



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 10 Sayı: 48 Volume: 10 Issue: 48

Şubat 2017 February 2017

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'İN KURTULUŞ SAVAŞI TEMALI RESİMLERİNİN İKONOLOJİK VE İKONOĞRAFİK İNCELENMESİ*

ICONOGRAPHICAL AND ICONOLOGICAL EXEMINATION OF HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'S TURKISH WAR OF INDEPENDENCE THEMED PAINTINGS

Ufuk ALKAN**

Mehmet Emin KAHRAMAN***

Öz

Anadolu kültürü, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında yer aldığından, bu kültürlerin etkisinde kalmıştır. Farklı coğrafyalarda gelişen ve geçmişten günümüze kadar uzun yıllar süregelen Türk Sanatı, Anadolu'da çağına uygun yöntemlerle geliştirilerek, çağdaş Türk sanatının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti, eğitimde yeni modeller, düşünce deneyimleri, diğer alanlarda batılılaşma ve çağdaşlaşma adına hareketlilikler göstermiştir. Sanat eğitimi almak amacıyla yurt dışına gönderilen ilk ressamlarımızdan sonra, Cumhuriyet dönemi ressamlarının da bu yolu takip etmesi, yeni sanat tekniklerinin kazandırılması bakımından ülkemiz adına bir dönüm noktası olmuştur. Eğitim amaçlı yurt dışında bulunan bu genç ressamlarımızın Birinci Dünya Savaşı'yla beraber vatana dönüşüyle bu süreç başlamıştır.

Hüseyin Avni Lifij gibi ressamlarımız, Türk resim sanatında aktüel toplumsal fenomenleri çalışmalarında göstermeleri bakımından bir ilke imza atmışlardır diyebiliriz.

Sanat olgusunu anlamının en iyi yolu, sanat yapıtını analiz etmekle mümkündür. İkonografik çözümleme, sanat objelerinde iskeleti oluşturan formlarla, konu ve konsept arasında bir ilişki kurulmasını, hayal edilen izlenimlerin çözümlenerek, hikaye ve alegoriler tespit edilmesini amaçlamaktadır. İkonolojik çözümlemeyle de, sanat yapıtının yapıldığı dönemi, tarihsel özelliklerini sanatçının kişiliğini ve yaşadığı dönemin sanat yapıtına etkisini belirlemek içindir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Avni Lifij, Kurtuluş Savaşı Temalı Resimler, İkonolojik İnceleme, İkonografik İnceleme, Empresyonizm

Abstract

Because the Anatolian culture is located in between the eastern and western civilizations, it has come under their influence. Turkish art that has been developing over a very long time from the past extending into the present has played a vital role in shaping contemporary Turkish art in Anatolia in accordance with the methods of the time. During the 19th century the Ottoman Empire has had considerable amount of new kinds of modeling in education, experiences in thought, and westernization and modernization. After the first painters were sent abroad to receive art education, that Republican era painters have followed the same path has been a milestone for our country in terms of acquiring new techniques in art. This process started with the return of young painters that were overseas for educational purposes with the onset of the First World War.

We can say that painters like Hüseyin Avni Lifij were the first to show in their works the contemporary social phenomenon in Turkish art of painting.

The best way to understand the concept of art is by analyzing works of art. Iconographic analysis is to establish a relationship between the topic and concept, and forms that make up the backbone of objects of art, to discover stories and allegories by analyzing the imagined impressions. Iconological analysis is to determine, the era in which the work of art was made, its historical characteristics, the personality of the artist and the effects of that era on the work or art.

Keywords: Hüseyin Avni Lifij, Turkish War of Independence, Iconological Analysis, Iconographic Analysis, Impressionism.

1.GİRİŞ

Tanzimat döneminde, ülkemizin her kurumu hızlı bir şekilde batılılaşmaya başlamıştır. Askeri alanda başlayan batılılaşma, eğitim ve kültür kurumlarını da etkilemiştir. 1793'de Mühendishaneye, 1835'de Harbiye Mektebine resim dersi konmuştur. Bu durum batı resim tekniklerinin öğretimin içine girmesini sağlamış, iki boyutlu "minyatür" geleneğinin yerini yağlı boya tekniği almıştır. Perspektif, ışık-gölge, hacim gibi o zamana kadar Türk resminin yabancı olduğu kavramlar Türk sanatçısının da ilgi alanına girmeye başlamıştır. Bunlarla beraber Türk sanatçıları, doğunun egzotik havasından esinlenmek için İstanbul'a gelip çalışmalar yapan Fransız kökenli sanatçılardan da etkilenmiştir.

Bu dönemde çağdaş Türk resmi sıkıntılı bir zaman aralığından geçmiştir. Sanatçılarımız bir yanda doğu kültürü, diğer yanda batı resim sanatı anlayışı arasında ikilemede kalmışlardır. Hangi yöne ağırlık

* Bu çalışma, "Türk Resim Sanatında Kurtuluş Savaşı Temalı Savaş Tablolarının İncelenmesi" adlı doktora tezinin "Hüseyin Avni Lifij" bölümünden düzenlenmiştir.

** Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Bölümü, Doktora Öğrencisi, ufukalkan.art@gmail.com

*** Yrd. Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Bölümü, Öğretim Üyesi, mek@yildiz.edu.tr

verseler, gözü arkada kalmış gibi bir izlenim sergilemişlerdir. Sentez kavramı arayışları sanatçılarımızı oldukça oyalamıştır. Sonuç olarak bu durum, sanatçılarımızın yeni kararlar almasını sağlamıştır. Artık sanatçılar geçmişten farklı konuları da tuvallerinde yansıtmışlardır. Toplumda yaratılmak istenen yeni heyecanlar ressamların tablolarında görselleşmiştir. Toplumun her kesiminde olduğu gibi, ülkedeki sosyal değişikliğin sanata da yansıdığı görülmüştür. Resmin içeriğindeki temalar toplum sorunlarına yönelik olmaya başlamıştır. Bu durum o günün koşulları altında gayet normaldir.

İlk Türk ressamlar, sanat eğitimi veren askeri okullardan mezun olmaya başlamıştır. Bu sanatçılarda batı etkisi görülmüştür. Bunlara "primitifler" ya da "Türk sanatının öncüleri" de denmiştir. Bu sanatçılarımızı, Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirerek 1910'larda Avrupa'ya resim eğitimi için gönderilen ve Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönen kuşak izlemiştir. 1914-1918 yıllarının önemli olaylarından birisi, savaş resimleri yapılmak üzere bir atölyenin kurulması olmuştur. Şişli semtinde kurulan bu atölyenin emri, dönemin Harbiye Nazırı olan Enver Paşa tarafından verilmiştir. Böylece 1914 kuşağı ressamlarının konuları savaş sahneleri ve askerler olmuştur (Tansuğ, 1992: 151-152).

Uzun bir süreçte gelişim gösteren Türk Sanatı, farklı coğrafyalarda gelişmiştir. Çeşitli tekniklerle Anadolu'da doğularak, 21. yüzyıl'ın modern Türk Sanatı anlayışının şekillenmesine olanak sağlamıştır. Bu anlayış, resim sanatında farklı tekniklerin denenmesini kolaylaştırmıştır. Ressamlarımızın kişisel gayretleri neticesinde kalıcı yapıtlara dönüşerek, ulusallaşma yolunu Türk resim sanatında açmıştır.

2. AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEM

Bu araştırmanın genel amacı, teması Kurtuluş Savaşı olan ressamlarımızın araştırılması ve resimlerinde var olan savaş sahnelerinin bilinçli veya bilinçaltılarının dışavurumu olarak yapılmış olma durumlarının incelenmesidir. Savaş hüznünü, yıkıcılığını yansıtmanın yanında, ulusallık ruhunu güçlendirmek, savaşın nasıl zor şartlarda kazanıldığını belgelemektedir. İncelenen bu yapıtların bir araya getirilip, bir kaynaktan yer almasını sağlamaktır.

1914 kuşağı "Kurtuluş Savaşı" temalı tablolarında yüzeyin çizgisel organizasyonunun analizi, ikonografik ve ikonolojik analizi, geometrik çözümlenmesi yapılarak, değinilen kurgunun kompozisyon oluşumundaki yerini belirlemek ve bu çizgisel organizasyonun resimdeki biçim ve renklerle olan ilişkisini saptamaktır.

Bu çalışma, taramalardan elde edilen veriler doğrultusunda Kurtuluş Savaşı temalı resimleri yapan sanatçıların, Türk sanatında kabul görmüş anlayışlar arasındaki farklılıklarını araştırmak ve dönem içerisindeki yeniliklerin anlaşılması açısından farklı kültürün, eğitimin, sanatçının sanatsal tavrını değiştirmesinde ne kadar etkili olup olmadığının sonucuna varılması açısından önemlidir.

Tam da bu günlerde, iki önemli tabloda, ulusal savaşın başlangıcını ve bitişini ele alma gereği duymuştur. Türk resim sanatı içinde seçkin yerini alan bu kişi, bunlardan birisine "Karagün" adını koymuş ve onda Anadolu'nun işgal altında ezilmişliğini, Türk'e ait yapıyı yıkılan kutsal değerleri; yok edilmeye çalışılan bir ulusu ve tarihi anlatmıştır. Türk Ulusal Bağımsızlık Savaşı gibi büyük bir tarihsel olayı, kurguladığı kompozisyonlarla anlatmaya çalışan sanatçı, romantik, içsel; derinlemesine duygu anlatımına önem veren, kişiliği açısından bakıldığında melankolik bir yapısı olan Hüseyin Avni Lifij'dir. Zayıf, çelimsiz bünyesi; son derece duygusal kişiliği ile Türk ressam dünyasının içinde beliren yüzüyle o, kısa sayılacak yaşamı içinde Kurtuluş Savaşı'na kalıcı bir katkı sunmaya çalışmıştır.



1886 Samsun-Ladik doğumlu olan sanatçı, Osman Hamdi Bey'in aracılığıyla, dönemin veliahdı Abdülmecid Efendi'nin bursuyla, 1909'da Paris'e gitmiştir. Ali Sami Boyar'ın kayıtlarından öğrenildiği kadarıyla, Paris'e giden 1914 kuşağı ilk temsilcisidir (Gören, 1990). Fransa'nın en saygın akademisi ve birçok ülkenin sanatı üzerinde etkisi olan Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts) Fernand- Anne Piestre Cormon Atölyesi'nde üç yıl klasik-akademik sanat eğitimi almıştır.

Lifij, Erken Cumhuriyet döneminin Türk sanatçıları içinde, dekoratif amaçlı resim yapanlar arasında ilk sırada olan idealist bir ressamdır. Kadıköy eski belediye binasını süsleyen sanatçı, 1. Galatasaraylılar Yurdu'nda düzenlenen Resim Sergisi'nde "Belediye Faaliyeti/Kalkınma" adlı eseriyle 1916'da yurt genelinde ün yaptı. Türk resim sanatı tarihinde 172x505 cm.'lik ölçüleriyle bu resmi, belki de en büyük boyutlarda olan

eseridir. 1917 yılında tekrar bu yurttan açılan "Kurtuluş Savaşı Resimleri ve Diğerleri Sergisi"ne yirmi eseri ile katıldı. 1918'de katıldığı Viyana Sergisi'nde on sekiz resmi ile yer aldı. Düzenli olarak katılım gösterdiği Galatasaray Sergileri'nde, devlet tarafından 1921'de satın alınan beş adet resmi Resim Eserleri(Elvah-ı Nakşiye) Koleksiyonu'na eklendi.

Savaşta yenik düşen Osmanlı topraklarının işgal altına alındığında Kurtuluş Savaşı başlamıştır. Ancak böyle bir ortamda bile Galatasaray Sergisi gibi faaliyetler ve sanat eğitimi de aksamadan devam etmiştir.

Resim sanatında Lifij'in yaptığı çalışmaları Atatürk beğenmiş ve onu Ankara'ya davet etmiştir. Davet üzerine başkente giden sanatçı, savaşı yerinde izleyip, doküman toplamak için izin istemiştir. Bu isteği üzerine Erkan-ı Harbiyye-i Umumiye'de (Genel Kurmaylık) dört ay görev yapmıştır. Bu arada savaş ortamını yerinde görme fırsatı bulmuştur. Düşmanın zulmünü yerinde gören sanatçı, bu savaşın ne zorluklar üzerine kazanıldığını gözlemlemiştir. Ciddi dökümanlar toplamış ve ün yapmış komutanların anılarına tanıklık etmiştir. Aynı zamanda Mareşal Fevzi Çakmak Paşa'nın yağlıboya portresini yapma fırsatını yakalamıştır.

Ankara'da dört aylık bir süreçten sonra, İstanbul'a döndüğünde tasarladıklarını resmetmiştir. İzlenimlerinin sonucunda da Kurtuluş Savaşı'nın başlangıç ve bitişini anlatan iki eser meydana getirmiştir. "Karagün isimli ilk tablosu, Anadolu'nun işgali, ezilmişliğini, yakıp yıkılan kültürümüze ait kutsal değerleri ve yok edilmeye çalışılan bir ulusun tarihini anlatmaktadır. "Akgün" isimli, ikinci tablosu da yok olmaya yüz tutan bir ulusun ayağa kalkarak şahlanışını, tekrar dirilişini gözler önüne sermektedir. Doğa resimlerini çok kısa sürede bitirdiği halde, bu çalışmalarını yorucu ve disiplinli çalışmayla ancak bir yılda bitirebilmiştir. Çünkü bu resimlerde Lifij, duygularını kompoze etmiştir (Lifij, H. 1967).

Bundan sonraki periyotta sanatçı, Sanayi-i Nefise'de öğretmenlik yapmıştır. O, sadece sanat eğitiminin yayılması ile yetinmemiş, bu alanda birçok makale yazma fırsatı da bulmuştur. Sanatçı, 1927 yılında İstanbul'da genç yaşta vefat etmiştir.

Simgeci bir yaklaşımla lirik resimler yapan Lifij'in yapıtlarında, değişik akımların izlerini görebilmemiz mümkündür. Hızlı ve özgür anlayışla, poşad gibi, birkaç etkili çizgisel veya fırça darbeleriyle yaptığı resimlerde vardır. Büyük boyutlu tablolarında da ise, akademik anlayış hakimdir. Ayrıca nü figürlü desenleri kendi başına kullanmaktan çok, kompozisyonlarının içine yerleştirmeyi denemiştir. Bu sebepten Lifij'in ilkeli ve doğru resmedilmiş tablolara imza attığını söyleyebiliriz.

Lifij'in figürlü kompozisyon çalışmalarında dış gerçeklik, melankolik görünümle birleşir (URL 1: 2015). İçinde bulunduğu 1914 kuşağının sanat anlayışını çok benimseyen bir sanatçı olmadığını görüyoruz. Resimlerinde servi ağaçlarının yansıyan gölgeleri, günbatımındaki sırlı görüntüler, karamsar esrarengiz yollar, dışavurumcu karmaşık ve anormal iller yer almaktadır. Savaş'ı da anlattığı bu resimlerde düşünsel içerik ve şiirsel alegori de ön plandadır. Bu durum onu Fransız sembolizm ya da romantizm anlayışına yaklaştırır. Karagün (Resim-4) adlı çalışmasında, yıkıntılar içinde yatan kadın figürünün çaresizliği, kanatlarını açmış uçan kuşların korkutucu görünümüyle resmedilmiştir (Özsezgin, K. 1999: 231-332).

Lifij'in tarzında içinden geldiği gibi kendine özel doğal bir anlatım olduğu söylenebilir. 1914 kuşağı içinde duygularını tablolarına en iyi aktaran ressam olduğu kadar, figür meselesinde de kendine ait bir tarzı vardır. Avni Lifij izlenimcilikten dışavurumculuğa, romantizmden sembolizme kadar çok değişik akımların etkisiyle ortaya koyduğu yapıtlarının odak noktasına özellikle insanı yerleştirmiştir (Özer, S. 2009).

Bu kuşağın ressamlarının asker kökenli olması, onların savaş konusuna ilgilerini arttırmıştır idesi, Lifij'in "Savaş ve Alegori" isimli tablosuyla değişik bir nitelik kazanmıştır.

3."SAVAŞ ve ALEGORİ"

3.1.Yapıtın İkonografik ve İkonolojik Analizi:

3.1.1.Doğal Anlam:

a)Olgusal Anlam: Sıcak renklerin egemen olduğu tablonun sol bölümünde, parçalanmış bir at arabası ve yaralı, başını tekerleğin üstüne dayamış bir at görüyoruz. Tablonun merkezinde yarı çıplak giysileriyle, yerde görülen perişan, ağır yaralı ve bitkin bir yaşlı kadın ve büyük olasılıkla tecavüz edilmiş, çıplak iki genç kız var. Anne ve kızları olabilir. Hemen arka planda, kafasına bez geçirilmiş, büyük ihtimalle işkence edilmiş bir erkek silüeti var. Belki babaları olabilir. Bitkin ve çelimsiz bu kişi, kuru bir ağaca tutunup doğrulmaya çalışıyor. Tablonun sağ arka bölümünde, hafif yukarı yola çıkmaya çalışan siyah bir at ve birkaç insan silüeti görünüyor. Tablonun sağ kısmında alevler içinde yanan ve koyu gri dumanlar yükselen bir ev bulunmaktadır. Resmin orta arka bölümünde ise bir dere ve onun ötesinde sarı rengin tonlarıyla işlenmiş, savaşın hüznünü anlatan sisli bir ufuk görünüyor.

b)İfadesel Anlam: Bu resim sanatçının sembolizme duyduğu yakınlığın göstergesidir. Savaş olayına insancıl bir bakış açısı getirmiştir. Savaşın insanlara yaşattığı felâketler, acı dolu görüntülerle verilmiştir. Tablonun ortasındaki üçgen kompozisyonda, savaş yıllarında çekilen açlık ve sefaletle, o günlerin dramını

çıplak figürlerle sembolik olarak yansıtmış olabilir. Resimde yaşadığı işkenceden yaralı, bitkin ve gözleri kapalı bir Türk annesi ve ona sığınmış, kıyafetleri soyulmuş, korku dolu gözlerle etrafına bakınan iki genç kız görülmektedir. Bunlardan birisi yürekleri sızlatacak halde yere boydan boya uzanmış, bir taraftan annesine bir koluyla sarılmaya çalışmakta, bir taraftan da namusu kirletilmiş olmanın acısı ve utancıyla annesinin bacağına kapanmış vaziyettedir. Arka fonda ise kızılımsı güneşin aydınlattığı dışavurumculuğu(ekspresyonizm) gözler önüne seren gizemli bir manzara vardır.

Resmin merkezindeki yaşlı olan kadın, sanatçının annesini tasvir eden akademik bir desen çalışmasından alınmıştır (Resim 2). Sanatçı uzun bir ön hazırlık yaparak oluşturduğu resminde, piramidal bir şema ve etrafında tamamlayıcı öğelerle resim sanatında çok önceden bilinen hedefleri yansıttığını söyleyebiliriz (Çoker, C. 1982).

Resim 1: H. Avni Lifij. "Savaş ve Alegori", Tuval Üzerine Yağlıboya,160x200 cm, 1917, İstanbul Resim Heykel Müzesi



Resmin sol üstünde yer alan yaşlı adam, güçsüz vücuduyla doğrulmaya çalışmaktadır. Savaşın ne kadar kötü bir durum olduğu, insanları nasıl etkilediği bu figürle adeta simgelenmiştir. Yaşlı adamın, savaşın getirdiği tüm olumsuzluklara rağmen ümidini yitirmeden ayağa kalkmaya çalışması ve ufukta bir noktaya doğru bakmasıyla, gelecekte umutlu olduğunu bize hissettirmeye çalışıyor olabilir.

Resme puslu bir hava egemen gibidir. Mekan ve figürlerin kuvvetli bir desen anlayışıyla anlatıldığı, ışığın güçlü etkisinin gözetildiği, özellikle klasik-akademik konseptin ağırlığını görmekteyiz.

Resimde dikkati çeken diğer bir özellik, orta ve arka bölümlerinde sıcak, bu bölümleri çevreleyen iki yan ve alt bölümler soğuk renklerle donatılmıştır. Kompozisyonda negatif ve pozitif alanlar mevcuttur. Pozitif alanlarda ana motifler, negatif alanlarda da diğer öğelere yer verilmiştir. Soğuk renklerin egemen olduğu bölümlerde bir sıcaklık hissedilmektedir. Bu bölgelere sıcak renklerden bir kat sürülmüş olabilir (Gören, A.K. 1990: 55).

Ufuk çizgisinde sıcak renklerin kullanılması tabloda perspektif duygusu oluşturmaktadır. Özdemir Altan'a göre, sıcak renklerin varlığı tabloda bozuk bir harmoni oluşturup, bakış yönünün figürlerin üzerinden bu kesime kaymasına sebep olmasından, Türk resminde dikkate alınması gereken yön değiştirmelerinden biri olarak göstermektedir (Altan, Ö. 1968).

3.1.2.Anlaşılabilir Anlam(İkincil Anlam): Sanatçı burada konunun dramatizmini, tablonun genelini kaplayan sisli görünüş ve kullandığı kızıl-sarı renklerle güçlendirmiş, duygu ve düşünce yoğunluğu sağlamıştır. Tablonun ortasında korkmuş ve çekingen gözleriyle bizlere doğru bakan perişan vaziyetteki kadın figürleri, vatani için yeri geldiği zaman cephede ya da arkasında savaşan özverili Türk kadını simgeler.

Resim 2: "Savaş ve Alegori" kompozisyonu için figür etüdü, 42x31 cm, kağıt üzerine karakalem ve beyaz boya, özel koleksiyon.



Tablonun sol üst köşesine baktığımızda, zayıf ve güçsüz görünümüyle, kurumuş bir ağacın dalından kuvvet alarak ayağa kalkmaya çalışan bir ihtiyar görülmektedir. Ama onun Türk askeriyle gelecek yardımdan hiç kuşkusu yoktur. Vatanın kurtuluşu ve hürriyeti için ümitle ufka doğru bakmaktadır. Bu yüz ifadesiyle o yediden yetmişe topyekün savaş veren Türk ulusunun, zaferi kazanacağından hiçbir zaman umudunu yitirmediğini anımsatmaktadır.

Ayrıntılarına bakıldığında, parçalanmış at arabasının önünde yarı çıplak giysileriyle, büyük olasılıkla tecavüz edilmiş, yerde görülen perişan kadınlarla ressamın acımasızlığa gönderme yaptığı görülür. Şüphesiz sanatçının varmış olduğu gayet dokunaklı, bizi rahatsız eden ifade, savaşın gidişatını öncelikle kendisinin yaşamış olmasından kaynaklanabilir. Özde psikolojik yansımaların bulunduğu gözlemler, savaşın öncesi ve sonrası yaşanabilecek yüz kızartıcı, üzücü fenomenleri simgelemiştir. Mütareke yıllarının her anı bir olayla geçen zor günlerinde, vatan sevgisini yüreğinde her an tazeleyen sanatçı, işgallerden çok etkilenmiştir. Onun için işgal bir kâbustur.

3.1.3.İçsel Anlam: Tarihsel bir süjeyi ele almakla birlikte resmin içeriğine alegorik versiyonu da ekleyen sanatçı, bu resimde felaket kavramını, acımasızlık ve anlamsızlığı da betimlemiştir. Ressam sık kullandığı sıcak renklerin harmonisiyle, bir kan gölünü çağrıştırmaktadır. Savaşın toplumlara yaşattığı yıkımlar, ızdırap dolu görüntülerle savaşın trajedisini bizlere yansıtmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan tablo, 160x200 cm gibi büyük boyutlu, yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Sanatçı üzüntünün alegorisini, insanı inciten kötülükleri, ızdırap ve yazgıyı resmetmektedir. Işık ve gölgede uyguladığı sert kontrastlı işleyişi, desenci yanı ile birlikte renk zenginliğine de aynı oranda yer vermesi ile dikkati çeker.

Kompozisyonda savaşın dehşetini figürlerin göz ve mimiklerinden, hatta yere serilmiş atın gözbebeklerinden bile algılamak olasıdır. Şişli Atölyesi'nde İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi ve Ali Cemal gibi ressamın yaptığı bu yapıtlar karşılaştırıldığında aradaki fark açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu atölyede yapılan resimlerdeki figürler savaş temasına aykırı düşmeyecek şekildeydi (Gören, A. 1997). Diğer sanatçılar figürleri adeta kahramanlaştırarak yapmışlardır. Oysa Lifij diğer tablolarında olduğu gibi "Alegori" isimli tablosunda da, savaş meydanında çıplak ya da yarı çıplak figürler resmetmiştir. Sanatçının bu yaklaşımı, onun savaş meydanlarındaki yaşamışlığının gözlemleri neticesidir diyebiliriz. Sanatçı somut olayların resimlerini yaparken aynı zamanda onun bizlere artı olarak hissettirdiği (özgün) hayal gücünü de yadsıyamayız. Aynı zamanda, simgeci form ve biraz oryantalist yaklaşımla renklerin kullanılması, Lifij'in özgün yönünü bize göstermektedir (Çoker, A. 1982).

Akalın'a göre Lifij resimlerine, Şişli atölyesindeki diğer ressamalara göre daha hümanist bir nitelik kazandırmıştır. O diğer ressamlar gibi savaş halindeki askerleri değil, düşman baskınları sonucunda sivil

halkın yaşadığı acınası durumu yansıtmıştır. Bu resimde Fransızların işgaline ve yaptıkları eziyete karşı sanatçı tepkisini göstermiştir (Akalin, T. 2013).

Geometrik görüntülü formlar, ritm ve orantılar mekanı kontrol altına alırlar. Parçalar tamamen bütüne hizmet etmelidir. Bu nedenle altın oran her şeye egemen olmalıdır. Sanatçı, armonik bir dikdörtgen üzerine kurulu bir kompozisyon kullanmıştır. Bunlar altın oran üzerine kurulu değerli dikdörtgenlerdir. Büyük dikdörtgenin orantı düzeni üst üste yerleştirilmiş iki yatay altın dikdörtgeninden oluşturulmuştur.

Savaş dönemlerinde, olumsuzluklar, içinden çıkılamayan konular, şüphesiz en üst aşamada yaşanmaktadır. Bir ulusun kurtuluşuna yönelik yapılan savaşlar, hüznün yaşandığı yıllar olarak, resimlere özgünlük kazandırarak yansımıştır.

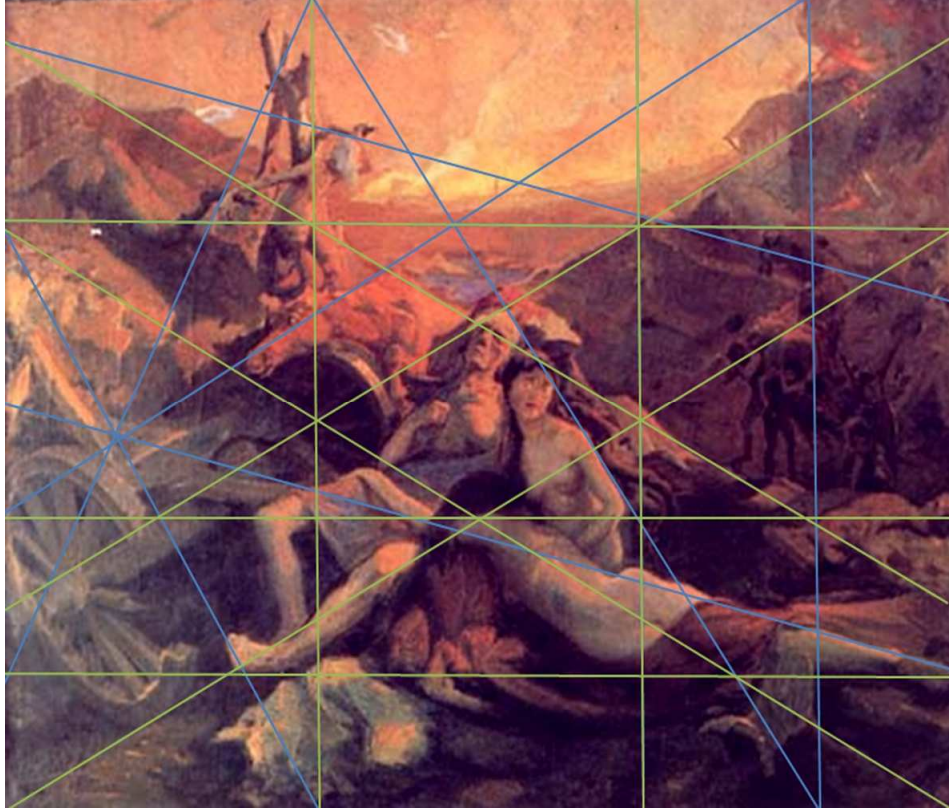
"Alegori" isimli resim, sanatçının tanınmış yapıtlarındandır. Bu resim onun sembolist ve empresyonist anlatımına bir örnek oluşturmaktadır. Üçgen bir şema içine yerleştirdiği nü figürlerle, savaşa değişik bir açıdan bakmıştır. Bu yaklaşımıyla sembolistlere yakın bir anlayışla süjeyi aktarmayı denemiştir. Savaşın oluşturduğu acı ve üzüntüleri alegorik nü kadın figürleriyle sembolist bir dille anlatmaktadır. Çalışmanın geneline bu ifadenin egemen olduğu resminde Sanatçı, kahramanlık gibi konseptlerin yerine savaşı, savaşanlardan daha çok sivil halkın çektiği acıları, yokluğu, çaresizliği, dramatize ederek anlatmaya çalışmıştır. Ayrıca Lifij'in loş ışık altındaki mezarlık sahneleri ve servi ağaçlarıyla tabloları dramatik bir ifadeye sahiptir (Eczacıbaşı 1116).

Hüzünlü bir akşam vakti, Sami Yetik ona, neden Lifij adını kullandığını sorduğu zaman, sanatçı hiç düşünmeden:

"Bu benim Rusların işgali altında ezilmiş ecdadımın yadigârıdır. Bunu fikrimde değersiz bir hatıra olarak saklamadan ziyade, bir tabela gibi herkese göstermek ve ilan etmek icap etti. Çünkü, nesli belirsiz bir adamın hayatından mesul olanlar, ırkını inkara başladı. Bizans terbiyesi ile vicdanları fırladılmış bir budala sürüsüne bir koyun gibi karışmaktansa, çingiraklı bir kösemen olmak daha münasiptir" (Gültekin, G. 1994: 1041).

diyerek ulusal duygularının yoğunluğunu göstermiştir.

Resim 3: "Savaş ve Alegori" isimli resmin altın oran kesitlerine göre çözümlemesi.



4."KARAGÜN"

Meşrutiyet kuşağı içinde ruhsal durumunu eserlerine yansıtan sanatçılar arasında yer alır. Doğadaki dış gerçekliğin fiziksel değişimi üzerine kurulu olan ve tabiatın değişimini içgüdüsel duygulara zarar vermeden bu duyguları da besleyerek bilimsel bir düşünceye yerleştirmeye çalışan izlenimcilikten zaman zaman yararlanan dalgın ve üzünçlü bir mizaca sahip Avni Lifij, görsellikten çok düşünselliğe ağırlık veren

eserler yapmıştır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde sembolist bir yaklaşım sergilediği de söylenebilir (URL 1: 2015).

4.1.Yapıtın İkonografik ve İkonolojik Analizi:

4.1.1.Doğal Anlam:

a)**Olgusal Anlam:** Yakılıp yıkılmış evler ve yıkılan duvarlardan etrafa dağılmış taşlar, kubbesi ayakta ama minaresi yıkılmış bir cami, yapıtın hüznü görüntüsünü gözler önüne sermektedir. Arka planda yer alan sarp kayalıklı dağlar, resme derinlik kazandırmıştır. Yıkılmış bir evin kırılmış kapısı, Anadolu motiflerinin yansıtıldığı kanlı bir kilim, sol alt köşede bir dibek taşı ve çevreye dağılmış nesnelere ile Anadolu kültürünün tarihsel repertuarı seyirciye yansıtılmıştır.

Ortada elbiseleri yırtılmış, orası burası ortaya dökülmüş, göğsünden süngü darbesiyle vurularak kahpece öldürülmüş bir Türk annesi görülmektedir. Bu çirkin saldırıya karşı iffetini ve şerefini korumak için direnen kadının, işgalin karanlık oyuncularını belli ki, iffetini kirletmişlerdi. Kolları arkadan bağlanmış, göğsü ve bacakları açıkta kalmıştır. Göğsünden sızan kan, altındaki kilim parçasına damlamaktadır.

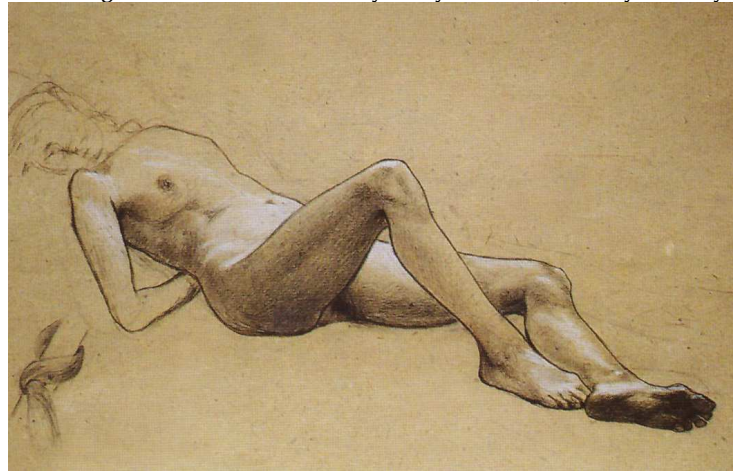
Resim 4: H. Avni Lifij, "Karagün" Tuval Üzerine Yağlıboya, 93x118 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1922-1923.



Resim 5: "Karagün" eskizi, 27x37 cm, Kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu.



Resim 5/A: "Karagün" için yatan nü kadın etüdü, 23x37 cm,
Kağıt üzerine karakalem ve beyaz boyalı kalem, B. Aksoy koleksiyonu.



Bu acı tabloda gördüğümüz tanımlama sadece bundan ibaret değildir. İffetini kirletilmiş bu Türk kadınının, geleceğimizin simgesi, yavrusu da bir süngü darbesiyle öldürülmüş olarak dikkatimizi çekmektedir. Cansız vücudundan yalnızca bacakları ve ayakları görünmektedir. Baş aşağı, annesine doğru hareketsiz olarak yatmaktadır. Çocuğun altında beşik ve üzerinde yerel renklerle motifler bulunmaktadır. Bu resim Türk ulusu için tam bir kara günü yansıtmaktadır. Cansız vücutlar üzerine sivri ve yırtıcı gagasını uzatmış, iki yana doğru kara kanatlarını görkemli bir şekilde açmış; büyük bir kartal uçarak gelmiştir. Gökyüzünün soğuk renkleri arasında ölümler üzerine çöreklenmek için çılgın atarak diğer kartallarda öndeki kartalı takip ederek gelmektedirler. Buradaki kara kartallar ise, vatanımıza saldıran düşman olarak da sembolize edilmiş olabilir.

b)İfadesel Anlam: Dış güçler tarafından parçalanmaya çalışılan Anadolu'nun işgali, yok edilmeye çalışılan Türk'e ait manevi değerler, silinmeye çalışılan bir ulus ve yüzlerce yıllık bir tarih anlatılmaktadır. Resme baktığımızda ilk ve son izlenimiz, bir savaş ve savaşın her karesinde yaşanan çeşitli eziyetler, kederler, hatta acı bir şekilde ölümler diyebiliriz.

Bu yapıtta ressam Türk kadını ile doğurgan Anadolu'yu, çocuk ile de ulusumuzun geleceğine uzanacak nesilleri ifade etmektedir. Türk ulusu tarihsel sürecinin sonuna getirilmeye çalışılıyordu. Bir ulusun yaşantısında kadın, doğurganlığın, ile yani nesiller oluşturmanın, onurun, iffetin ve şerefine sembolüdür. Onun iffetinin kirletilerek, acı bir şekilde öldürülmesi demek, o ulusun geleceğine darbe vurmaktır. İşte bu resim Türk ulusu için gerçekten bir kara gün olarak adlandırılabilir. Öldürülmüş bir masumiyetin hemen yanı başında namusuna göz dikilmiş bir Türk anası; yıkılıp yakılmış bir vatan, yok

edilmeye çalışılan manevi değerler, kararlı bir gök kubbede ölümün kokusu ve köklü bir tarihin tükenmeye yüz tutan habercisi kara kartallar bu resimdeki kompozisyonun temel figürleri olarak karşımızda durmaktadır.

4.1.2.Anlaşmalı Anlam: Resim ilk baktığımızda, kendi içerisinde yoğun valörleri olan bir mitolojik fenomen karşısında bulunuyormuş duygusu veriyor. Sanki içerisinde hayal ürünü kahramanları barındıran trajedik bir masal anlatılıyor. İmge vurgusu egemen; ifade gücü kuvvetli görünüyor.

Kompozisyonun kademeli arka planında ise yukarıda da belirtildiği üzere yıkılıp yıkılmış bir köy atmosferi, doğası ve geleneksel mimarileriyle betimlenmiş, büyük sayılabilecek başka bir kartalın ise uçarak gelmekte olduğu kompozite edilmiştir. Kasvetli ve trajik bir ortam içinde öldürülmüş birçok insanın bulunabileceği düşünülen bir atmosferde gökyüzünden gelmekte olan diğer kartallar resmedilmiştir. Bu görüntü içinde yıkılmış bir evin ayakta kalan tek duvarı üzerinde bulunan kapı boşluğundan aydınlık algılanmış, aynı zamanda kapının eşiği önünde kompozisyonun esas elemanlarına dikkat çekilmiş, savaşın yıkımı ve acımasızlığı resimlenmiştir (Güven, S. 2010).

Kadın figürünün başucunda, Anadolu'nun yerel sanat anlayışıyla üretilmiş ve işlenmiş bir beşik üzerinde, anneye doğru sırt aşağı uzanmış ölü çocuk figürü yer almıştır. Çocuğun ölü bedeninin üzerinde bulunduğu beşiğin ayağına, sivri ve keskin gagalı, kanatlarını heybetle açmış, kuyruğu beşikten arka tarafa doğru uzanan bir kara kartal yerleştirilmiştir.

Sanatçının eşi Harika Sirel, yıkılıp yakılan, söndürülen ocaklardan, yavrusunun gözü önünde beşiğine saçlarından bağlanarak, eziyet çektilirip öldürülmüş genç Türk annesinin yıkık evinin önündeki cesedinden bahsederken, eşinin düşmanın acımasızlığını, zulmünü net bir şekilde betimlediğini ve sonucunu gösterdiğini ifade etmiştir (Lifij H. 1967).

Lifij'in figürlü kompozisyon çalışmalarında dış gerçeklik, melankolik görünümle birleşir. Lifij'in bu resimlerinde gölgeleri uzun, yeşil servi ağaçları, kızılığa boğulan güneşin aydınlattığı esrarengiz manzaralar, hüzünlü sessiz yollar, öz dünyadan dışarı yansıyan karmaşık birliktelikler yer almaktadır. Savaş'ı da anlattığı bu resimlerde düşünsel içerik ve şiirsel alegori ön plandadır. "Karagün" adlı çalışmasında, yıkıntılar içinde yatan kadın figürünün çaresizliği, kanatlarını açmış uçan kuşların korkutucu görünümüyle resmedilmiştir (Özsezgin. K. 1999:332).

4.1.3.İçsel Anlam: "Karagün", adlı yapıt, 15.Mayıs.1919 yılından sonra Anadolu'nun sömürgeci kuvvetler tarafından işgal edilmesiyle ilgilidir. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan tabloda, Kurtuluş Savaşı sırasında düşmanın yakıp yıktığı bir köy kalıntısı içinde, ön planda saflığı ve temizliği ifade eden beyaz giysileri parçalanmış ve tecavüz edilmiş izlenimi veren yarı çıplak ve parçalanarak öldürülmüş bir kadın bedeni, kilim üzerinde resmedilmiştir. Bu figürle uzun yıllardır yağmalamalardan, tecavüzlerden, felaketlerden kurtulamayan Anadolu temsil edilmektedir.

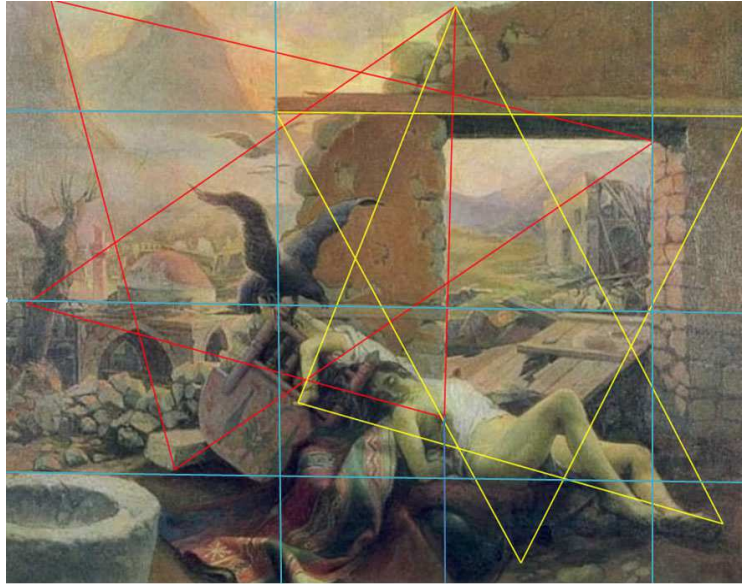
Tablo, 93x118 cm ölçülerinde, yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Resimde kompozisyonun arka bölümünde gördüğümüz yıkılıp yakılmış köy görüntüsü, gerçekte anlatılmak istenen, ön bölümdeki süjenin dekorudur. Ev yıkıntıları içinde sadece ayakları görünen figür de bu maksatla yapılmış detayın modülü konumundadır. . Pastel tonlarda, tuvalde zemin ve perspektif çalışmaları yapılırken, her fırça vuruşta sağa sola yaydırılarak renkler tuvale aktarılmış gibidir. Son derece uyumlu olan renkler, ifade edilmeye çalışılan kompozisyonun valörüyle bütünleşmektedir.

Kilim, kara kartallar ve beşik yapıtın sadece arka bölümünün unsurlarıdır. Lifij tarafından resme bir takım alegorik valörler verilmiştir. Aile, iffet, ve popülasyon valörlerini kaybeden bir insanın anlatıldığı süjenin içeriği, ressamın simgeci hermetizmini de aydınlatmaktadır.

Beşiğin üzerinde bulunan kartal ve diğer kartallar Türk mitolojisindeki anlamlarını ifade ediyormuşçasına algılanır. Her insanın koruyucu bir ruhunun olduğuna inanılan Şamanizm inancında, kuş şeklindeki koruyucu ruhların insan öldüğünde, insanın ruhuyla birlikte gökyüzüne uçarak yükseldiği düşüncesi hâkimdir (Özden, H. 2011). Türk kültür ve sanatında, İslâmiyet'ten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılan kuş tasvirlerinin İslâmiyet'in kabulünden sonraki dönemde bazı değişikliklere uğramasına rağmen, ruhun ölümden sonra ki göğe yükselmesini anlatmaya devam etmesi, "uçmak" kelimesinin "ölümle" eş kullanılması, bu tablonun ruhani atmosferinde yaşanır gibidir (Çoruhlu, Y. 1995).

"Karagün" ve "Akgün" Türk resim sanatı tarihinde, Kurtuluş Savaşı'nın iki yönünü birbirine zıt bir biçimde yansıtmaları bakımından, önemli iki büyük yapıttır. Tarihsel aşamalar sonucunda, Anadolu'nun ortak kaderinde derin izler bırakmıştır. "Kara" aydınlıkları yok eden, hüznün, sıkıntı ve ölümü akla getiren bir isimdir. "Ak" ise, temiz, saf, heyecan, güzel ve ümit dolu günleri hatırlatan bir isim olarak karşımıza çıkar. Bu iki isim arasında olumsuzlukları olumlu hale dönüştürmek gibi bir bağ vardır. Kara günlerin yerini ak günlere bırakması gibi bir bağ; esirlikten özgürlüğe, ölümden tekrar dirilişe yürümek özetle yok olmayı varoluşa dönüştürmek gibi derin anlamlar ifade etmektedir.

Resim 6: "Karagün" isimli resmin altın oran kesitlerine göre çözümlemesi.



“Akgün” bir dirilişin hikayesidir. O, yok olmaya yüz tutan bir ulusun, vatanlarını sömürgeci saldırılardan temizlediği ve emperyalist güçlerin denize döküldüğü 9.Eylül.1922 tarihini sembolize etmektedir. Kahramanlığı, kurtuluşa doğru zaferlerle dolu, soylu bir yürüyüşü anlatmaktadır. Güçlü Türk askerleri, bozguna uğramış düşman askerlerine doğru atlarını sürmektedirler. Türk topçusu top arabasının üzerine konulmuş Yunan bayrağının önünde, kahramanca bu zafer yürüyüşünü ve gururla ufku seyir halindedir. Yiğitlerden ve kahramanlıklardan söz edilen destansı bir anlayışla yapılan “Akgün” adlı yapıtta, gökyüzündeki ay-yıldızlı uçak, kurtuluşun sembolü olarak gösterilmiş olabilir.

Eşi Harika Lifij’in dediği gibi, tüm eziyetlere karşı yapılan bu zafer içerikli yapıtta, ne esir düşmüş bir komutan, ne bir şehit, ne de süngülenip yere düşmüş askerler görülmektedir. Yunan bayrağını yerde gören Atatürk’ün “Yenilmiş de olsa bir ulusun bayrağı yerde duramaz!” ifadesiyle kaldırılıp, top arabasının üstüne serilmiştir. Yunan generali Trikopis’e ait olan miğfer de bayrağın üstüne konulmuş olarak resmedilmiştir (Lifij, H. 1967).

Bir ulusun çöküşü ve tekrar dirilişi; böylece zaferlerle dolu kurtuluş, bu iki yapıtta anlatılmaktadır.

Temel karenin sağa ve sola kaydırılması, dik ve yatık eksenlerin çizilmesiyle meydana getirilen iki büyük bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. Bunların köşegenleriyle oluşan armonik dikdörtgen; şematik bir geometrik örgü ile görülmektedir. Karşıt köşelerden 90 derecelik dikler indirilerek kesişme noktalarında altın oran ölçü ve değerlerinin oluşması sağlanmış olabilir.

Resimlerini de etkilediği görülen lirik ruh hali, onun ressamlığını ilginç sonuçlara ulaştırmıştır. Işığın gizemli bir şekilde yansıtılmasıyla şiirsel bir hava oluşturulmuş, renkler ise profesyonelce kullanılmıştır. Büyük figürlü kompozisyonlarında desen ve kurgularıyla akademik süjeleri kullanarak sembolist, ışığı renklere ayırmasıyla da empresyonist bir davranış sergilemiştir.

Resim 7: Top başındaki asker eskizi, 20x16 cm, Çizgili kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu, iki taraflı.



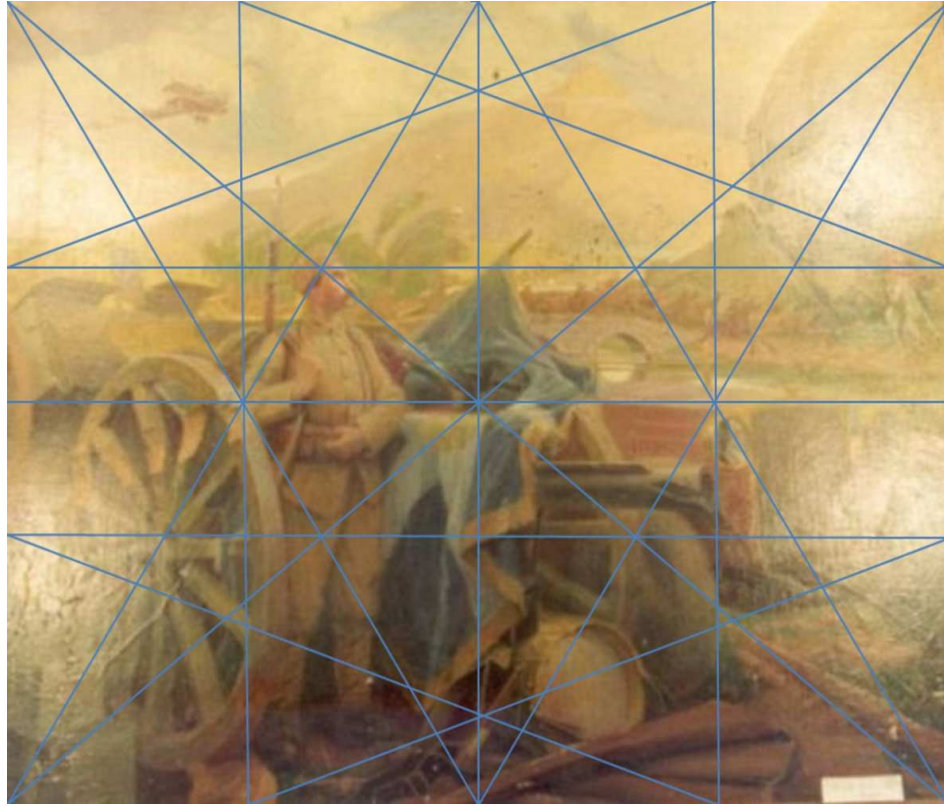
Resim 8: "Akgün" isimli Resmin Eskizi, 1923 imzalı, Em. Alb. Sabahattin Ergi Koleksiyonu.



Resim 9: H. Avni Lifij. "Akgün", 25,5x34 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon



Resim 9/A: "Akgün" isimli resmin altın oran, $\sqrt{2}$ dikdörtgeni ve Armonik Bölünmeye göre çözümlenmesi.



5.SONUÇ

Kurtuluş savaşlarıyla ilgili tablolar, savaşların yarattığı bu dramatik yapısından çok, sosyal bir aksiyonu ve duyarlılığı anlatırlar. Bu tür tablolarda merhamet duygusu, vatan ve özgürlük uğruna kendini feda etme gibi insancıl değerler ön plandadır. Türk resminde de Kurtuluş Savaşı temalı tablolarda bu durum benzer yaklaşımlarla yansıtılmıştır. Savaşın getirdiği yıkımlar gibi, gözle görünür görüntülere karşı anlatılmak istenen olgu, sosyal dayanışmadan oluşan kuvvet, azim ve kararlı duruştur. Anadolu halkını coşturarak, özgürlüğe davet eden, duyguları sağlamlaştıran, birlik olarak daha güçlü olunabileceğini yansıtan kompozisyonlar; heyecan verici içeriklerin şekillendirdiği yapılarıyla yaşanmış o süreci adeta belgelendirirler.

Çok değişik açılardan irdelenebilecek niteliklere sahip bu dönem sanatçılarının belki de en dikkat çeken yanları, yapıtlarını resim sanatının serüveninde değerlendirilebilecek, sağlam düşünsel kaynaklara dayandırma çabalarında ortaya çıkıyordu. Bu nedenle Türk resim sanatının bu dönemini değerlendirirken, adeta bir laboratuvar deneyi sonucu elde edilmiş tablolarla dolu olduğunu fark edebiliriz.

İyi bir sanat eğitimi, sanat eleştirisi, sanat tarihi, estetik ve sanatsal uygulamalara dayalı dört başlıkla sıralayacağımız bir eğitimle mümkün olur. Yani sadece sanat yapıtına eleştirel yaklaşım, sanatsal deneyim ve yetenek yeterli değildir. Bu dört başlıkta gerekli bilgi ve tecrübeyi kazanmak gerekir. Modern sanat yapıtları üstünde, sanat bilimi sınırları içinde yapılan yargı ve değerlendirmelere sanat eleştirisi diyebiliriz. Bir sanat yapıtının eleştirisini yapmaktaki amaç, sanat yapıtına nasıl bir gözle bakılacağını ve o yapıtın anlamını nasıl yorumlayıp açıklanması gerektiğini anlatır.

Bu tür yapıtların sadece biçim yönünden analiz edilmesinden öte, süje, süreç, içerik, anlatım ve anlamı bakımından derinlemesine inerek, değişik açılardan sorgulayıp irdelemek, çağdaş Türk resim sanatı açısından büyük önem arz etmektedir.

Sonuçta büyük boyutlu yağlıboya olan bu resimlerde renkçi, lekeci, inşaacı, dışavurumcu gibi üslûpsal farklılıklarla da olsa bu yakalanmıştır. Dolayısıyla kurtuluşa duyulan istek, inanç havasına bürünmüştür. Çünkü bağımsızlık özlemi, toplumdan ayrı düşünemeyeceğimiz ressamlarımız için de vazgeçilemez bir duygudur. Hatta bağımsız olma fikrine duyulan saygı, bu konunun daha sonraları, tekrar tekrar ele alınması şeklinde kendini göstermiştir.

KAYNAKÇA

- AKALIN, T. (2013). *NWSA New World Sciences Academy-Fine Arts*, D0139, 8, (4), ss.352-367.
ALTAN, Ö. (1968). "Lifij, Sergi Broşürü", *İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını*, ss. 5.
ÇOKER, Adnan (Temmuz-1982). "Avni Lifij Poşadlar", *İstanbul: Sanat Çevresi*, S. XXIII, ss.45.
ÇOKER, Canan (1982). "Avni Lifij'de Desen ve Renk Sorunu", *İstanbul: Sanat Çevresi*, ss:14.
ÇORUHLU, Yaşar (Haziran-1995). "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 1", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S.102, ss:53-60.

- ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi (1997). *İstanbul: Yem Yayınları, C.2, s:1116-1117.*
- GÖREN, Ahmet Kamil (1990). *Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi, İ.Ü. Sosyal Bil. Enst., Yayınlanmamış Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi.*
- GÖREN, Ahmet Kamil (1997). "Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi", *İstanbul: Şişli Belediyesi- Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yayını.*
- GÜLTEKİN, Gönül (Eylül-1994). "II. Meşrutiyet Dönemi Resim ve Heykel Sanatlarındaki Gelişmeler", *Ankara: XII. Türk Tarih Kongresi, Türk Tarih Kurumu, C.3, 1041.*
- GÜVEN, S. (2010). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu Ressamlar, Ankara Ün. Sosyal Bil. Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ss. 93.*
- LİFİJ, Hüseyin Avni (Şubat-1967). "Ressam Avni Lifij'in 'Karagün' 'Akgün' adlı Hamâsi Tabloları Hakkında", *Ankara Sanat, S.10, ss.18-19.*
- ÖZDEN, Hilmi (2011). "Türklerde Kartal Ve Çift Başlı Kartal Tamgası", *Turan İlim Fikir ve Medeniyet Dergisi, S.15, s.111-116.*
- ÖZSEZGİN, K (1999). Türk Plastik Sanatçıları, *Ansiklopedik Sözlük, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s: 332.*
- TANSUÇ, Sezer (1992). "Bir Grup Çabası", *Sanat Çevresi Dergisi, S.161, ss.151-152.*
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 1983, s:3567.
- İnternet Kaynakları:**
- ÖZER, S. (2009). "Hüseyin Avni Lifij ve Kadehli-Pipolu Otoportresi", (Erişim Tarihi: 1 Nisan 2012).
<http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=2&articleID=483&bhc%20p=1&bhcp=1>