişah da II. Mahmut'tur. II. Mahmut (1785-1839) döneminde de, askeri amaçlı, Avrupa'ya öğrenci gönderildiği; Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin gravür alanında eğitim görmelerinin de, mühendishanenin teknik bilgileri düzeyinde bir resim sanatını öğrenmelerini sağlamış olduğu bilgiler arasında yer almaktadır. Oyma, kesme, kazıma yöntemleri ile ağaç ve taş şekillendirme; metal oyma ve süsleme teknikleri olarak bilinen gravür, o dönemde, sanatçıların gördüklerini belirleme ve belgeleme amacıyla yapılmaktadır. Sanat eseri niteliğindeki gravürler ise, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulduğu dönemde ortaya çıkabilmiştir. II. Mahmut döneminde

---

[23] Geniş anlamda Nizam-ı Cedit, Osmanlı Devleti'ni Avrupa'da ilim, sanat, ziraat, ticaret ve medeniyette yaptığı ilerlemelere ortak yapmak için giriştiği ıslahat hareketlerinin bütünüdür. Karagöz, Dr. Mehmet, ''Osmanlı Devleti'nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)'', **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, Sayı: 6, Ankara, 1995, s. 187; İlk asker ressamlardan biri olan Ferik İbrahim Paşa'nın babasının III. Selim'in deneysel Batı tipi ordusu Nizam-ı Cedid'de yüzbaşı olduğu da bilgiler arasında yer almaktadır. Arsal, Oğur**, age.**, s. 60

[24] Öner, Sema, ***Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923)***, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1991, s. 4-5; Doğan, Fatma, ***Batı Anlayışı Doğrultusunda Türk Resmi, Restorasyon ve Gerekliliği***, (Yeni Yüzyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2013, s. 2

Batılılaşmaya başlayan sarayın günlük hayatının sarayı da etkilemeye başladığı görülmektedir. II. Mahmut döneminde bilinen diğer bir değişim, dekoratif amaçlı kullanılan gravürlerin yerini duvar resimlerinin almaya başlamasıdır. Resim sanatının herhangi bir dekoratif amacı ile kullanılması, toplumun resim sanatına bakış açısının da değiştiğini göstermektedir. Ayrıca, II. Mahmut'un yağlı boya portresini yaptırıp devlet dairelerine astırdığı da bilinmektedir[25].

II. Mahmut'un ardından Sultan Abdülmecit[26] döneminde (1839-1861) Avrupa saray yaşantısının büyük ölçüde taklit edildiği görülmektedir. Bu dönemde Dolmabahçe Sarayı gibi Batı mimarisinden etkilenen pek çok yapının yapılmasında, Avrupalı sanatçıların etkinliğinden söz edilmektedir. Mühendishane'nin 1847'de mimarlık okuluna dönüştürülmesi, perspektif ve resim derslerinin gelişimini sağladığı düşünülen bir unsurdur. 1861'de Sultan Abdülaziz'in tahta geçmesiyle, resim sanatı ve tiyatro gibi alanların gelişiminden de söz edilmektedir. Abdülaziz'in özellikle resim alanına düşkünlüğünün, onun Avrupa'ya yaptığı seyahatlerle de ilişkilendirilmektedir. Bu seyahatler esnasında, ziyaret ettiği yerlerin sanat müzelerini ve sergilerini gezdiği bilinmektedir. Avrupa'da önemli devlet adamlarının ve askerlerin heykellerini gördüğü zaman, ülkesine döndüğünde heykel yapımı için sipariş verdiği de bilgiler arasında yer almaktadır[27].

Askeri okullarda Batı eğitim tekniklerinin öğretilmesi amacıyla resim derslerine başlanması da, askeri öğrenciler arasında yetenekli olanların sanata yönelmesinde belirleyici bir unsur olmaktadır.

Batılılaşma, devlet yönetimi içinde, Batı'ya benzeme çabası gösterenlerin başlattığı bir süreçtir. Bu nedenle de, Avrupa'da resim eğitimi alması için gönderilen

---

[25] Arsal, Oğur**, age.**, s. 52; Doğan, Fatma, ***agm.***, s. 12-13

[26] Sultan Abdülmecit, Batılı ressam Wilkie'yi 1840 yılında saraya davet ederek bir portresini yaptırmıştır. Aynı dönemde bir başka Batılı ressam Pavlovrona, Sultan Abdülmecit'i Eyüp'te kılıç alayında bir sulu boya tabloda göstermiştir.' Kartepe, İlkay, **age.**, s. 11; 1835'te Avrupa'ya gönderilen ilk öğrencilerden biri olan Ferik İbrahim Paşa'nın dönüşte Sultan'a resim dersleri verdiği, fakat Abdülmecid'in portresini yaparken çiçek bozuğu yüzünü en ince ayrıntılarıyla resmetmesi sonucunda Bursa'ya sürgün edildiği belirtilir. Arsal, Oğur**, age.**, s. 60

[27] Doğan, Fatma, ***agm.***, s. 14

ilk gençler, askeri okul öğrencileridir. Devletin simgesi olan asker, çağdaşlaşma ile toplumun da dili olma özelliği kazanmıştır[28].

Asker ressamlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde, I. Dünya Savaşı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte başlayan yeni dönemde eser vermişlerdir. Bu zaman diliminde gerçekleşen değişimlerin sonucunda, batılı yaşam tarzına dönük olarak sosyal ve kültürel yapı yeniden biçimlenmiştir. Asker ressamlar, meslekleri gereği vatan savunmasında görevlerini yapmışlar; sanatçı kimliğinin sorumluluğu da yerine getirmişlerdir.

Askeri okulların açılması ile ortaya çıkan çağdaş sanat, yönetime bağlılığının azalmaya başladığı döneme kadar belirli bir çizgide ilerlemiş; bağlılığın azalmasıyla başlayan çizgi de, özgür ifade biçiminin benimsenmesine kadar bir gelişim içerisinde olmuştur. Bu gelişim, koşuların iyileşmesine bağlı olarak da günümüze kadar devam etmiştir.

Avrupa'ya gönderilmiş Askeri okul öğrencilerinin, yurda döndüklerinde Batı sanatının etkisinde kaldıkları ve Batı'nın tekniğini kullandıkları bir gerçektir. Ferik Tevfik ve Ferik İbrahim Paşa Avrupa'ya gönderilmiş ilk tuval ressamları olarak gösterilmektedir. Ferik İbrahim Paşa'nın ulaşılabilen tek eserinin, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan Ihlamur Kasrı olduğu belirtilmektedir. Asker ressamlara öncülük eden ilk ressamlar arasında yer alan Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik gibi bir isim de, kolağası Hüsnü Yusuf olarak bilinmektedir. Hüsnü Yusuf, mimarlık alanında uzmanlığı ile de tanınmaktadır. Bir din görevlisinin oğlu olan Ferik Tevfik'in ise, Paris'e gönderilecek öğrenciler arasına seçildiğinde Enderun mezunu olarak Harbiye'de çalışmalarını sürdürdüğü; bütün zamanını resme vermemesine rağmen Bursa Ulu Camii'nin resterasyonuna katkıda bulunduğu ve ilk Türk heykeltıraş olduğu söylenmektedir. Süleyman Seyit, Servili Ahmed Emin, Ahmet Ali (Şeker Ahmet) Paşa, Ahmet Ragıp, Hüseyin Zekai Paşa,

[28] Anonim, **Fotoğraf ve…**, s. 5; Tansuğ, Sezer, **age.,** s. 49

Osman Nuri Paşa, Ahmet Şekür, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Diyarbakırlı Tahsin, Hasan Rıza, Halil Paşa da öncü kuşak ile birlikte önemli kişiler olarak anılmakta ve çağdaş sanata geçiş dönemini temsil etmektedirler. Türk izlenimcilerin öncüsü olarak sayılan Halil Paşa'nın, ışık ve renk çözümlemelerine özgün bir dil getirdiği belirtilmektedir. Ayrıntıya inen çalışma teknikleri ile fotoğraftan yararlanma yöntemlerini kullanan kuşak arasında ise, Fahri Kaptan, Ahmet Bedri, Hüseyin Giritli, Ahmet Münip, Salih Molla Aşki gibi isimler de yer almaktadır. Bu grupla birlikte anılan Osman Hamdi Bey de figür üzerine kurulu köklü bir geleneğin başlatıcısı olarak kabul edilmektedir. Türk resminin öncüleri olan asker ressamlar içinden Ferik İbrahim Paşa, Binbaşı Ahmet Emin, Hüsnü Yusuf, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit ve Halil Paşalar resim öğrenimlerini geliştirmek için Avrupa'ya gönderilmişlerdir. Buna karşı Osman Nuri Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Üsküdarlı Cevat ve Hoca Ali Rıza gibi büyük isimler yurt içinde kendi olanaklarını zorlayarak resim öğretimine ve sanatına katkıda bulunmuşlardır. İstanbul'un kıyı semtlerini ve özellikle de Üsküdar yöresini kendine özgü bir çizgi ve renk ile yansıtmasıyla tanınan Hoca Ali Rıza'nın, koyu renklerin dışında sulu boya kadar ince ve saydam olan yağlı boya ile resimler yaptığı bilinmektedir. Asker Ressamlar kuşağının sanatçıları konu, kompozisyon, ışık ve renk gibi özellikleri kendilerine göre öne çıkartmaktadırlar. Son kuşağın temsilcileri arasında gösterilen önemli isimler ise, Mehmet Ruhi Arel, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Rıza Beyazıt, Arif Kaptan ve Adil Doğançay'dır[29].

Yaşam öyküleri hakkında yeterli bilgi olmayan sanatçılar, bir, iki ya da üç eserle tanınmaktadırlar. Bir sanatçının tanınması, yaşadığı dönemde düzenlenen sergilere katılımıyla doğru orantılıdır (Resim 25).

[29] Doğan, Fatma,***agm.***, s. 14; Özsezgin, Kaya, ***agm***., s. 21; Tansuğ, Sezer, **age.**, s. 51-63; Anonim, **Fotoğraf ve...**, s. 7-11; Arsal, Oğur**, age.**, s. 6;, Ağyürek, Gülşen, ***agm.***, s. 17-18; Tanaltay, Dr. Erdoğan, **agm.**, s. 16; Berk, Nurullah, Özsezgin, Kaya, **Cumhuriyet DönemiTürk Resmi**, İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s. 13



Resim 25: Adil Doğançay'ın kronolojik portre fotoğrafları

Çağdaş Türk sanatına geçiş döneminin son temsilcisi olmak, bir anlamda, günümüz sanatının özünü ifade etmektir; Batı ile Doğu'nun harmanlandığı bir sunuş biçimini başlatmaktır. Asker ressamlar kuşağının son temsilcilerinden biri olan Adil Doğançay da, Doğu ile Batı arasındaki ortak olan duyguyu kendine özgü bir dille ifade etmek istemiştir.

Adil Doğançay, Eyüp Askeri Rüştiyesi'nde Binbaşı Şeref Bey'den, Harita Mektebi'nde de Diyarbakırlı Tahsin'den aldığı resim eğitimiyle yetişmiş bir sanatçı kimliği ile bilinmektedir. Mesleğinin haritacılık olması, sanatçı kimliğini de ortaya çıkarmış; görevi nedeniyle Anadolu'nun birçok yerine giderek ve çeşitli kuruluşların sergilerine katılarak eserleriyle doğayı günümüze taşımıştır[30].

Türk ordusunda subay ve aynı zamanda iyi bilinen bir ressam olan Adil Doğançay, 1900 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ağırlıklı olarak, izlenimci bir bakış açısıyla oluşturduğu eserleri kara ve deniz manzaralarıdır.

[30] Özsezgin, Kaya, ***agm***., s. 22

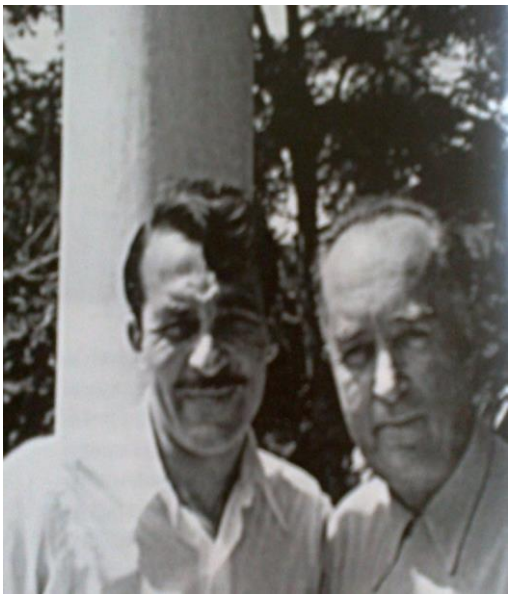
2. ADİL DOĞANÇAY'IN HAYATI VE SANATI

2.1. Adil Doğançay

Harita mühendisi ve ressam bir subay olarak bilinen Adil Doğançay, çağdaş sanat alanında eserleri ile tanınan Burhan Doğançay'ın da babasıdır (Resim 26, 27)



Resim 26: Vildan Ayten Doğançay'ın arşivinden, 2018



Resim 27: Doğançay Müzesi Ziyaretçi Rehberi'nden Burhan Doğançay babası Adil Doğançay ile, Ankara, 1952

Adil Doğançay, Dr. Erdoğan Tanaltay ile yapmış olduğu bir söyleşide[31], anne ve babasının Bosna-Hersek göçmeni olduğunu, kendisinin de İstanbul Eyüp Sultan Rami'de dünyaya geldiğini belirtmektedir. Söyleşide Balkan Savaşı'nın başladığı yıllarda Eyüp Askeri Rüştiyesini bitiren Adil Doğançay'ın resme ilgi duyduğu; fakat bu dönemde bu ilginin olumlu karşılanmadığı da anlatılmaktadır; resme karşı ilgisinin fazla olması nedeniyle, kitaplarındaki boş yerleri resimlediğini dile getiren Adil Doğançay, ileri derecede mutaassıp olduğunu söylediği ailesi nedeniyle bu dönemde, resim eğitimi alamadığını ifade etmektedir. Eyüp Askeri Rüştiyesi'ndeki resim hocası Şerif Bey'in bu konuda yardım etmiş olduğunu ve bazı kitaplarda yazılan yanlış bir bilgiyi düzeltmek istediğini, Adil Doğançay'ın birlikte resim sergileri de açmış olduğu Şerif Renkgörür'ün [32] hocası Şerif Bey olmadığını belirtmektedir.

Harita Mektebi Alisi'nde eğitim aldığı dönem, İstanbul'un işgal altında olduğu ve Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'na yenildiği bir dönemi göstermektedir. Söyleşide, Adil Doğançay, Askeri Rüştiye'sini bitirdikten sonra Harita Mektebi Alisi'ne girmiş olduğunu ve Harita Mektebi Alisi'nin son sınıfına başladığı dönemde ise, o dönem Milli Müdafaa Teşkilatı nedeniyle, Kastamonulu bir manifaturacının oğlu olarak sivil elbiseler ile Ankara'ya gitmeye karar verdiğini ifade etmektedir. Bu nedenle Adil Doğançay'ın eğitimine ara verip Kurtuluş Savaşı'na katıldığı görülmektedir.

Adil Doğançay, söyleşide, babasının başladığı kuyumculuğu savaşlar nedeniyle bırakmak zorunda kalışına da değinmektedir. Kuyumculuk mesleğinin gerektirdiği bilgi ve beceri, belki de, Adil Doğançay'ın sanatında bir malzemeyle çevreyi güzelleştirme düşüncesinin başlangıcını oluşturmaktadır.

---

[31]Tanaltay, Dr. Erdoğan, **agm**., s. 16-18

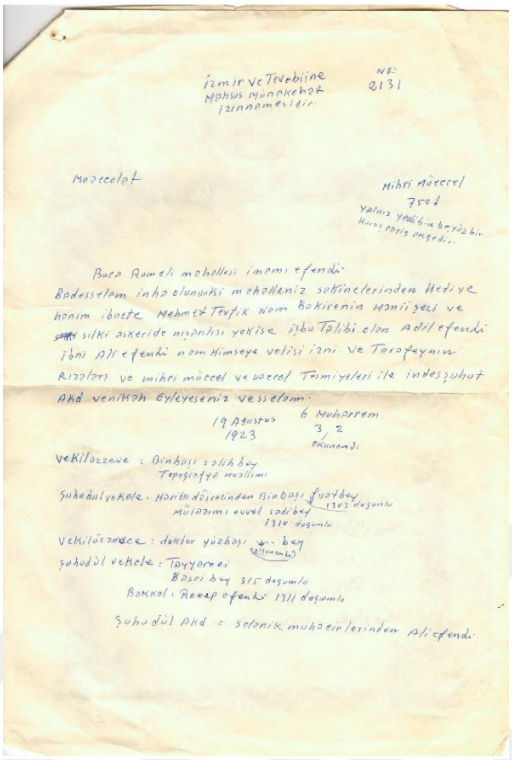
[32]CelaleddinEröge, Adil Doğançay'ı, Şerif Renkgörür ile Diyarbakırlı Tahsin Bey'den ders almış olarak belirtmektedir. Eröge, Celaleddin, **agm**., s. 19

Bergin Azer'in bir yazısında [33] Cumhuriyet kurulduğu dönemde, Adil Doğançay'ın geleneklere uygun olarak ailesi tarafından görücü usulü ile evlendirildiği (Resim 28, 29)ve çocukları Ayten ile 1929 yılında da Burhan'ın Eyüp'te dünyaya geldiği belirtilmektedir. 1929 yılında Adil Doğançay'ın İstanbul'dan Bodrum'a tayininin çıkması nedeniyle ailesi ile Bodrum'a yerleştiği ifade edilmektedir. 1934 yılında soyadı kanununun çıktığı dönemde, Adil Doğançay'ın Kurtuluş Savaşı'nda zafer elde etmiş olduğu Doğançay köyünün adının, kendisine soyadı olarak seçildiği; ailesi için de aldığı bu soyadı ile üçüncü çocuğu Tülin'in de Ankara'da dünyaya geldiği belirtilmektedir.



Resim 28: Adil Doğançay'ın evlilik belgesi

[33] Azer, Bergin, 'Adil Doğançay: Yaşamı ve Sanatı 1900-1990', **Adil Doğançay: Manzara ve Natürmort**, Doğançay Vakfı, 2016, s. 13



İzmir ve Tevebiine
Mahsus Münakehat
izinnamesidir.

No: 2131

Maaccelat

Mihri Müeccel
750 t
Yalnız yedibin beyüzbir
Kuruş rayiç akçedir.

Buca Rumeli mahallesi imamı efendi.
Badesselam inha olunurki mahalleniz sakinelerinden Hediye
hanım ibnete Mehmet Tevfik Nam Bakirenin Maniişezi ve
silki askeride nişanlısı yekise işbu Talibi olan Adil efendi
ibni Ali efendi nam Kimseye velisi izni ve Terafeynin
Rizaları ve mihri müccel ve uaccel Temiyeleri ile indesşuhut
Akd venikah Eyleyeseniz vesselam.

19 Agustos 1923
6 Muharrem 3 2 okunamdı

Vekilüzzeve : Binbaşı salih bey
Tepeğrafya Mezlimi
Şuhudul vekele. Harita dairesinden Binbaşı fuat bey 1303 doğumlu
Müiazımı evvel sadi bey 1310 doğumlu
Vekilüzzeve : dokter yüzbaşı ... bey (okunamdı)
Şuhudül vekele : Tayyareci
Basri bey 315 doğumlu
Bakkal : Reeep efendi 1311 doğumlu
Şuhudül Akd : Selanik muhacirlerinden Ali efendi.

Resim 29: Adil Doğançay'ın el yazısı ile evlilik belgesinin çevirisi

Adil Doğançay'ın kızı Ayten Hanım, annesi Hediye Hanım'ın 1976 yılında rahatsızlanmasıyla, annesinin tedavi olabilmesi için Amerika'ya gittiğini; babası Adil Doğançay'ın da Türkiye'de kalarak bu süreçte onlara maddi destek sağladığını belirtmektedir. Hediye Hanım'ın kızı Ayten Hanımla Türkiye'ye döndükten bir süre sonra 1983'te; Adil Doğançay'ın da kendisine zatürre teşhisi konulmasından birkaç yıl sonra 1990'da İstanbul'da vefat ettiklerini anlatmaktadır. (Resim 30, 31, 32, 33)



Resim 30: Adil Doğançay ve Adil Doğançay'ın eşi Hediye Hanım



Resim 31: New York, Mayıs 1964, Adil Doğançay eşi Hediye Hanım ile birlikte



Resim 32: New York, Adil Doğançay ve eşi Hediye Hanım'ın Burhan Doğançay'ın bir arkadaşını ziyareti sırasında



Resim 33: Caddebostan, İstanbul Ağustos 1986, Adil Doğançay, evinde kızları Ayten (Sağ), Tülin (sol) ve oğlu Burhan Doğançay (Sağ) ile birlikte

Adil Doğançay'ın 'ordu terfi listesinde albaylığa yükselen harita yarbayı[34]' olarak isminin yer aldığı bir dönem de mevcut bilgiler arasındadır (Resim 34, 35).



Resim 34: Adil Doğançay Manzara ve Natürmort kitabından

[34] Fenik, Mümtaz Faik, **Zafer Gazetesi**, Sayı: 123,Ankara, 1949, s. 4



Resim 35: Adil Doğançay Manzara ve Natürmort kitabından Bodrum Belediye Reisi Mümtaz Öğretmen ve diğer memurlar üsteğmen olduğu yıl Antalya'dan Bodrum'a Sadri Bey postasından 200.000 ölçekli harita alımında, 1925

Yaşadığı her yerde doğa ile buluşmaktan vazgeçmeyen Adil Doğançay'ın, ilgi duyduğu resim alanında da çalışmalar yapma fırsatı bulduğu görülmektedir. Bergin Azer, Adil Doğançay'ın doğada çalışmaya veya resim yapmaya gideceği zaman yanına oğlu Burhan'ı, bazen de kız kardeşinin oğlunu aldığı ve gezilerde karnını köylerden satın aldığı en sevdiği gıda olan taze ekmek, yoğurt, bal ve tereyağı ile doyurduğu; ileride İstanbul'a yerleştiğinde de bunların en sevdiği şeyler arasında kaldığı bilgisine yer vermektedir[35] (Resim 36).

[35] Azer, Bergin,**agm.**, s. 13



Resim 36: Bergin Azerden Ankara 1930'lar

Üç çocuğunun da eğitimine ve yabancı dil öğrenmesine önem verdiği bilinen Adil Doğançay'ın bu alanda kendisini de geliştirmiş olduğu söylenmektedir. Resim yaparken de, kendisine ve işine her zaman saygılı olduğu bilinmektedir[36].

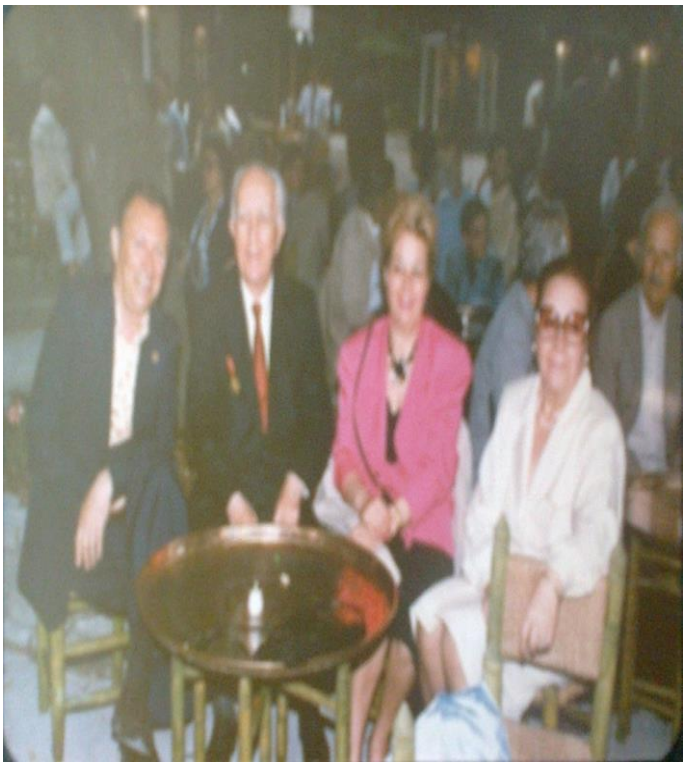
Adil Doğançay'ın II. Dünya Savaşı'ndan sonra kurulduğu ve 1964'te Asker Ressamlar Derneği olarak adlandırıldığı bilinen Emekli Ressam ve Subaylar Sanat Derneği'nin düzenlediği ilk sergiden başlayarak 1970 yılına kadar her yıl derneğin düzenlediği sergilere katılmış olduğu bilinmektedir (Resim 37, 38, 39, 40, 41).

Ayrıca, İstanbul ve Ankara'da da kişisel sergiler açtığı, oğlu ressam Burhan Doğançay ile 1956, 1957 ve 1959 yıllarında 'Baba-Oğul Sergileri' düzenlediği, kızı Ayten ile de iki 'Baba-Kız Sergisi' hazırladığı bilgisi de verilmektedir[37].

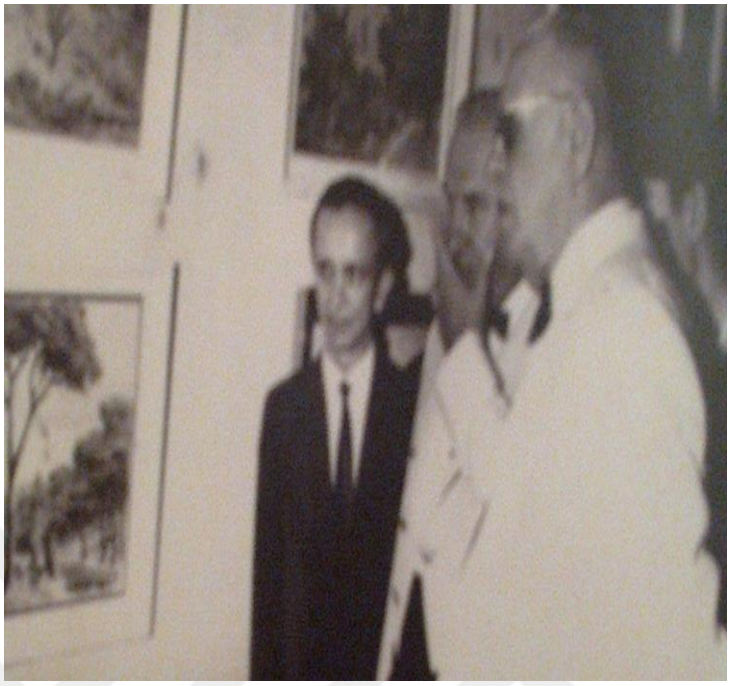
[36] Azer, Bergin, **agm.**, s. 15-16
[37] Azer, Bergin, **agm.**, s. 14-15



Resim 37: Adil Doğançay ve kızı Vildan Ayten Doğançay Adil Doğançay'ın Sergisi'nde



Resim 38: Adil Doğançay, kendisine verilen ödülün töreninde ressam bir arkadaşı İrfan Bey (sol), Adil Doğançay'ın kızı Tülin Hanım ve Vildan Ayten Hanım ile birlikte



Resim 39: Bergin Azer'den, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay, Emekli Subaylar Sergisi'nde Adil Doğançay eserleri önünde, Ankara, 1968



Resim 40: Bergin Azer'den, I. Ressam Muzavvaf Subaylar Sergisi, 26 Mart 1951, Sıhhiye Ordu Evi, Ankara



Resim 41: Ali Özbudak'tan, Adil Doğançay Asker Ressamlar Sergi Açılışında

Celalettin Eröge'nin bir yazısında[38] belirttiğine göre, baba-oğul ressamların birbirlerini çağrıştırmaları nedeniyle Adil Doğançay da oğlu Burhan Doğançay ile birlikte anılmaktadır. Bununla birlikte, farklı sanatsal eğilimleri ile de birbirlerinden ayrı olduklarına değinmektedir. Adil Doğançay'ın gerçekçi çalışmalarından sonra izlenimci akıma yöneldiğini de belirten Eröge, Adil Doğançay'ın eserlerinin Venturi'nin empresyonistler için söylemiş olduğu 'saraylar yerine köylü kulubeleri, kibar kadınlar yerine halka mensup kızlar, aristokratlar yerine işçiler resmettikleri' sözünü anımsattığını dile getirmektedir. Tanaltay da[39], Adil Doğançay'a yönelttiği 'Oğlunuz Burhan Doğançay'ın sanatı konusunda ne düşünüyorsunuz' sorusu üzerine, Adil Doğançay'dan, oğlunun resim tarzının kendisininkine uymadığı, o tarzı tasvip etmediği; fakat dünyanın tuttuğu, modern müzelerin aradığı resmin ise bu olduğu yanıtını almaktadır. Tuna Köprülü'nün, 4 Aralık 1955 tarihinde Ankara'da Sanat Sevenler Kulübünde açılan ilk Baba-Oğul Sergi defterinde Adil Doğançay'a yazılan,

[38]Eröge, Celaleddin, **agm.**, s. 19
[39]Tanaltay, Dr. Erdoğan, **agm.**, s. 18

Munis Faik Ozansoy'un Adil Doğançay'ın fırçasını olgun bulduğu, Lütfi Ay'ın serginin iki nesli, birbirine en yakın ve en uzak bağlarla bağlayan; sanatta yakınlıklarla uzaklıkların yan yana parlayabileceğini gösterdiğini dile getirdiği yazıların yer aldığı makalesi de[40] ayrı dili konuşan iki kişinin birlikteliğini ifade etmektedir.

Fatoş Şenoğlu'nun yazısında[41], yurdumuzda ilk 'Baba-Oğul' sergisinin Doğançaylara ait olduğu belirtilmektedir. Adil Doğançay'ın Burhan Doğançay ile ilk sergisini Kıdemli Harita Subayı olarak 1958'de ordudan ayrılmadan önce gerçekleştirdiği, birçok kişisel ve ikili sergi sonrası da 1963 yılında Amerika'da bir karma sergiye misafir sanatçı olarak katıldığı; ayrıca Ankara'da, bir de 'Baba-Kız' olarak görüldüğü sergide, kızı Ayten Doğançay'ın çavdar saplarından yaptığı uygulamalarla babasıyla aynı sergide yer aldığı ifade edilmektedir (Resim 42).



Resim 42: Amerika Büyük Elçisi'nin eşi Ankara- Sanat Severler Derneği'nde Adil Doğançay ile Vildan Ayten Doğançay'ın 'Baba-Kız Sergisi'nde Vildan Ayten Doğançay'ın çavdar saplarından oluşturduğu bir eserini incelerken

[40] Köprülü, Tuna, **agm.**, s. 11
[41] Şenoğlu, Fatoş, **agm.**, s. 14

Çavdar Sapları, Ayten Doğançay'ın görmüş olduğu bir eserden esinlenerek ortaya çıkardığı bir tekniktir. Ayten Doğançay, bu tekniği bir yaz döneminde Biga'da halasının yazlığına gittiği sırada çavdar saplarına rastlaması sonucu oluşturduğunu belirtmektedir. Çavdar saplarının şekil özelliğini dikkate aldığını dile getiren Ayten Doğançay, bir gün süre ile suda beklettiği çavdar saplarının dış kabuğunu ayırdıktan sonra, yüzey üzerine yapıştırarak tasarımlarını oluşturmaktadır (Resim 43).



Resim 43: Vildan Ayten Doğançay, Çavdar Sapları ile Kolaj Üzerine Karışık Teknik

1931 doğumlu Vildan Ayten Doğançay (Resim 44), eğitimini Ankara Üniversitesi'nde İngiliz Filolojisi Bölümü'nde tamamladığını ifade etmektedir.

Sanat alanında birçok farklı etkinlikler gerçekleştiren Ayten Doğançay, sanata babası Adil Doğançay'ın isteği üzerine yönelmiş; fakat bir meslek olarak sanatını gerçekleştirmemiştir. Babasının Türkiye, abisi Burhan Doğançay'ın ise dünyada adını duyurmuş olduğu alanların biraz dışına çıkarak özgün bir dil arayışı içine de girmiş olduğunu belirtmektedir. Yurt dışında da bulunan Ayten Doğançay, hem yurt dışında hem yurt içinde birçok çalışma sergilemiştir.

Yaşamını İstanbul'da sürdüren Vildan Ayten Doğançay, evinin bir odasında Adil Doğançay'a ait 12 adet eser ile Burhan Doğançay'a ait bazı eserleri sergilemektedir.



Resim 44: Vildan Ayten Doğançay, 2016

Gültekin Elibal[42] ise, Adil Doğançay'ın Yüzbaşı olduğu dönemde, İstanbul'a geldikçe resimlerini Çallı ve Hikmet Onat'a gösterdiğini, yürüdüğü yolda devam etmesi gerektiği konusunda dönütler aldığını ve Adil Doğançay'ın genelde, bir görünü ressamı olduğu ifade etmektedir (Resim 45).

[42]Elibal Gültekin, **agm**., s. 16



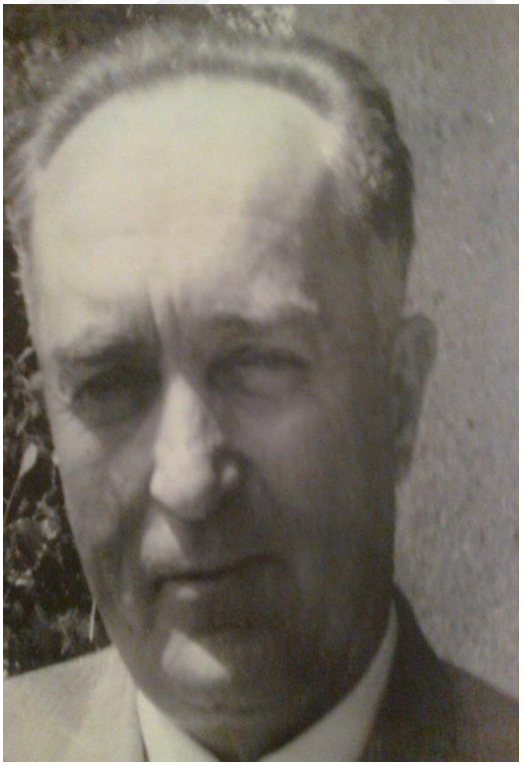
Resim 45: New York, Adil Doğançay elinde beyaz kağıtlar ve bir kalemle

Ankara'da, şehir sınırı sayılan ve bakir olan arazilerde çalışmalar yaptığı görülen Adil Doğançay'ın, bir resim atölyesi olmadığı için, natürmort çalışmalarını evlerinin salonunda resmettiği bilinmektedir. Ankara'dan sonra İstanbul'a döndüğü ve İstanbul'da da çalışmalarına devam ettiği belirtilmektedir. Adil Doğançay'ın 1976 yılında İstanbul'a geri taşınmaya karar vermesindeki en önemli unsurun, ABD'de yaşayan oğlu ziyarete geldiğinde İstanbul-Ankara arası yolculuk etmek zorunda kalmaması ve onunla daha çok vakit geçirebilme isteği olduğu ifade edilmektedir. Kadıköy Caddebostan'daki bir daireyi de, deniz gördüğü için seçtiği; bu evde de ayrı bir atölyesi olmadığı için, yatak odasının bir köşesini şövalesine ayırarak resim çalışmalarına devam ettiği belirtilmektedir (Resim 46, 47). Bu dönemde doktoru tarafından boğazını sıkan şeylere yasak getirilmesine kadar kravat takmaya devam ettiği, yasak geldikten sonra ise fular kullanmaya başladığı anlatılmaktadır[43].Adil Doğançay'ın kızı Vildan Ayten Doğançay, babasını hiçbir zaman geceliklerle güne başladığını görmediğini söylemektedir. Adil Doğançay'ın Doğançay Müzesi'nde yer alan eserlerinde, İstanbul'un her iki kıyısında da çalışmalar yaptığı görülmektedir.

[43] Azer, Bergin, **agm**, s. 16-17



Resim 46: Caddebostan, İstanbul, Burhan Doğançay, Adil Doğançay ve Vildan Ayten Doğançay



Resim 47: Adil Doğançay

Doğançay Müzesi'nde yer alan Adil Doğançay'a ait eserler, Türk sanatı ve kültürüne olan katkılarından dolayı, 1984 yılında, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından bir madalya ile ödüllendirildiğini ve 1990 yılında vefat edene kadar çalışmalarını sürdürdüğünü göstermektedir. Yaşamı süresince katıldığı 'kişisel ve karma sergiler[44]' de şu şekilde belirtilmiştir:

Kişisel Sergiler

1978 *Adil Doğançay Resim Sergisi*, Oya Sanat Galerisi, İstanbul

1983 Galeri Baraz, İstanbul

1984 *Adil Doğançay Resim Sergisi,* Vakko Sanat Galerisi, Ankara

1985 *Adil Doğançay,* İş Sanat Galerisi, Erenköy, İstanbul

1987 *Adil Doğançay,* İş Sanat Galerisi, Erenköy, İstanbul

1988 Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul

Karma Sergiler

1946 *Ressam Emekli Subaylar Cemiyeti*, Sıhhiye Orduevi, Ankara

1948 *Ressam Emekli Subaylar Derneği 5. Yıl 1944-1948*, Sıhhiye Orduevi, Ankara

1949*Ressam Emekli Subaylar Derneği Altıncı Resim Sergisi*, Sıhhiye Orduevi, Ankara

1951 *I. Ressam Muvazzaf Subaylar Sergisi*, Sıhhiye Orduevi, Ankara

1952 *II. Ressam Muvazzaf Subaylar Sergisi*, Sıhhiye Orduevi, Ankara

1953 *Haritacılar Güzel Sanatlar Sergisi I*, Haritacılar Derneği, Ankara

1955 *Haritacılar Güzel Sanatlar Sergisi II*, Haritacılar Derneği, Ankara

1955 *Baba-Oğul I. Resim Sergisi*, Ankara Sanatsevenler Kulübü, Ankara

1957 *Baba-Oğul II. Resim Sergisi*, Ankara Sanatsevenler Kulübü, Ankara

1959 *Baba-Oğul III. Resim Sergisi*, Ankara Sanatsevenler Kulübü, Ankara

1959 *Milli Kütüphane Resim Arşivinden*, Milli Kütüphane, Ankara

1959 *Türkiye Ressamlar Cemiyeti Üçüncü Ankara Sergisi*, Türk-Amerikan Derneği, Ankara

1963 *İkinci 65. Anniversary Exhibition*, TheNationalArts Club, New York

[44] Anonim, **Adil Doğançay Manzara…**, s. 148-149

1964 *66th Annual Open OilandSculptureExhibition,* TheNationalArtsClup, New York

1965 *Altıncı Resim Sergisi*, Ankara Ressamlar Birliği, Ankara

1965 *XXVI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara

1967 *Ressam Adil ve Kızı Ayten Doğançay*, Ankara Sanatsevenler Kulübü, Ankara

1968 *IV. Emekli Subaylar Resim Sergisi*, Sıhhiye Orduevi, Ankara

1968 *XXVII. Resim Sergisi*, Asker Ressamlar Sanat Derneği, Ankara

1969 *XXIII. Resim Sergisi*, Asker Ressamlar Sanat Derneği, Ankara

1970 *XXIX. Resim Sergisi*, Asker Ressamlar Sanat Derneği, Ankara

1970 *28. ARDS Dünkü ve Bugünkü Asker Ressamlar'dan Örnekler Sergisi*, Galeri1, Ankara

1970 *XXXI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara

1971 *XXXII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara

1971 *Türkiye Ressamlar Cemiyeti 3. Altın Gümüş Baykuş Ödüllü Resim Sergisi*, Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara

1971 *Harita Subay ve Resim Sergisi*, Haritacılar Derneği, Ankara

1972 *XXXIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara

1972 *Güzel Sanatlar Birliği*, Işık Lisesi Sanat Galerisi, İstanbul

1973 *50. Yıl Resim Sergisi 1893-1973*, Tuzcuoğlu Kültür ve Sanat Galerisi, Ankara

1973 *XXXIV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Ankara

1973 *50. Ankara Resim Sergisi 1923-1974*, Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara

1974 *51. Yıl Ankara Resim Sergisi 1923-1974*, Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara

1974 *2. Yıl Karma Resim Sergisi*, Tuzcuoğlu Kültür ve Sanat Galerisi, Ankara

1974 *3. Yıl Karma Resim Sergisi*, Tuzcuoğlu Kültür ve Sanat Galerisi, Ankara

1974 Sofra Sanat Galerisi, İstanbul

1974 *Türk Silahlı Kuvvetleri Yararına Resim Sergisi*, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

1975 *2. Yıl Karma Resim Sergisi*, Tuzcuoğlu Kültür ve Sanat Galerisi, Ankara

1975 *Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği*, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

1975 *25. Yıl Resim Sergisi 1950-1975*, Türkiye Ressamlar Cemiyeti, İstanbul

1975 *52. Yıl Resim Sergisi 1908-1975*, Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara

1975 *Harita Genel Müdürlüğü Mensupları Resim Sergisi*, Sıhhiye Orduevi, Ankara

1976 *Güzel Sanatlar Birliği*, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara

1976 *37. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, Kültür Bakanlığı, Ankara

1976 *53. Yıl Ankara Resim Sergisi 1908-1976*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara

1976 *Güzel Sanatlar Resim Derneği 60. Yıl Resim Sergisi 1916-1976*, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

1977 *61. Yıl İstanbul Resim Sergisi 1908-1977*, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

1977 *Kadıköylü Sanatçılar Karma Sergisi*, Oya Sanat Galerisi, İstanbul

1977 *38. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, Kültür Bakanlığı, Ankara

1978 *1977-78 Sezonu Açılış Karma Sergisini Sunar*, Tiglat Sanat Galerisi, İstanbul

1979 *Güzel Sanat Birliği Resim Derneği*, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

1979 *Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği 63. Yıl İstanbul Resim Sergisi 1908-1979*, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

1980 *Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği 57. Ankara Resim Sergisi, 1908-1980*, Güzel Sanat Galerisi, Ankara

1985 *Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği 67. İstanbul Karma Sergisi*, Tünel Anadolu Bankası Sanat Galerisi, İstanbul

1987 İş Sanat Galerisi, Erenköy, İstanbul

1993 *Adil Doğançay Resim Sergisi*, Vakko Sanat Galerisi, İstanbul (Resim 48)



Resim 48: Tülin Özbudak, Burhan Doğançay, Vildan Ayten Doğançay İstanbul Vakko Sanat Galerisi'nde 1993 yılında Adil Doğançay'ın anısına düzenlenen resim sergisinde

2.2. Adil Doğançay'ın Eğitim Döneminin Adil Doğançay'ın Sanatına Etkisi

Adil Doğançay'ın I. Dünya Savaşı'nın başladığı dönemde kayıt olduğu bilinen Eyüp Askeri Rüştiyesi, Eyüp Şehir Rehberi[45]'nde, şehir müzesi olarak hazırlanması için 2005 yılında yeniden restore edilen binanın bulunduğu; İstanbul'un Eyüp ilçesi, Defterdar Caddesi ile Akarçeşme Sokağı'nın birleştiği yer olarak gösterilmektedir. Bu binanın ''1884 tarihli olduğu ve 1988'de yıktırıldığı[46]'' belirtilmektedir. Askeri Rüştiye'nin Defterdar Caddesi üzerinde yer alan binaya taşınmadan önceki yeri olan Rami, Mahmudiye Caddesi üzerinde bulunan Hacı Ali Paşa Camii'nin yanı olarak gösterilen Bahariye, Silahdar Caddesi üzerinde Askeri Baytar Rüştiyesi'nin açıldığı ifade edilmektedir. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi e-Dergisi'nde[47], Eyüp Belediyesi Araştırma Planlama Müdürlüğü'nün arşivinde yer aldığı belirtilen, Eyüp Askeri Rüştiyesi'nin kuzeydoğu ve güneydoğu cepheleri adlı bir fotoğrafı da yer almaktadır.

Dönemin Askeri Rüştiyeleri'ne herkesin dinine ve milletine bakılmaksızın devam edebildiği; Eyüp Baytar ve Askeri Rüştiye'lerinde de, ilk açıldığı dönemde yatılı ve gündüzlü olmak üzere iki bölüm açıldığı ve yatılı bölümde okuyabilmenin ise öğrencinin babasının subay olmasına bağlı olduğu bilinmektedir. Yatılı bölümde okuyan öğrencilerin kura sonucu ya baytarlık ya da eczacılık sınıfına başladığı ve

---

[45] Anonim, **Eyüp Şehir rehberi**, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, s. 183

[46] 1827'de inşasına başlanan 1828'de faaliyete geçen iplikhane döneminin 1884'te bitmesiyle, Osmanlı-Rus harbinde 1500 yataklı bir hastane olarak hizmet vermeye başladığı ve hastanenin Humbaracı Kışlası'na taşınmasıyla Eyüp Baytar ve Askeri Rüştiyesi'ne dönüştürüldüğü; 1906 yılına kadar eğitim veren mektebin de tekrar hastaneye dönüştürüldüğü ifade edilmektedir. 1906'dan 1921'e kadar hastane olarak hizmet veren yapının 1921'de göçmen misafirhanesi olarak kullanıldığı ve 1924 yılında 3. Kolordu Komutanlığı'na tahsis edildiği ve ne zaman yıktırıldığının ise bilinmediği; 1988'de Eyüp Belediyesi tarafından 1972'de Eyüp Lisesi ve fabrikalar bulunan arsaların alınarak yürüyüş yolu ve park olarak düzenlendiği yazmaktadır. *http://www.istanbulgezginleri.com/flyer/Flyer_41.Gezi.pdf*, 2015, s. 9, (02.04.2018); Eyüpsultan'da Nişanca Mahallesi, Takkeci Çeşme Sokak'ta bulunan yeni binasında 1975'te hizmet vermeye başladığı bilinen Eyüp Sultan Yunus Emre İlkokulu'nun tarihçesinde ise, 1870'te öğretime başladığı; 1884'e kadar Askeri Baytar Okulu, 1912 yılına kadar ise Eyüp Askeri Rüştiyesi olarak ve 1912-1929 tarihleri arasında da Eyüp Kız Numune Mektebi olarak hizmet verdiği belirtilmektedir.
http://eyupyunusemreio.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/09/728352/icerikler/yunus-emre-ilkokulu_1605776.html?CHK=e14b18db356ad581556796a60d715e1f, (02.04.2018)

[47] Çiftçi, Aynur, Seçkin, Nadide, '' İstanbul'da İnşa Edilen Askeri Yapıları Koruma Sorunları'', **Megaron**, Sayı: 1, Cilt: 1, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi e-Dergisi, 2005, s. 55

başarılı olan öğrencinin de Kuleli Askeri Mektebi'ne başladığı bilgiler arasında yer almaktadır. Gündüzlü sınıfından mezun olan öğrencilerin ise mesleki eğitim almaları ve Kuleli Askeri Mektebi'ne devam etmede zorunlu tutulmamaları, Adil Doğançay'ın gündüzlü sınıfında eğitim aldığını göstermektedir. Osman Ergin'in Türk Maarif Tarihi adlı kitabında da[48] öğrencinin askeri üniforma giydiği ve askeri disiplin ile eğitilse de Askeri İdadilere girmek zorunda olmadığı belirtilmektedir.

Öğrenim süresi dört yıl olan Eyüp Baytar ve Askeri Rüştiyesi'nde, tüm Askeri Rüştiyeler'de olduğu gibi resim dersine önem verildiği ve mesleki bilgileri geliştirme amacıyla alınan resim eğitiminin daha sonra yeteneği olan askerlerin sanat anlamında çalışmalarına katkı sağladığı bilinmektedir. O dönemde okullarda yer almayan kara kalem, boya tekniklerini içeren resim, perspektif ve anatomik resim gibi derslerin de askeri okullarda yer alması modern anlamda çizginin ortaya çıkmasında bir etken olarak görülmektedir. Eyüp Askeri Rüştiyesi'nde resim hocası olarak görev yapan Binbaşı Şerif Bey'in Adil Doğançay'ın resme olan ilgisini fark etmesiyle, sanat dersi alabilmesini sağladığını Adil Doğançay ile yapılan bir söyleşide[49] belirtilmektedir.

Harita Mektebi Alisi'nin, III. Selim döneminde 1795 yılında haritacılık, gemi inşaat ve inşaat mühendisliği öğretimi için kurulduğu bilinen Mühendishane-i Berri-i Hümayun' un bir uzantısı olduğu düşünülebilir. Doğan Hasol, önce İstanbul Teknik Üniversitesi Vardı adlı yazısında[50], Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da 1847'den itibaren mühendislik eğitiminin yanı sıra mimarlık eğitiminin de verilmeye başlandığını ve kamu yapıları için gerekli teknik elemanları yetiştirmek için Mühendishane'ye bağlı olarak 1883'te Halıcıoğlu'nda Hendese-i Mülkiye Mektebi'nin kurulduğundan bahsetmektedir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra da, sivil yönetimin ihtiyaç duyduğu mimar ve mühendislerin yetiştirilmesi için, 1909 yılında askeri yönetimden ayrılarak Mühendis Mektebi Alisi adıyla Nafia Nezareti'ne bağlı sivil bir mühendislik okuluna dönüştürüldüğü ifade edilmektedir.

---

[48] Ergin, Osman, **Türk Maarif Tarihi**, Eser Matbaası, 1977, Cilt: 3-4, s. 915
[49]Tanaltay, Dr. Erdoğan, **agm.**, s. 17
[50]Hasol, Doğan, ''Önce İTÜ Vardı…'', *www.doganhasol.net/once-itu-vardi.html*, (15.09.2017)

Adil Doğançay'ın Harita Mektebi Alisi'ndeki hocası deniz ressamı olarak tanınan Diyarbakırlı Tahsin'in 1874-1937 tarihleri arasında yaşamış olan Tahsin Siret olduğu bilinmektedir. Diyarbakır'da ilköğrenimi ve Askeri Rüştiyesi'ndeki eğitimi sırasında ilk resim denemelerine başladığı; lise eğitimi için ise İstanbul'da Kuleli Askeri Lisesi'ne geldiği ve hocası Osman Nuri Paşa ile Kuleli Askeri Lisesi'nde ders veren Hoca Ali Rıza'nın teşviki ile resim yaptığı ifade edilmektedir. Abdülaziz'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelen Ayvazovski'den etkilendiği de[51] bilgiler arasında yer almaktadır. Diyarbakırlı Tahsin'in, mezun olduktan sonra İstanbul'un dışında bir süvari birliğine tayin edildiği ve birkaç yıl sonra geri döndüğünde Sanayi-i Nefise'ye kaydolduğu; fakat müfredatın akademizme dayanması nedeniyle okulu bıraktığı da bilgiler arasında yer almaktadır. Doğadan eskizler alarak resimlerini atölyede tamamladığı bilinen Tahsin Bey'in, daha çok deniz ve gemi görünümlerine yer verdiği, farklı açılardan ele aldığı konuların belgesel nitelikte olduğu; doğadan uzak kaldığı dönemlerde ise hayali konulara da yer verdiği ve bir dönemden sonra da resimlerinde, renk lekelerinin gelişi güzel bir şekilde kullanıldığı serbest fırça hareketlerinin üslubunu oluşturduğu belirtilmektedir.[52]

Adil Doğançay, hocası Tahsin Bey gibi rahat bir fırçaya sahiptir; ayrıca renkleri de küçük ayrıntılar oluşturmak amacıyla rahatlıkla kullanabilmektedir. Renk seçimi ve resimde açı konusunda, ince düşünülmüş, özgün bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Adil Doğançay'ın kendi dilini oluşturma çabası ile hocası Tahsin Bey'in akademik anlayıştan uzaklaşması benzerlik göstermektedir; fakat Adil Doğançay, akademik dili temel olarak alıp oluşturduğu dili de bu temel üzerine inşa etmektedir.

Adil Doğançay'ın, Harita Mektebi'nin son sınıfına başladığı dönemde milli mücadele için Anadolu'ya geldiği ve haritacılıkla görevlendirildiği dönem, eğitimi

[51] Bir bilgi de, Diyarbakırlı Tahsin'in Alman deniz ressamlarından, özellikle de birçok eserinin kopyasını yaptığı Willistower'den etkilendiğidir. Arsal, Oğur**, age.,** s. 71
[52]Tanaltay, Dr. Erdoğan, **agm.**, s. 71; Tansuğ, Sezer, **age.,** s. 99-100

süresince aldığı sanat bilgisini haritacılık mesleği ile harmanladığı dönemin başlangıcını oluşturmaktadır.

Haritacılık, gözlemlerden ya da belgelerden yararlanarak hazırlanan haritaların yazımı, çizimi, basımı konusunda bilimsel, sanatsal ve teknik işlemlerin yapılması olarak tanımlanmaktadır. Haritaların başlangıcı, tarihte, ilkel dönemlerde toplulukların yer değiştirdikleri ortamı zihinsel olarak biçimlendirilmesi olarak gösterilmektedir. Evrenin büyüklüğünün farkına varıldığında da yerkürenin düşünülen biçimde gösterilmesine yönelik olduğu belirtilmektedir. Bu biçimlendirme çalışmalarının ise, bilginlerin, yönetici ve askerlerin, denizcilerin ve kaşiflerin bilgilerine dayandırılmakta olduğu ifade edilmektedir[53].

Harita çiziminde bilginin doğru belirlenmesi gerekmektedir. Bu nedenle haritayı oluşturacak her bir biçim aslına uygun olacak şekilde belirtilmektedir. Bu durum, Adil Doğançay'ın temel çizim bilgisi ile oluşturduğu doğayı esas alan resimlerinde gerçeklik özelliğini ifade eden bir özellik gibidir. Aynı durum, harita çiziminde basitleştirme ve açıklama gerekliliği de söz konusu olduğundan, ayrıntıların ana çizgileri değiştirmeden yalınlaştırılması için de söz konusu olmaktadır. Çünkü, harita çizimindeki bu özellik de, Adil Doğançay'ın eserlerinde görünülerin açısındaki gerçekliğin değişmeden ışığın karşısında her an değişen gerçekliği simgelemesi de uygulama bakımından benzerlik göstermektedir. Adil Doğançay'ın ilk dönem eserlerinde görülen gerçeklikten izlenimciliğe geçişi, haritanın rolü ve yöntemlerinin sanat uygulamalarına aktarılması gibidir.

2.3. Kuva-yi Milliye'nin ve Cumhuriyet'in Adil Doğançay'ın Sanatına Etkisi

Bir milli direniş örgütü anlamına gelen Kuva-yi Milliye'nin, Anadolu'nun işgal altında olduğu ve Osmanlı ordusunun silahsız bırakıldığı, I. Dünya Savaşı'nda

[53] Anonim, ''Haritacılık'', **Büyük Larousse**, Milliyet, c: 10, s. 5038-5040

yenildiği dönemde Anadolu'da mücadele için gerekli önlemleri almak üzere ortaya çıktığı bilinmektedir.

Bergin Azer, Harita Genel Müdürlüğü'nün bütün matbaasının Lazaref adlı bir İngiliz vapuruyla İstanbul'dan kaçırılacağını duyan Adil Doğançay'ın, Harita Mektebi Alisi'nin son sınıf öğrencisi beş arkadaşı ile beraber Anadolu'ya gitmeye karar verdiğini yazmaktadır. Yakalanmamaları için farklı adlarla kimlik kartı çıkarıldığı ve Adil Doğançay'ın da Kastamonulu bir esnafın oğlu olarak sivil kıyafet giydiği belirtilmektedir[54].

Adil Doğançay'ın, Ankara'ya geldiği, I. Ordu Karargahı'na tayin edildiği ve haritacılıkla görevlendirildiği bu dönemde Anadolu'ya ait bir haritanın olmadığı; bu nedenle de, arkadaşlarıyla birlikte bu cephenin kapsamlı bir haritasını hazırladığı belirtilen Adil Doğançay'ın, işgal altındaki bölgelerin haritalarının hazırlanmasının önemi üzerinde durduğu ifade edilmektedir. Kurtuluş Savaşı'nın zafer ile sonuçlanması ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla harita subaylarının tüm köy ve kasabaların haritalarını yapmakla görevlendirildiğinde Adil Doğançay da Anadolu'yu dolaşabilme imkanı bulduğunu dile getirmektedir: ''Bu çalışmalar süresince tabiatla baş başa kalarak resme yöneldim. Önce karakalemle, sonra renkli kalem ve sulu boyayla gittiğimiz köyleri kağıda geçirdim. O sırada Tahir Bey adında amatörce resimler yapan bir albayımız vardı. Bana kutuyu, paleti, boyaları aldırdı. Ne güzel köyler, ne güzel manzaralar vardı… Ve tabiat benim en büyük hocam oldu[55]''.

Adil Doğançay'ın Eyüp Askeri Rüştiyesi'nde ve Harita Mektebi Alisi'nde aldığı resim dersleri ile perspektif bilgisi temel bir eğitimdi. Cumhuriyet ile birlikte kültürel değişimlerin de başladığı dönem ise, bireysel bir anlatıma yönelik ortamı sağladığından Adil Doğançay'ın da sanatsal dilini oluşturduğu bir dönemi ifade etmektedir.

[54] Azer, Bergin, **agm.**, s. 11
[55] Azer, Bergin, **agm.**, s. 11-12

Cumhuriyet'in getirdiği yenilik, Türk sanatının biçimlenmesinde de etkili olmaktadır. Bu dönemde sanat, siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal değişimlerin bir dili gibidir.

Türk Ressamlar Cemiyeti'nin (eski Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) Ankara'daki Türk Ocağı binasındaki sergisi (1923) Anadolu'daki ilk sergi olarak önemli görülmektedir. 1933-1936 yılları arasında gerçekleştirilen ve bir anlamda da Kurtuluş Savaşı'nı görselleştiren İnkılap Sergilerinin yanı sıra düzenlenen Yurt Gezileri'nin (1938-1944) toplumla sanatı kaynaştırmak ve sanatçıya yeni ufuklar açmak amacıyla gerçekleştirildiği bilinmektedir. Özellikle Yurt Gezileri ile sanatın Anadolu'ya taşındığı, sanatçıların yurdun çeşitli köşelerindeki yaşam biçimini, tarihi değerleri ve folklorik öğelerden yola çıkarak Türk resmine değişik temaları kazandırmasının hedeflendiği belirtilmektedir[56].

Cumhuriyet, bireysel üslupları, sanatı ve sanatçıyı topluma tanıtan bir dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde sanat, kültürel kazanımları ortaya koymanın bir yoludur da. Herhangi bir kuruma bağlı olmadan tarihsel gelenekler üzerine temellendirilen çeşitli konuların da anlatım biçimlerine olanak sağlamaktadır.

2.4. Adil Doğançay'ın Asker Ressamlıktan Empresyonist Ressamlığa Geçişi

Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı döneme kadar, Türk toplumunun bireylerinin sanat düşüncesi, Batı'nın akademik anlatım biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı'nın akademik anlatım biçimi ise, Rönesans dönemi yapıtlarının taklit edildiği, tabiatın ya da yaşanan olayların tüm ayrıntılarıyla ele alındığı bir yaklaşımı göstermektedir. Fotoğrafın da kullanılmaya başlanmış olması, ayrıntıların ifadesini kolaylaştırmıştır. Batı'ya gönderilmiş olan sanatçıların yurda dönmesiyle, etkisinde kalmış oldukları düşünceden uzaklaşmaya başladıkları görülmektedir.

[56] Bolat Aydoğan, Evren, ''Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve 10'lar Grubu'', **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2008, Sayı: 2, Cilt: 10, s. 314

İçinde bulundukları kültürü de bütünüyle benimsemeyerek yurt topraklarının etkisinde kaldıklarını gösteren bir dil geliştirmişlerdir. Avrupa sanatı içinde, modern sanat öncesinde yer almış olan Klasizm'i[57] ve Rönesans ile başlamış olan Realizm'i[58] geride bırakan bir dili oluşturmuşlardır.

Avrupa'da matbaanın icadıyla başlayan yeni dönemde, basılı resimlerden yapılan eserlerin yerini doğaya bakarak resim yapma tekniğinin aldığı bilinmektedir. Ressamların açık havaya çıkması ve anlatım biçimi olarak da rengin kullanılması, oluşturdukları dilin İzlenimcilik de denilen Empresyonizm'i oluşturduğunu göstermektedir.

Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk müdürü Halil Dikmen'in Çağdaş Türk Sanatı kurucuları üstüne şu satırları yazdığı ifade edilir.

Klasik anlayıştan uzaklaşıldığı dönemde tabiatın her an değişen havasını ve ışığını ifade eden Empresyonizm'in anlatım biçimi olmaya başladığı görülmektedir. Tablolarda görülen koyu renk ahengi yerine ışıklı renklerle resimlerin oluşturulmasının, tabiatın daha iyi ifade edilebilme özgürlüğünü de getirdiği düşünülmektedir[59].

Adil Doğançay'ın sanatın estetik bir etki oluşturma amacına yönelik gerçekleştirildiği bir dönemi gösteren çalışmaları, Adil Doğançay'ın da özgün bir üslubu oluşturmaya çalıştığını göstermektedir. Yeni oluşan bir üslubun olgunlaştığı dönem olan klasik anlayışın izlerini de bulabileceğimiz eserleri, daha çok, izlenimci bir dili ortaya koymaktadır.

---

[57]Klasizm'in tanımında, her sanatın ve üslubun bir klasik dönemi var olabileceği ve Klasizm'in de her sanat ve üslup için söz konusu olabileceği bilgisi yer almaktadır. 18. yüzyıl ve sonrasının Avrupa Sanatı içinde Modern Sanat öncesi de, genellikle Klasizm eğilimlerinin ağır bastığı belirtilmektedir. Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, ''Klasizm'', **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, 1999, s. 133

[58] Gerçekçiliğin Avrupa Sanatına Rönesans ile birlikte girdiği ve 20. yüzyılın başına, Modern Sanatın doğuşuna dek egemenliğini sürdürdüğü ifade edilmektedir. Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, ''Gerçekçilik'', **age.**, s. 89

[59] Berk, Nurullah, Özsezgin, Kaya, **age.**, s. 26

Adil Doğançay, aldığı eğitim ile kazandığı temel desen bilgisini kullanarak gerçekleştirdiği perspektife dayalı betileri, kendine ait bir üslup ile dile getirmektedir. Görevi gereği sürdürmüş olduğu haritacılığın da teknik bilgilerini doğa resimlerinde bireysel bir ifade ile harmanlamaktadır.

Tabiatı, tabiata ait olan bireyleri, nesneleri ve kaybolmak üzere olan her anı ölümsüzleştirmek istemektedir. Tabiatın küçük ayrıntıları yerine, her ayrıntının doğallıkla yüzeye yansıyan biçimini önemsemektedir.

Her tekniği kullanmış olan Adil Doğançay, tekniğin özelliklerini duyguları ifade eden bir araç olarak görmektedir. Güneşin etkisinde kalan renkleri, hareketi, yansımaları, boyanın maddesel özellikleri ile yansıtmaktadır. İzlenimci bir rengin tüm olanaklarını kullanan Adil Doğançay, güneşin rengini, doğal olarak yansıyan gerçekliğini, rahat ve geniş fırça izleriyle biçimlendirmektedir. Doğanın anlık değişimlerini boyanın yoğun kullanımı ile gerçekleştirmektedir.

Manzara ve natürmort betimlemelerine öncelik verdiği resimlerinde, gerçekçi bir betimlemeden ışık ve gölgenin oluşturduğu perspektifin de yer aldığı betimlemelere geçiş görülmektedir. Doğanın uyanışı, mevsimlerin izi resimlerinin vazgeçilmez kaynağı olmuştur.

Doğaya ait renklerin en parlak biçimlerinden oluşturduğu renk geçişleri, belirli belirsiz dokunuşlar, fırça hareketleriyle sağladığı hareketlilik ve durgunluk, Adil Doğançay'ın resimlerinde görülen en belirgin özelliklerdir.

Çevresine kültürel birikimleri doğrultusunda yaklaşan Adil Doğançay'ın, heyecanlarını, estetik bir dil ile hissettirmek istediği eserleri doğrultusunda belirtilebilir.

3. KATALOG

3.1. Silivri

3.1.1. Yıl: 1951

3.1.2. Teknik: Kağıt üzerine sulu boya ve pastel

3.1.3. Boyut: 14x18 cm



Silivri, 1951, Kağıt üzerine sulu boya ve pastel, 14x18 cm.

Yeryüzünde derinlik algısı her zaman mavidir; bu doğuştan edindiğimiz bir algı. Uzaklık duygusu aşağıdan yukarıya bakış ile hissedilir; Adil Doğançay'ın Silivri kıyılarında uzaklık duygusunu, beyazdan mavinin açık tonlarına ve mavinin ufuk çizgisinde toprakla birleşen koyu tonlarına uzanan bir dokunuş ile hissettirdiğini görüyoruz. Renk geçişlerinin şeffaflığı, sulu boyanın inceliğinin yanında Adil Doğançay'ın hafif dokunuşlarının bir sırrı gibidir.

Deniz, uzaklara götüren dingin bir mavilik; kayıkların kıyıya doğru hareketi, uzaklardan bir dönüş anını gösteriyor ve bu nedenle de deniz, gün batımına eşlik ediyor gibidir. Adil Doğançay'ın hareket ve hız betimlemelerinde sulu boyayı tercih ettiğini, kayıkların geliş ve suyun akış yönünden anlıyoruz. Pastelin hafif ve belirli bölgelerde kullanımı ise netliğin azalmakta olduğu ve kaybolmak üzere olan anın betimlenmesidir. Resimde insan olmasa da onların varlığını da hissetmiş oluyoruz. Işığın ve hareketin neden olduğu anlık değişimin görüldüğü yeşilin ve mavinin, toprağın ve nesnelerin birkaç tonla betimlenmesi; siyahın, gözün bir anlık kırpılması ile dalganın su ile buluştuğu noktada kullanılması izlenimci bir yaklaşımın göstergesidir.

Adil Doğançay, konu olarak seçeceği manzarayı, perspektif kurallarını da dikkate alarak belirlemektedir. Ufuk çizgisinin gökyüzü ile yeryüzünün üçte birlik kısmında yer alması, iki kayık ve kıyıya ait görünen toprak parçasının tuvalin dikey olarak üç bölümünü oluşturması bu duyarlılığı yansıtmaktadır. Bize en yakın görünen kayığın ve direğinin eserin orta kısımda yer alması, kayıkların birbirini izleyen çapraz çizgi üzerinde olması ve her iki kayıkta bulunan iki direkten birinin dar açı oluşturması da derinliği sağlamanın diğer bir yoludur.

Sabit bakan bir gözün 50 derecelik bir mekanı takip edebildiği; öncelikle yatay ve dikey bir eksene odaklandığı göz önünde bulundurulduğunda, yatay ve dikey ekseni bölen eksen yani derinlik, mekanı tek boyutluluktan kurtaran bir matematiktir.

Adil Doğançay, nesnelerin ve varlıkların bulundukları yerlerdeki değişmezliğini perspektif anlayışıyla göstermektedir. Ancak gökyüzü, deniz ve nesnelerin asıl gerçekliğinin, o an, dönüşüm anında yakalanabildiğine inanmaktadır.

Yer ve tarih bildirimde kullandığı rengin açık; yer ve tarih bildiriminin hemen altında yer alan imzanın ise daha koyu bir ton ile belirtilmesi, yer ve tarih bildiriminin resmin bir parçası olduğu, aitlik duygusu, izlenimi vermektedir.

3.2. Fincan ve Vazodaki Çiçekler

3.2.1. Yıl: 1954

3.2.2. Teknik: Duralit üzerine yağlı boya

3.2.3. Boyut: 51x40 cm.



Fincan ve Vazodaki Çiçekler, 1954, Duralit üzerine yağlı boya

Adil Doğançay'ın, ayrı bir resim atölyesi olmadığı için, kapalı ortamda yaptığı natürmort çalışmalarını evlerinin salonunda resmettiği bilinmektedir. Resim yaparken, kendisine ve işine saygısından ötürü muntazam giyindiği ifade edilen Adil Doğançay'ın kızı Ayten Doğançay, babasının hiçbir zaman dağınık kıyafetlerle çalışmadığını, çalışacağı ortamın her zaman temiz ve düzenli olmasına dikkat ettiğini belirtmektedir.

Adil Doğançay'ın, öncelikle, giyimine gösterdiği önem, onun hayatıyla ve işiyle ilgili ayrıntılara verdiği önemi de göstermektedir. Kendine güven veren bir davranış biçimi olan düzenli giyim, içinde bulunulan uyumu anlattığı gibi, çalışma için belirlenen amaçlara ulaşmada inancı korumaya da yöneliktir.

Adil Doğançay, bir gerçekliğin varlığını ifade etmekle bir konu seçimi yapmış olur; yapmış olduğu seçimin asıl gerçekliği de, Adil Doğançay'ın ifade biçimini ortaya koymaktadır.

Fincan ve Vazodaki Çiçekler, doğada keşfedilen huzurun doğa dışındaki bir ortama aktarılması gibidir. Mavi, huzuru; mavinin tonlarının arasındaki yeşil de doğadan izleri aktarır. Beyaz ışığın yoğunluğunda kendini gösterebilen koyu tonlamalar da gölgelerin hareketidir.

Adil Doğançay, dalından kopmuş beyaz çiçeklerin kalıcılığını yağlı boyanın yoğunluğu ile göstermektedir. Yakından bakıldığında hissedilen serbest ve yumuşak fırça vuruşları, uzaktan bakıldığında nesnelerin biçimlerini daha net ortaya koyar ve yumuşaklık bir bütünlük sağlar.

Fincanın ve vazonun parlaklığı, çiçeklerin her bir yaprağında görülen beyazın tonlarının hareketliliği, beyazın yoğun biçimde kullanılmasıyla ortaya konmuştur; bu beyaz bir izlenimdir.

Tuvalin sol alt köşesinden sağ tarafına uzanan bir eksen üzerine yerleştirdiği fincan ve vazo ile Adil Doğançay, bir kez daha, perspektifteki ustalığını

göstermektedir. Vazo ve çiçeklerin dikey eksenine odaklanan gözü, tuvalin diğer kısımlarına da yöneltmektedir. Nesnelerin konulduğu alan ve ardında yükselen alanın oranları da, yakından uzağa yönelen bir göze derinlik algısını hissettirmektedir.

Resim yüzeyi olarak kullanılan duralitin, betimlemek istenilen dokuya da katkısı vardır; ahşap artıklarının az da olsa hissedilir görünümü betimlemenin bir parçası olmaktadır. Ahşap bir malzemenin esnek olmayan yapısı, Adil Doğançay'ın değişmesini istemediği gerçekliği hissettirebilecek bir özelliktedir.

3.3. Vazodaki Güller

3.3.1. Yıl: 1959

3.3.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.3.3. Boyut: 42x34 cm.



Vazodaki Güller, 1959, 42x34 cm., tuval üzerine yağlı boya

Bol boya kullanımı ve iri fırça darbeleri uzaktan daha canlı gözüktüğü için, Adil Doğançay, Vazodaki Güller adlı çalışmasında solmakta olan gülleri henüz canlılığını yitirmemiş güller arasına, boyanın ve fırçanın belirginliği ile katmaktadır. Gerçekçi ve akademik çalışmalara göre daha çok tercih edilen bu yöntem, Adil Doğançay'ı da izlenimci bir tavırla karşımıza çıkarmaktadır.

Gözün bir anlık kırpılması ile tüm renklerin değişebilmesi, kendine özgü bir algının görüntülerini ortaya koymaktadır. Adil Doğançay'ın gözünden de, sarının kırmızı, kırmızının toprak rengi ve yeşilin gölge ile buluşması 'Vazodaki Güller'de izlenebilmektedir. Odak noktasında yer alan renklerin atmosferin bütününde görülmesi; bir ayrıntının içinde yer alan yansımaların güzelliğini bütünün içine de yansımaktadır.

Merkeze alınan vazo ve güller, bulunduğu yerin atmosferini gölgelerin devingenliği ile izleyiciye sunmaktadır. Işığın yönü özellikle tercih edilmiş olmalı ki, gölgenin tuvalin alt köşesine paralel bir eksenin üzerinde yer aldığını görüyoruz. Bu nedenle merkezde yer alan nesnelerden atmosferin bütününe doğru uzaklaşılmaktadır. Aynı zamanda vazo içinde yer alan güllerin dağılımı da, doğa parçalarının sağ ve sola uzanan, simetrik olmayan ama dengeli dağılımları, aynı amacı belirlemektedir.

Fırça hareketlerinin yönü, doku gibi canlılığı da tanımlamaktadır. Resimdeki duvar dokusu bir bölümde dikey, bir bölümde dairesel, bir bölümde de yatay hareketlerle hissettirilmektedir. Vazonun arka sağ üst kısmında yer alan dikey hareketler, beyaz ışığın aydınlattığı duvarın pürüzsüzlüğünü sağlamaktadır ve sağ kısımda, sol kısımdaki güllere göre daha fazla olan güllerin netliğini ortaya çıkarmaktadır. Sol orta kısımdaki duvar yüzeyini oluşturan beyaz dairesel hareketler ve gölgenin koyuluğu ile de duvarın asıl dokusu göze çarpmaktadır.

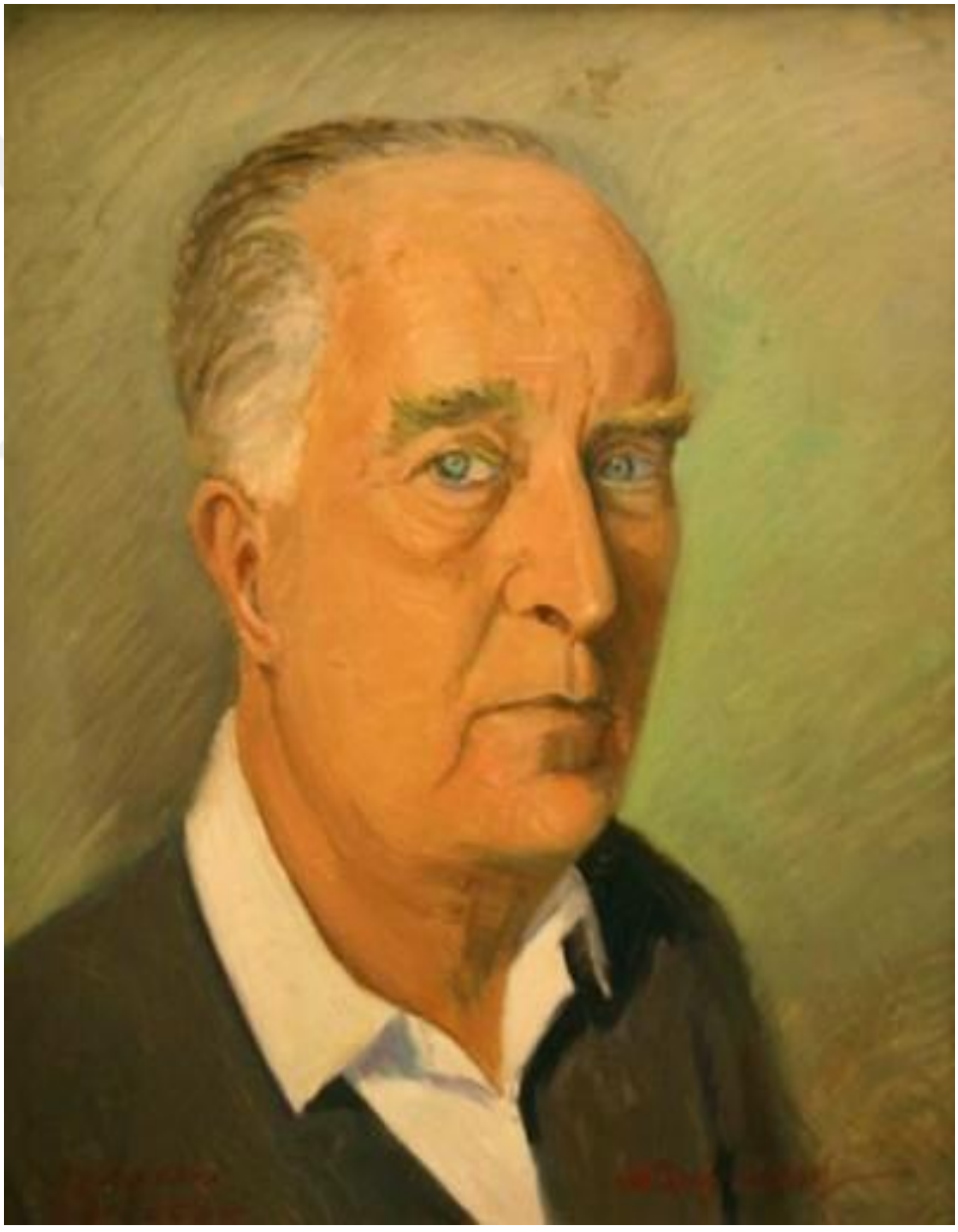
Kompozisyon düzenlemelerindeki titizlik, Adil Doğançay'ın gerçekçi tavrının içsel bir üsluba dönüşmesinin de göstergesidir.

3.4. Aynadan Görünüş Otoportre

3.4.1. Yıl: 1959

3.4.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.4.3. Boyut: 48x41 cm.



Aynadan Görünüş Otoportre, 1959, 48x41 cm., Tuval üzerine yağlı boya

Adil Doğançay, çok yönlü bir sanatçı; farklı teknikleri, betimleme özelliklerine göre tercih ettiği gibi konu seçiminde de hayatın içinde var olan her şeye değinmektedir. İnsan figürünü geleneğe bağlılığı nedeniyle, doğaya bağlılığı nedeniyle daha az tercih etse de insana dair duyguların ifadesi için, az da olsa, insana resimlerinde yer vermektedir.

Aynadan görünümler, izleyicinin ifade edilmek isteneni görünen anın da içine dahil etmesidir. Bu resimde Adil Doğançay'ın var olan gerçekliği keşfetmeye yönelik olan bakışlarının tek bir noktadan çıktığını gözlemlemekteyiz. Kendisine yönelttiği bakışın her anında yeni bir anı yakalamaktadır ve o anı her fırça izini belirli bir şekilde yerleştirdiği yerde göstermektedir. Her fırça izinin oluşturduğu çizgi, bir rengi ifade etmekle birlikte bir bütünü oluşturmaktadır.

Yüz ifadesindeki her bir biçim; insanı anlatan tenin, tendeki kıyafetin ve duygunun, algının değişkenliği ile gözde yansıyan biçimidir. Yağlı boyanın maddesel gerçekliğini bu noktada kullanmak isteyen Adil Doğançay, tenin canlılığını, aynada yansıyan tonlarını anatominin biçimsel yapısını ortaya koymak için kullanmaktadır. Her ton, bütünün içinde bir ayrıntıyı göstermektedir.

Arka planın aynadan yansıtılmamasından, odak noktasının figür olması anlaşılmaktadır. Aynanın saydamlığını betimleyen gri tonları, bakış noktasından uzaklaştığımız sağ arka kısma doğru daha parlak bir görünüm almakta; bu da çapraz yönde birbirini tekrar eden ince fırça izleri ile birlikte derinliği sağlamakta ve dikkati figüre yöneltmektedir.

3.5. Zeytin Ağaçları

3.5.1. Yıl: 1960

3.5.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.5.3. Boyut: 16x22 cm.



Zeytin Ağaçları, 1960, 16x22 cm., Tuval üzerine yağlı boya

Adil Doğançay'ın, manzara çalışmalarını açık havada, doğaya bakarak yaptığı bilinmektedir. Işık, konu seçiminde önemli bir etken olmaktadır. Kompozisyonlarını her zaman ışığa göre belirlemiştir. Türk manzarası, izlenimci tavrın ilk temsilcilerinde olduğu gibi Adil Doğançay için de önceliklidir. Adil Doğançay'ın geleneğe bağlılığı ve özellikle de haritacılık mesleğinde önemli gördüğü toprak bütünlüğü, onun doğaya duyarlılığını daha içsel bir yaklaşımla ele almasının nedenlerindendir.

Manzarayı, kontrol altına alınmış bir sınır olmaktan kurtaran da fotoğrafın icadı olmuştur. Fotoğraf görünümleri, doğayı daha çok tanımanın ve doğaya açılmanın da önemli bir sebebidir.

Ankara'da olduğu dönemde Adil Doğançay'ın, İstanbul'a gittiği zamanlarda da resimlerini Akademi hocalarından İbrahim Çallı (1882-1960) ve Hikmet Onat'a (1882-1977) gösterdiği belirtilmektedir. Emekli Subaylar Derneği'nin sergilerinden birinde, Adil Doğançay'ın resimlerini duyan Mehmet Ali Laga'nın (1878-1947), dernek başkanı Ali Rıza Beyazıt'a (1883-1964) Adil Doğançay ile görüşmek istediği; Adil Doğançay'ın da, İstanbul'a geldiği bir zamanda Laga'nın Büyükada, Maden'deki evine giderek bu anısını dile getirdiği ifade edilmektedir: ''Resimlerimi gördü… Bazı yerleri tenkit etti. Hocasızlıktan söz açtım. Laga 'Hocan olsam benim tesirim altında kalırsın, Çallı ile çalışsan ondan etkilenirsin. Sen kendi yolunu bulmuşsun, tabiatta çalış, kopya yapma,' dedi. Zaten yapmazdım. Şimdi kendi resmimin örneğini alırken bile zorlanırım. Resimlerimi satarken garip bir duyguya kapılıyorum, adeta ağlamaklı oluyorum. Emek verilmiş, karşısında heyecan duyulmuş, sizin parçanız olan bir şey. Zamanla insan alışıyor ama gene de resimlerimi çok seviyorum. Bu sebeple sergi açmak bile istemem, resmimin daima daha iyisini yapma heyecanı yaşıyorum, başka bir şey düşünmüyorum. Kendi resmimi hakikaten beğenmiyorum, olanaklarımla o kadarını yapabildim. Gene de daha iyisini ortaya koymaya çalışıyorum[60].''

[60] Azer, Bergin**, agm.**, s. 15

Zeytin Ağaçları, Adil Doğançay'ın resim yapmak için tercih ettiği bakir alanlardan biridir. Doğa ile baş başa kaldıkça izlenimci ruhunu daha çok ortaya çıkarmaktadır; yeşil izlenim olarak da adlandırabileceğimiz bu resimde, mavi ve yeşilin çok sayıda tonunu kullanmıştır.

Adil Doğançay, doğayı saygıyla izlemektedir; toprağın ışığa duyduğu özlemi, toprağın rengiyle ve toprağın her hücresinde sarının birbirini beslemesiyle anlatmaktadır. Bir heyecanla, varlığını hissederek izlediği doğayı daima yaşatmak arzusunu, yağlı boyanın kısa ve iri fırça vuruşlarındaki izleriyle dile getirmektedir.

Yatay eksen üzerinde yer alan ağaçları, odak noktası olmaktan çıkarıp sol üstte, ağaçların arasında kalan küçük bir maviliğe; resmi yapan mavi bir çift göz gibi ağaçlarla birlikte izleyiciyi de günbatımına davet etmektedir.

3.6. Ankara Evi-Dikmen

3.6.1. Yıl: 1960

3.6.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.6.3. Boyut: 27x37 cm.



Ankara Evi- Dikmen, 1960, 27x37 cm., Tuval üzerine yağlı boya

Adil Doğançay'ın, her çalışmasında olduğu gibi, Ankara Evi adlı manzara çalışmasında da bakış açısı önemli bir yer tutmaktadır. Resim eğitiminde aldığı matematiksel çizimin, sanatsal bir çizimde kullanıldığında duygunun güzelliğini öne çıkaracak bir unsur olduğuna inanmaktadır.

Altın oran kuralındaki gibi tuvalin dörtte birlik kısmına yerleştirilmiş Ankara Evi, evin dikey eksenine paralel uzanan en yakın iki ağaç ve iki ağacın ortasında, aynı zamanda gerisinde yer alan üçüncü bir ağaç üçgen oluşturarak odak noktasında yer alan evin uzaklığını hissettirmektedir. Resmin sol üst köşesinde yer alan mavilik de derinliğin göstergesidir; yakından uzağa doğru alıp götürür sizi.

Temelde, görülen her şey, bir gerçekliktir; ancak Adil Doğançay, her şeye doğada var olanları benzerlerinden ayırıcı özellikleri ile görmek maksadıyla bakmaktadır. Belirli bir mesafeden bakıldığında, fırçanın izi, asıl gerçekliği renklerin dansı ile vermektedir. Adil Doğançay'ın seçtiği dört temel rengin en parlak tonları, romantizme yakın bir tavırla sergilenmektedir. İzlenimci bir paleti kullanırken hissettirdiği bu coşku doğaya ve sanatına verdiği değeri göstermektedir.

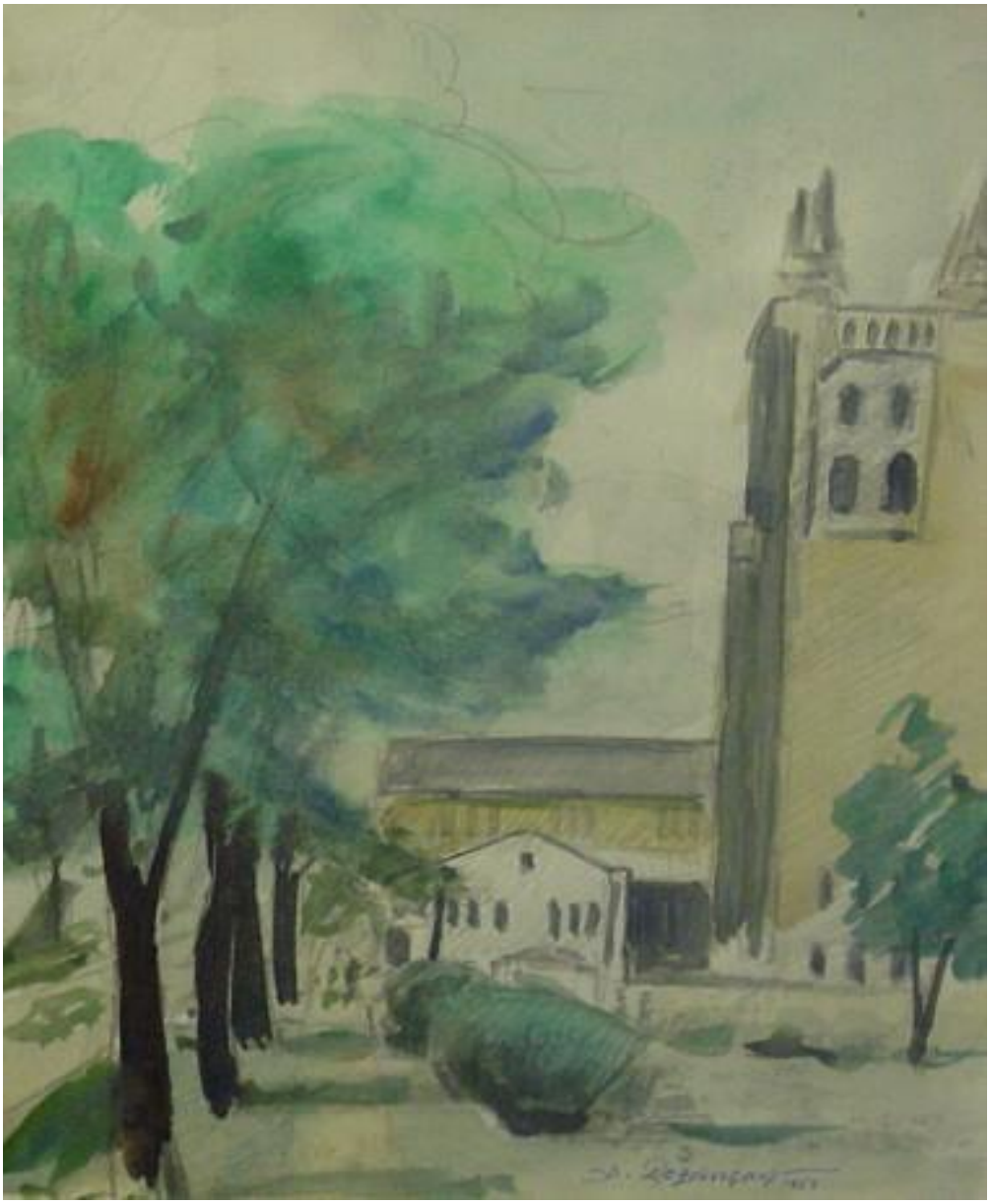
Adil Doğançay için de, izlenimci bir palette olduğu gibi, günün sadece bir anında yakalanabilen ışık ve renk gibi; ağaçlar, gökyüzü, deniz ve toprak da bu dönüşüm anında yakalanabilirdi.

3.7. Springfield- ABD

3.7.1. Yıl: 1963

3.7.2. Teknik: Kağıt üzerine sulu boya

3.7.3. Boyut: 28x22 cm.



Springfield- ABD, 1963, 28x22 cm., Kağıt üzerine sulu boya

Sulu boya, var olanı gizli bir gerçeklikle verir; bu gizlilik, şeffaf bir görünümün derinliklerinde yatan gerçeklikten kaynaklanır. Bazen bu kent dokusunun hissettirdiği maddesel bir gerçeklik, bazen de doğanın anlık renklerinin bir betimi olabilir.

Kısa süreli olan duygu ve düşüncelerin, yaşandığı an içinde resmedilmesi de, Doğançay için sulu boyanın kullanım amaçlarından biridir.

Springfield, Adil Doğançay'ın 1963-64 yıllarında New York'ta, Springfiel'de, kaldığı dönemde yapmış olduğu çalışmalarından biri olarak bilinmektedir.

Adil Doğançay'ın, Springfield'de hem resim yaptığı hem de Amerikan hayatını tecrübe ettiği bir dönemde, New York'ta bulunan Guggenheim Müzesi'nin müdürü Thomas Messer, Doğançay'ın New York'ta yaşayan oğlunun evindeki resimlerini görmüş olduğundan Adil Doğançay'a, iyi bir yol tutturmuş ve güzel bir resim anlayışının olduğunu; fakat bu yolun kapandığını belirterek müzelerin Cezanne'larla, Renoir'larla dolmuş olduğunu ve Doğançay'ın da onları tekrarladığını; bu nedenle de yeni bir şey ortaya koyması gerektiğini dile getirdiği belirtilmektedir[61].

1964 yılında Ankara'ya döndüğünde Adil Doğançay'ın, Guggenheim Müzesi müdürünün sözleri üzerine, atölyesine çıktığı, tuvalini hazırladığı, eşi Hediye Hanım'a bir kahve yapmasını söylediği, sigarasını yaktığı ve yeni bir şeyin doğmasını beklediği ifade edilmektedir. Bir süre bekledikten sonra da kendi kendine bu işten vazgeçmesi ve bildiği yolda yürümesi gerektiğini söylediği anlatılmaktadır[62].

İzlenimci ressamlar, baktıkları anın anlamı üzerine düşünmektedirler. Doğanın içinden seçtiği anlık bir görüntüye sonraki anı da ekleyerek çalışmayı

[61] Azer, **agm.**, s. 16
[62] Azer, **agm.**, s. 16

oluşturmaya devam ederler; çünkü, bir anın kağıda aktarılması sırasında geçen sürede, o an değişmiş bulunmaktır ve her farklı olan an bir bütünü oluşturan parçaya dönüşmektedir.

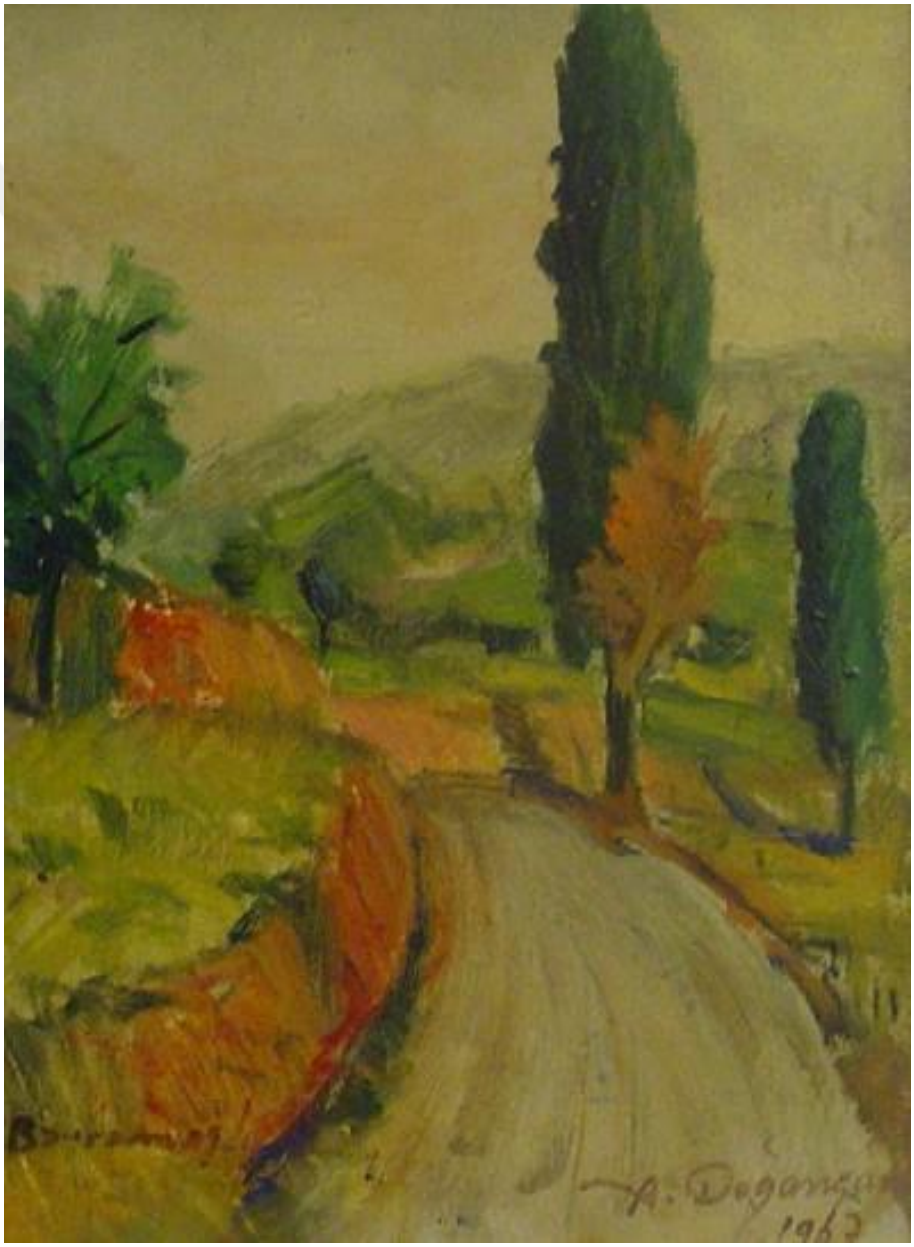
Adil Doğançay, bu defa, Sprinfield'de gün ışığını ışığın rengiyle değil, varlığıyla hissettirmektedir. Gökyüzü, binaların ve yerin rengi maddesel gerçekliği ile bütünleşmektedir. Ağaçların, yaprakların rengi gün ışığının varlığını kendi renk tonları içinde hissettirmektedir. Resimde yer alan bölümlerin azlığı gibi, bölümlerin ifadesinde kullanılan renklerin de bir, iki ya da üç tonu geçmemesi, sulu boyanın kullanımına uygun düşmektedir.

3.8. Bayramoğlu

3.8.1. Yıl: 1967

3.8.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.8.3. Boyut: 25x20 cm.



Bayramoğlu, 1967, 25x20cm., Tuval üzerine yağlı boya

Manzara, Adil Doğançay'ın konuları arasında ilk sırada yer alır. Işık, konuyu ve konunun açısını belirleyen temel bir unsurdur. Adil Doğançay'ın eserlerinde insan sayısının azlığı ya da insanın yer almaması onun geleneğe bağlılığını göstermektedir. O dönemde manzara, figürsüz resim olarak ön plana çıkmaktadır.

Adil Doğançay'ın Bayramoğlu adlı eserinde, günün erken veya geç saatlerinden birinde resmedilmiş bir görünüm vardır; gökyüzünün griliği arasında kaybolan veya ortaya çıkan turuncu, gün ortası olmadığını göstermektedir.

Doğançay için gün ışığını doyasıya yaşayan tek şey manzara olmalı ki resimlerinin ana temasını genellikle manzara oluşturur; bu nedenle manzara, onun tek öğreticisi olmuştur. Resimde toprağın ve yeşilin birçok tonu, doğada var olan bir yaşamın izlerini taşımaktadır. Fırçanın bıraktığı her iz, yaşanan anın içinde bir geçmişi de gizler; gri yolun üzerine yansıyan toprak karışımı renkler, yolda doğanın hareketini ve gelmiş geçmiş bir yaşam izini yansıtmaktadır.

Bakış açısına göre doğanın yükselişi ve alçalışı, resimde yer alan unsurların yatay ve dikey olmayan yönlerde yer almasıyla sağlanmıştır. Bu durum, doğanın tümünü, yakını ve uzağı aynı anda görebilmek demektir. Yolun kıvrımını, gözden kaybolduğu anda tekrar devam ettiren, yolun ağaçların diziliş yönünde devam etmesidir. Sağ bölümün izleyiciye en yakın kısmındaki ağaç ile birlikte diğer ağaçların yönü çapraz bir eksen üzerinde yer aldığı gibi, solda yer alan ağaç ile sağda ve en yakında duran ağaç da çapraz bir eksen oluşturmaktadır. Renk dönüşümlerinin yakından uzağa kaybolan netliği de düşünüldüğünde, derinlik algısının daha da güçlendirilerek verildiği görülmektedir.

Kompozisyonun temelinde yatan gerçeklik, başlangıçta bir hesap gerektirir. Resimdeki unsurların gerçekliği ise, ressamın gözünde, gerçekliğin içinde bir gerçekliktir.

3.9. Nakkaştepe'den Boğaz

3.9.1. Yıl: 1970

3.9.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.9.3. Boyut: 25x32 cm.



Nakkaştepe'den Boğaz, 1970, 25x32 cm., Tuval üzerine yağlıboya

Boğazın maviliği; dağların ve gökyüzünün maviden beyaza tonları, dinginliği ve uzaklığı hissettirmekle birlikte sonsuzluğu hatırlatmaktadır. Güneşli bir havada resmedilen Nakkaştepe'den Boğaz, özellikle seçilmiş bir yerden görünmektedir.

Adil Doğançay'ın torunu Ali Özbudak, bir anısında, Adil Doğançay hakkında: ''O şövalesini sırtlanır, ben de onun boya çantasını ile günlük erzağımızı alırdım ve günün en erken saatlerinde bakir olan arazilere giderdik. Doğada yürümekten asla yorulmayan dedem, beğendiği bir manzarayı seçmeye çalışırdı. Bulduğuna inanınca, en güzel açıyı ve ışığı yakalamak için olduğumuz yerde tur atmaya başlardık. Bütün bu arayışlar sonucunda aradığını bulduğuna inanan dedem, şövalesini kurar ve doğada gördüğü şeyleri süratle tuvale aktarmaya başlardı. Hayatı doğanın içinde geçmiş, görevi gereği uzun zaman çadırlarda uyumuş biri için doğada bulunmanın anlamının çok farklı olduğunu fark edebiliyordum. Evden ayrıldığımız andan itibaren neşesi belirgin bir şekilde artar, anılarını anlatmaya başlardı. Şövalenin başına geçene kadar hayat, doğa ve sanatla ilgili bilgiler aktarmaya devam ederdi ama şövalenin başına geçtiği andan itibaren hiç konuşmaz, müthiş bir konsantrasyonla resmine odaklanırdı. Kendi yaşıtlarından oldukça farklıydı dedem. Kurtuluş Savaşı'nı ve daha birçok zorluğu yaşamış olmasına rağmen her zaman olayların pozitif yönlerini dile getirir ve ülkelerin gelişmesi için öncelikle kişilerin kendilerini geliştirmesi gerektiğine inanırdı. Gözlerindeki parıltı ve yüzündeki tatlı tebessümü hiç eksilmeyen, her zaman araştırmaya ve kendini geliştirmeye meraklı, doğaya ve sanata olan tutkusundan asla vazgeçmeyen[63]'' bir insandı demektedir.

Nakkaştepe'den Boğaz adlı eseri de Adil Doğançay'ın, bir tepeden bakış noktasını özellikle belirlediğini göstermektedir. Gün ışığının yoğunluğu, beyazın doğa ve doğada bulunanlar üzerindeki yoğunluğundan anlaşılmaktadır. Adil Doğançay'ın dikkati, ayrıntıları görmek; gördüğünü, görme anından tekrar görme anına kadar geçen sürede fırçanın ucundaki boya ile hafif bir ize dönüştürmek üzerinedir.

[63]Özbudak, Ali, ''Önsöz'', **Adil Doğançay Manzara ve Natürmort**, Doğançay Vakfı, 2016, s. 7

3.10. Abant Gölü

3.10.1. Yıl: Tarihsiz

3.10.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.10.3. Boyut: 14x20 cm.



Abant Gölü, 14x20 cm., Tuval üzerine yağlı boya

Abant Gölü adlı tabloda, dağınık renk tonlarının birlikte kullanılması ile bir yumuşaklık sağlanmıştır; bu da atmosferin loşluğunu yansıtmaktadır. Hafif bulutlu bir günün tasviri olan tablo, izlenimciliğin en belirgin özelliklerini taşımaktadır. Ağaçlarda görülen dağınık fırça vuruşları ve renk dağılımı, uzaklaştıkça netlik kazanan görünüm bu görüşü desteklemektedir. Ayrıca, ışığın azlığında gözün nitelikleri seçebilme durumunu da yansıtmaktadır.

Ufuk ekseninde yer alan mavinin kendi içindeki geçişleri, tablonun ortasından geçen yatay bir eksen üzerinde gösterilmektedir. Sol üst köşeden başlayarak yatay ekseni kesen ağaçlar da uzaklık ifadesini belirleyici unsurlardan biri olmaktadır.

Gökyüzünün bulutlar arasında kalan aydınlığı, sudaki yansımasının kuvvetli olmasıyla belirginleştirilmiştir. Toprağın su ile buluştuğu noktada renklerin en koyu halinin zıt yönde suya düşmesi ile oluşan akis, sudaki parlaklıktan kopup kıyıya doğru uzanan sadece yatay iki fırça izi, suyun yumuşaklığını ve sakinliğini hissettirebilmek için yeterlidir.

Adil Doğançay'ın resimlerinde perspektif, anlatılmak isteneni daha az ve öz biçimde ifade etmek anlamına gelmektedir.

3.11. Abant

3.11.1. Yıl: Tarihsiz

3.11.2 Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.11.3 Boyut: 14x20 cm.



Abant, 14x20 cm., Tuval üzerine yağlı boya

Adil Doğançay'ın resimlerinin konusu, Türkiye'deki belirli yerlerin sadece bir anının ifadesi değildir; ona esin kaynağı olan her an bir konudur.

Bu tabloda da Abant, Abant'a ait olan anlardan bir diğeridir; çünkü Abant Gölü adlı tabloda bulutlu bir gün tasvir edilirken, Adil Doğançay'a ait Abant adlı diğer bir tabloda ise güneşin belirgin olduğu bir an tasvir edilmektedir.

Ormanın ve çayırların yeşilinde, denizin ve tepelerin maviliklerindeki belirginlik, gün ışığının ifade edilmesidir; en koyunun en açık ile kaynaşması parlaklığı ve netliği güçlü bir biçimde betimlemektedir.

3.12. Caddebostan, Caddebostan, Caddebostan, Haydarpaşa (4 adet)

3.12.1. Yıl: Tarihsiz

3.12.2. Teknik: Karakalem

3.12.3. Boyut: 11x16 cm.



Caddebostan, Caddebostan, Caddebostan, Haydarpaşa, 11x16 cm., 4 adet

Adil Bey'in harita subayı olarak Anadolu'nun her yerini gezdiği için, işi için gerekli eşyalara ilave yanına mutlaka desen defterini, bazen boya kutusunu da alarak doğada çalışmalar yaptığı ve bu sebeple evde yaptığı natürmortları dışındaki tüm eserlerinin taşınır ebatta olduğu bilinmektedir[64].

Eskiz niteliğinde olan bir çalışma olarak tanımlanan desen, Adil Doğançay için ön hazırlık niteliğinden çok biçimlerin sonuca ulaştığı çalışmalardır. Esin kaynağı olan anlar, Adil Doğançay'ın çalışmalarında, genellikle karakalem, füzen gibi malzemelerle ışığın ve biçimin negatif görünümünün desenidir. Aslında, desen çalışmalarındaki ön hazırlık, İzlenimcilik için bir üsluptur.

Caddebostan'tan bir görünüm olan ilk çalışma, gün ışığını temsil eden bir renkteki kağıt üzerine çalışılmıştır. Bir kağıdın rengi, hangi görünüme atmosfer olacağını anlatabilmektedir. Bu çalışmada da, bakış açısı, doğanın gün ışığına dönmüş yüzünün arkasında yer almakta; bu nedenle biçimler, siluet görünümü kazanmaktadır. Batmakta ya da doğmakta olan gün, karakalemin çevrelediği hafif tonlamalarla belirtilmektedir.

İkinci ve üçüncü çalışmada, Caddebostan'dan bir başka görünümdür. Bakış açısı aşağıdan yukarıya doğru seçilmiş ve bu şekilde sonsuzluk ifade edilmiştir: bulunulan noktadan uzaklara doğru akıp giden bir deniz, yol alan kayıklar, kaybolan tepeler… Her şey ince düşünülmüş bir renk perspektifi ile betimlenmektedir.

Son olarak da Haydarpaşa'dan bir görünüm olan çalışmada, ışığın yoğunluğu arasında belli belirsiz çizgiler, kontursuz biçimleri oluşturmaktadır ve biçimler, ışığın karşısındaki davranışları ile resmedilmektedir.

[64] Azer, Bergin, **agm.**, s. 13

3.13. Kırmızı Vazo

3.13.1. Yıl: 1983

3.13.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.13.3. Boyut: 24x29 cm.



Kırmızı Vazo, 1983, 24x29 cm., Tuval üzerine yağlı boya

Adil Doğançay, natürmort çalışmalarında en parlak renkteki çiçekleri tercih etmektedir. Bu da doğanın daima huzur veren yönünü görmesi anlamına gelmektedir. Doğada olmadığı anların esintisini odasına taşımak amacıyla seçtiği beyazı, yeşil ve kırmızının arasına yerleştirmektedir; kırmızı bir vazo, beyaz çiçekler ve yaprakları arasına yerleştirilmiş yeşillikler…

Zıtlıkları kullanmak, algıyı kuvvetlendirmektedir. Kırmızı Vazo adlı çalışmada da, yeşilin ve beyazın üzerinde, ışığın belirlediği kırmızı biçimler hafif dokunuşlarla yansıtılmıştır.

Merkeze alınan vazo, vazonun altında yer alan mendilin köşegeniyle, bulunduğu mekanda bir bütünlük içerisinde gösterilmektedir.

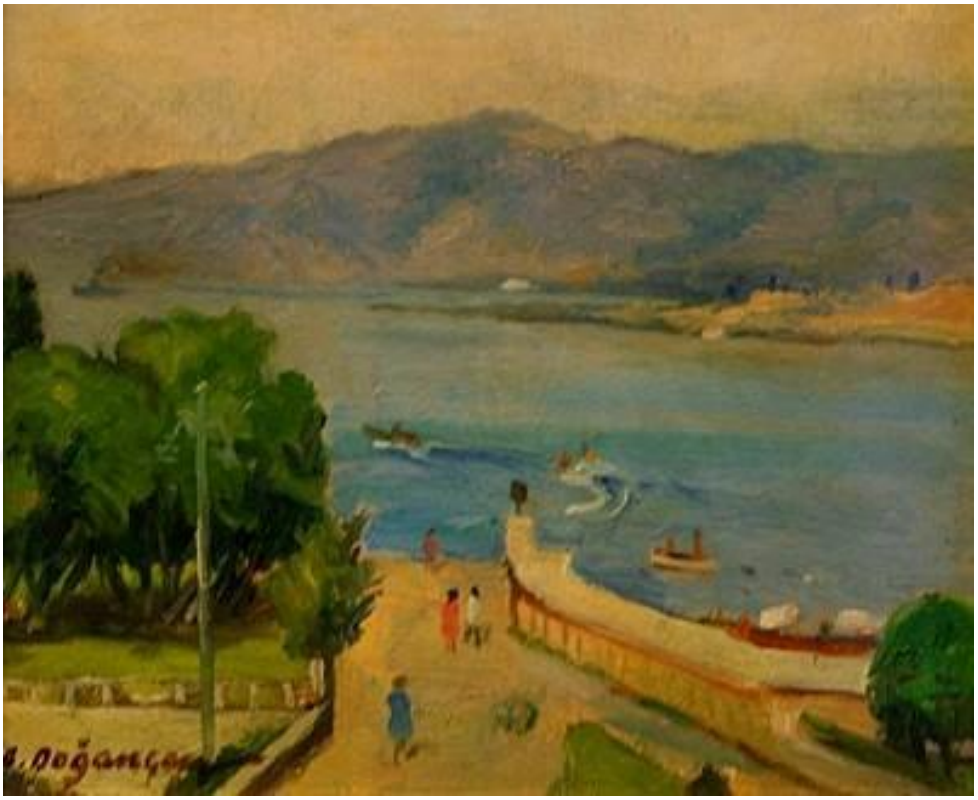
Adil Doğançay, doğaya olan sadakatini, doğanın kendi gerçekliğinden ışığın gerçekliğine yönelişiyle bir kez daha göstermektedir.

3.14. Gölcük

3.14.1. Yıl: Tarihsiz

3.14.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.14.3. Boyut: 18x20 cm.



Gölcük, 18x20 cm., Tuval üzerine yağlı boya

Adil Doğançay, Gölcük adlı tabloda bir tepeden sahile inen bir yolu ve karşıki kıyıları gözlemlemektedir. Gözlem için seçmiş olduğu nokta, başarılı bir hesaplamanın sonucu olduğunu da göstermektedir. Tablonun ölçüleri kareye çok yakın ölçülerdedir. Yolun kıyıdaki sınır çizgisi, ağaçlı bölgeden itibaren kareyi ortalamaktadır. Karşıki kıyı şeridi ise bulunulan kıyıyla kesişecek yönde uzanmaktadır; figürlerdeki hareket de dahil olmak üzere, yola paralel bir durumda

ilerlemekte olan figürler, betimlemenin açısını genişletmektedir. Kompozisyondaki titizlik Adil Doğançay'ın çalışmalarında vazgeçilmez bir unsurdur.

Günün erken saatleri, gün ışığının sadece belirli yüzeylerdeki sıcak tonlarında hissedilmektedir. Yakından belli belirsiz gibi duran nesneler, uzaktan bakıldığında netleşmektedir ki, bu özellik de izlenimci fırçanın bir göstergesi olmaktadır.

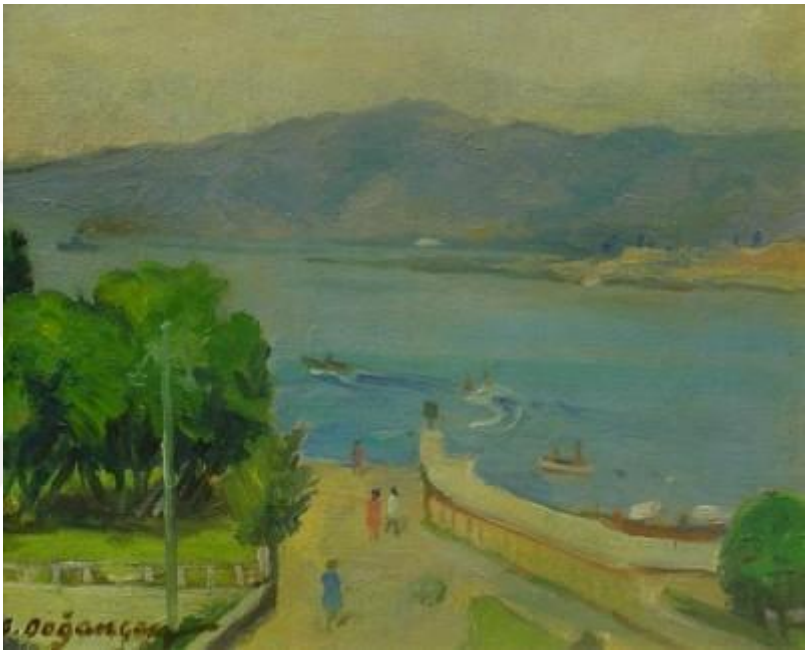
Figürler ise daha naif bir betimlemeyle, doğanın gücünü ortaya çıkarmaktadır.

3.15. Her Taraf Yeşil

3.15.1. Yıl: Tarihsiz

3.15.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.15.3. Boyut: 39x48 cm.



Her Taraf Yeşil, 39x48cm., Tuval üzerine yağlı boya.

Her Taraf Yeşil de ise konu ve kompozisyon Gölcük adlı tablonun aynısıdır. Her unsurun ve hareketin değişmezliği, Gölcük tablosunun tekrar yapıldığını göstermektedir; ancak tablo, ışığın açısı değiştirilerek tek renk ve tonlamaları ile tekrar edilmiştir.

Adil Doğançay'ın, natürmortları dışında, her zaman doğadan çalıştığını ifade ettiği düşünülürse; tablolarının küçük ebatta olması, doğada taşınabilir ebatta olan tabloları kullanabilmesinden kaynaklanmaktadır. Gölcük tablosunun ebatlarının Her Taraf Yeşil olan tablodan daha küçük ebatta olması da; Her Taraf Yeşil adlı tablonun, doğada olmadığı bir zamanda, Gölcük adlı tablodan yapıldığını bir kez daha göstermektedir.

Sadece dört renge ve tonlarına indirgenen Her Taraf Yeşil'in, yeşil bir izlenim ile gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. İzlenimcilikte hiçbir şey kesin, değişmez, sabit bir renge ya da biçime sahip değildir; bu nedenle Adil Doğançay da bu düşünce ile bir görünümü, görmek istediği ikinci bir görünüm olarak resmetmektedir.

3.16. Kırmızı Kayık

3.16.1. Yıl: Tarihsiz

3.16.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.16.3. Boyut: 14x22 cm.



Kırmızı Kayık, 14x22 cm., Tuval üzerine yağlı boya

İlk sırada yer alan kırmızı, farklı renklerin de birlikteliği ile Adil Doğançay için bir esin kaynağı gibidir. Renk coşkusu, çoğu zaman bir sanatçının esin kaynağıdır. Küçük ebatlarda bir tuvalin içine bu coşkuyu sığdırabilmek büyük bir hassasiyetin göstergesidir.

Kırmızı Kayık, ince düşünülmüş bir zevkin ürünüdür; özellikle seçilmiş bir mekanı tasvir etmektedir. Mavinin en parlak rengini yansıttığı bir enginlik üzerinde göz alıcı renklerin seyri, kompozisyonu düzenlemek için adeta model olmaktadır.

Odak noktası, kırmızı kayıktır; tuval dört eşit parçaya bölündüğünde, alt kısmın birinci karesinin içinde yer alır. Altın oran kullanımını ifade eden bu düzen, kompozisyonu en ideal biçimde gösterme çabasıdır.

Adil Doğançay, gün ışığını önüne alarak, nesnelerin düşen gölgelerini en belirgin bir şekilde resmetmeyi tercih etmektedir. Resimde görünen gerçeklik, hafif ve ince fırça izleriyle, Adil Doğançay'ın kendi izlenimini ortaya koymaktadır. Çalışmanın ebatları, fırçanın kullanımını da etkilemektedir.

Adil Doğançay, imza için de tuvalin açık bir alanı olmayan yeri tercih etmektedir. Yol çizgisi ile başlayan Adil Doğançay imzası, toprağın bir parçası gibidir.

3.17. Amasra

3.17.1. Yıl: Tarihsiz

3.17.2. Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

3.17.3. Boyut: 15x26 cm.



Amasra, 15x26 cm., Tuval üzerine yağlı boya.

Amasra manzarasının eşsizliği, Adil Doğançay'ın doğadan aldığı renkleri, doğanın içinde bulunduğu atmosfer ile birlikte ifade etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Yeşilin sayısız tonunun mavi ile buluşması ve devam etmesi çevreyi betimleyici bir unsur olmaktadır.

Manzaranın aydınlık çevresi, her bir rengin ana renginin ton değerleriyle sağlanmıştır. Yerleşim alanındaki evler, ışığın yansıttığı biçimde, belli belirsiz ifade edilmiş; sınırları belli olmayan evler, manzarayı daha da yüceltmiştir.

Evler, huzurun renkleri arasında kendine bir yaşam bulabilmektedir; varlığını hissettirme çabası içinde yok olabileceği anı düşündürmekle adeta tabiatın kalıcılığını simgelemektedir. Adil Doğançay'ın tuvallere yansıtarak sağlamak istediği bu kalıcılık, tabiata olan sonsuz sevgisinin göstergesidir.

4. DEĞERLENDİRME

4.1. Teknik

Adil Doğançay, resim sanatında desen, sulu boya, pastel boya, yağlıboya tekniklerini estetik bir etki yaratmak amacıyla, özgün ifade biçimlerine göre tercih etmiştir.

Desen çalışmalarında karakalemi, doğru ve gerçek sanatsal biçimi bulmak için değil; bir teknik, bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Deseni, bir sanat olarak, gözleme dayalı ve perspektif desen ile birlikte uyguladığı görülmektedir.

Pastel boyanın dokusal özelliğini de, renklerin açık ve yumuşak tonları ile içgüdünün bir ifadesi olarak görmüştür.

Sulu boya ise hızı ve hareketliliği sağladığından Adil Doğançay'ın çalışmalarında yer verdiği bir teknik olmuştur. Sulu boyanın tek rengin tonlarını yansıtmadaki ustalığını, doğanın renklerindeki tonlamalarda kullanmıştır.

Adil Doğançay'ın temel tekniklerinden biri de Batılı anlamda ortaya çıkışıyla yağlıboyadır. Açık hava ressamlığında kolayca taşınabilen bir özellik kazanmasıyla yağlıboya, Adil Doğançay'ın sezgisel ifadesinin kalıcılığını da yansıtan bir araç niteliğindedir; fırça kullanımını boyanın miktarı ile belirlediği bir izdir bu.

4.2. Üslup

Adil Doğançay'ın üslubunda, Batı'dan gelen izlenimci etkiler görülmektedir; fakat Adil Doğançay, izlenimci etkilere karşılık bireysel bir eğilim ile özgün sanatçı kimliğini korumuştur. Eserlerinin çoğu, duygu yüklü bir atmosfer ile izlenimci

tavrının önüne geçmiştir; bu nedenle Adil Doğançay, yarı bir izlenim sergilemektedir.

Yeni bir gözlem yoluyla izlenimcilerin renk anlayışına yakın olan Adil Doğançay, resimlerinde açık ve yumuşak tonları doğanın renklerinden seçmiştir. Eserlerinde koyu olan bir renk, sadece bir geçiş ve netliğin ifadesidir.

Gün ışığının ve izlenimciler gibi açık havanın izlerini bulduğumuz resimleri perspektif kurallarını da içine alan kişisel bir üslubun göstergesidir; sevgi ve heyecan ile oluşturulmuştur. Bu sevgi de doğaya bağlılığının ifadesidir.

İzlenimcilik, ilk olarak 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da beliren bir resim akımı ve anlayışı olarak tanımlanmaktadır; gerçekçi anlayışın resimdeki son halkası olarak ifade edilmektedir. Batı resim sanatında doğaya sadakat kaygısıyla çalışan son önemli akımın İzlenimcilik olduğu ve izlenimcilerin algıladığı ve resmettiği biçimiyle doğanın, belirli bir andaki ışık ve aydınlık etkisinden ibaret olduğu belirtilmektedir. Bu nedenle, izlenimcilerin nesnelerin yalnızca biçimlerini betimlemenin ötesine giderek, onların ışık karşısındaki davranışlarını resmetmeyi amaçladıkları düşünülmektedir. İzlenimci resimde kesin konturların ve titiz ayrıntıların görülmemesi; aksine, betilerin çevreyi aydınlatan birer ışık kaynağı gibi ışıma izlenimi vermesi özellikleri olarak gösterilmektedir[65].

4.3. Konu

Adil Doğançay'ın çalışmaları, çoğunlukla, manzara resimleridir. Tabiata dolaysız olarak ulaşma özlemi bu tutumunun başlıca nedenleri arasındadır. İçinde bulunduğu dönemin ve ailesinin resim sanatına tutucu bir yaklaşım göstermesi bir neden olarak görülse de Adil Doğançay özgün bir yaklaşım göstermeyi başarmıştır. Tabiatın dokunulmamış alanlarını ölümsüzleştirmek isteyen Adil Doğançay, az da

[65] Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, ''İzlenimcilik'', **age.**, s. 116

olsa, tabiatın bir parçası olan insana da çalışmalarında yer vermiştir. İnsana dair izleri tabiatın kendisinde ve insanın kendi içinde bulmak istemiştir.

Manzaranın 16. yüzyıldan itibaren topografik görünümleri ile Türk minyatürlerinde yer almaya başladığı bilinmektedir. 18. yüzyıldan itibaren manzaraya olan tutkunun cilt kapaklarına kadar yansıdığı; bu tutkunun 19. yüzyılda yağlıboya tuval resimlerine dönüştüğü belirtilmektedir. İlk denemelerinin asker ressamlarca gerçekleştirildiği manzara temasının Batılılaşma dönemi Türk Resim Sanatı içerisinde ayrı bir yeri olduğu düşünülmektedir. Manzarayla başlayan bu sürecin daha sonraki dönemlerde akademik bir gelişim içinde devam ettiği ifade edilmektedir[66].

Erol Kılıç, tezinde [67] , Kıymet Giray'ın askeri okullarda yetişen genç ressamların manzara resimlerine öncelik vermelerinin, kapalı bir aile ortamının bireyleri olarak yetiştirilen Osmanlı gençlerinin Yaratıcının bir eseri olan doğaya duydukları hayranlık olduğunu vurguladığını belirtmektedir.

Manzara resminin yüzyıllar öncesine dayanan bir geçmişi olduğu bilinmektedir; İslam dönemi minyatürlerinde rastlanılan manzara betimlemelerinde de doğa ile figür birlikte kullanılmıştır. Batı'da figürün önemli olduğu Rönesans döneminde manzaranın önemi azalsa da, yeniliklerin başladığı dönemle birlikte Batı'nın etkisinde kalan Türk sanatı, özgün bir dil oluşturmuş ve betimlemelerinde manzarayı yüceltmiştir. Adil Doğançay'ın eserlerinde, resmin tabiatı tekrarlamak olmadığı; tabiata bir anlam katmak olduğu görülmektedir. İnsanı ve tabiatı konu olarak seçmiş olan Adil Doğançay, ulusal bir kültür yaratma çabası da göstermiştir.

Adil Doğançay'ın insanın olmadığı ve tabiattan uzak resimleri de natürmortlarıdır. Tabiattan uzak kalmanın tabiatı özlemek, onu yakınlaştırmak olduğunu anlatır bu resimleri de. Natürmort konuları da doğadan kopup gelen bir

---

[66] Kılıç, Erol, ***Teknik ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resmi'nde Manzara***, (Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya, 2008, s. 123

[67] Kılıç, Erol, **agm.**, s. 125

simge niteliğindedir. Ana teması, havayı, suyu, toprağı her an canlı tutan ışık ile tabiata bir canlılık özelliği getirmektir. Her anı, yaşama ait her çizgiyi bir değişim içinde yakalamaktır. Figürün yer aldığı resim, İslam toplumlarında mesafe gerektiren bir yaklaşımla değerlendirildiği için, Adil Doğançay'ın resimlerinde de figürü çok az görmekteyiz.

5. SONUÇ

Doğançay Müzesi'nin gerçekleştirdiği, Adil Doğançay'ın eserlerinin yer aldığı Manzara ve Natürmort sergisinde, peyzaj çalışmaları geçmişe dair birer belge niteliğindedir; İstanbul'un, Ankara'nın kentleşmemiş zamanını göstermektedir. Sanayinin gelişmesine bağlı olarak insan sayısının azaldığı toprakları ölümsüzleştirmekte ve günümüzde göremediğimiz alanların varlığını kanıtlamaktadır.

Adil Doğançay'ın eserlerinin, Doğançay Müzesi koleksiyonuna ek olarak; askeri müzelerde, üniversitelerde, çeşitli büyükelçiliklerde, konsoloslukların koleksiyonlarında ve özel koleksiyonlarda yer aldığı bilinmektedir.

Bergin Azer, Adil Doğançay'a dair bir yazısında[68]Burhan Doğançay'ın kent duvarlarına yoğunlaşan kendi fotoğrafları için 'arşivim dünyanın kırk yıllık belleğidir' dediğini ve aslında bu arşivin Adil Doğançay tarafından Türkiye'nin kentleşme belleği olarak başlatıldığını, oğlunun ise dünya çapına genişlettiğini belirtmektedir.

Adil Doğançay, bir harita subayı olarak, Türkiye'yi taşıyla, toprağıyla, yeşili ve mavisiyle her adımda tanımış, tanıdıkça büyüyen sevgisinden ve seçmiş olduğu güzelliklerden dünyaya bir iz bırakmıştır. Doğduğu toprakların bir parçası olduğunu hissederek içinden geldiği kültürü özgün bir dile dönüştürmüştür.

Her bir eser, kültürlerin sanat ile ifade edilmesinde ulusal bir özelliğe kavuşmanın simgesi olmaktadır; kültürel anlamda bu geleneği sürdürmek isteyenler için de ayrı bir önem taşımaktadır.

''Doğanın var olan eşsizliğini ifade etmek Adil Doğançay için yaşamın bir anlamı gibi. Osmanlı'da 19. yüzyılın son çeyreğinde büyük gelişme gösteren Batı

[68] Azer, Bergin, ''Giriş", **Adil Doğançay Manzara ve Natürmort,** Doğançay Vakfı, 2016, s. 9

anlayışındaki görünü (manzara) resmi iki temel kaynaktan beslenmiştir. İlki Özgün Baskı Resim (Gravür) ve fotoğraf, ikincisi doğadır[69].''

Doğanın önemini fark etmiş bir sanatçı olan Adil Doğançay, her canlının bir gün doğa özlemi duyacağını da bilerek her fırça izini geleceğe miras bırakmıştır. En uygar toplumlar da bu mirasçılar arasındadır; uygarlığın temeli de aslında doğadır.

Her biten eser, içindeki güzelliğin bir anısı olarak karşımıza çıkmaktadır; Adil Doğançay da her fırsatta anıları biriktirmek istemiştir. Eserlerinde gördüklerimiz, gönülden geçen anılarıdır. Üzerinde yaşadığımız hayatın bir yönünü ifade etmek ister; her bir eseri, göremediğimiz bir anın ifadesidir.

Adil Doğançay için, zamanın yok ettiği her şeyi yaşatabilecek tek şey resimdir. Gizli kalmış olanı görmek ve sunmak düşüncesiyle oluşturulmuş resimleri, izleyici ile bir sohbettir adeta. Gözlemlerini izleriz, havanın sıcaklığını, serinliğini hissederiz baktıkça; güneşin parlaklığını getiren suların sesini işitiriz.

Adil Doğançay, resim alanını, bilim gibi sanatta da ilerlemek için, yaşadığı döneme ait eğitim ve gelişim olanakları içerisinde bir yol olarak seçmiştir diyebiliriz. Harita subayı kimliği ile Adil Doğançay, sadece sınırları belirlememiş, toprak bütünlüğüne ait her bir güzelliği görünür kılmak istemiştir. Bir sanat eserinin kültürel bir belge olarak taşıdığı öneme inanmış; değerlerle düşünmeyi, nitelikleri fark etmeyi estetik bir bakış açısıyla yansıtmak istemiştir.

‘‘Bugünün asker ressamları arasında daha pek çok değerler vardır. Ve onlar sanat alanında, ipek böcekleri gibi kozalarını sessizce örmektedirler. Her şeyden önce bugün bir çıkmazda bulunan Türk resmine milli bir ruh vermek[70]’’ gerektiğine inanmaktadır.

---

[69] Ayan, Aydın**, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı'nda Görünü**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 33

[70]İslimyeli, Nüzhet, **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Derneği, 1965, s. 21

KAYNAKÇA

Ağyürek, Gülşen, ***Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi***, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2011, s. 5-16

Anonim, **Doğançay Müzesi**, Mas Matbaacılık, 2012

Anonim, **Eyüp Şehir rehberi**, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2011

Anonim, **Fotoğraf ve Grafik Çağdaş Türk Sanatı Tarihi**, MEB, 2012

Anonim, ‘’Haritacılık’’, **Büyük Larousse**, Milliyet, c: 10, s. 5038-5040

Arsal, Oğur**, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, Yapı Kredi Yayınları, 2000

Ayan, Aydın**, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı’nda Görünü**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014

Azer, Bergin, ‘Adil Doğançay: Yaşamı ve Sanatı 1900-1990’, **Adil Doğançay: Manzara ve Natürmort**, Doğançay Vakfı, 2016, s. 11-17

Azer, Bergin, ‘‘Giriş", **Adil Doğançay Manzara ve Natürmort,** Doğançay Vakfı, 2016, s. 9

Berk, Nurullah, Özsezgin, Kaya, **Cumhuriyet DönemiTürk Resmi**, İş Bankası Kültür Yayınları, 1983

Bugay, Başak, ‘‘Burhan Doğançay’ın Gerçekleşen Hayali Üzerine’’, **Sanat Çevresi**, Sayı: 302, İstanbul, 2003, s. 17-26

Bolat Aydoğan, Evren, ‘‘Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve 10’lar Grubu’’, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2008, Sayı: 2, Cilt: 10, s. 312-326

Çiftçi, Aynur, Seçkin, Nadide, ‘‘ İstanbul’da İnşa Edilen Askeri Yapıları Koruma Sorunları’’, **Megaron**, Sayı: 1, Cilt: 1, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi e-Dergisi, 2005, s. 51-66

Doğan, Fatma, ***Batı Anlayışı Doğrultusunda Türk Resmi, Restorasyon ve Gerekliliği***, (Yeni Yüzyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2013, s. 1-4

Elibal Gültekin, ‘‘Adil Doğançay İle’’, **Sanat Çevresi**, Sayı: 61, İstanbul, 1983, s. 16-17

Ergin, Osman, **Türk Maarif Tarihi**, Eser Matbaası, 1977, Cilt: 3-4

Ergün, Mustafa, Duman, Tayyip, ‘‘ 19. Yüzyılda Osmanlı Askeri Okullarının Ders Programları ve Ders Kitapları’’, **Yeni Türkiye**, Sayı: 7, Ankara, , 1996, s. 494-511

Eröge, Celaleddin, ‘‘Adil Doğançay’ın Sergisi Ve Bir Birliktelik Üzerine’’, **Sanat Çevresi**, Sayı: 104, İstanbul, 1987, s. 19

Fenik, Mümtaz Faik, **Zafer Gazetesi**, Sayı: 123, Ankara, 1949, s. 4

İslimyeli, Nüzhet, **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Derneği, 1965

Kalafat Alpaslan, Tutku Dilem, ‘‘Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı: Mürşide İçmeli’’ **Karadeniz Araştırmaları**, Sayı: 12, Ankara, 2007, s. 137-145

Karagöz, Dr. Mehmet, ‘‘Osmanlı Devleti’nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)’’, **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, Sayı: 6, Ankara, 1995, s. 173-194

Kartepe, İlkay, **Asker Ressamlar Kataloğu**, İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2001

Kılıç, Erol, ***Teknik ve Üslup Bakımından 1930’lara Kadar Türk Resmi’nde Manzara***, (Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya, 2008, s. 123-142

Köprülü, Tuna, ‘‘Baba-Oğul Sergisi’nde’’, **Sanat Çevresi**, Sayı: 61, İstanbul, 1983, s. 10-14

Küçükhasköylü, Nurdan, **‘‘**Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi’’, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Sayı:1, Ankara, 2011, s. 165-181

Öner, Sema, ***Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923)***, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1991, s. 4-5

Özbudak, Ali, ‘‘Önsöz’’, **Adil Doğançay Manzara ve Natürmort**, Doğançay Vakfı, 2016, s. 7

Renda, Günsel, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1830**, Hacettepe Yayınları, 1977

Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, ‘’Gerçekçilik’’, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 1999, s. 89

Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, ‘’İzlenimcilik’’, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 1999, s. 116-117

Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, ‘’Klasizm’’, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 1999, s. 133

Şenoğlu, Fatoş, ‘‘Adil Doğançay Ve Doğası’’, **Sanat Çevresi**, Sayı: 181, İstanbul, 1993, s. 14-15

Tanaltay, Dr. Erdoğan, ‘‘Adil Doğançay İle Bir Gün’’, **Sanat Çevresi**, Sayı: 104, İstanbul, 1987, s. 16-18

Tansuğ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 2008

İNTERNET KAYNAKLARI

Hasol, Doğan, ‘‘Önce İTÜ Vardı…’’, *www.doganhasol.net/once-itu-vardi.html*

http://eyupyunusemreio.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/09/728352/icerikler/yunus-emre-ilkokulu_1605776.html?CHK=e14b18db356ad581556796a60d715e1f,

http://www.istanbulgezginleri.com/flyer/Flyer_41.Gezi.pdf