

# SANATÇI VE SANAT EĞİTİMCİSİ OLARAK LEOPOLD LEVY VE TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ

Meliha YILMAZ<sup>1</sup>

## ÖZET

Akademi reformu kapsamında ülkemize davet edilen sanatçılardan biri olan Fransız ressam Leopold Levy, 1937 yılında üstlenmiş olduğu Resim Bölümü şefliği görevini 1949 yılına kadar sürdürmüştür. Ulusal yayınlarda eserlerinin görsellerine neredeyse rastlayamadığımız, Türkiye’deki sanat ve sanat eğitimi sürecinin bir döneminde önemli bir yer tutmuş olan Leopold Levy’nin 1920 ile 1966 yılları arasında yapmış olduğu kırk (40) adet eserini, Ünal-Ceyda Göğüş koleksiyonu TÜYAP Artist 2014 24.Uluslararası Sanat Fuarı’nda izleyiciyle buluşturmuştur. Araştırmada, söz konusu sergide yer alan eserleri hakkında genel bir analiz yapılmaya çalışılmış olan Levy, Atatürk’ün emriyle açılan Türkiye’nin ilk Resim-Heykel Müzesinin düzenlenmesinde bizzat çalışmış ve Batı Sanatının Bonnard, Derain, Marquet, Segonza, Braque, Picasso, Matisse ve Dufy gibi ünlü isimlerine ait eserlerin müzeye kazandırılmasını sağlamıştır. Akademi’de gravür atölyesini kurmuş, kütüphanenin zenginleştirilmesine, çeşitli gazete ve dergilerdeki yazıları, konferansları ve açtığı kişisel sergilerle Türkiye’de sanat ortamının gelişimine ve bugün Türk Resim Sanatında önemli yeri olan sanatçıların Akademi kadrolarına kazandırılmasına katkı sağlamıştır. Bireyselliğe önem veren eğitim anlayışıyla, öğrencilerine sürekli olarak “kişilik” düşüncesini aşlamaya çalışan, Batılı üslupları tamamen reddetmeden Anadolu ile bağlantısı olan bir sanat anlayışının filizlenip yerleşmesine destek olan Levy, Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli yer tutan bir sanatçı kuşağının (Yeniler) yetişmesinde de büyük paya sahiptir. Türkiye’den ayrıldıktan sonra da Paris’te bir Türk dostu olarak yaşamaya devam eden Levy, ömrünün sonuna kadar Paris’e yolu düşen Türk sanatçılarıyla iletişimini koparmadan onlara destek olmaya devam etmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Leopold Levy, Yabancı Hocalar, Akademi Reformu, Türk Resim Sanatı

<sup>1</sup> Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, mel.yilmaz0637(at)mail.com

## LEOPOLD LEVY AS AN ARTIST AND ART TEACHER AND HIS EFFECT ON TURKISH PAINTING

### ABSTRACT

Leopold Levy, a French painter who was invited to our country in the framework of the academic Reforms, worked as the head of painting department of the art academy between 1937 and 1949. Forty paintings of Leopold Levy, who assumed an important duty in a certain the period of Turkish art and art teaching, whose visual works are scarcely seen in the national literature, belonging to Ünal-Ceyda Göğüş collection painted between 1920 and 1966, were exhibited in the TUYAP 2014 24th international art fair artist. This paper is related to the general evaluation of the paintings in the exhibition. Levy, who worked for the establishment of the Arts and Sculpture museum upon the request of Atatürk played an important role in the acquisition of the art pieces of Bonnard, Derain, Marquet, Segonzea, Braque, Matisse and Dufy. He established the mosaics work shop in the academy and contributed to the enrichment of the art library and published so many Articles in various journal and news-papers, submitted Presentations in various conferences and opened individual exhibitions made a great Contribution for the development of the medium of art in Turkey and played an important role in the training of so many artists in Turkish painting. Levy, who attached an utmost Importance upon individually tried constantly to promote the personality of the students. Levy, who never denied the western style understanding of art had an important role in the germination of a new art concept in Anatolia, assumed an important duty in the training of a new generation of artists who had an important role in the development of Contemporary Turkish Painting (the news). Levy, who lived in Paris after he left the country remained as a friend of the Turkish people and supported the Turkish artists who came to Paris till the end of feeling life

**Keywords:** Leopold Levy, Foreign Teachers, Academy Reform, Turkish Painting

Yılmaz, Meliha. "Sanatçı ve Sanat Eğitimcisi Olarak Leopold Levy ve Türk Resim Sanatına Etkisi". *idil* 4.15 (2015): 51-72.

Yılmaz, M. (2015). Sanatçı ve Sanat Eğitimcisi Olarak Leopold Levy ve Türk Resim Sanatına Etkisi. *idil*, 4 (15), s.51-72.

## GİRİŞ

Ülkemizde 1936 yılında gerçekleştirilen Akademi reformu kapsamında, Resim Bölümü şefliğine getirilen ve görev yapmış olduğu 1937-1949 yılları arasında sanat ve sanat eğitimi anlayışı ile Türk Resim Sanatını etkilemiş olan Fransız ressam Leopold Levy'nin eserlerine bugün sanal ortamdaki birkaç sayılı eser görseli hariç, ulusal yayınlarda pek yer verildiği söylenemez. TÜYAP Artist 2014 24. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarında Leopold Levy'nin eserleri hakkında izleyicilerin detaylı bilgi sahibi olmasına önemli katkılar sağlayan Ünal-Ceyda Göğüş koleksiyonundaki Levy resimleri ve oymabaskılarından oluşan sergi, fuarın en dikkate değer bölümlerinden biri olarak izleyiciyle buluşmuştur. Söz konusu koleksiyon sergisi, oldukça geniş çaplı ve 1920'li yıllardan, ölümünün gerçekleştiği 1966 yılına kadar her on yıla ait çok sayıda eserin yer aldığı, Levy'nin sanatsal gelişim süreci hakkında fikir sahibi olunmasını sağlayarak genel bir değerlendirmenin yapılmasına olanak tanıyan, gerçekten heyecan verici bir sergi olarak hazırlanmıştır. Sanal ortamdaki bazı eserleri hariç, ne yazık ki yayınlarda eserlerinin görsellerini dahi görme fırsatını bulamadığımız Türk Resim Sanatının ve sanat eğitimi sürecinin bir döneminde önemli bir yer edinmiş olan Levy'nin resimleriyle karşılaşmış olmak, bu araştırmanın yapılmasına karar verme nedenidir. Araştırmada, söz konusu koleksiyon eserlerinden gravür baskıları ele alınmamış olup, yalnızca yağlıboya resimlerinden yararlanılmıştır. Levy 'ye ait kırk (40) adet resmin yer aldığı sergide, peysaj ve natürmort ressamı olarak tanınan sanatçının figürlü çalışmalarına da yer verilmiştir. Araştırmada, sergideki yağlıboya çalışmalarıyla birlikte; sanat hayatı, sanat eğitimi anlayışı, Türk Resim Sanatına etkisi ve çeşitli çabaları konusunda literatür taraması sonucu elde edilen bilgilerden yararlanılmıştır.

## Leopold Levy'nin Sanat Hayatı ve Eserleri Hakkında

Levy, 1882 yılında hepsi müzisyen olan beş kardeşin en küçüğü olarak Paris'te dünyaya gelmiştir. 1897 yılında Paris Dekoratif Sanatlar Okulunda eğitim gördükten sonra Güzel sanatlar Yüksekokuluna serbest öğrenci olarak yazılmış, aynı dönemde daha çok canlı model kullanan özel akademilerde çalışmıştır. Matisse, Marquet ve Derain'le de bu dönemde tanışır. (Rona, 1997:1109) 1900 yılında Matisse, Paris'teki "Bağımsızlar" (Salon Des Independens) sergisinin onur köşesine, Léopold- Lévy'nin "Kapı (La Porte)" isimli tablosunu asar. İkinci dünya savaşı sonrasında tüm Batı'da, her yerde birden başlayan soyut resmin en önemli savunucularından biri, Charles Estienne'dir. 1951'de yazdığı bir yazıda, Estienne, herkesin dediği gibi Batı'da soyutun 1907'de Frantisek Kupka'yla değil, 1900 tarihli "Kapı" ile başladığını iddia eder (Yılmaz, 2012).

1909 yılında tanıştığı Heyman'dan gravür sanatının inceliklerini öğrenerek oymabaskı çalışmalarına başlamış, üye olduğu Güzel Sanatlar Derneğinin devamlı sergilerine iştirak etmiştir. 1914 yılında I.Dünya savaşı'na katılmış, cephe gerisinde olmasının verdiği avantajla üretmeye devam ettiği bu yıllardaki eserlerinde, Kübistlerle aynı anlayışta çalışmıştır. Levy'nin bu ve bundan sonraki yıllarda yapacağı çalışmalarının tamamında genel olarak Cezannevari bir üsluba dayalı, kimi eserlerinde Derain etkisini de taşıyan bir anlayış görülür. Eserlerini sağlam bir desen anlayışıyla ve yapısal kaygılarla çalışmış olup, çizgileri kesin ve nettir. Biçimlerinde kesin bir sadeleştirme ve kübikleştirme dikkati çeker.

Savaş öncesi ve sonrasının Montparnasse'ı fovizmi, kübizmi, sürrealizmi, dadayı yabancılar aracılığıyla doğurur. İtalyan Modigliani, Leh Apollinaire, İsviçreli Cendrars, İspanyol Picasso, Japon Foujita, Litvanyalı Soutine'e, Matisse, Derain ve Léopold-Lévy eşlik eder. Karşılarında ise, onlara "metekler" diye hakaret edenler vardır (Yılmaz, 2012).

Birinci Dünya Savaşına katıldıktan sonra, yaz aylarını geçirmeye başladığı Fransa'nın güneyindeki "Cassis'de Bayram"(Bkz.res.no.2) ve "Topuzlu Kadın" gibi resimlerinin yanısıra, "Avignon Bayırı" ve "Margot Şatosu'na Bakış" gibi kimi büyük boyutlu manzaraları, sanatçının olgun üslubunu bulmaya başladığı 1920'li yıllara tarihlenir. Bu tarihlerde Levy artık tanınmış bir ressam olarak bazı dekorasyon işlerini almıştır (Rona, 1997:1109). Ünal-Ceyda Göğüş koleksiyon sergisinde yer alan 1920'li yıllardaki bir çalışmasında, açık leke değerleri ve baskın çizgisel bir anlatımla oluşturulmuş, diğerlerine göre dekoratif sayılabilecek, Japon suluboya ressamlarının çalışmalarını hatırlatan bir üslup dikkati çeker (Bkz.res.no.1).



Resim 1:Provence'de Kayalıklar, 1920'ler, T.Ü.Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu

Bir yıl sonra (1921) oluşturduğu “Cassis’de bayram” (Bkz.res.no.2) isimli çalışmasında kullandığı fırça, son derece hareketli bir etkiye sahiptir. Daha sonra Leopold Levy’nin öğrencisi olacak ve üslup bakımından da etkilenecek olan Eren Eyüboğlu’nun bir eserinin (bkz.res.no.3), Levy’nin söz konusu eseriyle gerek kompozisyon anlayışı gerekse leke değerleri açısından - benzerlikler taşıdığı (belki de tesadüfen) dikkati çeker. Merkezdeki ağaç formu ve konumu, ağacın altındaki dikey minik koyu lekeler, iki eseri temelde benzer kılan özelliklerdendir. Sağ taraftaki lacivert renkli küçük koyu leke değeri, Levy’nin eserinde yazının çizgisel karakteriyle, Eyüboğlu’nda ise, dikey çizgilerle bölümlere ayrılmış olup, renk, şekil, konum ve boyut itibarıyla aşırı benzerlikler taşır. Levy’nin resminin sağ kenarına yakın yerde kullanılan soğuk renkli dikey çizgi, Eyüboğlu’nun resminde de soğuk renkte, ancak sol kenara yakın kullanılmıştır. Yine her iki eserin sol kenarında dikdörtgenimsi, bu kez sağdaki kadar koyu olmayan, açık mavi bir alan dikkati çeker. Bir başka benzerliğe gelince, Levy’nin eserinin sağ kenarında kullanılan dikey etkiye sahip açık leke değeri, Eyüboğlu’nun eserinin sağ kenarında evler ve gökyüzünün birleşerek oluşturduğu yine dikey etkiye sahip açık leke değerine dönüşür. Yani, her iki eserin de konum olarak aynı yerinde, her iki eserde de dikey etkiye sahip açık leke değeri, yine her iki eserde de eşit büyüklükte, eşit oranda kullanılmıştır.



Resim 2:Levy (1921), Cassis’de Bayram, T.Ü. Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu

Resim 3:Eren Eyüboğlu, T.Ü.Yağlıboya

1922 tarihli bir ortak Paris ekolü sergisinde (Bernheim-Jeune galerisinde) bulunan sanatçılar arasında, Bonnard, Braque, Derain, Kisling, Léopold-Lévy, Suzanne Valadon, Utrillo, Signac, Pascin, Matisse vardır. (Yılmaz, 2012).

Levy'nin 1930'lu yıllarda özellikle ikinci eşi olan Rosine Maquard'ı resmettiği eseri (Bkz.Res.No.4) ve peysaj çalışmaları, Cezanne etkisi taşıyan eserlerine tam bir örnek teşkil etmektedir.



Resim 4:Levy, Rosine Maquard (Sanatçının İkinci eşinin) Portresi, 1930, T.Ü. Yağlıboya

Resim 5:Levy, Peysaj, 1930'lar, T.Ü.Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu

1934 yılında Lucretius'un "Evrenin Yapısı, 1974" adlı beş kitaplık yapıtı için 41 adet oymabaskı, 1935 yılında ise "Normandie" yolcu gemisinin yemek salonu için dört büyük pano ile bazı evler için duvar resimleri gerçekleştirmiştir (Rona: 1109). 1937-1949 yılları arası, Levy'nin Türkiye'de bulunduğu yıllardır. Paris'te Academie Scandinav'da bir dönem hocalık yapmış olan Léopold-Lévy (Üstünipek, 2009), 1936 yılında 'Legion D'Honneur Nişanı' ile şövalye olmuş, aynı yıl Türk Hükümeti tarafından aldığı teklif üzerine 1937 yılında atölyesini yakın dostu Fovist Andrea Derain'e bırakarak (Yılmaz, 2012) Türkiye'ye gelmek üzere Fransa'dan ayrılmıştır. Bu yıllarda yine natürmort ve peysaj çalışmalarına devam etmiştir. Türkiye'de bulunduğu 12 yıllık süre içerisinde 560 kadar eser üretmiştir (Özsezgin, 1982: 145). Çalışmalarında, İstanbul'a olan sevgisini de hissetmemizi sağlayan "İstanbul'un Barbanu" (Bkz.Res.No.5), "İstanbul'un Çiçekleri" (Bkz.Res.No.6) gibi konuları ele almıştır. "Türk Balıkçı Kahvesi" (Bkz.Res.No.7), isimli eseri; içeriden, açık olan kapı önünde oturan balıkçıların da görülebildiği bir enteriör çalışmadır.



Resim 6:Levy, İstanbul'un Barbunu, 1945, T.Ü.Yağlıboya Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu

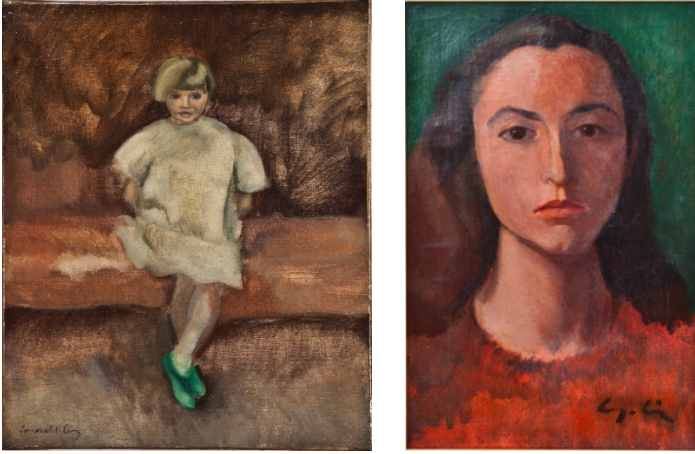
Resim 7:Levy, Türk Balıkçı Kahvesi 1946, T.Ü.Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu

Söz konusu koleksiyon sergisinde, Levy'nin değişik tarihlerde gerçekleştirdiği figüratif eserleri arasında, biri 1924 tarihli, diğeri ise öldüğü yıl çalışmış olduğu birer adet otoportresi (Bkz.Res.No.8,9), oturur pozisyonda kızı Lise'yi (Bkz.Res.No.10) ve ikinci eşi Rosine Maquard'ı (Bkz.Res.No.4) resmettiği çalışmaları, bir de Tiraje Dikmen'in portresi (Bkz.Res.No.11) yer almaktadır.



Resim 8:Levy, Otoportre, 1924, T.Ü.Yağlıboya Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu

Resim 9:Levy, Otoportre, 1965-66, T.Ü.Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu



Resim 10: Levy, Lise Levy portresi,1935, T.Ü.Yağlıboya Ünal-Ceyda Göğüş Kol.

Resim11:Levy, Tiraje Dikmen portresi, 1947 T.Ü.Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Kol.

Bazı çalışmalarında, diğerlerine göre renge daha fazla ağırlık verdiği dikkati çeker. 1930 tarihli “soğan Çiçekleri”, 1947 tarihli “Sarı Krizantem (Bkz.Res.No.12)” ve yine 1947 tarihli “çiçekli Natürmort” (Bkz.Res.No.13) bu çalışmalarına örnek verilebilir.



Resim 12: Levy, Sarı Krizantem, 1947 ,T.Ü.Yağlıboya Ünal-Ceyda Göğüş Kol.

Resim13:Levy, Çiçekli Natürmort, 1947, T.Ü.Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Kol.

Akademi'deki görevinden ayrılıp 1949 yılında Fransa'ya döndükten çok sonra çalışmalarına yoğun şekilde devam eder. 1950 ile hayata veda ettiği 1966 yılına kadar beşi Paris'te, biri de Londra da olmak üzere toplam altı sergi açmıştır. 80 yaşında Paris'te açtığı sergisine (1962) ait kataloğun önsözü Yves Bonnefoy'a aittir.

Ölümüne yakın tarihler olan 1960'lı yıllarda yaptığı kimi eserleri, üslup bakımından daha lirik ve soyutlayıcıdır. Biçimlerin minik lekelerle parçalandığı ve bu minik lekelerin yoğun hareket etkisiyle oluşan dağılım ve kaynaşmaların lirik bir anlatıma dönüştüğü kompozisyonlarına örnekler, kimi natürmort ve peyzajlarıyla karşımıza çıkar. "Orman" (Bkz.Res.No.14), "Midi'den Peysaj" (Bkz.Res.No.15) isimli eserleri, söz konusu eserlerine örnek teşkil ederler.



Resim 14: Levy, Orman, 1963-64, T.Ü.Yağlıboya Ünal-Ceyda Göğüş Koleksiyonu.



Resim 15: Levy, Midi'den Peysaj, 1963-64, T.Ü.Yağlıboya, Ünal-Ceyda Göğüş Kol.

### **Akademi yılları, Sanat ve Sanat Eğitimi Anlayışı**

1883 yılında kurulmuş olan “Sanayii Nefise Mektebi” 1928 yılında “İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi” ne dönüştürülmüş ve genç Türkiye Cumhuriyetinin kültür politikası gereği, özel bir önem kazanmıştır. 1931 yılında alınmış olan iki önemli karardan biri, Ankara’da Gazi Resim-İş Bölümünün açılması, diğeri ise Akademi Reformlarının başlatılması kararıdır. 1936 yılında Kültür Bakanlığı (Eğitim Bakanlığı)’na bağlanmasıyla birlikte, Akademi’de köklü bir reform programı başlatılmıştır. Bu reform programları kapsamında, çok sayıda yabancı eğitimci ve sanatçı, akademinin eğitim kadrolarına getirilmiştir. Bu çerçevede, Mimarlık Bölümü’ne Bruno Taut, Heykel Bölümü’ne Rudolf Belling, Resim Bölümüne ise, Leopold Levy atanır. Bu sırada Akademi Müdürü, Namık İsmail’in ölümü üzerine atanmış olan Burhan Toprak’tır.

Üç yıllık anlaşması on iki yıl devam edecek olan Leopold Levy, Türkiye’ye 1936 yılında çağırılmış, ancak Resim bölümü başkanlığına atanması 1937 yılının ocak ayında gerçekleşmiştir. Levy’nin göreve başladığı tarihlerde “Çallı kuşağı” sanatçılarından sonraki kuşak olan “Müstakiller”in ardından, 1933 yılında kurulmuş olan “D Grubu” sanatçıları, hali hazırda Çağdaş sanat eserleri üretmeye devam etmektedirler. Turani (1989:65)’e göre; “Çallı kuşağının en büyük hizmeti, ilk hocalıkları sırasında ve cumhuriyet döneminin başında heyecanlı bir öğrenci grubu yetiştirip, Avrupa’ya göndermeleridir (1926). Bu grup, Batı’da henüz yaşayan Fovizm, Kübizm, hatta Ekspresyonizm gibi çağdaş akımlarını yurda getirdiler. Böylece, bundan önce yalnız izlenimciliğin egemen olduğu İstanbul’da birden çok akımlı bir sanat yaşamı başlar. Bu yeni anlayışlar, henüz yaşayan resim akımlarıdır.

Bu yeni anlayışları getirenler arasında Nurullah Berk, Refik Epikman, Arif Kaptan, Elif Naci, Cemal Tollu, Eşref Üren ve Zeki Kocamemi gibi sanatçılar vardır. Bu sanatçılar, Cezanne, Picasso karışımı bir kübizmaya bağlandılar, ancak bu kübizmada, yüzeyi parçalayıcı bir biçimleme söz konusu değildi. Bu kübizma ile daha çok optik görüntünün basite indirgenmesinde uygulanan bir sadeleştirme yöntemi içinde kalındı. Böylece, “Boğaziçi manzaraları”nın iç gıcıklayan tatlı renklerinin yerini, inşacı, katı kuruluşlu resimlerin grileri ve kahverengileri aldı. D Grubu sanatçıları, Türk resmine Müstakillerin kazandırdıkları Kübizm kaynaklı araştırmaları ve konstrüksiyon anlayışını izlemiş ve Andre Lhote, Fernand Leger, Marcel Gromaire atölyelerinin sanatsal etkilerini Türk resim sanatına taşımışlardır. Leopold Levy’nin Akademi’de göreve başlamasıyla birlikte ve oniki yıllık görev süresi içerisinde, Çağdaş Türk Resim Sanatının önemli sanatçılarından, Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu 1937’de Resim atölyesine ve Leopold Levy’nin yardımcılığına atanır. Zeki Faik İzer 1937’de Fotoğraf, 1940 yılında Afiş Atölyesine, Sabri Berkel 1940 yılında Gravür atölyesine, Şefik Bursalı 1938’de Resim Atölyesine atanır. 1938’de Ali Avni Çelebi, 1939’da ise Cevat Dereli ikinci kez Resim Bölümüne atanırlar. Seyfi Toray 1941’de, Nurullah Berk 1947’de Resim Bölümüne, Ayetullah Sümer ise 1943 yılında Fresk Atölyesine atanır. Zeki Kocamemi ise Levy’den daha önce, 1930’da resim bölümüne atanmıştır. Levy bölüm başkanı olduğu sıralarda İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran gibi eski hocalar atölyelerini muhafaza ediyorlardı Eski hocaların atölyeleri bir yandan sürerken, bir yandan da Levy’nin ve asistanlarının görevli bulundukları atölyeler yoğun bir çalışma dönemine giriyorlardı (Berk-Özsezgin,1983). Levy, çok yerinde bir kararla, öğrencileri eski hocaların elinden almamış, Atölyelerini kapattırmamış, sadece genç resamlardan seçilen kimi elemanları kendine yardımcı seçmişti. Böylece Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel akademinin öğretim kadrosuna alınmışlardı (Berk-Özsezgin, 1983).

D grubu üyelerinin hemen hepsi Avrupada Andre Lhote atölyesinde eğitim görmüştü. “Andre Lhote, kübiklerin çağdaşı olarak öğrencilerine Picasso ve Braque’i değil, onların da başvurduğu Cezanne’i ve post-empresyonistleri öğretiyordu” (Yaman, 2006).Gerek D Grubu, gerekse Akademi’nin Avrupa’dan getirilen iki Hocası Leopold Levy ile Rudolf Belling ilk derslerinde cezanne’nin form anlayışı üzerinde önemle durarak eğitimlerinin bu temele dayanacağını vurgulamışlardır (Belling, 1936: 348 ve Levy, 1936: 348,349’dan akt. Yaman, 1993: 60-63). Bu nedenle Cezanne’a dayalı bir sanat eğitiminde düşün birliğine varan Akademi, Paris’ten gelen ve orada artık tanınmaya başlamış bir sanatçı olan Levy ve D Grubu arasında başlangıçta bir anlayış birliği dikkati çekiyordu.

Burada, ilginç bir durum söz konusudur, Modern Sanat hareketleri, Avrupa’da hiçbir zaman Akademinin öğretim programlarında yer bulamamış olmasına karşın, ülkemizde Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde devlet eliyle resmileştirilmiş oluyordu. İsmail Hakkı Baltacıoğlu (Güner, 2014: 201-202), “Kübizm ’in Batı’da henüz tartışmalı olduğu bir dönemde Türkiye’de kabul görmesinin, Batı taklitçiliğiyle açıklanması kolaylığına düşülmemesi gerektiğini ifade eder. O’na göre; “Kübizm sanat tarihi içinde radikal bir kopuştur ve 20. yy’daki toplumsal değişimler, sanat alanında kendini Kübizm ile ifade eder. Türkiye’de heyecanla kabulü, toplumsal şartlara ve kültür projelerine denk düşmesiyle açıklanabilir, taklitçilikle değil”... Bu dönemde, Levy’nin resimde rengi ihmal ettiği yalnızca biçimsel sorunlarla ilgilendiği, çok sayıda sanatçının da Levy etkisinde resimler yapmaya başladıkları yönünde eleştiriler yapılır. Levy ’ye karşı bir Türk yazarın eleştirisi (Örik, 1940: 90’dan akt. Tansuğ,1986:191) şu satırları kapsamaktadır: “Elbette değerli ve dikkate layık bir sanatkâr olan mösyö Leopold Levy’nin, Allah’ın insanlara en büyük ihsanlarından biri olan renkleri pek de sevmeyerek bütün eserlerini gümüşü bir ahenk içine gömdüğüne ise epey zamandan beri vakıfım. Hatta kendisinin tesiri ve nüfuzu altında pek çok genç ressamımıza da böyle sise gömülmüş resimler yapma âdeti geldiğini iki-üç seneden beri fark etmişimdir...”

Léopold Lévy’nin atölyesinden yetişmiş olan Neşet Günal’ın kendi çalışmaları hakkındaki yorumu, Levy’nin öğrencileri üzerindeki bu çok yönlü etkisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Günal “Ben uzun yıllar yeteneğimi, kişiliğimi sorguladığımda gördüm ki, akılcı yanım, yapıcı yanım daha güçlü. Renkçi coşkulara açık değilim. En renkçi olmak istediğim zaman bile rengin kendiliğinden yapının arkasına itildiğini görüyordum. Bu nedenle ‘desen’i yapıcı, kurucu öge, ‘renk’i de yardımcı öge olarak benimsedim...”demektedir (Ergüven;1996: 22’den akt. Dalkıran, 2012:10). Turani (1989:65), “Leopold Levy’nin de İstanbul Akademisi’ndeki etkisiyle büyük form, büyük kitle anlatımı öylesine önem kazandı ki, Çallı kuşağı dışındaki akademi hocaları olan ressamlarımız bile, bu anlayışı izlemekten kendilerini kurtaramadılar” demektedir. Özdemir Altan, (Erinç, 1990:55)’de; Çallı kuşağının Cormon atölyesine öğrenci oluşlarından, İzer kuşağının Lhote’u seçmeleri arasındaki farkı, oldukça saygıdeğer” bulmakta, D grubunun, dış dünya ile ilişkilerindeki deneyimsizlikleri, onu izleyen II. Dünya savaşı yıllarının büsbütün kültürel besin kaynaklarının yollarını kapaması gibi nedenlerle herkesin resminin, aniden Levy etkisine girdiğini” ifade etmektedir. Tansuğ, (1986,191) “Yabancı hocaların akademide sanat eğitime egemen oldukları 1937-48 yılları arasında Türk hocaların, onların tercümanlığını yapmaktan öte eğitimsel bir etkinlik gösteremedikleri” yönünde ağır bir eleştiri getirmektedir. Ancak burada eleştirilenin, yabancı hocalardan öte Türk sanatçıları olduğu açıktır.

Kaldı ki; yurt dışına giden sanatçılarımızın gittikleri atölyeler, Levy'nin anlayışından uzak sanatçılara ait değildir. Sonuçta, her sanatçının benimsediği bir üslup ve sanat anlayışı vardır, doğal olarak Levy'nin de... Ancak önemli olan, bir eğitimci olarak Leopold Levy'nin, öğrencilerinin kişiliğini bulması yönünde demokratik bir tutumla yaklaşmış olmasıdır. Sorun olarak görülenin nedeni, Türk Sanatçıların yurt dışında da benzer anlayıştaki sanatçıların atölyelerini takip etmiş ve benimsemiş olmalarıdır. Avrupa'ya giden o dönem Türk sanatçıların neredeyse tamamına yakını zaten Leger, Hoffmann ve özellikle de Lhote gibi benzer anlayıştaki sanatçıların atölyelerinde eğitim görmüş olup, Kübizm kaynaklı araştırmaları ve konstrüksiyon anlayışını izlemekteydiler. Turani (1989:67)'de bu grup sanatçıları, Lhote kübizmasını yerleştirerek hayali doğa resmi ya da figürlü kompozisyonlar yapanlar" olarak sınıflandırmaktadır. Örneğin Cemal Tollu, kübist, modleli, hacimli, yöresel konulu, yeşil, gri ve kahverengilerin pastel renkleriyle yapılmış resimlerden, düz yüzeylerin şematizmine önem veren bir anlayışa yönelmiştir. Modeli bir kübizma anlayışıyla soyutlaştırarak karakterleri yakalayan inşacı bir desene sahip Refik Epikman, Cezannevari, modleli, figüratif bir peyzaj anlayışıyla çalıştı. Yine Cezannevari modellerin ustası Ali Çelebi ise, büyük planlı figüratif kompozisyonların biçimlenişini, kimi yerli konulara da uyguladı. Hamit Görele ise, 1960'lara değin kübist-figüratif bir anlayışı sürdürdü

Levy, akademik bir ressam olmamasına, epey açık bir görüşe, çağa uygun bir üsluba sahip olmasına rağmen modern resmin çoğu eğilimlerini kabul etmiyor, gelip geçici modalar oldukları kanısını gizlemiyordu. (Berk-Özsezgin, 1983:72) . Onun, öğretimde izlediği yöntem, bireyleri yetenekleri ve eğilimleri doğrultusunda özgür bırakmak, fakat bu arada desen gücünü pekiştirmektir (Giray, 1994: 47). Levy, Türk ressamlarının kendi kültür mirasından yararlanarak çağdaş nitelikli eserler ortaya koymaları gerektiğini savunuyordu. Levy'nin Türkiye'deki ilk sergisinin açılışında konuşan Akademi müdürü Burhan toprak (Giray, 1994: 48) 'a göre; Eski şaheserleri olduğu kadar, modern resmi de Türkiye'ye tanıtmak ve sevdirmek vazifelerini üzerine almış olan Akademi'nin, modern resmi esaslı olarak Leopold Levy ile tanıtmaya kalkmasının iyi bir tesadüf olduğunu.....Leopold Levy'nin kendisinin de dediği gibi, bazı hakikatleri söylemek için an'anevi yolları büsbütün inkar etmeyerek çalışmış olduğunu ifade eder.

Levy Türkiye'ye geldiğinde, Avrupa'da soyut resim çalkantıları egemendi. Türkiye'de kaldığı süre içinde sanatçının eğittiği öğrencilerine aşıladığı temel düşünce, kişilik düşüncesi idi. "Türk öğrencilerime daima bütün hayatım boyunca kendime söylediğim şeyi söyledim: 'Müstakil ve şahsi kalınız'. Onlara hiçbir sanat fikrini zorla benimsetmedim. Kendi kişiliklerini bulmalarına, kendi kendilerini yetiştirmelerine yardımcı olmaya çalıştım" (Özsezgin, 1982: 145-146) demektedir.

Öğrencilerinden Tiraje Dikmen (Artun, 2003, 5-17)'e göre, Leopold Levy, resimde eğitime inanmaz; ona göre dersle ressam olunmaz! Sorun resmin nasıl yapılacağını öğretmekten ibaret değil, resmin ne olduğunu ve de ne olmadığını anlatmak ve Hoca'nın asıl sorumluluğu, öğrencinin mutlaka kendi kişiliğini bulmasına yardımcı olabilmektir. Levy, öğrencinin çalışmasını düzeltmez, onunla tartışır, hangi kitabı okuduğunu, hangi müziği dinlediğini konuşurdu. Hoca gibi resim yapılmasına karşıydı. Taklidin her türlüsüne karşıydı. Kösemihal'e diyor ki: "Öğrencilerime katılmış kaideler, düsturlar vermedim; her birinin temayülüne ve istidadına göre tavsiyelerde bulundum. Levy, akademik kurallara bağlı bir ressam olmayıp, yenilikçi tavrı benimsemesine karşın, bir çok modern akımı gelip geçici görmüş, doğanın akıl ve duygu yoluyla yorumlanmasını savunmuştur. Biçimsel sorunları vurgulaması ve rengi ikinci plana atması eleştirilere yol açmışsa da öğrencilerine kendi üsluplarını oluşturmada tanıdığı özgürlük takdir edilmiştir (Rona, 1997:1109). Levy'nin etkili olduğu dönemde ve onu izleyen yıllarda, Türk sanatçıların özgünlük ve araştırma çabalarını çok değişik alanlara kaydırmaları bu bakımdan doğaldır. (Özsezgin, 1982: 145-146) Kimi Türk ressamlarının folklora yönelmelerini ve Türk olarak kalmayı bu koşula bağlı görmelerini de yeri geldikçe eleştiriyordu Levy. Ona göre bir Türk ressamının yapısı "İlhamını ister folklordan alsın, ister almasın, daima Türk resmidir (Özsezgin, 1982: 145-146). 1966'da kendisiyle yapılan bir röportajda Levy, Türk ressamların folklör düşkünlüklerini eleştirmekte ve bir Türk ressamının eseri folklordan esinlense de esinlenmese de Türk resmidir" diye oldukça doğru bir görüş açısı ortaya koymaktadır (Tansuğ, 1986:192).

### **Leopold Levy ve Yeniler Grubu**

Berk-Özsezgin,(1983:72)'e göre, Leopold Levy'nin uyguladığı eğitim metodu birkaç yıl içinde meyvelerini vermeye başlamıştı. Levy atölyesinde çalışan gençlerden bazıları 1940'larda "Yeniler" grubu adıyla toplanarak sanat hayatına atıldılar. Bunlar arasında adı geçenler, Nuri İyem, Ferruh başağa, Avni abraş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Nejat Agop Arad, Haşmet Akal gibi gençlerdi. D Grubu kurucularından Abidin Dino da "Yeniler" e ve sergilerine katılmıştı. Genç ressamlar, D Grubunun yalnızca Avrupa Sanat eğilim ve tekniklerini memleketimize aktarmakla yetindiğini, toplum sorunlarına yabancı kaldığını ileri sürerek eyleme geçmişlerdi. D Grubu sanatçıları 1933-36 yılları arasında sanatı 'konu'dan ayıklayarak, daha çok bir 'biçim', 'teknik' ve 'düşünce' işi olarak görmüşlerdir. 1940'lar Türkiye'si, sanatta toplumsal ve insani konuların işlenmesini, bir yandan da sanatçılara teknik bağımsızlık tanımayı öngörüyordu. Giderek yaygınlaşan sosyal sanat anlayışı, insanı ve insanın içinde bulunduğu yaşamı yansıtmanın bir görevi yerine getirmek olduğunu söylüyordu. Bu bakış açısına göre d Grubu "sanat sanat içindir", Yeniler ise "sanat toplum içindir"

düşüncesini destekliyordu (Yaman, 2006). Levy'nin akademik öğretiminden geçmiş ve desteğini arkasına almış olan sanatçılar, teknik bağımsızlığı ve toplumsal içeriğin önemini savunarak, D grubunun biçimciliğine karşı çıkıyorlardı. 1940'larda edebiyat alanında da etkisini göstermiş olan toplumcu ya da toplumsal gerçekçi eğilimler ve bundan da önce "D" grubunun kimi görüşlere göre Türk resim sanatını Batılı akımların izinden gitmeye zorlayan anlayışının bir grup sanatçı çevresinde yarattığı tartışmalar, kendi insanımıza, toprağımıza ve yaşantımıza dönülmesi gereğini savunan genç sanatçıların bu hareketini, yani "Yeniler" grubunu doğurmuştur (Özsezgin, 1982: 43).

Levy'nin asistanlığını yürüten Bedri Rahmi Eyüboğlu da Türk resminin kimlik arayışına cevap olarak geleneksel sanatları görmüştür. Eyüboğlu, güçlü kişiliğiyle sanatçılar ve aydınlar arasında etkili bir konuma sahip olmuş, akademi öğrencilerini kendi düşünceleri doğrultusunda eğitmeye çalışmıştır. Batı resminin teknik özelliklerini geleneksel Türk el sanatlarının kaynaklarıyla birleştirmek, Türk resim sanatını özgün bir kimliğe kavuşturmak, daha da önemlisi, Batı resmini taklit etmektan kurtarmak onun tek amacı olmuştur. Esasen 1937'den sonra Akademi'den yetişen sanatçılar üzerinde bu temel felsefenin yönlendirici etkisini görmek mümkündür. Bu etkide Levy'nin yabana atılmayacak bir yerinin olduğu da bellidir (Dalkıran, 2012:9). Levy'nin, doğa karşısında doğrudan çalışmayı yeğleyen anlayışı ile yetiştirdiği (Türkiye'de sanat, Türk Resminde Liman sergisi, Yeniler Grubu ve Leopold Levy) öğrencilerinden oluşan "Yeniler" grubu, ilk sergilerinde liman konusuna ağırlık verdikleri için "Liman ressamaları" adıyla tanınmışlardır.

Tamamına yakını Leopold Levy'nin öğrencilerinden oluşan Yeniler Grubunun, Liman sergisinin ardından 1942'de açtıkları ve basının büyük ilgiyle beklediği ikinci sergilerinde ağırlıklı konu kadın olmasına karşın, başka konularda resimler de yer almıştır. Hareketli ve sağlıklı bir eleştiri ortamının yaşanmasına, olumlu-olumsuz çok çeşitli eleştirilerin ardı ardına yayınlanmasına neden olan sergi, Türkiye'de sanat ortamının canlılık kazanmasına olumlu katkı sağlar. Süreç içerisinde doğal olarak gruptan ayrılanlar ve yeni katılanların olduğu Yeniler, 1942-46 yılları arasında Türk ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği cemiyetine katılmış, 1946-50 yılları arasında kendi adlarıyla dokuz adet sergi düzenlemiş ve bu süreç içinde ise sanatçıların çoğu biçim değiştirerek özellikle soyut anlayışa yönelmişlerdir. Grup, 1952 yılında ise dağılma kararı almıştır.

Bu arada II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından, yolların açılmasıyla Paris'e giden ressamlarımız, bu kez artık kendilerinden önceki kuşakların doğal olarak genç Türkiye Cumhuriyetinin devrimlerini halka benimsetme işlevini de üstlendikleri ulusal bir dava için değil, yalnızca resim için gidiyorlardı. Bu nedenle kendilerinden

önceki kuşaktan bir anlamda ayrılmaktaydılar. Tiraje Dikmen (Artun 2003: 5-17)'e göre; Kendilerinden önce giden kuşaklardan ayrılmalarında, herhalde, Paris'e gitmeden önce yaşadıkları, yaklaşık son on yıllık dönemin de payı vardı. "Paris'e 1946-50 arasında giden ressamaların hemen hepsi Leopold Levy'nin öğrencileriydi. Leopold Levy'yle (Hocalarıyla) uzun beraberlikleri, öğrencilik yılları onları daha İstanbul'da Paris'in sanat dünyasına yaklaştırmış, hazırlamıştı. Paris'e vardıklarında bocalamayacaklardı. Sadece resim peşinde gidiyorlardı. Onların sorunları dönmek veya dönmek değil. Paris'e ulaşmanın heyecanı ve bilinciyle, sadece resim için yaşıyorlardı. Güçlük veya sıkıntılardan yılmaları söz konusu değildi. Paris Okulu'nun içindeydiler. Bağımsızdılar

### **Sanat Ortamına Katkı Açısından Türkiye'deki Çalışmaları**

Levy'nin Akademi'de göreve başladığı yıl, Atatürk'ün İstanbul'da bir Resim-Heykel müzesi oluşturulması emriyle İmparatorluğun son döneminden kalan ve 1937 yılına kadar Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde saklanan eserler, Dolmabahçe Sarayına götürülür. Leopold Levy, sarayın veliaht dairesinin müze olarak bir teşhir düzeni içine sokulmasında çalıştığı gibi, Bonnard, Derain, Marquet, Segonzac, Braque, Picasso, Matisse ve Dufy gibi ünlü sanatçıların eserlerinin müzeye kazandırılmasında büyük çaba gösterir. Yine geldiği yıl Akademi'de asistanı Sabri Berkel'in de yardımıyla gravür atölyesini kuran Levy, galerileri ve yağlıboya atölyelerini de ikiye ayırarak gruplandırmıştır. Daha sonra Bursa'da bir resim Atölyesinin açılmasına ön ayak olmuş ve Akademi'de açılması için çaba gösterdiği bir kitap bölümünün Atatürk'ün emriyle açılmasını sağlayarak kütüphaneyi zenginleştirmiştir.

Léopold Lévy, bir yandan öğrencilerini yetiştirirken, bir yandan da Türk resim sanatının gelişimine, konferansları, "Le Journal d'Orient" ve "İstanbul", "Güzel Sanatlar Mecmuası" gibi gazete ve dergilerde çeşitli yazıları ve açtığı resim sergileriyle katkı sağlamıştır. Türkiye'de kaldığı süre içinde 560 kadar resim yapmış olan Lévy (Özsezgin, 1982: 43), biri 1938 yılında akademide diğeri ise, 1947'de Fransız konsolosluğu sergi salonunda olmak üzere iki kişisel sergi açmıştır.

Sanatçı aynı zamanda Devlet Resim Heykel Sergilerinde seçicilik görevlerinde de bulunmuştur. 1937 yılında Paris'te düzenlenen sergide yer alacak Türkiye pavyonunu tasarlamış, Abide ve Heykellerin Korunması ve Planlanması Komisyonu'nda görev almış, UNESCO tarafından Paris'te düzenlenen sergide yer alacak resimleri seçmiştir. (Üstünipek, 2009).

1949 yılının sonunda Paris'e döndükten sonra da, hâlihazırda Paris'te bulunan ve daha sonra Paris'e gitmiş olan Türk sanatçılarla orada da yakın ilişkiler kurarak onlara destek vermeye devam etmiştir. Lévy, Anadolu'yla bağlantısı olan ve toplumsal çevreye duyarlı yeni bir sanat anlayışının biçimlenmesinde rol oynamış (Üstünipek, 2009), çağdaş Türk Resim Sanatının gelişiminde çok önemli yeri olan bir sanatçı kuşağın yetişmesinde önemli katkılar sağlamıştır.

### **Paris'e Dönüş**

1947 yılında Levy'nin akademi ile sözleşmesinin feshi yolunda bir kampanya başlatılmış olduğu anlaşıyor. Bir gazete yazısında "tiyatromuzu nasıl Carl Ebert'ten kurtardysak, resmimizi de Leopold Levy'den kurtarmalıyız" denmektedir. Bu yazıda Çallı, Onat, Bereketoğlu, Akdik gibi sanatçıların Levy'nin gitmesini istedikleri açıkça ortaya konmuştur (Tansuğ, 1986:192). Lévy ile ilgili, Akademi Müdürü Zeki Faik İzer imzasıyla, Milli Eğitim Bakanlığına gönderilen, 8 Ağustos 1949 tarihli yazıda; 16 Kasım 1949 tarihinde sözleşmesi sona erecek olan Lévy için

"...1936 yılından beri Akademide çalışmakta olan Léopold Lévy şimdiye kadar kendisinden beklenen hizmeti tamamlamış ve yapacağı kalmamış bir durumdadır. Son bir yıl zarfında Léopold Lévy Akademi için hiç faydalı olamamış ve kayıtsızlık içinde vakit geçirmiştir... Bugün için ıslahat devresi tamamlanmış ve kapanmış bulunduğu... Şef'e herhangi bir vazife kalmamış bulunmaktadır" ifadeleri ile sözleşmesinin yenilenmeyeceği belirtilmiştir (Demir, 2008:121-122'den akt. Dalkıran, 2012:12). Antmen, (Antmen, 2006'dan akt., Yılmaz 2012)' e göre, Levy'nin Akademi'den gönderilişiyle ilgili "O yıllarda, aralarında Nuri İyem, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Selim Turan, Abidin Dino gibi gençlerin de bulunduğu bu grubu (Yeniler) destekleyen Akademi Resim Bölümü Şefi Léopold-Lévy'yi Akademi'ye kötülük etmekle suçlayan daha ilerici D Grubu üyeleri de Akademi'nin içinde. Bir çekişmedir gidiyor! Çekişme, ...Zeki Faik ile her ressamın bireysel serüvenini (örneğin Nejad'inkini) destekleyen Lévy arasındadır. 1937'de Cemal Tollu'yu, Bedri Rahmi'yi, Sabri Berkel'i Akademi'ye kazandıran Léopold-Lévy'den söz ediyoruz. Ve fakat bu savaşı Zeki Faik'in kazandığını da biliyoruz" yorumunu yaptığı yazısında Levy'nin kurumsal iktidar kaygılarıyla gönderildiğini ima eden ifadeleri de yer almaktadır.

Hakkındaki tüm olumsuz tavırlara karşı Levy, çok nazik bir üslupla kaleme aldığı ve GSA müdürlüğüne verdiği 1 Kasım 1949 tarihli dilekçesi ile Akademi'deki hocalığını sona erdirmiştir. Lévy dilekçesinde; Akademi'deki 13 yıllık bir çalışmadan sonra memleketine dönmeye karar verdiğini ve bunun hazırlıkları içerisinde olduğunu belirterek;

Türkiye'ye gelmeden evvel memleketimde işgal etmiş olduğum mevki dolayısıyla Akademimizin Resim Şubesi Şefliği için davet edilmiş bulunuyordum. Bu defa dönüşümde de aynı mevkii almayı ümit ediyorum. Burada geçirdiğim uzun zaman zarfında, memleketimde biraz unutulmuş sayılma tehlikesi mevcut olmakla beraber, inanınız ki, her zaman benimde vatanım sayılan memleketinizden en güzel hatıralarla dönmüş olacağım. Bundan sonra Fransa'ya gelecek olan genç Türk sanatkarlarına tüm kalbimle yardım etmeyi, her zaman, sizin arzunuz üzerine ve benim imkânlarım dâhilinde, kendime en büyük zevk bileceğim... demiştir. (Demir, 2008'den akt. Dalkıran, 2012: 12). Leopold Levy, Paris'e dönüşünde Wildenstein Galerisi'nde açılan sergisi vesilesiyle N. Şazi Kösemihal ile yaptığı söyleşide "Talebelerime sanatın devamlı, değişmez vasıflarını telkin ederken daima devrimizin endişelerini, ileri anlayışını göz önünde bulundurdum. Bugün Paris'teki genç Türk ressamlarının bilhassa resim sanatına ihanet etmeden —ki bugün bu pek nadir görülen bir vasıftır— öncülerin baş safında bulunmaları bunun en güzel delilidir" (Artun 2003: 5-17) demektedir. Bu ressamların Leopold Levy ile yakınlıkları Paris'te de kesintisiz sürdü, onun ölümüne kadar... (1966). Ahmet Hamdi Tanpınar da Adalet Cimcoz'a yazdığı 1959 tarihli bir mektubunda bu yakınlıktan bahsediyor: "Leopold Levy Londra'daki sergisinden döndü. Muthiş kritikler almış. Çok sevindim... Leopold Levy'yi seviyorum. Baba adam. Burada Türk talebelerine, Türk ressamlarına nasıl dost, tasavvur edemezsin" (Artun 2003: 5-17) diyordu. 1966 yılında, ölümünden altı ay kadar önce İstanbul' gelmiş olan ve hayatının sonuna kadar Paris'te bir Türk dostu olarak yaşamış olan Leopold-Levy, Fransa'da hayatını kaybetmiş ve eserlerinin önemli bir bölümüyle atölyesini öğrencisi ressam Tiraje Dikmen'e bırakmıştır. Nurullah Berk, Türk Resim Sanatına Levy'nin katkısı hakkında (Artun 2003: 5-17)'e göre şunları söyler: "...Bizler daha bugünden Leopold Levy'nin Türkiye'de bulunduğu dönemin, Türk resminde bir tarih olarak kalacağına inanıyoruz... Leopold Levy getirdiği eğitimle mükemmel bir başarıya ulaştı; kendilerini hepimize kabul ettiren yeni bir kuşağın yetişmesinde büyük katkısı oldu. Kanımca yaşlı kuşak da belli bir biçimde bu eğitimin etkisini yaşadı: 'Doğa'ya dönüş' ile ve kalıplaştırışı formüllerden kaçınarak'. Bu yapıcı etki ve özellikle de hocalığı ile yeni bir kuşağa yepyeni bir yaşam veren Leopold Levy, bizim resim etkinliğimizin bir yerinde, yönlendirici desteği ile yeni bir hamleye öncü olmuştur. Bu eğitimin öneminin özellikle büyük olduğunu düşünüyorum, çünkü bir formül veya birkaç reçeteye özetlenebilecek bir eğitim değil; bir espri, yeni bir espridir. Bu eğitim sayesinde birçok sanatçı görmeyi ve hissetmeyi öğrendi. Bu kadar sağlıklı bir temel ölemez, çünkü insana dayanıyor"

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da aynı anlamda sözleri vardır: "Leopold Levy şaşırtıcı bir dayanıklılığın ve enginliğin sonuçlarını elde etti. Eğitiminin etkileri bütün öğrencilerde kendini gösterdi" (Artun 2003: 5-17).

Eyüboğlu (1986: 20), Leopold Levy'nin kendisi ve diğer sanatçılar üzerindeki etkisini şöyle dile getirir: "...1937'de Akademi resim bölümünün başına getirilen Leopold Levy'nin bir kolu bendim, bir kolu Cemal Tollu. On üç sene beraber çalıştık. Lévy yüzde yüz namuslu bir insan ve iyi bir ressamdı. Bizim kuşakta büyük etkisi olmuştur. Bu etki öğretmen olarak çok işime yaradı. Öğrencilerim de bundan faydalandı..." Sanatçı için, öğrencilerinden Turgut Atalay: "Ondan iyisi Türkiye'ye gelemezdi. Her dersi bir konferanstı. Sanatsal konuşmalarının her biri birbirinden zengindi (...) O, hep kendi çizgisini götürmek istedi. Bu da engin kültürünün verdiği sorumluluktan kaynaklanıyordu" demektedir (Çaykara, 1995).

Ahmet Hamdi Tanpınar (Tanpınar, 1958)., Leopold Levy'nin ilginç bir yorumunu aktarır:

"Memleketimizde 12 yıl oturup bize hayran giden ressam Leopold Levy bir gün bana şunu söylemişti: 'Siz fert olarak, cemiyet olarak sayısız meziyetleri bulunan bir milletsiniz. İçinizde biraz yaşayıp da sizi sevmemek imkânsızdır. Yalnız bir acayip huyunuz var. Daima bir şey bekliyormuş gibi yaşıyorsunuz. Bir şey ki size her şeyi toptan düzeltmek, değiştirmek imkânı verecek ve o olana kadar siz biraz da hayatınızın dışında yaşıyorsunuz. İşte tek anlamadığım tarafınız budur. Hayat yaşamak içindir, beklemek için değil".

## SONUÇ

Ulusal yayınlarda eserlerinin görsellerine neredeyse rastlayamadığımız, Türkiye'deki sanat ve sanat eğitimi sürecinin bir döneminde önemli bir yer tutmuş olan Leopold Levy'nin 1920 ile 1966 yılları arasında yapmış olduğu kırk (40) adet eserini, Ünal-Ceyda Göğüş koleksiyonu TÜYAP Artist 2014 24.Uluslararası Sanat Fuarı'nda izleyiciyle buluşturmuştur. Bu sergiyle, Levy'nin eserleri hakkında daha geniş bilgiye inceleyerek sahip olma fırsatı sunulmuştur. Eserlerini Cezanvari bir anlayışla ve kübik soyutlamacı bir yaklaşımla biçimsel kaygıları ön planda tutarak yapısalcı bir anlayışla ortaya koymuştur. Hayatının son dönemine ait olan kimi çalışmalarında, biçimlerdeki minik lekesele parçalanmalarla kullanılan soyutlamacı anlayış ve bu biçimi parçalayan minik lekelerin hareket etkisiyle oluşan dağılım ve kaynaşmalar, lirik bir ifadeyi de içinde barındırır. Çalışmalarının bazılarında, diğer eserlerine göre renge daha fazla ağırlık verdiği dikkati çeker., Peysaj ve natürmort sanatçısı olarak tanınan Levy'nin, söz konusu sergide figürlü eserlerine de yer verilmiştir. Atatürk'ün emriyle açılan ilk Resim-Heykel Müzeminin düzenlenmesinde bizzat çalışan ve Batı Sanatının Bonnard, Derain, Marquet, Segonzac, Braque, Picasso, Matisse ve Dufy gibi ünlü isimlerine ait eserlerin müzeye kazandırılmasını sağlayan Levy, Akademi'de gravür atölyesini kurmuş, akademi kadrolarına önemli sanatçıların kazandırılmasına, bir kitap bölümünün

açılmasını sağlayarak kütüphanenin zenginleştirilmesine, çeşitli gazete ve dergilerdeki yazıları, konferansları ve açtığı kişisel sergilerle Türkiye’de sanat ortamının gelişimine katkı sağlamıştır. Sanatsal üslubu, D Grubu sanatçılarıyla ortak özellikler taşımasına karşın, Levy’nin atölyesinden yetişen sanatçıların kendilerinden öncekilerden farklı bir anlayışla çalışmış olmalarında kuşkusuz, Levy’nin bireyselliğe önem veren eğitim anlayışının büyük katkısı vardır. Öğrencilerine sürekli olarak “kişilik” düşüncesini aşılamaaya çalışan Levy, Batılı üslupları tamamen reddetmeden Anadolu ile bağlantısı olan bir sanat anlayışının filizlenip yerleşmesine destek olmuş ve Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli yer tutan bir sanatçı kuşağının yetişmesine büyük katkı sağlamıştır. Türkiye’den ayrıldıktan sonra da Paris’e yolu düşen Türk sanatçılarıyla iletişimini koparmadan onlara destek olmaya, ömrünün sonuna kadar Paris’te bir Türk dostu olarak yaşamaya devam etmiştir.

#### KAYNAKLAR

ARTUN, Ali, Desen Bir Bütün, Öncesi Sonrası Yok! TiraJe Dikmen’le, Doğu Batı, Resim-Desen, Uzaklıklar-Yakınlıklar Üstüne Bir İlkbahar Konuşması, *Aries*, (5-17), Temmuz-Ağustos 2003,

BELLİNG, Rudolf, Heykeltraşlık”, *Arkitekt*, , sayı:12, 1936.

BERK, Nurullah.-ÖZSEZGİN, Kaya, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi* (Üçüncü Baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983

ÇAYKARA, Emine, Leopold Levy, (*Tempo* 1995), <http://www.eminecaykara.com/index.php?bolum=yazidetay&id=30> ).

DALKIRAN, Ahmet, Leopold Levy’nin Çağdaş Türk Resmine Katkısı, *Atatürk Üniversitesi “Sanat” Dergisi*, Sayı 22, (2-14), 2012.

DEMİR, Ataman; *Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yabancı Hocalar*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.

ERGÜVEN Mehmet; *Neşet Günal*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1996.

ERİNÇ, M. Sıtkı, *Zeki Faik İzer 1905-1988*, Türkiye Halk Bankası Yay. Ankara, 1990,

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi; *Resme Başlarken*, İstanbul, 1986

GİRAY, Kıymet, Türk Resminde Liman Sergisi, Yeniler Grubu ve Leopold Levy, *Türkiye’de sanat*, sayı 13, (46-49), Mart-Nisan 1994.

GÜNER, Kağan, *Modern Türk sanatının Doğuşu, Konstrüktivist Türkiye Cumhuriyetinde Kültür ve İdeoloji* (ed. Hadiye Yılmaz), Kaynak Yayınları, İstanbul, 2014.

LEVY, Leopold, Resim, *Arkitekt*, sayı: 12, 1936.

ÖRİK, N. Sırrı, Bir Okuyucunun Notları, Resimde Renk, *Ülkü Dergisi*, 1940.

ÖZSEZGİN, Kaya, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt:3, Tıglat Basımevi, İstanbul, 1981.

RONA, Z.; Léopold Lévy, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayıncılık, c.2, İstanbul, 1997.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, Bursa Yangını, *Cumhuriyet* 29 Ağustos 1958  
[http://www.bursadakultur.org/bursa\\_yangini.htm](http://www.bursadakultur.org/bursa_yangini.htm)

TANSUĞ, Sezer; *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

TURANİ, Adnan, *Türk Resim Sanatı-19.Yüzyıldan Günümüze (7 Eylül 5 Kasım 1989 Köln Şehir Müzesi’nde açılan Sergi Kataloğu)* 1989

ÜSTÜNİPEK, Şeyda; *1936-1950 yılları arası Güzel Sanatlar Akademisi: Léopold-Lévy Ve Atölyesi*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2009.

YAMAN, Zeynep Yasa, Türk Resminde Non Figüratif Tartışmaları ve Tavanarası Ressamları, *Türkiye’de Sanat*, sayı:9, (60-63), Mayıs 1993.

YAMAN, Zeynep Yasa, *"d grubu" Sergi Kataloğu*, YKY, İstanbul, 2006  
<http://www.turkresmi.com/klasorler/dgurubu/index.htm>.

YILMAZ, Levent, Unutulmuş bir ressam, kovulmuş bir totem: Léopold-Lévy, *Taraf*, 25.04.2012 <http://arsiv.taraf.com.tr/yazilar/levent-yilmaz/unutulmus-bir-ressam-kovulmus-bir-totem-leopold/21058>

YILMAZ, Levent, *Leopold Levy*, [http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler\\_alfabetik\\_levy\\_leopold.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_levy_leopold.html).

#### **Ek Kaynakça:**

Romanya doğumlu sanatçı Eren Eyüboğlu anısına resim sergisi açıldı  
[http://www.zaman.ro/ro/newsDetail\\_getNewsById.action;jsessionid=FC7260943555434201E6842C2863711D.node1?newsId=6516&columnistId=0](http://www.zaman.ro/ro/newsDetail_getNewsById.action;jsessionid=FC7260943555434201E6842C2863711D.node1?newsId=6516&columnistId=0))