



T.C.

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
RESİM EĞİTİMİ BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ON'LAR GRUBU VE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ  
YANLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Esengül MELET

VAN-2014

T.C.

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
RESİM EĞİTİMİ BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ON'LAR GRUBU VE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ  
YANLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan**

Esengül MELET

**Danışman**

Yrd. Doç. Dr. Ali Düzgün

VAN-2014

*Anneme*

## KABUL VE ONAY

**Esengül MELET** tarafından hazırlanan “**Çağdaş Türk Resminde Onlar Grubu ve Onlar Grubunun Toplumsal Gerçekçi Yanları**” başlıklı bu çalışma, 07.03.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

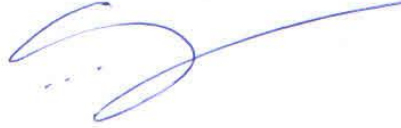
---

Yrd. Doç. Dr. Ali Düzgün (Başkan)



---

Yrd. Doç. Dr. Ali DÜZGÜN (Danışman)



---

Yrd. Doç. Dr. Mehmet KULAZ



---

Yrd. Doç. Dr. Metin UÇAR



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. Fuat TANHAN

Enstitü Müdürü

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden İnternete açılabilir.
- Tezim sadece Yüzüncü Yıl Üniversitesi yerleşkesinden İnternete açılabilir.
- Tezimin 2 yıl süreyle İnternete açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden İnternete açılabilir.

07.03.2014

---

Esengül MELET

## ÖZET

Melet Esengül, *Türk Resminde On'lar grubu ve Toplumsal Gerçekçi Yanları*, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2014.

Bu çalışmada 1946-1955 yılları arasında varlığını sürdürmüş On'lar grubunun Çağdaş Türk Resim Sanatındaki yeri ve önemi vurgulanmıştır. Evrensel değerlere bağlı kalan bu grup Türk halk sanatımıza özgü biçim, renk, motif ve kompozisyon değerlerinden yola çıkarak milli ve yerel karaktere bürünmüş, ulusal değerlere sahip özgün bir kimlik yaratmaya çalışmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra devletin sanatı ve sanatçıyı desteklemesi, burs imkânı sağlama, Avrupa ya sanatçı göndermesi, halk evlerini açması, yurt Gezileri düzenlemesiyle yerel geleneksel değerlerimizi yansıtmaya yönelik gayreti resim sanatımızda grupların ve sanat akımlarının gelişmesini sağlamıştır.

1940'lar da Anadolu gezilerine katılan Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu gezilerde edindiği tecrübe ve izlenimleri kendine has yaratıcılıkla Batı resminin çağdaş öğelerini, Doğu sanatlarının yerel değerleriyle kaynaştırma yoluna gitmiştir. Bu amaç doğrultusunda 1946'da Bedri Rahmi Eyüboğlu atölye öğrencileriyle Onlar Gurubunu kurmuştur. Yöresel halk sanatımızdan ve geleneksel folklorik değerlerimizden esinlenen bu grup, II Dünya savaşından sonra meydana gelen ulusçuluk hareketinden ilham alarak yerel değerde, ulusal özgün bir kimlik oluşturmaya çalışmıştır.

II. Dünya savaşının yarattığı yıkım, toplumsal başkalaşım, çok partili döneme geçiş, siyasi uyanış, kültürel hareketlilik, uluslaşma, tarım ve sanayileşme politikaları, köyden kente göç, işçi sınıfının ortaya çıkması, çarpık kentleşme, işsizlik gibi sorunlar, Toplumsal Gerçekçi akımın ve figürlü anlatımın Çağdaş Resim Sanatımıza girmesine, aynı zamanda On'lar grubu sanatçılarının bir bölümüne kaynak sağlamasına neden olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** On'lar grubu, Toplumsal Gerçeklik, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Halk Sanatı

## ABSTRACT

Melet Esengül, *Tens Group in Contemporary Turkish Painting and their Social Realistic Aspects*, Master Thesis, Van, 2014.

This study emphasizes the importance of The Tens Group which existed between the years of 1946-1955 and its role on Contemporary Turkish Painting. Remaining connected to the universal values this Group, tried to establish a unique national identity that inspires from Turkish folk art forms, colors, motifs and compositions.

After declaration of the Turkish Republic the state supported the artists- provided scholarships and sent them abroad to study Art. The state also opened public houses and arranged trips through the homeland. All these efforts to reflect local traditional values, resulted in development of the art groups and movements in Turkish Plastic Arts.

Bedri Rahmi Eyüboğlu participated to these Anatolian trips in 1940 and tried to harmonize his experiences and impressions with the Contemporary elements of Western painting and Eastern Art. For this purpose, in 1946, Bedri Rahmi Eyüboğlu has established The Tens Group with his students. The Group inspired from our folk art and traditional folkloric values, and attempted to create a unique national identity in local values from the inspiration that occurred after The World War II.

The problems such as the devastation of World War II, social metamorphosis, multiparty period, political awakening, cultural mobility, nationalism, agriculture and industrialization policies, rural-urban migration of the working class, rapid urbanization and unemployment, caused social realism and figurative art movements to enter into our contemporary painting and also provide resources to some artists of the Tens Group.

**Keywords:** Tens Group, Social Realism, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Folk Art

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>İ</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>İİ</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>V</b>
<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>Vİİ</b>
<b>BÖLÜM I .....</b>	<b>1</b>
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Araştırmanın Amacı .....	5
1.2. Araştırmanın Kapsamı.....	6
1.3. Araştırmanın Önemi.....	6
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....	6
1.5. Sınırlılıklar .....	7
<b>BÖLÜM II.....</b>	<b>8</b>
<b>2. GERÇEKLİK .....</b>	<b>8</b>
2.1. Yeni Realizm- Yeni Gerçekçilik .....	9
2.2. Geleneğin Gerçekçi Yorumu.....	9
2.3. Resim Sanatı ve Gerçeklik Duygusu.....	10
2.4. Toplumsal Çerçeve.....	12
2.5. Toplumsal Gerçekçilik .....	12
2.6. Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçi Ressamlar .....	14
2.7. Naif Sanat.....	20
2.8. Figüratif Sanat.....	21
<b>BÖLÜM III .....</b>	<b>22</b>
<b>3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE GENEL BİR BAKIŞ .....</b>	<b>HATA! YER İŞARETİ</b>
<b>TANIMLANMAMIŞ.</b>	
3.1. Çağdaş Türk Resmini Batılılaşmaya Hazırlayan Etkenler .....	30
3.2. Türk Resminde Grupların Yeri ve Önemi.....	35
3.3. Türk Primitifleri.. .....	37
3.4. Sanayi- i Nefise Mektebi.....	39
3.5. 1914 Kuşağı Ressamları. (Çallı Kuşağı) .....	40
3.6. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği .....	41
3.7. D Grubu.....	43
3.8. Devlet Resim-Heykel Sergileri .....	45
3.9. Halk Evleri .....	47
3.10. Resim İçin Yurt Gezileri .....	49
3.11. Yeniler Grubu ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik .....	50



<b>BÖLÜM IV .....</b>	<b>53</b>
<b>4. 1940 SONRASI TÜRK TOPLUMUNUN YAPISI .....</b>	<b>53</b>
4.1. 1950'lerde Soyut Resim ve Toplumsal Gerçekçilikte Figüratif Yaklaşımlar .....	56
4.2. 1950-1970 Dönemi: Geometri Anıtsallık-Ritim Motif .....	59
<b>BÖLÜM V .....</b>	<b>64</b>
<b>5. ON'LAR GRUBU.....HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.</b>	
5.1. On'lar grubu ve Zamanın Ruhu .....	64
5.2. Onlar Gurubu'nun Kuruluşu .....	68
5.3. On'lar grubu'na İsim Verenler .....	76
5.4. On'lar grubunun Sanatçı Kişilikleri .....	78
5.5. On'lar grubu Sergileri .....	80
5.6. On'lar grubuna Yönelen Olumsuz Eleştiriler.....	87
<b>BÖLÜM VI .....</b>	<b>91</b>
<b>6. ON'LAR GRUBU SANATÇILARI.....</b>	<b>91</b>
6.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975).....	91
6.2. Fahrelnissa Zeid ( 1901-1991) .....	95
6.3. Orhan Peker ( 1927-1978).....	97
6.4. Turan Erol (1927- ) .....	101
6.5. Adnan Varınca (1918- ).....	104
6.6. Nedim Günsur ( 1924-1994) .....	108
6.7. Osman Zeki Oral ( 1925- 2010 ) .....	111
6.8. Fikret Otyam (1926- ) .....	114
6.9. Mehmet Pesen (1923-2012) .....	116
6.10. Leyla Gamsız (1921-2010) .....	119
6.11. Mustafa Esirkuş (1921-1989).....	122
6.12. Nevin Çokay ( 1930- 2012 ).....	125
6.13. Remzi Raşa ( 1928- ).....	128
6.14. Ivy Stangali.....	129
6.15. Aliş Aş.....	129
6.16. İhsan İncesu (1925-1994).....	129
6.17. Hulusi Sarptürk (?-1969).....	131
<b>BÖLÜM VII.....</b>	<b>132</b>
<b>7. TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLİ SANATÇILARIMIZ .....</b>	<b>132</b>
7.1. Avni Arbaş (1919- 2003) .....	132
7.2. Neşet Günal ( 1923- 2002) .....	134
<b>BÖLÜM VIII .....</b>	<b>139</b>
<b>8. ON'LAR GRUBUNUN İZİNDE .....</b>	<b>139</b>
8.1. Türkan Silay Rador (1940- ) .....	139
8.2. Kristin Saleri (1915-2006) .....	140
8.3. Ali Düzgün (1954- ).....	142
<b>BÖLÜM IX .....</b>	<b>144</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>144</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>148</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>152</b>

## ÖNSÖZ

Çağdaş Türk Resim sanatımızda grupların önemi ve yeri büyüktür. Çağdaş Türk Resim Sanatımız da önemli bir yer edinen “On’lar Grubu’nun” Toplumsal Gerçekçi yanları ve halk sanatımızdan aldığı esin daha önce kapsamlı bir şekilde araştırılmamış olması sebebiyle bu konu ele alınmıştır.

Bu çalışmada Türk Resim Tarihi’yle alakalı tarihçilerimizin ve değerli eleştirmenlerimizin eserleri, sürekli yayınlar ve On’lar grubunun aktif dönemlerde yazılmış yayınlar kullanılmıştır. Çağdaş Türk Resim Sanatı bugüne gelene değin farklı aşamalardan geçmiştir. Her dönem farklı bir düşünce, farklı bir akım ve farklı bir teknikle çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yer edinmiş ve ses getirmiştir. Elbette ki her dönem kendinden önceki bir dönemin felsefesini birikim deneyimini katlayarak günümüze kadar getirmiştir. Sosyal çağdaş Türk resim sanatında Cumhuriyet dönemiyle beraber batılı tarzda resim anlayışı hüküm sürerken 1947’ler de On’lar grubunun yerel ve yöresel değerleri işleyen, toplumun ve o dönemin çalkantılarına, toplumsal kültürel değişikliklere eğilen yeni bir sanat akımı oluşturmaya çalıştıkları saptanmıştır.

Türk Resmini yönlendiren eğilimlerden biri olan, Toplumsal Gerçekçi anlayış ve bu anlayışı benimseyen gruplardan biri olan On’lar grubu sanatçılarının, eserlerini incelemek, ayrıca batı etkisi altında kalan resim sanatımızın özgünleşme ve yöreselleşme çabalarını, devletin bu konudaki politik tutumunu ve resim sanatımızı batı kopyacılığından kurtarma gayretini gözler önüne sermek araştırma konusu olmuştur. Bu nedenle de On’lar grubu’nun resim sanatımızdaki geleneksel, yerel ve ulusal çerçevede içerisindeki toplumcu gerçekçi ilişki sentezi tezin araştırma konusu olmuştur.

23 Ekim 2011 tarihindeki Van depreminde tamamlama aşamasında olduğum tez kaynaklarımın neredeyse tamamını kaybettim. Depremde bilgisayarımda kayıtlı bulunan ve bitmiş bir halde kurtardığım tezimi maalesef bilgisayarımın çalınması

sonucu tamamen kaybettim. Kaynaklarımı tekrar toplamak zaman aldıysa da tezimi sil baştan tekrar yazmak zorunda kaldım.

Çalışmamda kusurlarımın ve eksiklerimin hoşgörü ile karşılanmasını umuyorum. Çalışmalarım her aşamasında desteğini, kaynaklarını esirgemeyen, öğrencisini ayakta karşılayan hoşgörü timsali çok değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ali Düzgün'e öncelikle çok teşekkür ederim. Desteklerini her daim esirgemeyen aileme, kaynak temin etmemde ve tezimdeki düzeltmelerde bana yardımcı olan, kıymetli vaktini harcayan çok değerli arkadaşlarıma sonsuz minnet ve şükranlarımı sunar, yayınlarını adresime kadar gönderen sayın Prof. Dr. Canan Gence Deliduman'a, cesaretlendirmelerinden dolayı sevgili kardeşim Serap Bozdağ Güzel'e teşekkür ederim.

Esengül MELET

Kızıltepe-2014

**KISALTMALAR**

a.g.e	:Adı Geçen Eser
a.g.y	:Adı Geçen Yayın
ev.	:eviren
haz.	:Hazırlayan
ABD	:Amerika Birleşik Devletleri
CHP	:Cumhuriyet Halk Partisi
İDGSA	:İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
T.Ü.Y.B	:Tuval zerine Yağlı Boya
MSGSÜ	:Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
İDGSA	: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
BRHD	:Birleşmiş Ressamlar Heykeltıraşlar Derneği
TBBM	:Türkiye Büyük Millet Meclisi
TMMOB	:Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği

## BÖLÜM I

### 1. GİRİŞ

Sanat bir bütündür ancak bütün de parçayı görebilmek için geneli bilmek, Şark'tan Garba kadar geniş bir yelpazeden bakmak gerekir. Günümüze kadar gelmiş geçmiş tüm sanat akımlarını ve birbirlerine yansımalarını bilmek icap eder. Toplumda cereyan eden olaylar, politik tutumlar, din, dil, ırk, gelenek, değer yargılar hatta iklim dahi insanlar üzerinde güçlü bir etkiye ve yaptırıma sahiptir. Elbette bu güç öncelikle tüm sanat dallarına, oradan resim sanatına, aynı zamanda sanatçıya ve resim gruplarına etki edecektir. Bu nedenle Çağdaş Türk Resim sanatının içinde bulunduğu durumu anlamak için hangi temele dayandığını bilmek gerekir. Çağdaş Türk resmi Osmanlı Minyatür geleneğine dayanır. Türk Resmi geleneksel resim sanatının mühendishanelerde yer alan gözleme dayalı resme geçiş yapmasıyla başlamıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından Paris'e gönderilen ve I. Dünya Savaşı nedeniyle yurda dönen, boğaziçi manzaralarının yaratıcıları olarak bilinen izlenimci 1914 kuşağıyla başlayan çağdaşlaşma hareketi 1929 yılında kurulan Cumhuriyet Dönemi'nin ilk grubu olan müstakillerle devam etmiştir. Müstakiller Türk Resim sanatının yurt geneline yayılmasını ve anlaşılır bir çizgiye taşınmasını sağlamıştır. Müstakiller, resim sanatımıza kuruluşa ve yapısal sağlamlığa öncelik vermek gibi önemli bir katkı da sağlamıştır. 1930'lar figüratif ve soyut ekspresyonist çözümlemelere rastladığımız dönemdir. Fernand Leger'den ve Andre Lhote'dan eğitim alan, başlangıçta geleneksel kaynakları dışlayan fakat daha sonra bu kaynaklara eğilen (minyatür, hat gibi) bireysel üslup çalışmalarına sahip, 1933'lerde kurulan kübist, inşacı D Grup'u gelmektedir.

Resim sanatımız II. Dünya Savaşına kadar batı sanatıyla paralellik göstermektedir. II dünya savaşının patlak verdiği yıllar, toplumların kendi milli ve yerel değerlerine eğildiği, ulusalcılığın ön plana çıktığı yıllardır. İkinci Dünya Savaşı son-

rası 1940'ların sonlarından ve 1950'lerden itibaren edebiyat, sinema ve görsel sanatlarda toplumsal gerçekçilik akımı ortaya çıkmıştır. 1940'tan sonra toplumsal gerçekçiliğin çağdaş Türk resmine yansıdığı görülür. Toplumsal gerçekçilik anlayışıyla ortaya çıkan Yeniler Grubu konularını geleneksel formlar kullanarak toplumdan özellikle de toplumun günlük yaşantısından ele almıştır. Zaten toplumsal gerçekçi bir sanatçı sayılabilmenin koşulu da sıradan insanların sıradan sorunlarını, yaşantılarını eserin odağı haline getirmek ve bu vasıta ile bireyi gerçek yönüyle topluma katmaktır. Aynı zamanda dönemin değişim sürecini tüm yalınlığıyla toplumsal ve sanatsal olarak gözler önüne sermek, bir belge, bir kanıt niteliği taşımasını ve kalıcılığını sağlamak ancak sanat yapısını bu yolla oluşturmakla mümkündür görüşünü benimseyen ve bu akımın etkisiyle 1940'ta kurulan Yeniler Grubu takip etmektedir. Asıl konumuz olan ve 1947'lerde leke, çizgi, renk ve benek biçiminde özetlenen On'lar Grubu kurulmuştur. Batı sanatına dayalı bir eğitim gördükleri halde kendi kökenlerini unutmayan ve bunu tarzları ile hissettiren grup hikâye'nin içinde olma kararlılığıyla da fark yaratmıştır.

1950'ler de Hans Hoffmann etkisiyle non-figüratif, lirik geometrik soyutlamalara gidilmiştir. Geometrik soyutlama ve yöresel temalara yönelişe Turgut Zaim Malik Aksel en iyi örneklerdir. Sanatta ve özgürlüğün yerel ve motiflerde arandığı 1950'li ve 60'lı yıllar, Türk sanatında “ yerel-ulusal” ve “soyut-evrensel” gibi iki olgu içine girdiği dönemdir. Anadolu folklorundan esinlenen figür ressamı ve soyut çalışan sanatçıların kompozisyonlarında hat ve fermanlardan izler taşıyan kaligrafilere rastlarız. Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserlerinde de bu etkiyi görmek mümkündür.

Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk'ün getirdiği inkılâp'lar la beraber Türk toplumu kültürel, siyasal, ekonomik, politik anlamda farklı bir değişim ve gelişim sürecine girmiştir. Çağdaş Türk resim sanatımıza baktığımızda başlangıcından bugüne gelene dek birçok sanatçı yetişmiş ve birçok grup kurulmuştur. Özellikle Cumhuriyet döneminde devletin sanatı ve sanatçıyı farklı politikalarla desteklemesi ve bu yönde yoğun çabalar sarf etmesi çok değerli sanatçıların yetişmesine, farklı düşünce ve estetiğe sahip büyük izler bırakan grupların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Cumhuriyetin ardından, devletin sanatı ve sanatçıyı koruyucu yöndeki tutumu, bizim insanımızı, kültürümüzü yansıtmaya yönelik gayreti, II. Dünya savaşı sonrası oluşan ulusallaşma hareketi Türk toplumunu da bir hortum gibi içine çekmiş uzun yıllar ulusal kültür yaratma çabası içine sokmuştur. Bunun için resimde özellikle Türk insanını ve doğasını ele alma gereğine inanılarak, Anadolu insanı ve doğası yer yer işlenmiştir. 1940'lı yıllardan 80'li yıllara gelinceye dek çalkantılı toplum yaşantısının görüldüğü Cumhuriyet Türkiye'sinde CHP'nin halkçılık politikasının topluma egemen olması, ressamların yurt gezilerine gönderilmesi halk evlerinin açılması, köyden kente göç, gecekondulaşma, tarım işçileri ve bu işçilerin yoksulluğu resimde peyzaj sanatının yerine halkın gerçeğinin geçmesine neden olmuştur.

Cumhuriyet Halk Partisinin programıyla yurt gezilerine katılan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu izlenimlerini temel alan klasikleşmiş halk süsleme sanatını, yaratıcı kişiliğiyle modern bir forma dönüştürmeyi başarmış ve daha önce denenmemiş bir üslupla yağlıboya tabloya, gravüre, mozaiğe ve seramiğe aktarmıştır. Bu bağlamda Eyüboğlu, kuşkusuz modern Türk sanatına geniş bir katkıda bulunmuştur. Bu inançla atölye öğrencilerine de aynı yolda yürümeleri konusunda önerilerde bulunmuş lakin bu öneri kendi üslubunu dayatma şeklinde olmamıştır. Çalışmalarında öğrencilerini serbest bırakırken her birinin kendine özgü bir tarz oluşturmaları sağlamıştır. Batı resminin çağdaş eğitimlerini geleneksel el sanatlarımızla harmanlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde öğrenim gören on genç, hocalarının da teşvikiyle On'lar grubu'nu kurma fikriyle yola çıkarak 1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisinin yemekhanesinde ilk sergileri açarlar. Böylece "On'lar Grubu" resmen kurulmuş olur. Grup üyelerinde o döneme damgasını vurmuş olan önemli etkinliklerde yer alma konusunda toplu bir girişimin yararlı olacağı kanısı uyanmıştır. Ayrıca Grup olduktan sonra salon kiralamak daha kolaylaşacaktır, aynı zamanda devlet resim heykel sergisinde grup olarak temsil edilmek daha muteber sayılacaktır.

Grup bu fikirlerle açtığı ilk sergisinde, saf ve gönüllü temiz bir havayı aynı zamanda yüksek sanat aşkını yansıttıkları ilk sergiye Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul gibi önemli isimleri

katılacaktır. Daha sonra 1952 de Leyla Gamsız'ın Beyoğlu'ndaki dairesinde, 1953'te "Amerikan Haberler Bürosu'nda" açılan sergi 1953'te Ankara Helikon Sanat Galerisinde tekrarlamıştır. Grubun Ankara da ki ilk sergisi grup sergisidir. 1954'te ise İstanbul Haber Alma merkezinde sergi açmışlardır. 1955'te grup üyelerin bir bölümüyle karma ve kişisel sergi etkinlikleri yapılmıştır. Abla kardeş ilişkisinin yaşandığı Grubun 1956 yılında karışık olduğu, birçok ressamın gruba katıldığı gibi gruptan yer yer koptuğu görülür. Aynı yıl grup'un karar almadan dağıldığı kabul edilir. On'lar Grubu 1946-1955 yılları arasında faaliyet göstermiştir.

"On'lar grubu" ilk sergisinde kapının bir tarafında Anadolu kilim motifi, diğer tarafında İspanyol ressam El Greco'nun Laocoon grubundan bir figürü asılmıştır. On'lar grubunun estetik çıkışında Anadolu kilim motifinin kırsal kesim insanının yaşam örüntülerinin bileşimi olan doğu ayağını temsil ettiği, diğer taraftaysa El Greco'nun somutlaşmış figürünün grubun batı ayağını temsil ettiği söylenebilir. On'lar grubu sanat eğitimin de El Greco yâ da Rembrandt dâhil olmak üzere Michelangelo Raffello gibi Rönesan'tan 17 yüzyıla kadar önemli ressamların izinde batı kaynaklı eğitim almıştır. Lakin bu grup üyeleri minyatür ustası olan nakkaş Osman'ı ve Levni'yi de dillerinden düşürmemiştir. Grup Üyelerinin aynı zamanda geleneksel Türk el sanatına kilime, nakış'a, dövme bakıra, sanayi seramiğine ilgisi büyüktür.

Özünde sanatsal anlamda doğu batı birleşimi yaratmak amacıyla estetik kaygılar taşıyan On'lar grubu birbirinden farklı yorum ve tekniklerine rağmen çağdaş Türk Resim Sanatımızda önemli bir yer edinmiştir. Grup Anadolu insanının acılarını, zorlu çileli yaşamını, folklorik öğelerle harmanlamayı başarmıştır. Tezyini sanatlarından aldığı yerel üslupları sanatına katan Bedri Rahmi Eyüboğlu şark'ı, süsleme sanatının vatanı olarak görür. Fakat bizim peintur dedikleri resim sanatından pekte nasibimizi almadığımızı, ama bununla beraber tezyini sanatların her alanında Garp'ın resim şaheserleri ayarında eserler verdiğimiz ve bu iddiayı On'lar grubu'nun yapıtlarında da kanıtladığını ifade eder. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun temel de Avrupa sanatının teknik özelliklerini, geleneksel el sanatlarımızın kaynaklarıyla birleştirmek ve resim sanatımızı taklitten kurtarma düşüncesi grup içinde etkiliyse de grup üyelerin-



den bazıları için bu düşünce uzun vadede etkili olmamıştır. Aynı zamanda On'lar grubu sanatçılarının yapıtların da bir üslup birliği içinde oldukları iddia edilemezken, Batı teknik ve ekollerini, yöresel konularla harmanladıkları söylenebilir.

Zaman içerisinde genç kuşakların kendi alanında yeni açılımlar yaptıkları görülmüştür. Bu açılımlardan biri de yukarda bahsettiğimiz 1940'larda başlayan ve 1950'leri de içine alan Yeniler Grubu'nun öncülüğünü yaptığı Toplumsal Gerçekçi akımdır. Toplumsal gerçekçilik, gücünü toplumsal yaşamla iç içe geçişinden alır aynı zamanda estetik değerleri gözetererek olayları gerçekçi yalın bir dille yorumlaması ve toplumsal hesaplaşmaları yansıtabilme özelliği bu eğilimin On'lar grubunda da kabul görmesine ve eserlerinde toplumsal, tarihsel olayları dikkate alan eserler üreten On'lar grubu ressamlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Toplumsal gerçekçiliğin resim sanatımıza yansımalarının özünde ulusal bir kimlik kazandırma ve resim sanatımızı batı kopyacılığından kurtarma çabası taşıdığı sonucuna ulaşılır. Bu kimliği yaratma sürecinde sanatçının yetiştiği kültür ortam, eğitim yaşanmışlıklar, çocukluğu, maddi çevre, yargılar, koşullanmalar, belleğindeki simgeler ve bütünü oluşturan her parça sanatçının vizyon'u nu belirler. Bu zorunlu bağımlı değişkenlerden sanatçıyı ve eserini soyutlamak imkânsızdır. Örneğin bir kilimi göçebe insanının beyninden silmek ne kadar imkânsızsa yaratma sürecindeki bir sanatçıdan bilmediği bir dönemi yansıtmamasını beklemekte bir o kadar zordur. Melek resmi yapmayan Courbet'in bunu hiç melek görmemesine bağlaması sanatçının zihnindeki tasvirin yerine gerçeği ve gerçekçilik akımını nasıl yerleştirdiğini gösterir. Bu bize toplumsal gerçekçiliğin bütünü verir. Bütünü bilmek Sanat tarihimizi daha doğru kavramamıza ve günümüz resim sanatını sağlam temellere oturmamızı sağlayacaktır.

### **1.1.Araştırmanın Amacı**

Bu araştırma tezinde amaç, Türk Resim Sanatına değerli katkılarda bulunmuş On'lar grubunun toplumsal gerçekçi yönlerini araştırmaktır. Bu bağlamda bu araştırma tezini, toplanan bilgiler ışığında tartışmaktır.

## 1.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırma dokuz bölümden oluşmaktadır; birinci bölüm, giriş bölümüne ayrılmış ve bu bölümde araştırmanın amacı, yöntemi, önemi, kapsamı ve sınırlılıkları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, Tezimizde sıkça değindiğimiz tanımlara yer verilmiş, okuyucu işlenen literatür hakkında bilgilendirilmiştir. Üçüncü bölümde, Çağdaş Türk Resmine değinilmiş, grupların sanatımızda yeri ve önemi hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde Türk toplumunun yapısı ve zamanın sanat anlayışı değerlendirilmiştir. Beşinci bölümde, On'lar grubu detaylı bir şekilde çalışılmıştır. Altıncı bölümde, On'lar grubu sanatçılarına değinilmiş ve onların toplumsal gerçekçi yönlerini yansıtan önemli eserlerinden örnekler verilmiştir. Yedinci bölümde, toplumsal gerçekçi sanat eğilimlerine sahip diğer bazı önemli sanatçılar ele alınmıştır. Sekizinci bölümde, On'lar grubunun izinden giden ve bir anlamda onların geleceğini sürdüren en önemli sanatçılarımıza yer verilmiştir. Dokuzuncu bölümde ise araştırmadan çıkan sonucun yanı sıra araştırmada yararlanılan kaynaklar ve araştırma eklerine yer verilmiştir.

## 1.3. Araştırmanın Önemi

Toplumsal gerçeklerin sanatla ifade bulması bütün milletlerin sanatında önemli bir yere sahiptir. On'lar grubunun ülkemizde yaşanan toplumsal gerçeklikleri nasıl işledikleri, sanat yapıtının bir ulusun gerçeklerini tüm çıplaklığıyla nasıl yansıttığının anlaşılması bakımından bu çalışma önemlidir.

## 1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma tezinde tarama yöntemi kullanılmıştır. Türkiye'nin ve dünyanın toplumsal, kültürel ve sanatsal gelişmelerini aktaran önemli yazarların ve araştırmacıların basılı ve dijital kaynaklarından yararlanılmıştır. Tez konusuyla ilgili Türkiye'de yayınlanmış sanat dergileri, kitaplar, ansiklopediler, makaleler, tezler, internet kaynakları taranmış ve alıntılar yapılarak katalog hazırlanmıştır.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Türk Sanatının bir bölümüne damgasını vurmuş bir grubun çalışıldığı bu araştırmada, dönemin ruhu ve toplumsal gerçeklerin bir tarihi belge olarak tuvale nasıl yansıdığını göstermek önemlidir. On'lar grubu ve grubun toplumsal gerçekçi yönlerine değinilerek bu çalışma sınırlandırılmıştır.

## BÖLÜM II

### 2. GERÇEKLİK

Resim ve heykel sanatlarında, yapıtı oluşturan betilerin sanat dışı dünyada rastlanan gerçekliklere doğrudan gönderme yapmasını amaçlayan anlayış olarak tanımlanabilir. Gerçeklik Avrupa sanatına Rönesans’la birlikte girer ve 20. yy. başına, Modern Sanat doğana kadar egemenliğini sürdürür.

Realizm, konularını günlük hayattan seçen bir sanat okulu olarak bilinir. Gözle görülen gerçeğin esas etkisini elinde tutan, ama yüzeysel görünüşlerin altındaki genel anlamlara veya bunlarla ilgi kurmak için yeterli derecede sapan ifade biçimi olarak ta tanımlanabilir. Realizm aynı zamanda, tam bir objektiviteyle günlük yaşamı yorumlamak isteyen bir eserin niteliğini de oluşturur. Delacroix, realist sanatçıların özelliklerini şöyle tanımlar: “ her sanat eseri daima bir idealin ifadesidir; fakat realist sanatçı için, bu ideal, gerçekle temas edince, adeta ani olarak doğar.”<sup>1</sup> Realizmin en ayırt edici özelliği, gerçek olanı yani elle tutulup gözle görüleni tıpkı bir ayna gibi ifade etmesidir. Realist sanatçı Courbert “ Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim” der.<sup>2</sup> Resim sanatında realist akımın uygulayıcıları, bir sanatçının zengin ve görkemli dünyasını tasvir etmek yerine dünya gerçeklerini gözler önüne sermişlerdir. Coubert, Corot, Millet, ve Daumier bu akımın öncüleri kabul edilen sanatçılardır.

Gerçekçilik teriminden ne anlamamız gerekiyor? Çeşitli dönemlerde ve çeşitli yöntemlerle, gerçekçilik farklı toplumsal grupların duygu ve ihtiyaçlarına ifade kazandırdı. Bu gerçekçi ekollerin her biri ayrı ve toplumsal bir edebi tanıma, ayrı bir biçimsel ve edebi değerlendirmeye bağlıdır. Ortak yanları nedir? Gerçeklik, olduğu gibi dünyaya gerçekliğin sanatsal kabulü içinde duyulan, onun karşısında çekinmeyen, yaşamın somut dengesine ve hareketliliğine yönelik etkin bir ilgi gösteren bir duyguyu ve sanat anlayışının içerir. Bu anlayış, yaşamı olduğu gibi resmetmeye ya

<sup>1</sup> Ahmet Atan. *Resimli Resim Sözlüğü*. Ankara, 2006. 141.

<sup>2</sup> Atan, *a.g.e.*, 141.

da onu idealleştirmeye çabalıyordur, ya da onu haklı çıkarmaya ya da kınamaya, ya onu fotoğraflamaya ya da onu genelleştirip simgeselleştirmeye çabalıyordur. Ama gerçeklik, her zaman için, sanat için yeterli ve paha biçilemez bir tema olarak üç boyutlu yaşamımızla ilgilenmektedir.<sup>3</sup>

Gerçekçilik terimi, sanat tarihi boyunca birçok anlama gelmiştir. Bir estetik kavramı olarak ortaya çıkması ise Fransa’da, 19. yüzyılın ortalarında gerçekleşmiştir. Fakat gerçekçilik bu dönem sanatını belirten bir yöntem olmaktan çok onun dışına taşan bir estetik kategoridir. Gerçekçilik, ne tek başına bir biçim sorunu, ne de içerik sorunudur. Bu nedenle de ne tam olarak içerik yönden ne de biçimsel açıdan tanımlanabilir. “Konu ve biçim açısından çok özel, spesifik bir diyalektik içeren gerçekçilik, üslupsal olguların yerine gerçeğin yorumlanmasın da kullanılan metotları karakterize eder.”<sup>4</sup>

## 2.1. Neo Realizm- Yeni Gerçekçilik

1960-1963 yıllarında Fransız sanat eleştirmeni Pierre Restany tarafından önerilen bu terim, soyut sanat anlayışında çalışmayan Avrupalı sanatçıların yapıtlarını niteler. Bunlar genel olarak Pop Art doğrultusunda ürünler vermişlerdir. Paris’te iki yılda bir açılan bir sergide, 1959 yılında eserlerini sergileyen yenilik taraftarı üç sanatçının buluşması yeni realizmin başlangıcını oluşturur. Sosyolojik gerçeği, bütünüyle kucaklamak isteyen, kent ve teknolojiye, anlamlı amaçlara göre düzenlenmiş, bütün modern folklorun bilinci olarak beliren bir akımdır. Yeni Realizm Pop Art ve Op Art olarak ilgi uyandırmıştır.

## 2.2. Geleneğin Gerçekçi Yorumu

Sanat yapıtının oluşumun da sanatçı ve toplumun görsel belleklerinde olan biçimlerin rolü üzerinde durmak, sanat kuramında önemli bir yer tutmak zorundadır. Bu hem geleneğin bugünle olan ilişkisini, hem de sanat yapıtının kuramsal yorumunda özel bir kültür alanının nasıl bir bileşen yoruma girdiğini saptamak için gereklidir. Sanat yaratması denilen sürecin sanatçının Tanrı vergisi bağımsız gücünün değil,

<sup>3</sup> Charles Harrison- Paul Wood, *Sanat ve Kuram 1900- 2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, 2003, 484.

<sup>4</sup>F. BERKSOY, “20.yy. Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik”, İstanbul, 1996, 208.

yetiştirdiği kültür ortamına bağımlı sentez gücünün ifadesi olduğunu anlamak için de gereklidir. Kuramsal düşüncenin bize özlüğü, deyimini de, kuramın evrensel düşünce mekanizmalarından bağımsızlığını değil, bu düşünce içinde özeli yerinin saptanmak istediğini anlatır.

Kişinin sanatçı olarak yaşamından önce çocukluğundan üreticiliğe geçene kadar ki yaşamının belirlediği bir öğrenme dönemi içinde oluşan kültürel kimliği yadsınamaz. Bu kimlik çevresinin algılanması, maddi çevre verilerine ilişkin değer yargılarının yerleşmesi, belki bazılarının koşullandırılmış refleks haline dönüşmesi, eğitim ve günlük yaşam boyunca uzanan bir bilgilendirme süreci içinde geçmişten kalan bazı eşyaların (artifact karşılığı) (maddi ürünlerin) özel, hatta simgesel bir anlam kazanması şeklinde oluşur. Bu oluşum, çok bilinçli bir özeleştiriden geçirilmezse, insanın düşünsel, duygusal ve davranışsal yapısının bir parçası olur.

Çevremizi oluşturan eşyanın bizim dünya vizyonumuzun parçası olduğunu kanıtlamak gereğini duyuyorum. Kilimin heybeyi, onların biçim ve renklerini göçebe insanının belleğinden çıkarma olanağı var mı? Yıllar boyu dinlenmiş ezgilerin yeni bir ezgi yaratma sürecince bestecileri hiç etkilememiş olduğunu savunmak kolay mı? İncil'in öykülerini kendi çağının insanları, peyzajı, giysileri ile resimleyen Rönesans ressamı çağının dışında başka bir dünya yaratmak istemiş görünmüyor. Uygarlık geçmişi herkesi unutarak değil, anımsayarak gelişen bir süreçtir.<sup>5</sup>

### **2.3. Resim Sanatı ve Gerçeklik Duygusu**

Pozitif bilimlere felsefeye her zaman yol göstermiştir. Felsefenin doğa bilimlerinde kendi malzemesini ve yöntemini görmesi, onu pozitivistliğe götürdüğü gibi, güzel sanatları da doğanın gerçeğine ve dolayısıyla sürekli gözlemine yöneltti. Bunun için ressam, heykeltıraş ve edebiyatçılar, çalışmalarını doğa gözlemine ara vermeden sürdürmenin gereğine inandılar.

---

<sup>5</sup> Doğan Kuban, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi. 2/18 İstanbul, Aralık 1983. 32.

Ressamlar ilk kez loş atölyelerindeki sehparlarının başından kalkıp açık havaya çıktılar. Böylece, doğrudan doğruya doğa karşısında yani kırdan, tarlada başlayıp bitirdikleri ilk çalışmaları yaptılar ve ilk olumlu sonuçlara ulaştılar. Sözü edilen bu sonuçlar, Avrupa resmini kökten etkileyen ve hatta değiştiren yeni ve önemli bir gözlem yoluyla alındı. Bu gözlemi ilk kez edinen, doğanın her an değiştiğini ve özellikle çimlerin yeşil renkte olduğunu anlayan John Constable oldu.<sup>6</sup> Bugün bu gerçek sıradan bir görüş sayılabilir. Oysa XIX. Yüzyılın ilk yarısında yapılan bu gözlem, sanatçıyı derinden etkilemişti. Çünkü o ana değin Avrupa ressamlarının tümü, doğayı yalnız kahverenginin tonları ile ve geleneksel bilgilere göre yansıtmaktaydılar. Bu gerçeğin yaptığı etkinin önemi, John Constable'in yeşil renkli çimenli peyzajını gören Delacroix'nın hemen atölyesine koşup bir peyzajındaki çimenleri alelacele yeşile boyamasından anlaşılabilir.

Bu gerçekçi gözlemin ilgi çeken tarafı, bunun pozitivist görüşe paralel bir zamanda fark edilmesi ve doğa bilimcilerin felsefeye ışık tuttuğu bir sırada olmasıydı. Bu nedenle Romantikleri izleyen bir dönemde ressamların sırtta çanta, dere tepe dolaşarak doğa gerçeklerini yakalamaya çalıştıkları görüldü. Sanatçılarda ki bu 'gerçek' tutkusu yüzünden resim sanatında olsun, edebiyatta olsun gerçekçi akımın doğup geliştiğini görebiliyoruz. Bu durum gerçekleşmeseydi, ne Gustave Courbet'i, ne Eugene Boudin'i, ne Adolf Menzel'i, ve ne de izlenimcileri görebilirdik. Bunlara ek olarak doğa karşısında resmine başlayıp bitiren Van Gogh, Cezanne ve Gauguin de o muhteşem yapıtlarını veremezlerdi.

Bu dönemde, optik görüntü izlenimini veren hayalden boyanmış tasvirler yerine, doğa karşısında alınan resimsel notlar, sanatçının yeni malzemesi oluyordu. Bu nedenle Romantiklerin 'sarhoş' doğa şiiri, egzotik ülke hayalleri, tiyatro sahneleri, gerçekten uzak yapmacık fanteziler olarak geride kalıyordu.

Sonuç olarak, rasyonel görüşler yalnız bilim alanında kalmıyor, toplum yaşamında olduğu gibi tüm güzel sanatlarda – özellikle resimde- objektif doğa gözlemini getiriyordu.

---

<sup>6</sup> Adnan Turani. *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul, 2012, 48-49.

## 2.4. Toplumsal Çerçeve

Kapsam ve Bağlam (context) olarak ta adlandırılan ve bir yapıtın içinde gerçekleştirildiği sosyal veya tarihsel ortama atıf yapan bir terimdir. Tüm sanatçılar etki-leşim içinde oldukları değerler ve gelenekleri olan sosyal çevrelerde eserlerini mey-dana getirirler. Bir sanat yapıtının içinde gerçekleştirildiği koşullar üzerinde düşün-mek üç açıdan önemlidir. İlki, onu gerçekleştiren sanatçı veya içinde yaratıldığı kül-tür hakkında bilgi edinmemizi sağlamasıdır. İkinci olarak gözden kaçırmamız gereken bir nokta, bir yapıta baktığımızda veya ondan bir şeyler öğrendiğimizde, bunları içinde yaşadığımız zaman, deneyimlerimiz ve inançlarımız nedeniyle önyar-gılı olabileceğinin bilincine varmaktır. Bizim yorumumuz resmin yaratıldığı devirde-ki yorumdan oldukça farklı olabilir. Üçüncü olarak, bir yapıtı bir kitapta yer alan imgesinin, gerçekleştirildiği yapı içerisinde olduğundan da, halkın izlemesi için kon-duğu müzeden de farklı algılanacağıdır. Bir sanat eserinin içinde yer aldığı güncel kapsam da bizim onun hakkında ne düşündüğümüz üzerinde belirleyici olabilir.<sup>7</sup>

## 2.5. Toplumsal Gerçekçilik

Gerçekçilik toplumda yaşanan olaylara duyarlı ve eleştirel bir gözle bakabilen bir yaklaşımdır. Toplumsal gerçekçilik sadece resim sanatında değil, edebiyatta, mü-zikte de ses getirmiştir. Toplumsal gerçekçilik her dönemde toplumun problemlerine kulak vermiş sorunlara eleştirel bir biçimde yaklaşmıştır.

Toplumsal gerçekçilik, toplumsal adanmışlığı gerekli kılar. Toplumsal ger-çekçilik sanat kavramı, yirminci yüzyılın ikinci yarısında hem çok sayıda destekçinin bulunması hem de keskin ayrılıklara neden olması bakımından oldukça merkezi bir konuma sahipti.

Nazi faşizmiyle politik ve ahlaksal olarak uzlaşmaz bir karşıtlık içerisinde olmanın mirası ve (yeni bir toplumun temellerini atmak olarak yorumlanan) Direniş deneyimi tarafından yönlendirilen İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşağı, 1940'ların

---

<sup>7</sup> Atan, *a.g.e.*, 343.



sonları ve 1950'lerden itibaren edebiyat, sinema ve görsel sanatlarda egemen olmaya başlayan toplumsal adanmışlığı bağlı bir sanat modeli inşa etmişti. Kuşkusuz, bu modelin en etkili ifadeleri Jean Paul Sartre'ın *literature engage* kavramı yoluyla Fransa'da ve yeni gerçeklik hareketi yoluyla da İtalya'da ortaya çıkmıştı.<sup>8</sup>

Bu estetik yaklaşım, edebiyatı ve sanatı ideolojinin ve toplumsal ve politik pratiğin araçları olarak gören bir anlayış tarafından desteklenir. Adanmışlık, temsil kanonlarına emanet edilir ve toplumsal gerçekçiler kurtuluşu, bu kanonlar yoluyla ahlaksal kin ve veya ideolojik toplumsal kurtuluş vaatleri tarafından bu gerçekliklere karşı koyulmasıyla bulunur. Özsel olarak sanat etik ve ideoloji tarafından meşrulaştırılır.<sup>9</sup>

Bir bakıma sanatsal biçimlendirmede rol oynayan her konu toplumsaldır. Ancak bir 'sorun' yoğunlaşması halinde toplumsallık, savaş sahnelerini, bir salgın hastalığın köy ya da kente yaydığı hüznü atmosferi, bir şehit ailesinin kederine değin yaşamın güç koşullarına ilişkin her temayı oluşturabilir. Yaşanan savaş yıllarının sanatçıları, bu temalar yönünden etkilenmesi doğaldır. Mesela "1914 Kuşağı" sanatçıları, ulusal tarihin dönüm noktasında canını dişine takan ve sonunda cumhuriyeti yaratan ordunun şehitleri ve gazilerinin, resimlerinde bir onur sorunu olarak ele almışlar; bunun yanı sıra, savaş yıllarının hüznüleri ve acılarını da zaman zaman olgun kompozisyonlarına yansıtmışlardır. XIX. Yüzyıl ortalarından beri Türkiye'ye Batı'dan sanayi ithali, cumhuriyetin ilanı ile ulusal sanayileşmeye gereken önem verilerek, bir yerli üretim seferberliğinin yaratıldığı yeni bir süreçle karşılanmıştır. Belli oranda başarabilen devlet sanayi girişimleri, günümüzde de Türkiye'nin gündeminde ve özel sanayi girişimlerinin etkin katkılarıyla, Türkiye Cumhuriyeti dünyanın güçlü ülkelerinden biri olma politikasını da sürdürmektedir.<sup>10</sup> Aynı şekilde sanayinin gelişmesiyle ortaya çıkan işçi sınıfının sorunlarını dert edinmek yine sanatçıların toplumsal kaygıları arasındadır.

<sup>8</sup> Jale N Erzen, Pelin Yonacı. *Sanat ve Bilim*, Ankara, 2007. 119.

<sup>9</sup> Erzen- Yonacı, *a.g.e.*, 119.

<sup>10</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 1991, 226.

Atatürk'ün ebediyete göçtüğü 1938 yılını izleyen yıl içinde, II. Dünya Savaşı patlamış ve 1945 yılına kadar süren olaylar, bu büyük savaşa katılan ülkeler kadar, Türkiye gibi katılmayan ülkeler üzerinde de olumsuz yönde ekonomik etkiler yaratmıştır.<sup>11</sup> 1955'ten sonra Türk resim sanatçıları, bazen gerçeküstü denilebilecek nitelikte toplumsal içerikli bir figür etkinliğini denemişler ve 1960'dan sonra toplumsal içerikli resimler yapma yönünde, ancak yeni üslup yenilemeleri oranında başarılı olabildikleri bazı çabalar göstermişlerdir.<sup>12</sup>

## 2.6. Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçi Resimler

Yüzyıllar süren bu gerçekçiliği tanımlama çabaları, çoğu zaman çeşitli bazen de birbirine zıt yorumların doğmasına neden olmuştur. Pozitivist düşünürler gerçekliği “şeylerin bağımsız nesnel kimliği olarak” tanımlarken, diğer taraftan idealistler “insan zihninden kaynaklanan kavramların oluşturduğu özel durum” diyerek fikir öne sürmüşlerdir.<sup>13</sup> Toplumsal gerçekçilik, gücünü toplumsal yaşamla olan bağlantısından alan, toplumsal hesaplaşmanın estetik bir seviyede gerçekleştiği bir alandır. Toplumsal gerçekçiler, estetik değerler yardımıyla toplumsal olayları yorumlayarak toplumun karşısına çıkarmayı amaçlamaktadırlar. Bu sanat tarzı, toplumun durumunu yansıtılabilir özelliğinden dolayı Türk resmindeki hiçbir eğilim, toplumsal gerçekçilik akımı kadar benimsenmemiştir. Gerçekçi yaklaşım ve bu açıdan gerçekçilik, Türk Sanatı'nda minyatürden beri süregelen bir yaklaşımdır. Gerçekçiliğin önemli özelliği, gerçek olanı ve gözle görülüp, elle tutulana bir ayna gibi ifade etmesidir. Courbet, “Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim” diyerek, sanat izleyicisine bir sanatçının zengin ve görkemli dünyasının tasvir edilmesi yerine, dünya gerçeklerini gözler önüne sermenin önemini vurgulamaktadır.

1940'ların Türkiye'sinde egemen olan resim anlayışını halktan kopuk bulan bir sanatçı topluluğu, “Yeniler” adı altında bir araya gelmişlerdir. Yeniler için, resimde insanı ve insanın hayatını yansıtmak düşüncesi, sanatı toplumun hizmetine

<sup>11</sup> Tansuğ, *a.g.e.*, 227.

<sup>12</sup> Tansuğ, *a.g.e.*, 228.

<sup>13</sup> Yeliz İşanç, Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez, .Edirne. 2008.9.

sokmak fikri ile örtüşmüş durmaktadır. Bu toplulukta yer alan sanatçılar arasında Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Melih Devrim, Kemal Sönmezler, İlhan Arakan ve diğer bazı sanatçılar bulunmaktadır. Türk resim sanatında, yöresel ve toplumsal içerikli çabaların bir grup etkinliği haline geldiği bu yılların öncesinde de, toplumsal denebilecek sanat kaygıları, yeni bir devlet oluşumunun etkisiyle görülmektedir.

Türk resim sanatı tarihinde yüzyılın ikinci yarısı milli sanat ve non – figüratif tartışmalarının yaşandığı yıllardır. Kübizme dayalı resim anlayışının ve toplum kesitlerinin yaşam özelliklerini yansıtan toplumsal gerçekçi değerlere dayalı resim anlayışının yanında, sanata “milli” bir karakter kazandırmayı ülküselletiren yeni bir görüş ressamlar ve yazarlar tarafından irdelenmiştir. Bedri Rahmi’nin atölyesinden on öğrencinin halk sanatından yararlanıp yöresel motiflerden yola çıkarak süslemeci öğeler kullanıp ulusal ve yöresel bir sanat yönelimine girdikleri görülmektedir. Grubun düşünce yapısı, yerellik ile geleneksel kaynakların ön planda olmasını sağlayarak, çağdaş kültür düzeyinde özgün bir karakterle var olabilmektir. Fakat grup üyeleri çağdaşlık amacı doğrultusunda taklit ederek tekrarlamalar yapmaktan kaçınmışlardır. Yöntemsel yaklaşımları; evrensel sanat anlayışına, yerel, geleneksel sanat ve batı sanatı sentezi özgünlüğünde ulaşılmıştır.

1950’lerin “Tavan arası Ressamları’nın” temsil ettiği soyut eğilimlerinden sonra, 1959 yılında “Yeni Dal” adıyla kurulan bir grup, toplumsal sanatı bir grup etkinliği olarak tekrar gerçekleştirmiştir. İbrahim Balaban, İhsan, Vahi ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge’den oluşan grup, toplumsal içerikli çabaları yüzünden çeşitli baskılar yaşamışlardır. Bu yüzden etkinlikleri çok kısa sürmüş 1961 yılında açtıkları ikinci sergilerinin sonrasında 1963 yılında dağılmışlardır.<sup>14</sup>

Soyut sanat anlayışındaki denemelerinden sonra farklı bir eğilime yönelen Nuri İyem, Neşet Günal ve Duran Karaca, Anadolu insanının acılarını, zorlu yaşam mücadelelerini deformasyona yer vererek resmeden ilk ressamlardır. Bu süreçte, sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri ele alınır. “Ayrıca kitleleri eğitme aracı olarak

<sup>14</sup> İsanç, Yeliz, a.g.e., 10-17.

anlamı ve sanatçının topluma karşı sorumluluğu, ressamı meşgul eden konuların başında geldiği de görülmektedir.”<sup>15</sup>

1960’lı yıllar Türkiye için özel tarihsel bir anlam taşır. 1960 ihtilal’ i ve bu devrimin demokratikleşme aşamasına geçişte aldığı rol, Türk toplumu için farklı bir dönemin yaşanmasına yol açar. Özgürlükçü düşüncelerin ve demokrasinin savunulduğu bu dönemlerde toplumsal konular öncelik taşıyacaktır. Resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış olabildiğince yaygınlık kazanacaktır.

1947’de, Liman Sergisi ile tohumları atılan toplumsal gerçekçi resimler, 1960’larda dünyada gelişen uygulamalara koşut olarak yeni bir atılım geçirecektir. Bu aşamada sanatçılar toplumsal gerçekçi anlayışı, düşünce yapısında ortaya çıkan farklı bir bakış açısını yakalar. Toplumun, özellikle de kırsal kesim insanının ve işçilerin yaşama ve çalışma zorluklarını yansıtan gerçekçilik düşünce alanının odağına oturur. Tarım işçileri, kıraç toprakların aç insanları, toprak analar ve çocukları, göçler, gecekondulu mahalleleri derin ve sarsıcı dramıyla tuvallere yansır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz oluşumu besleyen iki kaynak vardır. Birincisi ve en önemlisi, 1960 ihtilalıdır. Yeni anayasa, düşünce özgürlüğünü ortaya getirmeye çalışmaktadır. İkinci olgu ise, tarım yerine sanayileşmeyi seçen hükümet programlarının meyvelerini verdiği ve Türkiye topraklarında günden güne düşen üretimin zor duruma soktuğu köylerde yaşayan insanların dalga dalga kentlere göçleridir. Bu yıllar, “kentleşme” olgusunun hızlı olarak geliştiği yıllardır. Boşalan köyler bozulan kentleri yaratır. Kentlerin çevresinde uydu kentler yerine gecekonduların düzensiz yerleşimi gelişerek artar. Köy nüfusunun kente akması, kentlerde ve köylerde yeni sorunların ortaya çıkmasına neden olur. Dengelerin bozulması kırsal kesim insanının sorunlarına yeni boyutlar katar. Bu dönüşüm 1960’lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak malzemenin gün yüzüne çıkmasını sağlayacaktır. Türkiye’de 1960 İhtilal’ının hemen ardından, Sosyal Realizm’e duyulan ilginin artması, sosyal

---

<sup>15</sup>Okşan Yılmaz, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik*, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2003. 28.

demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiğini kanıtlayarak, edebiyattan sinemaya, tiyatrodan şiire ve müziğe; sanat dallarına ilham olur.

Bu dönem içerisinde de, resim sanatında da birçok sanatçı sosyal realizm izinde resimler üretir. Bunların bir kısmı, klişeleşen ve salt slogan olarak değer taşıyan fakat plastik niteliklere sahip olmayan yapıtlar olacaktır. Sosyal Realizm'in Türk sanatında farklı bir söylem kazanması 1970'li yıllarda gerçekleşir ve bu dönemin öğrenci olayları, tutuklanmalar ve sorgular resim sanatının üretimi içerisinde yer alır. Bu siyasi ve tarihsel süreç içerisinde, Haşmet Akal, Neşet Günal, ve Neşe Erdok özgün resimler üretir. Neşet Günal, bu dönemde öne çıkan sanatçılardan biridir. Günal, toprak insanının yaşam dramını inanarak, yaşayarak ve duyarak aktaran resimleri ile Türk resim sanatında özgün yerini alır.<sup>16</sup>

Bu noktada, 1968 yılında İstanbul Harbiye'de bulunan Yapı Endüstri Merkezi Galerisi'nde 25 Haziran – 10 Temmuz 1968 tarihleri arasında düzenlenen “Resim Sanatı ve Toplum” adlı sergi, söz konusu düşünceleri yansıtan figüratif bir sergi olmuştur. Sergide Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsür, Nuri İyem ve Gürol Sözen yer almıştır. Bu sergi 1976 yılında Gürol Sözen'in yerini Turgut Zaim'in almasıyla “Beş Gerçekçi Türk Ressamı” adı altında tekrarlanmıştır. Aynı zamanda serginin gördüğü ilgi sonucunda, “Beş Gerçekçi Türk Ressamı” adıyla, aynı başlık altında bir kitabın yayını da gerçekleştirilmiştir. Yeniler Grubu'nun önde gelen isimlerinden olan Nuri İyem, 1948'de eserler verdiği soyut sanat çalışmalarını, 1965 yılında açtığı son sergiyle noktalamıştır. Bu tarihten sonra figüratif doğrultuda, özellikle anıtsal köylü kadın başlarıyla, kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bir desen ustası olan İyem, çizgiyle biçimlendirdiği bu anıtsal başlarda, yüz ifadelerini de kullanarak, toplumsal mesajlar vermeyi amaçlamıştır. İstanbul ve çevresini, gecekondularına ve köyden kente gelerek bu yaşamın güçlüklerine katlanan insanların yaşamına işaret etmiştir. İyem, yalın bir çizgi ve renk düzeniyle oluşturduğu büyük kadın başlarında, tek tek insan yüzlerinin karakter ve yapı çizgilerini aktarmak yerine, bir toplum tipini belirginleştirmeye çalışmıştır. Tek kadın başlarının yanında kadın grupları, bir köy

<sup>16</sup> Kıymet Giray, Türkiye'den Çağdaş Baş Yapıtlar, İstanbul, 2010. 26.

kasaba görüntüsüyle birleşenler, birleşmeyenler ve büyük kente göçü simgeleyen resimler ele aldığı konular arasındadır.<sup>17</sup>

Nuri İyem gibi, çalışan insanı ve bu insanla çevresi arasındaki somut ilişkileri ele alıp anlatmaya çalışan bir diğer ressam da Nedim Günsür'dür. Yaşadığı çevre ve olaylar onun hayatında biçimlendirici bir etki bırakmıştır. On'lar Grubu içinde yer alan Günsür 1948 - 1954 yılları arasında Paris'te bulunmuştur. Akademi'de izlenimci denilebilecek etkilerle süren resim anlayışı, Paris'te yarı soyut, giderek tam soyut yani Paris kökenli etkilenmelere dönüşmüştür. Türkiye'ye dönüşünün ardından gittiği Zonguldak'ta etkilendiği madencilerle ve madenci yaşamının içeriği ile bütünleşebilecek ve geniş kitlelere seslenebilecek bir ifade arayışına girmiştir. Açık bir resim dilini şart koşan Günsür, bu çıkış noktasıyla, zaman zaman içinde naif öğelerin de bulunduğu, dışavurumcu - anlatımcı bir ifade oluşturmuştur. Nedim Günsür'le sanata ait aynı düşünceleri paylaşan, fakat resimleme bakımından ayrılan Neşet Günal, toplumsal gerçekçi alanda verdiği eserlerle bu geleneğe katkıda bulunmuştur.<sup>18</sup>

1960'lı yıllardan itibaren, resimde insanı temel öge olarak almış, çocukluğu ve gençliği sırasında yakından tanıdığı "Toprak Adamları" resimlerine ana konu yapmıştır. Konuyu inandırıcı kılmak için, onun gerçeklerine uygun bir biçim anlayışı gerçekleştirmiştir (talaş esasına dayalı dokulu tuvaler). Günal tablolarında ve desenlerinde bir hikâyeyi doğrudan anlatmasının yanı sıra, Anadolu yaşantısını bir öz olarak yansıtmayı amaçlamıştır. Figürlerin el, ayak ve yüzlerindeki biçim bozma ve abartmalar ile doğa ve çevresindeki irkiltici yalnızlık içeren görüntüler anlatımı güçlendirmek için başvurduğu yöntemlerdir. Toplumsal Gerçekçi ressamlar arasındaki bir diğer ressam olan Cihat Burak, Günal ve Günsür'ün aksine halk arasındaki insanları değil, daha çok yönetici ve zengin sınıfın eğlence akşamlarını konu alan, mizah dolu resimler yapmıştır. Görünmeyeni görünür kılmak anlayışı doğrultusunda gerçeküstü fantezilere yönelmiş, alaycı ve toplumsal yorumlarda bulunmuştur. Toplum yaşantısının çelişki ve açmazlarına alaycı bir bakış açısı ile yaklaşmıştır. Türk toplumunun, yaşayış biçiminin, geleneklerinin ve tarihinin, Türk Resmine etkisini gös-

<sup>17</sup> Sezer Tansuğ, *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, 1976, İstanbul, 66.

<sup>18</sup> İşanç, Yeliz, a.g.e., 12-14

termeyi amaçlayan sanatçılardan bir diğeri de Turgut Zaim'dir. Köylülerin ve göçenlerin günlük yaşamını konu almış, minyatür geleneğini özümsemiş ve figürlü kompozisyonlarında kendine özgü değerler geliştirmiştir. Resimlerindeki tiplendirmeler ve figürler yaşamın içsel kavgasından tek tek koparılan biçimlerdir. 1960'lardan 1970'li yıllara gelindiğinde, Toplumsal Gerçekçiliğin iki boyutta gerçekleştirildiği görülür. Birincisi, toplumu ilgilendiren konuları gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan sanat; ikincisi ise propaganda amaçlı gerçekleştirilen sanat yaklaşımıdır. Seyyit Bozdoğan, Cihat Aral, Aydın Ayan, Nedret Sekban, Hüsnü Koldaş, Neşe Erdok, Kasım Koçak gibi isimler güncel yaşamdan kaynaklanan sorunları toplumsal gerçekçi görüş doğrultusunda işlemişlerdir.

Çağdaş sanat pratiklerinde de aynı çizgide yapıt veren bu sanatçılardan bazılarının, sanat kariyerinin başında propaganda yönü ağır basan eserler ürettikleri bilinmektedir. Özellikle Aydın Ayan ve Nedret Sekban'ın çalışmaları güncel olayların etkisiyle siyasi içerikli ifade biçiminin kullanımı ile sosyalist düzenden yana tavır alan bir anlatım içermektedir. Seyyit Bozdoğan foto-gerçekçi bir üslupla, 1985 yılından beri yaşadığı Almanya'nın Köln kentindeki Türk işçilerinin sorunlarını işleyen yapıtlar üretmektedir. Cihat Aral'ın eserlerinde karşılaşılan tema, binlerce yıldır var olan insan trajedisidir. Şiddetin baskısıyla çökertilmiş, içe dönük figürlerden oluşan resimlerinde, sade bir resim dili kullanmıştır. İfadeyi güçlendiren renk kullanımı ve biçim bozmalarıyla, insanın iç dünyasını ele alan bir diğeri ressam da Neşe Erdok'tur. Çizim ve biçim tasarımları ağır basan, boşta gezenler, dilenciler, simitçiler ve su satıcıları gibi yakından izlediği figürleri resmetmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde, Yale Üniversitesindeki yurtdışı eğitiminden sonra 1962'de Türkiye'ye dönen Özer Kabaş, anlatım yolu olarak toplumsal eleştirel gerçekçiliği seçmiştir. Bu durum Kabaş'ın gravürlerinde de gözlemlenmektedir. İnsani içeriğiyle kendisini etkileyen tüm temaları figüratif, çağdaş ve kişisel bir üslupla işlemeyi amaçlayan Kemal İskender ise, sokak niyetçileri, müzisyenler ve balıkçılar gibi simgeleştirdiği tiplendirmeleriyle tanınmaktadır. Bu kuşaktan sonraki dönem sanatçıları içinde yer alan, Zafer Gençaydın, Nihat Kahraman, Hasan Pekmezci, Habib Aydoğdu gibi isimler toplumsal temalara yer vermiştir. Özellikle Hasan Pekmezci teknolojinin insan ve topluma baskısı, çarpık kentleşme ve çevre sorunlarını işlediği yapıtlarıyla ön planda yer al-

maktadır. Pekmezci' nin resimlerinde, bir aksiyon yaratan dışavurumcu lekeler üzerinde şekillenen, şablon niteliğine yakın figürler ile duvarların üzerindeki sloganların plastik dili birlikte kullanılarak, metropol yaşamının eleştirisi amaçlanmıştır <sup>19</sup>. Kasım Koçak, 1980'li yıllarda, yaşlı kadın, ana, çoban ve kör adam gibi toplumun çeşitli tiplerini yansıtan portreler yapmıştır.

## 2.7. Naif Sanat

Kökeni Latince *nativus* olan 'naif' sözcüğü saf, doğal ve yapmacıksız anlamına gelir. Çocuk resimleri, halk resimleri ve çoğu amatör resimleri bu nitelikleri içeren, çevreye ve insanlara sevecen bir gözle bakan resimlerdir. Bu tür resimlerde sanatta tarih boyunca gelişmiş olan betimleme ve biçim kurallarının ya da çağdaş sanat kuramlarının izine pek rastlanmaz; resmi uygulayan kimse nesnelere en tanıtıcı özelliklerini vurgulayarak anlatır.<sup>20</sup> Bu bakımdan halk resimleri, çocuk resimleri ve amatör sanatçıların resimleri kolaylıkla anlaşılacak evrensel niteliklere sahiptir. Eğitim görmüş sanatçıların yapıtlarına kıyasla, bu tür resimlerde çarpıcı renklerin ve kolaylıkla fark edilebilen biçim niteliklerinin abartıldığı ve ince renk geçişlerine, çizgi ve biçim ilişkilerine betimlemenin gerektirdiğinin ötesinde girilmediği görülür. Bu resimlerde ağaç yapraklarının tek tek boyanması gibi, nesnelere kişiliklerini belirleyen özellikler vurgulanır. Portrelerde, yine en tanıtıcı özellikler olarak gözler, kaşlar, saçlar, bıyıklar abartılır. Bu tür abartmalar birçok naif resimde mizahi, hatta karikatüre kadar varabilen bir nitelik yarattığı gibi, sanatçı için öznel anlam taşıyan özellikler vurgulandığı için, naif resme anlatımcı bir espri de kazandırır. Naif resim konularını çoğunlukla güncel olaylardan, doğadan ve resmi yapan kişinin yakın çevresinden alır. Bu bakımdan, beceriksiz ve inceliksiz uygulamasıyla tümüyle gerçekçi olmasa da naif resimler belirli bir zamanın ve yörenin en içten ve dolaysız belgelerini oluşturabilirler. En ünlü naif ressam Henri Rousseau'dur. Türkiye'de naif tarzı seçen en ünlü ressamlar ise Yalçın Gökçebağ ve Hüseyin Yüce'dir.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Yılmaz, a.g.e., 55.

<sup>20</sup> J.E, Erzen, Eczacıbaşı *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:2, İstanbul, 1997 .1331-1332.

<sup>21</sup> İşanç, Yeliz, a.g.e., 6-7



## 2.8. Figüratif Sanat

Figüratif Sanat, Nesnel gerçekliği bilinen görüntü ve nesnelere ele alan sanat tarzını tanımlamak için kullanılan terimdir. İnsan ve hayvan figürüne dayalı resimler, peyzajlar, natürmortlar, dış mekân, iç mekân ya da doğadan alınmış her konu figüratif resim olarak tanımlanabilir.<sup>22</sup> Plastik sanatlarda ‘figüratif’ soyut anlatımın karşıtı olarak bilinen görüntü ve nesnelere içeren anlatım biçimidir. Türk resminin genelde figüratif olduğu söylenebilir. Osman Hamdi ve Şeker Ahmet Paşa’dan başlayan Türk resim geleneği güçlü bir minyatür geleneğiyle bugüne dek geçen yüz yıl soyut ve figüratif olmayan yaklaşımlara ilgi göstermemiştir. Hatta soyut örneklerin çoğunun da belirli bir figürasyon (doğal görüntü biçimleri) taşıdığını, doğaya ve insana gönderme yaptığını söylemek yanlış olmaz.<sup>23</sup>

On’lar grubu ressamlarına baktığımızda naif ve figüratif eğilimli birçok eser verdiklerini görüyoruz. Toplumsal gerçekçi akımda da figür konunun inandırıcılığı bakımından önemli bir yere sahiptir. Neşet Günel Anadolu’yu yansıttığı resimlerinde inandırıcılığı sağlamak için el, ayak, ve yüzlerindeki biçim bozma ve abartılı figürler kurulanmıştır. Köylülerin ve göçerlerin günlük yaşamını konu almış, figürlü kompozisyonlarında kendine özgü değerler geliştiren ressamlarımızdan biride Turgut Zaim dir.

<sup>22</sup> Nimet, Keser, *Sanat Sözlüğü*, Ankara, 2005 s.271, 114.

<sup>23</sup> İşanç, Yeliz, a.g.e., 6-7

## BÖLÜM III

### 3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE GENEL BİR BAKIŞ

Osmanlı Devleti'nin Batı sanatına yönelmesinde bazı kültür öğelerinin aktarılmasının hazırlayıcı işlevi olmuşsa da asıl büyük neden olarak XVI. yüzyılın sonunda toprak düzeninin değişmesiyle Osmanlı toplum yapısında başlayan çözülmelerdir.<sup>1</sup> Osmanlı devleti yüzyıllar boyunca içine kapanık ve kendi kendine yeten bir toplum yapısı geliştirmiştir. Bunun bir sonucu olarak, Osmanlı sanatı da XVII. yüzyıla kadar yoğun bir etkinlik göstermiş ve bu etkinliklerle yetinerek, dış dünyayla olan bağlantılarını açmak istememiş kendi oluşturduğu biçimleri korumayı her zaman amaçlamıştır. Fakat zamanla gelişen olaylar Osmanlı Devleti'nin dışa açılmasına ve Batı'ya yönelmesine neden olduğu gibi sanatta da değişikliklere yol açmıştır.<sup>2</sup>

Güçlü siyasi yapısı sebebiyle XVIII. yüzyıla kadar Batı dünyasına ve onun kaynaklarına gereksinim duymayan Osmanlı devleti XVIII. ve XIX. yüzyılda geçirdiği siyasi karışıklıklar ve ekonomik zorluklar nedeniyle her anlamda yönünü Batıya çevirmek zorunda kalmıştır. Bu zaman sürecinde XIX yüzyılda Osmanlı imparatorluğunun ekonomik ve sosyal alanda yaşadığı zorluklar ve sosyal yaşantının getirdiği değişiklikler, kültür üzerinde de farklı etkiler oluştururken bu ortamda oluşturulan sanat yapıtlarının da bu değişimden payını aldıkları resim sanatında ortaya çıkan eserlerin de batılılaşmanın ve sosyal değişimlerin uzantısı olduğu görülmektedir.

Türk resim sanatı tarihine göz atıldığında XIX. yüzyıla kadar temeli Türk İslam geleneğinde yatan minyatür sanatının egemen olduğu görülmektedir. XVIII. yy başlarından itibaren ise köklü bir değişim başlamış ve artan batılılaşma hareketleri resim alanında da etkili olmuştur. Osmanlı Türkiye'sinde ekonomik, siyasi, toplumsal ve askeri alanlarda yaşanan bu gelişmelere paralel olarak artan batılı tarzda yaşama isteği doğal olarak resim sanatında da karşılığını bulmuştur. XIX. yüzyıla kadar

<sup>1</sup>Sağlam Mümtaz, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 2010, 79.

<sup>2</sup>Gülşen Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 1977, 15.

Türk resminin tamamını geleneksel tekniklerle yapılan renk mekân ve perspektif açısından üsluplaşmış betimlemeler olan duvar resimleri ve minyatür oluşturmaktaydı. XIX. yy sonlarına gelindiğinde ise batılı anlamda tuval resmine geçiş başlamıştır.

<sup>3</sup> Bu dönemde Avrupa'da eğitim gören Türk ressamı sözü edilen gelişmelere öncülük etmişlerdir.

Askeri alanda yaşanan batılılaşma hareketlerine paralel olarak kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1793-94), Harbiye ve Hendese-i Mülkiye gibi okullar batılı tarzda ilk resim örneklerini verecek olan ‘Asker Ressamların’ yetiştiği kurumlar olmuştur. Bu gelişmenin ardından Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869) ve Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi orta dereceli okullarda da resim dersleri önem kazanmaya başlamıştır. Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahri-i Hümayun’da Türk hocaların yanı sıra Avrupa’dan gelen yabancı hocalar da ders veriyorlardı. Bununla birlikte belli bir süre sonra bazı Türk öğrencilerinin Avrupa’ya gönderilerek Batı bilim ve tekniğini yerinde öğrenmelerinde yarar görüldü. Bunun üzerine Hüseyin Rıfki, Ahmed, Abdüllatif ve Ethem isimli dört öğrenciden oluşan ilk öğrenci grubu 1829’da Avrupa’ya gönderildi. Bu öğrenciler daha öğrenimlerini tamamlamadan ikinci bir grup daha Avrupa’ya gitti. Fakat batıya gönderilen bütün bu öğrenciler daha çok askeri amaçlarla gönderiliyor ve döndüklerinde de askeri alanlarda görevlendiriliyorlardı. Bu da asker kökenli ressamın bireysel çalışmalar üretmelerinden başka Türk resim sanatına herhangi bir katkıda bulunmuyordu.

Bu dönemde resim eğitimi için ilk kez Avrupa’ya gönderilen subay ve askeri okul öğrencileri arasında Ferik İbrahim Paşa ve Tevfik Paşa da bulunmaktadır. Bu iki sanatçımızdan sonra, Süleyman Seyyit ve Şeker Ahmet Paşa da Avrupa’ya gönderilen ressamlarımız arasındadır. Osman Hamdi Bey ise, babası tarafından 1857’de Paris’e hukuk öğrenimi amacıyla gönderilmiş olmasına karşın, aynı zamanda Boulanger ve Jean-Leon Gérôme’ın atölyelerinde çalışarak resim dersleri almıştır.

1883 yılında İstanbul’da, Osman Hamdi Bey’in müdürlüğünü yaptığı Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması Türk resmi açısından düşünüldüğünde oldukça önem-

---

<sup>3</sup> <http://www.turksanati.8m.com>.

li bir gelişmedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasının ardından Avrupa'da resim eğitimi gören asker ressam; Sami Yetik, Ruhi, Hikmet Onat ve Ali Sami Boyar gibi önemli isimlerdir.

XIX. yüzyıl ressamlarımız arasında özgün ve farklı bir yere sahip olan “primitifler”, “Türk foto-yorumcuları” gibi adlarla da anılan “ilk tuval ressamlarımız” karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Necip, Selahaddin, Salih Molla Aşki, Ahmet Bedri, Münip, Ahmet Şekür, Ahmet Ziya Şam, Mustafa, Şefik, İbrahim ve Osman Nuri gibi ressamların yer aldığı bu grup, fotoğraflardan da yararlanarak, Yıldız Sarayı, Yıldız Cami, Kağıthane, İhlamur Köşkleri gibi İstanbul'dan çeşitli köşeleri konu alan manzara resimleri yapmışlardır. Bu resimler, fotoğraflık özelliklere sahip, donuk, sakin ve saf bir üslup taşımaktadırlar. XIX. yüzyıl Türk resminde Şeker Ahmet Paşa Kuşağı olarak adlandırılan kuşağın en önemli temsilcileri, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai Paşa ve Halil Paşa'dır. Osman Hamdi de bu kuşaktan olmasına rağmen, diğer resamlardan ayrı olarak ele alınmaktadır. Bunun en temel nedeni, Osman Hamdi'nin Türk resminde batılı anlamda figürü ilk olarak kullanan sanatçı olmasıdır. XIX. yüzyıl ressamlarımız arasında diğer önemli bir isim olan Şeker Ahmet Paşa, Paris'te Boulanger ve Gérôme gibi akademik resamların atölyelerinde eğitim görmüştür. Yaptığı manzara ve natürmortlarda akademik özellikler gözlemlenebilen sanatçının resimlerinde doğanın yalınlığını vurguladığı görülür. Daha çok natürmortları ile tanınan Süleyman Seyyit ise boyayı çok ince ve saydam kullanması ile tanınan bir sanatçımızdır. Hüseyin Zekai Paşa'nın manzaralarında fotoğraflık özellikler görülürken, Halil Paşa'nın resimlerinde canlı renkler, kalın fırça vuruşları ve ışık kullanımı dikkati çekmektedir. Onun bu özelliği bazı eleştirmenlere göre, Halil Paşa Türk resminde izlenimciliğin yolunu açan sanatçı olarak kabul edilebilir.

Türk resminin gelişimi açısından düşünüldüğünde bir başka önemli adım da, Şeker Ahmet Paşa'nın girişimleri sonucu 27 Nisan 1873 tarihinde açılan sergi idi. Bu, İstanbul'da açılan gerçek anlamdaki ilk sergi olarak kabul edilir. Bu sergiyi, Ahmet Ali Efendi'nin çabalarıyla 1 Temmuz 1875'te açılan ikinci bir sergi izledi. Bu sergide, Levanten ve azınlık sanatçılarının resimlerinin yanı sıra, Ahmet Ali Paşa,

Ahmet Bedri, Halil Paşa, Osman Hamdi ve Nuri Bey gibi Türk ressamlarının resimleri de yer aldı.

1908'deki II. Meşrutiyet'in ilanının yarattığı özgürlük ortamında, 1909'da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kuruldu. Bu kuruluş, 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve 1929'da ise Güzel Sanatlar Birliği adını aldı. Cemiyet, yöneticiliğini Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Bey'in üstlendi ve cemiyetin adını taşıyan bir yayın organı çıkarmaya başladı. Bu dergide, çeşitli sanat sorunları ve güncel gelişmeleri içeren yazıların yanı sıra teknik içerikli akademik yazılar da yer alıyordu. Bir cemiyet altında toplanılması ve dergi çıkarılması da Türk resim sanatının gelişimini hızlandıran etkenlerden yalnızca biriydi.

Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından Paris'e gönderilen Galip, İbrahim Çallı ve kendi olanakları ile giden Namık İsmail, Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi ressamlar I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte 1914'te ülkeye geri dönmek zorunda kaldılar. Türk resim tarihinde "1914 Kuşağı", "Çallı Kuşağı" veya "Türk İzlenimcileri" diye adlandırılan bu grubun başlıca üyeleri, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran ve Namık İsmail'dir. Bu sanatçılar Avrupa'dan döndüklerinde izlenimciliği Türk resmine taşıdılar. Ortak bir sanat anlayışına sahip oldukları söylenebilecek olan bu grupta Avni Lifij'in simgeci görünümü ile farklılık göstermektedir. Bu grubun başlıca ilham kaynağı İstanbul'un manzaraları olmuştur. Bu bağlamda, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın İstanbul'un çeşitli bölgelerini konu alan çalışmaları bulunmaktadır.

Çallı Kuşağı ressamları, Haliç ve civarı ile Boğaziçi kıyılarını büyük bir ustalıkla tuvale aktararak, Türk resminde "Boğaziçi manzaraları" diye bilinen türün yaratıcısı oldular. Bununla birlikte onların asıl ortak yanları izlenimciliktir ve bu izlenimcilik Batı izlenimciliğinden oldukça farklı olarak kabul edilir. Çallı Kuşağı, Batılı izlenimcilere oranla daha rahat ve içgüdüsel davranarak, doğanın büyümesine kapılıp kendilerinden geçercesine resimler yaptılar.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Çağlar Erbek, <http://www.caglarerbek.com/2013/01/cagdas-turk-resim-sanat-tarihi.html>.

1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulması Türk Sanat Tarihi'nde önemli bir gelişme olarak kabul edilir. Birliğin kurucuları, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğlu ve Fahrettin'dir. Çallı Kuşağı'nın renkçi tutumunun yanı sıra Müstakiller, çizgiye, kuruluşa ve yapısal sağlamlığa öncelik veren resimler yapmışlardır. Özellikle Refik Epikman, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Muhittin Sebati'nin resimlerinde görülen kübist formcu eğilimler dikkate değerdir. Mahmut Cuda ve ilk Türk kadın ressamlarından olan Hale Asaf'ın resimlerinde de bu eğilimler görülebilmektedir.

1933 yılında, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu bir araya gelerek "D Grubu" nu kurdular. Bu ressamların üslupları kübist ve inşacı eğilimlere dayanmakla birlikte birbirlerinden farklılık göstermektedir. D Grubu ressamları, Çallı Kuşağı'nın rastgele, dağınık renk anlayışına karşı tavır sergileyip, desen, düzen ve kuruluşa önem vererek, daha çok biçimsel bir form ortaya koymuşlardır. Bu özellikleri açısından Müstakillerle benzerlik gösterirler.

1940'lı yıllar Türk resminde görülen toplumcu gerçekçi anlayıştaki ressamlar açısından önemlidir. Bu ressamların önde gelenleri, Nuri İyem, Abidin Dino, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Nijad Devrim gibi bazı sanatçılardır. Sözü edilen bu sanatçılar, 28 Mart 1940'da açtıkları Liman Sergisi ile birlikte "Yeniler Grubu" nu kurmuşlardır. Bu grup, D Grubu'nun aşırı Batı yanlısı biçimciliklerine ve ekolcülüklerine karşı çıkmıştır ve karşıt tarzda yapıtlar ortaya koymuştur. Toplumsal yaşamı ve bu yaşamın sorunlarını irdeleyen, halkın sorunlarını, sıkıntılarını, sevinçlerini ve hüznelerini yansıtan bir sanat anlayışını savunmuşlardır. Ancak, başlangıçta ortak bir anlayış etrafında toplanan bu grupta zamanla farklı eğilimler ortaya çıkmış ve grubun dağılması ile birlikte çeşitli kişisel üsluplar gelişmiştir.

Tezimizin konusu olan, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yetişen bazı ressamlar 1947 yılında "On'lar Grubu" nu kurmuştur. Bu

ressamlardan bazılarının, hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, leke, çizgi, renk ve benek biçiminde özetlediği resim anlayışından hareketle kendilerine özgü üsluplar geliştirmelerine karşın, yenilik getirmek gibi bir iddiaları olmamıştır.

1950 sonrasında Türk resmine önemli etkileri olduğu söylenebilecek grupların varlığından pek söz edilemez. 1959 yılında kurulan ve toplumsal içerikli bir sanat anlayışı sergileyen “Yeni Dal Grubu” dönemin sancılarında payını almış, baskı ve soruşturmalara uğramış ve fazlaca etkin olmasına izin verilmemiştir. Bu gurubun en önemli temsilcilerinden birisi İbrahim Balaban'dır.

Bu dönemle ilgili değerlendirmelere geçmeden önce, yüzyıla damgasını vuran ve Çağdaş Türk Resmi'nin gelişiminde etkili olan soyut sanat kavramına ve bu kavramın Avrupa'da ortaya çıkışına kısaca değinmek faydalı olacaktır. Soyut sanat kavramı genel olarak, 20. yüzyılda ortaya çıkmış, gözle görülen, elle tutulan gerçekliği hareket noktası olarak kabul etmeyi ve betimlemeyi reddeden, bu gerçekliği soyutlama yoluna giden plastik ve grafik sanat akımı olarak tanımlanabilir.<sup>5</sup> Başka bir tanımlama ile de, resim ve heykelde, doğada bizden bağımsız olarak var olan gerçek varlıkların tanımlanabilir biçimde verilmesi ya da sanat-dışı gerçek varlıklara gönderme yapılmaması olarak ifade edilebilir.

Soyut sanat olgusunun 1910 yılında Kandinsky'nin yaptığı ünlü bir suluboya resimle başladığı söylenebilir. Bu başlangıç resim alanında gerçek bir dönüm noktasını ifade etmektedir. Bu geleneğe göre, artık nesnelere doğadaki gerçek varlıklar önemini yitirmeğe başladı ve çok hızlı, spontane çalışmanın da etkisi ile rengin yalnızca iç zorunluluğu ifade etme işlevi ortadan kalkmış oldu. Fransız izlenimcilerinden etkilendiğini söyleyen Kandinsky, kübizmin, nesnenin çözümlenmesini kabul etmesine karşın, nesnenin yerine koyacak yeni bir şey bulma arayışına girişti ve sonuçta soyut sanat olgusunu ortaya çıkardı. Bu dönemde soyut sanat alanındaki ilk çalışmaları nedeniyle sözü edilmesi gereken diğer iki önemli sanatçı da Mondrian ve Maleviç'tir. Sözü edilen sanatçıların üçü de aynı zamanda birer kuramcıydılar ve

---

<sup>5</sup> Erbek, *a.g.e.*, 17.

soyut sanata giden üç temel yolu, soyut sanatın ortaya çıktığı daha ilk dönemlerde ortaya koydular. Bu üç temel, anlatımcılık, biçimcilik ve nihilizmin etkisinde olan bir köktenciliktir. Soyut sanat daha henüz başladığı yıllarda, yani 1910-1920 yılları arasında Almanya, Hollanda, Rusya ve Paris'te ortaya çıktı. Bu akımın Türkiye'ye yansması ve ilk soyut resim örneklerinin verilmesi ise ancak 1950'li yıllara rastlamaktadır. Ülkemizde 1950'den itibaren yaşanan gelişmelere bakacak olursak; İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği, çok partili dönemin başladığı ve çeşitli toplumsal, siyasal değişimlerin yaşandığı 1950'ler Türkiye'sinde, toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve bu tarz resimler yapan ressamların varlığı görülmektedir. Ekonomik ve toplumsal açıdan zor koşullar altında yaşayan Anadolu insanının çileli yaşamını abartılı vücutlar ve ifadelerle anlatan Neşet Günal bu ressamların en önemlilerinden biri olarak kabul edilir. Aynı biçimde resim yapan Neşe Erdok, Aydan Ayan ve Özer Kabaş gibi ressamlar bu çizgilerini bugün de sürdürmektedirler. İnsanların sorunlarını, çaresizliklerini abartılı çizgilerle anlatan bir diğer sanatçı ise Mehmet Güteryüz' dür. Alaaddin Aksoy ve Ergin İnan gibi sanatçılar ise, toplum-insan ilişkilerini ele alırken fantezilerinden yararlanmaktadırlar.

1950'li yıllar soyut resmin Türkiye'ye girdiği yıllardır. Bu yıllarda Türkiye'ye gelen ünlü sanat yazarlarının ve eleştirmenlerinin de bu gelişmeye katkıda bulunduğu kabul edilebilir. Cemal Bingöl, Nijat Devrim, Halil Dikmen, Ferruh Başağa, Arif Kaptan, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Adnan Çoker gibi sanatçılar, soyut resme yönelen ilk ressamlarımızdır. Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Halil Dikmen geometrik-soyut, Z.Faik İzer, Lütfi Günay, Arif Kaptan, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Erdal Alantar ve Adnan Çoker lirik soyut, soyut dışavurumcu çalışmaları ile bilinirler. Avrupa'da çalışmalarını sürdüren Fahrünnisa Zeid, Selim Turan, Nijat Devrim ve bazı çalışmaları ile Abidin Dino aynı eğilimde yapıtlar vermişlerdir. Şemsi Arel, Abidin Elderoğlu ve Sabri Berkel'in hat sanatı ve kaligrafi etkili soyut çalışmaları dikkat çekmektedir.

Sabri Berkel 1952 yılında yaptığı "simitçi" adlı eserinde nesnelere geometrik biçimlere indirirken, Z.Faik İzer "Sultanahmet Cami Pencereleri" adlı çalışmasında da görüldüğü gibi soyut ekspresyonist bir anlatım geliştirmiştir. Abidin Elderoğlu



İslam ve Uzakdoğu kaligrafik örneklerine dayanan soyut çalışmalar yaparken, Ercüment Kalmık'ın, soyut çalışmalarında liman ve deniz görünümünden hareket ettiği görülmektedir.

1959-60'lı yıllara gelindiğinde, İstanbul'da Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Adnan Çoker soyut resim anlayışında aktif çalışmalar yaparken, Ankara'da ise, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Cemil Eren soyut resmin çeşitli anlayışlarına ait eserler vermişlerdir. Ayrıca Refik Epikman ve Eşref Üren gibi sanatçılar da lirik soyutlamacı çalışmalar geliştirmişlerdir.

Ülkemizde soyut resmin yaygınlaşması ile birlikte konu ile ilgili yayınların da arttığı görülmektedir. O döneme kadar, bu alanda yazılmış yayınların bulunmaması önemli bir eksiklikti ve bu eksikliğin giderilmesi için yayınların artması gerekmektedir. Ne var ki, Suut Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu dışında hiçbir akademisyen konuya yeterince ilgi göstermemiştir. Söz konusu alandaki yayınların genellikle ressamlar tarafından gerçekleştirilmesi dikkat çekicidir. Bu yayınlar, soyut resmin mantığının kavranması ve sorunlarının çözümlenmesi açısından önem taşımaktadır ve Türk resim eleştirisinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Araştırmacı ve eleştirmenler Türkiye'de soyut alanında çalışmalar yapan sanatçıları sınıflandırmak gerektiğinde bunları başlıca dört başlık altında toplamaktadır:

a) Geometrik Soyutlamacılar; Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti, vb.

b) Lirik Soyutlamacılar; Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Turan Erol, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, vb.

c) Geometrik Non-Figüratifler; Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Gencay Kasapçığıl, Bekir Sami Çimen, vb.

d) Lirik Non-Figüratifler; Nejat Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda, Hasan Kaptan, Muammer Bakır.

Söz konusu sanatçıların da çok azı kesin olarak tek bir anlayışta eserler vermiştir. Birçoğunun verdiği eserler birden fazla anlayış içinde ele alınmaktadır. Yukarıda belirttiğimiz liste, eleştirmenlerce kabul görmüş isimlerden oluşmaktadır.

### 3.1.Çağdaş Türk Resmini Batılılaşmaya Hazırlayan Etkenler

Osmanlı Devleti'nin Batı sanatına yönelmesinde bazı kültür öğelerinin aktarılmasının işlevi olmuşsa da asıl büyük nedenin 16. yüzyılın sonunda toprak düzeninin değişmesiyle Osmanlı toplum yapısında başlayan değişiklikler olduğunu daha önce belirtmiştik. Türkiye'de Batılı anlamdaki ilk resim denemeleri 1793'de kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun ile 1835'te açılan Mektebi-Harbiye-i Şahane gibi askerlik ve mühendislik okullarında gerçekleştirilmiştir. Önceleri haritacılık, teknik resim gibi konularda başlayan eğitim, kısa süre içinde serbest resmi de içermiş, bu amaçla Batı'dan gelen sanatçıların yanı sıra Türk öğrenciler de yetiştirilmek üzere Batı ülkelerine, özellikle Fransa'ya gönderilmiştir. Bu gelişmenin sonrasında Galatasaray Mekteb-i Sultanisi (1869) ve Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi orta dereceli okullarda da resim dersleri önem kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde resim eğitim için ilk kez Avrupa'ya gönderilenler, Batı etkisindeki Türk sanatının öncüleri olmuş, XIX.yüzyılın ikinci yarısından itibaren açtıkları sergilerle Batılı anlamdaki resim sanatının benimsenmesinde önemli rol oynamışlardır.<sup>6</sup>

Abdülaziz dönemi, bilim çağının vazgeçilmeyen kurumları olan okullar ve üniversite dönemi olarak kabul edilir. Askeri rüştiyeler, Darüşşafaka Lisesi, Galatasaray sultanisi, Darülmualimat, Mekteb-i Mülkiye gibi okullar bu dönemde açılır. Darüşşafaka Lisesi ve ilki 1874'de açılan askeri rüştiyeler, döneminin güzel sanatlar alandaki gelişimini benimseyen öğrenim kurumları olarak önemli hizmetler veririler. Bu dönem sanatına imza atan sanatçıların büyük bir kısmının ilk eğitimlerini

<sup>6</sup> Hasan Pekmezci, *Anadolu Güzel Sanatları için Desen*, Ankara, 2003, 14.

Darüşşafaka' da tamamlamış olması, bu okulun öğretim sisteminin niteliğini kanıtlar. Darüşşafaka birçok tiyatro sanatçısı yetiştirdiği gibi çok sayıda ressamın da yetişmesine ön ayak olur.<sup>7</sup> Türkiye resim sanatını başlangıcından bu yana yönlendiren ve etkili kurumlardan biri olan, Sanayi-i Nefise Mektebi ya da daha sonraki adıyla Güzel Sanatlar Akademisidir. Bu okulun kuruluş hazırlıkları 1860'lara kadar dayanır. 1865'te Abdulaziz'in davetlisi olarak İstanbul'a gelen Fransız ressamı Guillemet'in Beyoğlu'nda desen ve resim dersleri veren özel bir akademi açtığı haberleri dönemin basınında yankı bulmuştur. Bu gelişmeyi Osman Hamdi Beyin babası İbrahim Ethem Paşa'nın sadrazamlığı sırasında bir güzel sanatlar okulu kurulacağı ve başına Guillemet'in getirileceği haberleri izler. Fakat 1877 Osmanlı-Rus savaşı nedeniyle bu gerçekleştirilemez. Ardı arkası kesilmeyen bu girişimler 1883'te Ticaret Nezaret'ine bağlı bir Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ve yönetimine Osman Hamdi Bey'in getirilmesiyle sonuçlanmıştır. Yirmi öğrenci ile resim, heykel ve mimari alanında eğitime başlayan okulda desen Polonya asıllı Warnia Zerzecki, resim ve İtalyan asıllı Salvatore Valeri tarafından öğretilmekteydi. Başlangıçta Türk asıllı gençler ilgi göstermedikleri için okulun büyük çoğunluğunu azınlıklardan öğrenciler oluşturmaktaydı.<sup>8</sup> Resim dersleri ve müfredatını içeren ya da tümü ile resim eğitimi veren kurumların açılması gibi etmenler resim öğretiminin gelişiminde temel rol oynamıştır. Cumhuriyet dönemi resim sanatının başlangıcı ve özellikle de bu başlangıcı etkileyen Çallı kuşağını hazırlayan koşullar, bu gelişmenin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Resim sanatına duyulan ilgi ve önem, dönemin ileri ekonomi ve kültür öncüleri sayılan İngiltere, Almanya ve Fransa gibi batılı ülkelere özgü kurum ve yapıları oluşturma girişimlerine paralel olarak artmıştır. Bu bağlamda 1850'lerle I. Dünya savaşı arasında resim sanatının Türkiye'ye girişi ve gelişmesi, diğer batılaşma hareketlerinde olduğu gibi, bireysel, yukarıdan aşağıya ve sınırlı bir boyut içerir. Bu hareket Saray çevresi ve aydınlar tarafından sahiplenilmiş ve geliştirilmiş, topluma dışarıdan aşılmalıdır ve en yaygınlaştığı zamanda bile İstanbul'da yaşayan halkın belli bir kesimiyle sınırlı kalmıştır.<sup>9</sup> 1914 yılında güzel sanatlar alanında yaşanan önemli

<sup>7</sup> Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul, 2000, 76.

<sup>8</sup> Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim", İstanbul, 2008. 1678.

<sup>9</sup> İskender, *a.g.e.*,1677.

bir gelişme ise kız öğrencilere güzel sanatlar alanında eğitim olanağı sağlamak üzere Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın bir bölümünde Kız Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Bu okulun yöneticiliğini de yapan ilk kadın ressamlarımızdan Mühri Müşfik Hanımdır. Kız Sanayi-i Nefise Mektebi, cumhuriyetin ilanından sonra Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilmiştir.<sup>10</sup> II. Mahmut döneminde Avrupa'ya gönderilmiş olan öğrenciler, Tanzimat döneminde yurda dönmeye başlamışlardı. Bunların arasında, çeşitli dallarda eğitim gören öğrencilerin yanı sıra, resim öğrenimi gören öğrenciler de bulunmaktaydı. Bu öğrenciler, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından önce, yani XIX.'uncu yüzyılın başından ortalarına kadar ki dönemde, mühendishane'den ve harbiye mektebinden mezun olduktan sonra Paris'e eğitim için gönderilmişlerdir. Paris'te ünlü ressamların atölyelerinde ve Paris güzel sanatlar okulunda resim eğitimi almışlardır. Bu dönemin öğrencileri, Türkiye'de resim sanatımızın, Tanzimat'tan sonra yaşadığı üç aşamanın ilk evresini oluşturmaktadır. Genellikle asker kökenli olan bu ilk ressamlar arasında, tarz ve izledikleri sanat yönünden farklar bulunduğu için, iki gruba ayrılırlar. Birinci grup, ışık-gölge, hacim ve havaya göre değişen renklerden çok, çizgi, anlam ve konuya önem veren doğayı aynen kopya eden basit ressamlar; ikinci grup ise, yine anlaşılabilir derecede realist yani, doğaya sadık olmakla birlikte kompozisyona ve renk özelliklerine daha çok dikkat veren, doğayı bir sanat görüşü ile ifadeye çalışan ressamlardır.<sup>11</sup>

Çoğu eleştirmene göre, batılaşma döneminde, başta manzara resminin Türk sanatçılarının elinde, Batı'dakinden oldukça farklı bir boyut ve duyarlılık kazandığından söz edilebilir. Kuşkusuz, bu dönemin en yaygın ilgi alanını manzara resimleri oluşturmakta ve bu resimler adeta doğaya yüzyıllar boyunca dolaysız yaklaşım özlemine yansıtılmaktadır. Resim eğitimi almak için Paris'e gönderilen bu öğrenciler; 'dapres nature'(doğadan) yapılan çalışmalar ile kompozisyonu, sağlam bir desen üzerine yansıtmanın önemini görmüşlerdir. Bu sanatçılar Paris atölyelerinde modele bakarak figür ya da nesne çalışmaları yapıyor, diğer zamanlarını fontain bleou ormanlarındaki peyzaj çalışmalarına ayırıyorlardı. Resim öğrencileri kendi çalışmalarının yanı sıra, müzelerdeki eserlerden de çok şey öğrenmekteydi. Paris şehri de Türk

<sup>10</sup> <http://www.İstanbul.edu.tr>.

<sup>11</sup> C. E, Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul .1970, 135.

resim öğrencilerine esin kaynağı olmuştur. Dönüşlerinde Paris deneyimlerini İstanbul'un eşsiz zenginlikteki yöresel görüntülerine uygulamışlardır.<sup>12</sup>

Bu dönemin ressamaları, çekilen çeşitli fotoğraflardan yararlanarak resimler yapmışlardır, bu resimler günümüzde, Resim ve Heykel Müzesi'nin salonunda yer almaktadır. Bu müzede, sadece adı bilinen ya da anonim sanatçılara ait pek çok eser bulunmaktadır. Bütün bu sözü edilen eserleri primitif olarak adlandırmamak gerekir. Bu yargıya varmamızın temel sebebi, anonim bir sanatçının naif eseri, bilimsel perspektiften yoksun ilkel bir özellik taşıyorsa, diğer bir anonim sanatçının yapıtı gerçeği, derinlik yanılmasını, obje renklerini, perspektifi doğru yansıtan özellik taşımaktadır. Çoker'e göre iki ayrı özellik gösteren bu yapıtlar, dikkatlice ele alınıp ilgililerce incelenmelidir.<sup>13</sup>

Türk Resim tarihinde 1914 kuşağı olarak adı geçen, Türk izlenimcilerinin yeni bir başkalaşım ile ortaya çıktıkları ve kendilerini kabul ettirdikleri dönem, aynı zamanda da Türk kültür tarihi yönünden hareketli geçiş yıllarını kapsar. Bu yüzden, Sanay-i Nefise'de açılan Avrupa sınavını kazanarak 1910'da Avrupa'ya gönderilen ve Birinci Dünya Savaşının patlak vermesi üzerine, kendi istekleriyle yurda dönen ressamlarla, çağdaş sanatımızda sivil ressamlar dönemi başlamış ve etkileri Cumhuriyet'in kuruluş yıllarıyla daha da yaygınlaşan bir süreç, yenileşme çabaları için de bir başlangıç işlevi taşımıştır. Bu ressamlar Avrupa'da sanat eğitimi görerek yetişmişlerdi. O nedenle yüzyıl başlarının yenilikçi sanat anlayışları, onları değişik açılardan etkilemiştir. Yine de bütün bu etkilere rağmen, bu ressamaları genellikle bugüne kadar tanımlanmış biçimiyle "izlenimci" gibi bir başlık altında toplamak yanıltıcı olabilir. Bu sanatçıların Avrupa'dan getirdikleri yeni anlayışın temelinde izlenimci bir duyarlık ve perspektif bulunmakla beraber, gelenekçi doğalcılıktan simgeciliğe varan farklı eğilimler, ortak bir pota içinde eritilmiş ve bunun sonucunda her sanatçıyı biçimlendirici faktörler, farklı yönelişlere yol açmıştır.

<sup>12</sup> Sezer Tansuğ, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1986, 93.

<sup>13</sup> Çoker.a.g.e., 4.

Çallı kuşağı olarak, daha çok grubun en popüler sanatçısının adıyla anılan olan sanatçıların öncelikli amacı, Türkiye’de yeni ve köklü bir anlayışın yolunu açmaktı. 1914 kuşağı ressamlarının, bir bakıma bunu gerçekleştirdikleri söylenebilir. Fakat izlenimci eser, onlardan önceki asker ressamların birkaçıyla gündeme gelmişti. Çallı ve arkadaşları, Avrupa’ya giderken bu öncü ressamların bırakmış oldukları mirası, kuşkusuz iyi kavramışlardı. Şevket Dağ (1876-1944) gibi iç mekân resimlerine yönelmiş olanları göz önüne almazsak, Çallı kuşağından önce gelmiş olan asker ressamların büyük bir bölümü, açık hava resmi yapmışlardı. Yeni bir akım karakteri taşımamakla beraber, bu ressamların İstanbul’un güneşi altındaki ışıklı görüntüleri tuvallerine aktarmakta, Batılı çağdaşlarına yakın bir etkinlik içinde hareket ettiklerini kabul etmek gerekecektir.<sup>14</sup>

Avrupa’daki kübist-konstrüktivist akımları benimseyen daha sonraki kuşağın, “sağlam bir desenden yoksun ve paletleri gelişi güzel boyalarla karma karışık” diye küçümsemeye çalıştıkları 1914 kuşağı ressamları, gerçekte büyük yeteneklerle donanmış güçlü sanatçılardır. Dönemin ressamları bu etkinlikleri yanında, sanatsal birikimlerini Sanayi-i Nefise Mektebi başta olmak üzere çeşitli askeri ve sivil liselerde resim hocalığı yaparak yeni öğrencilere aktarmaya başladılar.

1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin 1916 yılından başlayarak her yıl düzenli olarak Galatasaray Lisesi’nde gerçekleştirdiği Galatasaray Sergileri ile cemiyetin sanat konularına yer verdiği Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi adlı yayın organı ve ayrıca 1914 yılında kurulan, genç kızların sanat eğitimi almasını hedefleyen İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi dikkat çeken diğer sanat hareketlerinin başında gelmektedir. Tüm bu hareketlerin içinde yine 1914 Kuşağı üyelerinin etkin olduğu görülmektedir. Kuşağın bu etkinliği Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yıllarda da sürdü. Mustafa Kemal’in sosyal, siyasal, kültürel alanlar yanında sanatsal alanda da gerçekleştirdiği köklü değişikliklerin ilk aşamalarında görev alan sanatçılar yine bu kuşağın üyeleriydi. Diğer bir ifadeyle, yıkılan Osmanlı imparatorluğu ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti arasında ve izleyen yıllarda tüm bu sosyal, siyasal,

<sup>14</sup> Günsen Renda-Kaya :Özsezgin-Atilla Atar-Aytaç Katı, *Türk Plastik Sanatlar Tarihi*, İstanbul, 1998, 41.

kültürel, sanatsal gelişmeleri yaşamış olmaları 1914 ve bu dönem sanatçıları farklı bir konuma yerleştirmektedir.

Sanatçının içinden geçtiği, yaşadığı çağın bir parçası olduğu, yapıtında kendini oluşturan ve kuşatan ortamın izlerini yansıttığı gerçeğini bu dönem sanatçıları yapıtlarında izlemek mümkündür. Bu dönem sanatçıları, portre, manzara, ölü doğa temalı çalışmaları yanında Cumhuriyet'in ilk yıllarında doğal olarak içinde yaşadıkları, neredeyse tümüyle tanık oldukları olayları anıtsal eserlere dönüştürdükleri gözlenir.

### **3.2. Türk Resminde Grupların Yeri ve Önemi**

Grupların Türk resim sanatına en önemli katkıları, hiç kucusuz ilk kez düzenli sergiler açarak bunu bir gelenek haline getirmiş olmalarıdır. Henüz çok yeni olan bir sanatı böylece sanat çevresinden çıkarmış, daha geniş bir alana ve kitlelere tanıtmaya olanağı sağlamışlardır. Grupların ikinci önemli katkıları, sanat dergileri çıkarmaya öncülük etmiş olmalarıdır. Çıkaramadıkları durumlarda grup üyeleri çeşitli sanat organlarının da sanat yazıları yazarak resim yapmanın yanı sıra toplumu eğitime ve yine resmi tanıtmaya misyonunu da yüklenmişlerdir. Grupların Türk resim sanatına üçüncü katkıları, Avrupa'da öğrendikleri batılı sanat akımlarını tanıtırken sanat çevrelerinde bu konuların tartışılmasına zemin hazırlamış olmalarıdır. 1940'ların sonlarına kadar süren grup deneyimleri, bu tarihlerde zaman ve etkinlik olarak işlevlerini tamamlamış, bundan sonraki bireysel sanatçı çalışmalarına ortam hazırlamışlardır. Bireysel çalışmalara yönelilmesinin bir nedeni de aktarmacı anlayışlara karşı çıktığı noktalarda bu tür bir eğilimin doğmuş olmasıdır. Ancak gruplar olmadan, grup deneyimleri yaşanmadan bireyselliğe gelinebilmiştir. Başka bir deyişle, sanatçılarımız kendi tarz ve yollarını keşfetmeden önce grupların sağladığı disiplin ve kolektif bilince tabi kalmışlardır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Müstakiller'e ve D Grubuna doğru, sanatçıların kurduğu derneklerin kuruluş amaçlarına ve çalışma programlarına bakıldığında, dikkati çekecek ilk nokta, eğitim kademesini aşarak belli bir aşamaya gelmiş olmanın verdiği güven duygusuyla, meslek dayanışmasının gerekli hale getirdiği "et-

ki” ve “işlev” yönünde somut adımlar atarak, sanatın ve sanatçının toplum içindeki varlık gücünü açığa çıkmaya yönelik ortak çaba etrafında örgütlenme istek ve kararlılığıdır. Birlikten güç doğacağına ilişkin kural, sanatçıları, bağımsız çalışmak yerine, bir araya gelmenin yararlı olacağına dair amaçlar çevresinde birleştirmiş ve bu konuda toplumun duyarsızlığının belli ölçülerde aşılabileceği varsayılarak gruplaşma yönünde bir hareket, kısa sürede taraftar toplayabilmiştir. Sergi yapmanın, güç koşullar içinde, neredeyse olanaksız olduğu dönemler yaşayan Türkiye’de, grup ya da birliklerin girişimi teşvik görmüşse, bunda, örgütlü çıkışlara toplum kesitlerinde daha fazla prim tanıma güdüsünün payı olmuştur kuşkusuz. Devletin ilgili kurumları da bu tür çıkışları desteklemiş olduğundan, sanatçıları muhatap almanın temel koşulu, zamanla gruplaşmayı daha zorunlu düzeye getirmiştir.<sup>15</sup>

Türk resim sanatı açısından grupların olumsuz etkisi ise sanatçıların grup içerisinde kendilerini yenilemeyerek zaman zaman akademizme düşmeleri olmuştur. Grup etkisi bağımsız araştırmalara yönelmeyi kimi zaman engellemiştir. Genel olarak Türkiye’de resim gruplarının tarihi incelendiğinde bunun Türk yağlı boya resminin tarihiyle aynı olduğu görülmektedir. Başka bir deyişle, Türk resim tarihini gruplar çevresinde toplanan sanatçılar oluşturmuştur denilebilir.<sup>16</sup>

Türk resmine çağdaş bir hava getirmek, yeni akımların tazeliğini ve canlılığını getirmek amacını güden “Müstakiller”, “D Grubu”, “Yeniler” gibi grup ressamları batıdan edinilen deneylere, bir de Türk resmini kendi dinamiği içinde oluşturmak, yeni sentezlere ve bakış açılarına yönlendirmek amacındaydılar. Çünkü batının yeni sanat akımlarını doğuran, geliştiren koşullar, o ülkelerin toplumsal ve ekonomik koşullarına bağlı olgular olduğu gibi, Türk sanatını oluştururken, Anadolu’nun kültür geleneğiyle, o geleneğin çağdaş yorumunu içeren, bu kültürün toprağını, insanlarını da görsel sanata kazandıran yönler taşıması gerekirdi. Tam da 1950’lere doğru, Türk resim sanatı, kavramsal çizgide ve pratikte “evrensel” anlamlı çıkışlarla, “yöresel” ya da “ulusal” nitelikli anlayışların bir arada yürüdüğü bir döneme girdi.<sup>17</sup> Bu dönemde

<sup>15</sup> Kaya Özsezgin, “On’lar Bir Grup Dayanışması”, Rh+ Sanat, Kasım Aralık, 2003, S 7, 16.

<sup>16</sup> Esin Yarar Dal, “Türk Resminde Gruplar”, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 26 Kasım, 1984,3.

<sup>17</sup> <http://www.turkresmi.com/klasorler/yonelisler/>.



Türk resmine katkıda bulunan, kendi kişilikleri doğrultusunda bu katkıyı sürdürmekte olan sanatçılar, genellikle iki kavrama bağlı görünüyorlar: yöresellik ve özgünlük.

Bu sanatçılar bir yandan yerel konulara yer vermeye çalışırken, diğer yandan da çağdaş anlamda batıdan alınan üsluplara da yabancı kalmaya özen gösteriyorlardı. Bu ‘yabancı kalış’ durumu kendi tarz ve özgünlüklerini kaybetmemeleri için önemliydi. Fakat 1940’lara kadar gelen sanat kuşakları özgünlüğü, genellikle batı akımları doğrultusunda bir hassasiyetin Türkiye’ye aktarılması şeklinde anlamış algılamış ve eserlerine taşımışlardır. Bu dönemdeki Türk resmindeki başlıca yönelişler, şu gruplar altında toplanabilir:

- Genellikle izlenimci bir anlayış doğrultusunda, kazanılmış deneylere bağlı kalarak, çalışmalarını kararlı bir çizgi üzerinde sürdüren sanatçılar.
- Geleneksel yorumları, yeni anlayışlara doğru geliştirenler, biçimci ve inşacı doğrultuda eser verenler.
- Yöresel renkleri ve görünümleri, insanımızı çağdaş anlayışla yorumlayanlar, geleneksel kültür değerlerimizden ve sanatımızdan yararlanma çabası gösterenler.
- “Naif” ressam, ya da resimlerinde belirli ölçülerde “naif” öğelere yer verenler.
- Eleştirel, toplumsal ya da toplumcu gerçekçiler.
- Fantastik gerçeklerle, Türk resmine özgün bir kişilik katmak çabasında olanlar.
- Non-figüratifler ya da soyutçular<sup>18</sup>.

### 3.3. Türk Primitifleri

Asker ressamın etkinliklerini sürdürdüğü dönemde bir kısmı askeri okul kökenli veya sivil okullarda eğitim görmüş, sanatçılar, geniş bir detay zevkine sahip olmuş, figürden çok manzara resmine yönelmişlerdir. Çoğunlukla Yıldız Sarayı, Yıl-

<sup>18</sup> <http://www.turkresmi.com/klasorler/yonelisler/>.

dız Camii, Kâğıthane ve İstanbul çevresindeki çeşitli manzaraların fotoğraflarını tuvale aktarmışlardır. Gerçek bir resim öğrenimi görmeyen bu ilk sanatçıların eserleri, fotoğrafın gördüğü objektife bağlı basit bir perspektif ve form anlayışı sergilerler. Söz konusu ressamlar fotoğrafları resimlerken bu fotoğraflarda bulunan figürleri çoğu kez ayıklamışlardır. Bu ayıklama belli bir yorum kaygısıyla gerçekleştirilmiş bir sanatsal kaygı taşımaz. Sözü edilen ressamlar çok ender olarak figürü işlediklerinden, yorum kavramıyla bağdaşmayacak bir yetersizliğin belirgin olarak hissedildiği ‘ilkel’ figür betimlemeleri üretmişlerdir. Dahası, fotoğraftan ancak yağlıboya tekniğinin kendine özgü dokusu ve renklilik açısından ayrılan resimlerindeki yorum payı yok denecek kadar azdır. Mevcut olan da fotoğrafa öykünmekteki acemilikten kaynaklanır.

Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Necip Selahattin, Salih Molla Aşki, Ahmet Bedri, Ahmet Münip, Ahmet Şekür, Ahmet Ziya Şam ve Osman Nuri’den gibi isimler Türk Primitifleri’ne örnek olarak gösterilebilir. Sezer Tansuğ’a göre bu ilk sanatçılarımız; “hiper realistleri özendirecek kadar duru, sakın ıssız bir yorum boyut elde ederken ortaya koydukları üslup ortalığı, adeta anonim bir atölye ruhu içinde çalıştıkları görülmektedir.”<sup>19</sup> Figürsüz, duru, değişmez ve saf bir dünyayı doğaüstü bir atmosfer içinde doğalcı imgeler kullanarak çalışan bu sanatçılar, minyatürden gerçekliğe geçişi temsil etmişlerdir. Resimlerinin onları geleneğe yaklaştıran birçok yönü vardır. Örneğin, bu ressamlar nesnelere hareket eğilimlerini öngörmek ve onlardan belli uygun armoniler çıkarmak yerine, düzenli veya yan yana konmuş nesnelere değişmezliğini tercih etmişlerdir ki, bu doğu minyatürüne özgü bir özelliktir.<sup>20</sup> Türk Primitifleri, fotoğrafı resmin modeli olarak kullanmayı aşan bir tavır ortaya koymakta, model olarak ele aldıkları fotoğrafı, farklı bir gerçeklik yorumuna tabi tutarak yeniden yapmaktadırlar. Bu işlem fotoğrafın gösterdiğini yetersiz bulan, ona bir yorum katkısında bulunmasını gerekli sayan bir davranış anlamına gelmektedir.

<sup>19</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 1986. 67.

<sup>20</sup> Oğur Arsal, *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)*, İstanbul, 1999, 61.

### 3.4. Sanayi- i Nefise Mektebi

İlk defa 1877 yılında resim ve mimari eğitimi için dönemin Milli Eğitim Bakanı Raif Paşa'nın girişimi ile kurulmuş ancak açılıp açılmadığı, nerede olduğu ve ne kadar eğitim verdiği konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak ikincisi olduğu sanılan Sanayi Nefise Mektebinin kuruluşu ise 1882 yılında eski müze müdürü Osman Hamdi Bey tarafından kurulmuştur. Osman Hamdi Bey, 30 Ağustos 1297 (11 Eylül 1881) tarihinde müze müdürlüğüne atanmıştı. Daha sonra Osman Hamdi Bey, Sanayi Nefise Mektebine atandı. Türkiye'de sanatçı yetiştirmek amacıyla açılan bu okulun o zamanlarda öğrencileri pek azdı ve bunların çoğunu Rum ve Ermeniler oluşturuyordu. Sanayi Nefise Mektebi daha sonraları Türk sanatçıların yetişmesinde çok önemli bir etken oldu. Daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alan okul, Yüksek Öğrenim Kurulu'nun kurulması ile Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi adını aldı.

Bugünkü eski Şark Eserleri Müze'sinin bulunduğu binada mimarlık, resim ve heykel alanlarında eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi, Türk sanatının çağdaşlaşması açısından önemli bir adımdır. Askeri okullar dışında akademik anlamda ilk resim derslerinin verildiği Sanayi-i Nefise Mektebi, Ticaret Nezareti'ne bağlanarak okulda resim, heykel, mimarlık ve dersleri verilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması İstanbul'daki sanat ortamının canlanmasına da neden olmuştur. Bu canlanmanın en önemli örneklerinden birisi İstanbul salon sergileridir.<sup>21</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1887'den 1908'e kadar öğretim sorumlulukları, tümüyle yabacılara verilmiş ve bu tarihler arasında, buradan yetişen tek sanatçı olmamıştır. Ancak Osman Hamdi'nin müdürlükten çekildiği 1908 yılından sonra Nazmi Ziya, gibi "Çallı Kuşağı" mensupları bu okuldan mezun olmuştur.<sup>22</sup> 1937 yılında Fransız Leopold Levy, Resim bölümü başkanlığı görevini üstlenmiştir. Leopold Levy, baş asistan olarak Cemal Tollu'yu güzel sanatlar Akademisine aldıktan sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu, Nurullah Berk'i, Cevat Dereli'yi, Sabri Berkel'i kendine yardımcı seçerek

<sup>21</sup> Tansuğ, *a.g.e.*, 111.

<sup>22</sup> Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 1997, 7.

kadroyu gençleştirmiştir. Artık İstanbul'da resim, heykel ideali Paris'le at başı gitmeye başlamış ve Türk sanatçılarının Paris'te, Londra'da, sergiler açmaları mümkün olmuştur.<sup>23</sup>

### 3.5. 1914 Kuşağı Ressamları. (Çallı Kuşağı)

1910'da Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından veya kendi imkânlarıyla Paris'e resim öğrenimi için gitmiş ressamlar I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte 1914'de ülkeye geri dönmüşlerdir. Türk resim tarihinde "1914 kuşağı" veya "Çallı kuşağı" diye adlandırılan bu grubun başlıca üyeleri, Halil Paşa, Sami Yetik, Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Avni Lifij, Namık İsmail, Ali Sami Boyar, Hoca Ali Rıza, Şevket Dağ, Mehmet Ali Laga, İbrahim Çallı, Mihri Müşvik, Hikmet Onat, ve Feyheman Duran'dır. Avrupa'dan dönen bu sanatçılar, benimsedikleri izlenimciliğiyle yakın görüş ve teknikle ışığın kullanımı, soyuta yönelik alanında katkıda bulunmakla bir teknik konusunda yeniliğe gitmişlerdir.<sup>24</sup>

Akademik bir izlemciliğin görüldüğü bu sanatçılar, doğanın ayrıntılarını önemseyen, biçimleri rahat gevşek çizgiler, parlak güneşin parıltılarını yansıtan renkler ve geniş fırça vuruşlarıyla tuvale aktaran sanatçılardır. Turan Erol bu genç sanatçılar hakkında şöyle yazacaktı: "Gençler resim sanatında yeni renk kavramını savunuyorlar, izleyicinin alışık olmadığı özgür, çevik bir tekniğiyle tuvalerini gelişi güzel kapatıyorlardı. Paletlerinden koyu, karanlık renkleri atmışlardı. Resimlerini taze pembeler, yeşiller, morlar, sarılarla, gerçekleştiriyorlardı."<sup>25</sup>

Kaya Özsezgin de bu sanatçılarımız için şunları yazmaktadır: "1914 Kuşağı ressamlarından İbrahim Çallı'nın resimlerinde coşkulu bir lirizm, Nazmi Ziya'da ışık oyunları, Avni Lifij'de şiirsel duygusallık, Feyheman Duran'da portecilik, Namık İsmail'de çok yönlü bakış açısı onların her birinin kendi üsluplarıyla rahat ve

<sup>23</sup> Burhan Toprak, *Sanat Tarihi, III*, İstanbul, 1963, 285-286.

<sup>24</sup> Zühre İndirkaş-Ana Tanı Çalar, *Çağdaş Türk Resmindeki Düşümleri*, Ankara, 2001, 28.

<sup>25</sup> Turan Erol, "Sanayi Nefise'nin Kuruluşu ve Çallı Kuşağı", Ankara, 1990, S.7 149.

anlatımcı resimler ürettiğini göstermiştir.<sup>26</sup> Birçok resim eleştirmenine göre bu sanatçılar Batılı izlenimcilere oranla daha rahat ve içgüdüsel davranarak, kendilerine özgü bir doğaya yaklaşım biçimini geliştirmişlerdir. Genel olarak figürlü kompozisyon ve portre alanında izlenimci tarzda eserler meydana getirdikleri gözlenen bu sanatçılar, Sanayi-i Nefise atölyelerinde bulamadıkları olanağı Paris’te bularak, atölyeye sokamadıkları çıplağı, dönüşlerinin tuvallerine sokmayı başarmışlardır.<sup>27</sup> 14 kuşağı sanatçıları, 1916 yılından itibaren her yıl, düzenli olarak Galatasaraylılar yurdu’nda sergiler açmışlardır. Bu açılan sergiler uzun yıllar Türk sanat ortamının en önemli etkinliklerinden birisi olmuştur. İstanbul salonu hariç Galatasaray sergisi, Türkiye’de gerçekleşen ilk sürekli sergi olma niteliğini taşımaktadır. 1914 kuşağı, 1908’de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ni 1914 de Avrupa’dan döndükten sonra daha da geliştirerek Türk resmine yeni bir dönem başlatmışlardır. Çallı kuşağı ressamı, haliç ve civarı ile Boğaziçi kıyılarını büyük bir ustalıkla resmederek, Türk resminde ‘Boğaziçi Manzaraları’ diye bilinen türün mimarı olmuşlardır. Şişli atölyesi olarak bilinen atölyede yapılan konusu savaş ve kahramanlık olan resim çalışmaları Viyana ve Berlin sergileri için gönderilmişlerdir.

### 3.6. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği

Yurt dışı eğitimlerinden sonra yurda dönen sanatçılar, üretimlerini sürdürecekleri maddi ve manevi koşulların bulunmadığı Cumhuriyet’in ilk yıllarında, sanatçıların grup ve dernekler çatısı altında bir araya gelerek, dayanışma içerisinde olmaları, birlikte sergiler düzenlemeleri, sorunlarını dile getirme ve devletin sınırlı desteğinden pay almaya çalışmaları kaçınılmazdır. Bu gruplardan biri olan ve Türk Resim Sanatı’nın tanıtılması ve yaygınlaştırılması, geliştirilip özgünleştirilmesi çerçevesinde önemli etkinliklerde bulunan Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği, 1928-1942 yılları arasında Türk Resim Sanatı’nın tarihsel süreci içinde kurulan ressam derneklerinin üçüncüsüdür. Buna karşın Cumhuriyet Türkiye’sinin ilk ressam birliğidir.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Kaya Özsezgin, *Sanat Tarihi*, İstanbul.2001, s.157.

<sup>27</sup> Turani.a.g.e., 93.

<sup>28</sup> Kıymet. Giray, *Yeni Boyut*, Kasım 1993, 3.

Çallı Kuşağının, 1921 yılında sergi açmaya başlayan Sanay-i Nefise’li öğrencilerden bir grupla oluşmuştur. Atılım yapma amacı taşıyan bu cemiyetin üyeleri, hocalarına karşı olmadıkları gibi, benimseyecekleri hedefleri de henüz saptamamış bulunan bu grubun yeni mezunlarından bir kısmını; Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cüda, Muhittin Sebati Şeref Akdik adlı sanatçıları, devlet Avrupa’ya gönderince, diğer bir kısmı; Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Hale Asaf adlı sanatçılar da, kendi olanaklarıyla Paris ve Münih’e gidince grup dağılır. Ancak, atılım yapma istekleri onları, Avrupa dönüşünde (1928) yeniden bir araya getirir. Dönüşlerinden bir yıl sonra, 1929 yılında, derneği kurarak “Birlik” altında birleşirler.<sup>29</sup> Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanan sanatçılar, “izlenimci kuşağın resimde kullanmadığı desen ve hacim öğelerini resme yeniden sokmak için harekete geçerler”.<sup>30</sup> Birliğe daha sonraki yıllarda Elif Naci, Büyük Saim Özveren ve Turgut Zaim’de katılmıştır. Avrupa’da yaşadıkları sanat ortamını ülkeye getiren bu ressamların amacı, Türk resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere oturulması ve yaygınlaştırılması olmuştur.

Ayrıca grup üyelerinden Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi gibi sanatçılar Türk resim sanatında değerli hiçbir zaman kaybolmayacak yapıtlar vermişlerdir. Ali Çelebi’ni, “Maskeli Balo”su, “Vitrin”i “Berber”i, Zeki Kocamemi’nin “Saksılı Natürmort”u, “Çıplak”ı, “Nakiye Kolu” isimli çalışmaları Türk resmine yepyeni bir anlayış getirmiştir. Cevat Dereli, toplumsal konulara ilgi duyarak güncel yaşamını ve uğraşlarını konu alan resimler, Şeref Akdik, renk ve ışık değerlerine önem veren eserler yapmıştır. Birliğin tek kadın sanatçısı olan Hale Asaf ise kısa yaşamına rağmen Türk remine büyük katkılar sağlamıştır. Modern resmin korucuları olarak Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi karşımıza çıkmaktadır.

Müstakiller, Ankara Etnografya Müzesi’nde yüzden fazla resim, altı heykel ve Türk Ocağı salonlarında yetmiş üç resim, üç heykel sergilemişlerdir. Türk Resim Sanatı’na yepyeni bir atılım getirmişler ve çığır açmışlardır. Fakat bu sergilerde görüldüğü kadarıyla, her ressamın farklı tarzlardaki tabloları dikkat çekmiştir. Birlikteki

<sup>29</sup> Esin Yazar Dal, Yeni Boyut, Kasım 1984, 3.

<sup>30</sup> Ayla Ersoy, *Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı*, İstanbul Ocak, Şubat, 1997, 53.

eğilimler çeşitli, çoğu zaman da birbirlerine aykırı bulunmaktadır. Bu eğilimlerin başlıcalarını; realizm, ekspresyonizm, biraz da kübizm oluşturmaktadır. Mahmut Cuda ve Şeref Akdik'in tablolarında realizmin; Hale Asaf Ve Muhittin Sebati'de romantizm; Refik Epikman'ın tablolarında kübizmin; Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'de ise alman ekspresyonizmin etkileri görülmektedir. Türkiye'deki modern resmin kurucuları arasında, Ali Avni Çelebi Ve Zeki Kocamemi'nin ön planda görülmesi gerekir.<sup>31</sup> Müstakillerin, İstanbul'da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılının Türk devrim tarihindeki diğer bir ayrıcalıklı yeri, ülkede latin alfabesinin kabul edilerek derhal kullanım alanına sokulduğu yıl olmasıdır.

### 3.7. D Grubu

Sanat eleştirmenlere göre Türkiye'de resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermiştir. Gecikme, 19.yüzyıl ortası yağlı boya ressamlarıyla başlamış. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyitle sürmüş, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik empresyonizmiyle sonuçlanmıştır. Bu sanatçılar, Türk resim sanatının batılaşmasında etkili olmuş fakat Avrupa sanat akımlarının gerisinde kalmışlardır.<sup>32</sup>

Müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliğinde birkaç yıl sonra, 1933'te kurulan D Grubu topluluğunun kuruluş nedenleri üstünde uzunca durmak gerekir. Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk resim sanatın batılı karakteri içinde oluşmaya başlaması bu grubun sanat hayatımıza atılmasıyla başlar. Grubun önemli üyeler şu şekilde sıralanabilir: Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu. D grubu sanatı fikir ve formla birleştirip, sanatı salt taklitçilikten uzak ortak bir çizgide birleştirmeyi amaçlamıştır.

Yukarı da özetlediğimiz gibi D Gurubunun modern sanatımızın doğmasındaki rolü büyük olmuştur. 1933'te ve izleyen yıllarda açılan sergilerde görülen, kimi zaman övülüp kimi zaman yerilen batı etkileri Türk aydınların bile yabancıları

<sup>31</sup> Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İstanbul, 1983, 39.

<sup>32</sup> Berk-Özsezgin, *a.g.e.*, 54.

çağdaş eğilimleri tanıtmak, sanatımızın yarım yüzyıldan beri sıkışa geldiği dar gelecekçilik çerçevesini kırmak bakımından önemli bir faktör olmuştu. Realist akademizim, bütün kurtuluş yollarına kapalı dogmatik bir görüş olması bakımından gelişmelere kapalı bir sistemken Batının özgür eğilimleri her türlü yeniliğe açık bir alan olmuştur. Batı plastik sanatlarının 1920 yılından beri yürüttüğü sentezci, yorumcu anlayış soyut, süslemeci, bezemeci üsluplar doğu estetiğiyle şaşılacak yakınlıklar gösteriyordu. 1933'ten bu günlere Türk resminin soyut gösterilerdeki başarıları, doğu ile batıyı bağdaştırarak ilginç sonuçlara varması D grubu'yla aralanan kapıyı daha da açmıştır.<sup>33</sup>

Çoğunluğu Sanayi-i Nefise'de, Çallı ve arkadaşlarının yönetiminde yetişen "D Grubu" üyeleri kendilerinden öncekiler gibi Avrupa'da Ernest Laurent, Andre Lhote, Fernand Leger, Hans Hoffmann, Marcel Gromaire ve Othon Friez gibi sanatçıların atölyelerinde eğitim görmüşlerdir. Benzer bir öğrenim gördükleri için, bireysel üslupları da genelde kübist ve inşacı eğilimlerin ortaklığında kesişen bir biçim anlayışı üzerine temellenir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu kuruluşundan az zaman sonra grup kadrosuna katılarak son sergisine kadar ona bağlı kaldı. Turan Erol'un araştırmacı ve yerinde durmaz yaratılışı diye andığı Eyüboğlu, sanat hayatına başlamasından son yıllara kadar belli bir estetiğe bağlı kaldı. Yine Turan Erol'un onun çalışmalarına geleneksel süsleme sanatlarından, minyatürden, hat'tan, yöresel konulardan hareket ediyor demesi doğruya değinmekle beraber Eyüboğlu'nu yeterince anlatmıyordu oysa. Değişmez bir görüş ve çalışma tarzına bağlı kalmış olan Turgut Zaim'den sonra Anadolu folkloruna eğilmiş olan Eyüboğlu klasikleşmiş süsleme sanatlarımızdan ve halk sanatlarından seçtiği motifleri, o zamana kadar denenmemiş başarılı bir sentez gücüyle yağlıboya tabloya, gravüre, mozaik ve seramiğe aktarmış ender sanatçılarımızdandır. Onun bu özelliği Türk süsleme sanatlarının değişik, zengin biçim ve anlayışını, modern bir sanatçının elinde yepyeni bir forma kavuşmuş oluyordu. Çorapları, çevreleri, yazmaları, kilimleri uzaktan ya da yakından hatırlatan bir çizgi ve renk cümbüşü içindeki resimleriyle Eyüboğlu, kuşkusuz, modern Türk sanatına geniş bir katkıda bulunmuş

---

<sup>33</sup> a.g.e., s.76.



oldu. Aynı zamanda sevimli, renkli aforizmalarla dolu bir yazar olan Eyüpoğlu, halk sanatlarımıza olan tutkusunu çeşitli yayınlarında belirtmiştir. Kilimlerden söz eden bir yazısından, Anadolu sanatının bu eşsiz dalını dile getirir:

Kilimdeki nakışların doğada benzerlerini aramaya kalkmak, Chopin' de yağmur damlası aramaya benzer. İster damla de, ister su, ister güneş de, ister ay, ister üçgende, ister kare. Bir kilimde kaç çeşit nakış var? Bir nakış için de kaç nakış var? Bir nakış irili ufaklı kaç boy değiştirir? Kaç renge girer? Kaç konu içinde yer alır?<sup>34</sup>

Grup sanatçıları 1947 sergisinden sonra dağıldılar. Bu dağılma herhangi bir anlaşmazlıktan doğmuyordu. Grup, modern sanatın çeşitli eğilimlerini savunmakla beraber tek bir çizgi üstünde bir ekol değildi. 15 yıllık yoğun bir faaliyet döneminden sonra sanatçıların kendi başına çalışarak belirmiş kişiliklerini bir topluluğun desteğinden uzak geliştirmek istemeleri normaldi.

### 3.8. Devlet Resim-Heykel Sergileri

Resim ve heykel sanatçılarının her yıl Ankara'da bir sergi açmaları yolunda hükümetçe 1930'dan önce alınmış bir karar vardır. Fakat açılışı her yıl Cumhuriyetin ilan edildiği gün yapılan ve bir yönetmeliğe göre düzenlenen Devlet Resim ve Heykel sergilerinin birincisi 1939 yılında gerçekleştirildi. Bu yıllık sergiler, 1939'dan bu yana süregelmekte, her sergi için bir de broşür yayımlanmaktadır.<sup>35</sup>

Devlet sergileri giderek ülkedeki sanatsal potansiyelin tam bir göstergesinin oluşturmakla birlikte, yol açtığı tartışmalar ve resim heykel alanlarındaki yeni eğilimleri az çok yansıtması yönünden daima ilgi çeken bir olay niteliindedir. Ankara'da açıldıktan sonra İstanbul ve bazen İzmir'de düzenlenen yıllık devlet sergileri, sanatçıların ödüllendirildikleri ve belli sayıda yapıtların resmi dairelere konmak üzere

<sup>34</sup> *a.g.e.*, s.36.

<sup>35</sup> Tansuğ, *a.g.e.*, 216-217.

devletçe satın alındığı bir özellik taşır, devlet sergilerinin zaman zaman ağır eleştirilere hedef olmasının bir nedeni, jürisinin daima resim ve heykel sanatçılarının oluşturulmasıdır.

Yıllık devlet sergilerinin başlangıç aşamalarında sanatsal tartışmalar yönünden büyük bir canlılığa sahip oldukları, fakat geçen süre içinde alışılmış bir olay niteliğine dönüştüğünü vurgulamak gerekir. Cumhuriyetin 10. Yılında Dr. Reşit Galip'in önerisiyle ilki düzenlenen inkılâp sergileri, Türk sanatçılarının fikir ve ideal birliği altında toplanmalarını hedef alıyordu. İnkılâp hizmetinde bulunan sanatçı kadrosu şöyle nitelenmektedir. Toplumsal bir işlevi olması sanatsal bilgi ve tekniğe sahip hakim bulunması, yapıtlarını içtenlikle meydana getirmesi.<sup>36</sup>

Devlet resim ve heykel sergilerinin 1940 yılında düzenlenen ikincisi vesilesiyle, dönemin Milli Eğitim bakanı Hasan Ali Yücel, Cumhuriyet Devletinin demokratik bir tarafsızlık ilkesi benimsemiş olarak sanatçılarla yakından ilgilenmeyi amaç, edindiğini, devlet sergileriyle plastik sanatlar alanında yapılan tüm çalışmaların bir araya toplanarak, aralarındaki üstün niteliklerin sanatın soyluluğuna uygun bir yolda belirleneceğini dile getirmiştir. Yücel bu sergilerle, devletin koruyucu ve geliştirici işlevinin plastik sanatlar alanında da ortaya koyduğunu ayrıca vurgulamıştır.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Tansuğ, *a.g.e.*, 217.

<sup>37</sup> Tansuğ, *a.g.e.*, 217-218.

### 3.9. Halk Evleri

9 Şubat 1932’de 14 il merkezinde açılışı yapılan halkevleri, birkaç ay sonra 24 Haziran’da 20 merkezde daha açılmış, daha sonra da birçok il, ilçe merkezi ve kasabalarda açılmaya devam etmiştir. Halkevleri, Cumhuriyetin kurucuları tarafından Cumhuriyet düşüncesini ülkenin en uzak köşelerine yaymanın en önemli mekanizması olarak düşünülmüştür.



Resim 1. İzmir halkevi.

Halkevleri, yepyeni bir kültürel uyanışı temsil eden kurumlar olarak Cumhuriyet tarihine damgasını vurmuştur. Cumhuriyet döneminde ülkenin sosyal ve kültürel kalkınmasında, Cumhuriyetin getirdiği değerlerin geniş halk kitlelerine ulaşmasında son derece önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Bu evler ve daha sonra nüfusu az olan yerlerde kurulan odalar sayesinde Anadolu’nun kent, kasaba hatta köyelerine kadar çağdaş bilimin ışığı sızabilmiş, yurdun her köşesinde çıkan halkevi dergileri de bu ışığın taşıyıcıları olmuşlardır.

Halkevleri 8 Ağustos 1951 tarih ve 5830 sayılı yasayla Demokrat Parti iktidarında kapatıldı. Halkevlerinin bazı binaları yeniden açılan Türk Ocaklarına verilmiş, diğerleri de hazineye mal edilmiştir. Ancak ne var ki Halkevlerine ait taşınır malların özellikle kütüphane, arşiv, belge, fotoğraf gibi malzemenin korunması için hiçbir önlem alınmamış ve bu büyük kültürel birikim kaybolmuştur.

1951’de Demokrat Parti iktidarınca bir yasayla Halkevleri kapatıldığında 478 Halkevi, 4322 Halkodası bulunmaktaydı.<sup>38</sup> Halkevleri, etkin olarak varlık gösterdiği 1932-1951 yılları arasında önemli çalışmalar yapmıştır. Pek çok yayın ve eser ortaya koymuş, pek çok insanın topluma kazandırılmasını sağlamıştır. Halkın külfetsizce toplandığı, eğlendiği, çeşitli etkinlikler içinde yer aldığı ya da etkinlikleri izlediği halkevi ve halk odalarının en önemli özelliklerinden biri, yaygın “Halkokulu” hizmeti görmeleridir. Bu temelde halkevleri dil-edebiyat, güzel sanatlar, tiyatro, spor, sosyal yardım, halk dersaneleri – kurslar, kütüphane -e yayın, köycülük, tarih – müze olmak üzere toplam dokuz şubeye ayrılmıştır.

Kütüphaneleri, tiyatro, konferans salonları, sahneleri ve daha pek çok kullanım alanlarıyla halk evleri, Türkiye’de yeni bir toplumsal anlayış, ruh ve yaşamın mekânları durumuna gelmişlerdir.

Türkiye’de gerek yerleşik köylü gerek göçer tipte toplulukların folklor sanatlarına karşı Türk aydınları arasında büyük bir ilgi oluşturmuştur. Cumhuriyet’in erken dönemlerinde birer kültür ocağı olarak etkinlik gösteren halkevlerinde özellikle Anadolu halk sanat ve kültürü araştırmalarında başarı gösterilmiştir. Anadolu’nun çağdaş uygarlığa geçirilmesi Ankara’daki cumhuriyet hükümetlerinde belli bir eğitim, sanat ve kültür politikası olarak benimsenmiştir. Köy el işleri ne nakışları, dinsel kökenli halk müziği ve dansları, Anadolu ev mimarisi dünya ölçüsünde ilgi çekici birer bir kaynaktır. Yazar ve şairler, müzik alanında besteciler, mimar ve ressamlar bu kaynağa, özellikle 1960’lara kadar yoğun bir eğilim duymuşlardır.

Cumhuriyet devrinde kent ve köy arasındaki tezatların artması oranında, kentli ressamlar, cumhuriyet devletinin sanat ve kültür politikasının önemli bir yanını benimseyerek köy teması üzerinde çok durmuşlardır. Bu nedenle Cumhuriyet dönemi sanatçılarında ağırlıklı olarak “köy” temasının işlenmesi tesadüfi olarak oluşan bir eğilim değildir.

---

<sup>38</sup> Sami N. Özerdim, *Atatürkçünün El Kitabı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1981, 53.

### 3.10. Resim İçin Yurt Gezileri

1933-1951 yılları, politik, toplumsal ve ekonomik açılardan düşünüldüğünde önemli bir dönemlerdir. Türkiye'nin batı olarak gördüğü Avrupa yerine, Amerika'nın öne çıkmaya başlaması, toplumu etkileyen faktörlerin başında gelmektedir. Ulusallaşma hareketlerinin yükselişe geçtiği yıllar olarak, sanatın da etkilendiği görülen 1933-1951 yılları arasında, sanat ortamının gündeminde Ulusal Sanat, yeni sanat konuları ve güzel sanatlar akademisinin konumu bulunuyordu.<sup>39</sup>

1937-1944 yılları arasında sanatçılar tarafından gerçekleştirilen "Yurt Gezileri" sekiz yıl boyunca devam etmiştir. Türkiye'nin 63 iline 58 ressam gönderilmiş ve sekiz yılda 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir. Bu geziler sonucu bol bol gözlenen köylü nakışlarının, biçimsel unsurlar olarak resim üslubu programlarına dahil edildiği söylenebilir.<sup>40</sup>

Yurt gezilerinin ilkinde B.R. Eyüpoğlu, Edirne'ye, Hikmet Onat Bursa'ya, Salim Özeren Konya'ya, Cemal Tollu Antalya'ya Samit Yetik İzmir'e, Feyhaman Duran Gaziantep'e, A.Avni Çelebi Malatya'ya, Mahmut Cuda Trabzon'a, Zeki Kocamemi Rize'ye, Hikmet Görele İzmit'e gitmiştir. İkinci yurt gezisinde ise Abidin Dino Balıkesir'e, Ali Karsan Bolu'ya, Ayetullah Sümer Afyon'a, Cevdet Dereli Sinop'a, Malik Aksel Sivas'a, Refik Epikman Hatay'a Sabiha Bozcalı Zonguldak'a, Seyfi Toray Diyarbakır'a, Turgut Zaim Kayseri'ye, Zeki Faik Eskişehir'e gitmişlerdir. Üçüncü yurt gezisinde ise Arif Kaptan Kastamonu'ya, Eşref Üren Yozgat'a, Elif Naci Samsun'a Halil Dikmen Giresun'a Melahat Ekinci Aydın'a, Nurettin Ergüven Isparta'ya, Nurullah Berk Amasya'ya, Saip Tuna Maraş'a, Şeref Aktif İçel'e gönderilmiştir.

1941 yılındaki dördüncü sergide ilk üç yılın yapıtlarıyla dört yılın yapıtları topluca sergilenmiştir. Beşinci ve altıncı sergiler bu gezilere katılmış olanlarla yeni

<sup>39</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 1991, 216

<sup>40</sup> S. Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı Çağdaş Türk Resim Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara 1997, 22.

katılan sanatçılar ile gerçekleştirilmiştir. 1944 yılında ise geçen sergilerde üretilmiş 675 eser Ankara'da topluca sergilenir.<sup>41</sup>

1937-1944 yılları arasındaki 8 yıl süresince resim sanatçıları yurt gezilerine çıkarak, bu gezilerden ülke gerçeklerini ve pitoreskini yansıtan yapıtlar getirmelerini sağlayan bir parti programı uygulanmıştır. Türkiye'de yönetim 1923-1945 yılları arasında tek partili parlamenter sisteme göre yürütülmüş, 1945 yılında çok partili sisteme geçilmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi, kültür etkinliklerinin gerçekleştirildiği Halkevleri vasıtasıyla söz konusu programı yürütülmüştür. Türk resim sanatının ünlü isimleri gezilerinde başarılı yapıtlar meydana getirmişlerdir. Ancak bu koleksiyonun büyük ölçüde ihmale uğradığı ilgililerin belirtildiği gerçekler arasındadır. Ressamların yurt içi gezileri resmi ödeme ve nakdi ödüllendirme ile doğruca seçkin ve değeri kanıtlanmış sanatçıları, bir kültür hizmetine adeta zorunlu tutulmakta idi.

Yurt gezileri bazı yazarlara göre "kendilerini memleket içinde lüzumsuz bir lüks eşyası gibi görmeye başlayan ressamlarımıza bir işe yaramak fırsatı "idi"<sup>42</sup>. Bu gezilerde pekişen eğilimse, bol bol gözlemlenen köylü nakışlarının biçimsel öğeler olarak resim üslubu programlarına mal edilmesidir.

### 3.11. Yeniler Grubu ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik

1940'lı yıllar II. dünya savaşının güç koşulları altında, yaşamın olumsuz yönünde etkilendiği yıllar olarak bilinmektedir. Bütün bu olumsuz gelişmelere rağmen, Türkiye gelişme ve büyüme çabası içindedir. Bu çaba her alanda olduğu gibi sanat dünyamızda da görülmektedir. Bu dönemin en önemli ve tek sanat hareketi olan Yeniler Grubu tam da böylesine güç koşullar içerisinde sanat tarihimizde yer almaya başlar.

Yeniler Grubu Türk sanat tarihine, sanatsal kaygıları da aşan bir toplumsallık iddiasıyla çıkan grupların birincisi ve en önemlisidir. Bu durum, grubun getirdiği içerik nedeniyle değilse bile, tarihsel açıdan önemli bir özelliktir. Yeniler Grubu,

<sup>41</sup> Gören, *a.g.e.*, 135.

<sup>42</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 1991, 216.

sanatçıları 28 Mart 1940'da Beyoğlu'ndaki Gazeteciler Cemiyeti Lokali'nde açtıkları Liman Sergisi'yle varlık bulmuştur. Yenilerin, Liman Grubu olarak da anılmalarının nedeni bu ilk sergide, balıkçılar ve yoksul toplum kesimlerini, İstanbul limanı ve çevresindeki yaşam biçimlerini konu aldıkları içindir. Yeniler başlangıçta Nuri İyem, Abidin Dino, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Nijad Melih Devrim ve diğer bazı adlardan oluşmaktaydı. 1942'de açılan "Kadın" temalı ikinci sergide

Yeniler, D Grubu'nun biçimciliğine karşı toplumsal içeriğinin önemine inanmış, belli bir çizgide toplanmış bulunuyorlardı. Onlara göre sanat, özellikle resim, toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın günlük çalışmalarının olduğu kadar, sevinç ve kederlerinin de aynası olmalıydı. Genç ressamlar, D Grubunun bu bakımdan hiç katkıda bulunmadığını, Avrupa sanat eğitim ve tekniklerini memleketimize anlatmakla yetindiğini, toplumun sorunlarına yabancı kaldığını ileri sürerek eyleme geçmişlerdir.<sup>43</sup>

Bu düşünceden hareketle, toplumu her yönüyle ele alan Yeniler Grubu ressamları, resmin daha anlaşılır olması ve kolay algılanabilmesi için figür olgusundan yararlanmışlar. Figüratif resimden uzaklaşıp soyuta yaklaştıkça resmin yöresel ve yerel niteliğini de kaybettiği düşüncesinde birleşmişlerdir. Yeniler ya da "liman ressamları" olarak bilinen sanatçıların her biri, kendi bakış açılarından ülkenin sorunlarını dile getiren konuları işlemiş olmakla beraber, teknik ve yöntem bakımından tümüyle batı sanatına bağlı kalmışlardır. 1952 yılına dek çalışmalarını sürdüren bu gruba mensup bazı ressamlar, daha grup dağılmadan yavaş yavaş soyut resme doğru bir eğilim göstererek, salt renk düzenlemelerinden oluşan eserler vermişlerdir.<sup>44</sup>

Yeniler, Abidin Dino'nun önerisiyle ikinci sergilerinin konusunun "kadın" olarak saptamış ve 1942'de bu temayı işleyen önemli bir sergi açmışlardır. Ancak, Yeniler Grubu'na 1944 yılında katılan bir başka sanatçı, liman işçilerini ele alan resimleri ile tanınan Fethi Karakaş'tır. Yeniler Grubu sanatçıları, İkinci Plastik Sanatlar Sergisi'nde ortaya konan şu cümle altında, karşı çıktıkları sanatçılarla birleşmişler-

<sup>43</sup> Berk-Özsezgin, *a.g.e.*, 73.

<sup>44</sup> Ayla, Ersoy, *Sanat Çevresi*, 1987, 21.

dir: “Gayemiz her nesil ve üslubu değerlendirmek şartıyla, sanatkârlar arasında birlik ve beraberlik kurarak, milli bünyemize tam uyacak şekle ulaşmaktır”<sup>45</sup>. Bazı sanat eleştirmenlerine göre “Yeniler” in D Grubu’na karşı sosyal içerikli sergi düzenleme faaliyetleri görüldüğü kadarıyla yüzeysel olmaktan ileri gidememişlerdir. Modern sanat akımlarının izlenerek, Batılı etkileri Türk resimlerini adapte etmenin bir işe yaramayacağını dile getiren yeniler grubu, toplumcu ve gerçekçi bir anlayış etrafında bir araya gelmişlerdir.

---

<sup>45</sup> Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem* 1988,13.



## BÖLÜM IV

### 4. 1940 SONRASI TÜRK TOPLUMUNUN YAPISI

Cumhuriyet ateşinin aydınlattığı Atatürk' lü yılların ardından gelen tek partili dönem, özde aynı hedefleri amaçlarken önemli değişimleri de beraberinde getirecektir. Bu değişim yeni bir düşünce yapısını da gündeme getirir. Evrensel boyutlara ulaşmanın vazgeçilmez koşulu çağdaşlıktır. Fakat bu arada ulusal kimlik asla feda edilmemelidir. 1938 yılından başlayarak İnönü Döneminin politikasının uygulama alanı olarak ortaya çıkan Anadolu ve Batı sentezini hedef alan düşünce yapısı, bu satırlarda gizlidir ve bu yapı On'lar Grubu'nun biçimlerini de belirler. Bu yıllarda, ülkenin kalkınmasının kaynakları arasında tarım öncelikli sırada yer almakta, kültürel araştırmalar Anadolu üzerinde yoğunlaşmakta, köy şiirleri, romanları, öyküleri yazılmakta, büyük küçük memleket hikâyeleri yarışmaları düzenlenmekte, bir yandan da dünya klasikleri Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında yayınlanmakta, Köy Enstitüleri'nde tarım dersleri gören gençler keman çalmakta ve klasik müzik yorumlamakta, ressamlar Anadolu gezilerine gönderilmekte, Halk Evleri beceri ve meslek kursları düzenlenmekte ve bunun yanı sıra resim sergilerini konserler, tiyatro oyunlarını yurda yaymakta özellikle folklor araştırmaları, türkü derlemeleri önemsenmekte, Ürgüp ve Göreme bölgesi adeta yeniden keşfedilerek turizm potansiyeli yaratılmaktadır.<sup>1</sup>

Türkiye cumhuriyeti 1940'lardan sonra ekonomik, politik, toplumsal ve sanatsal olarak hızlı bir gelişim gösterir. Tek partili dönemden çok partili döneme geçerken model olarak alınan Avrupa'nın yerine Amerika Birleşik Devletleri geçmiştir. Sanat Akımlarının ortaya çıkmasında akademi önemli bir yere sahiptir fakat 1950'lerde sanatçıların kişisel üsluplarını ortaya koydukları görülür. İkinci dünya savaşına katılmayan Türkiye'nin bu süreçten etkilendiği görülür. 1933-1951 ulusallaşma hareketlerinin yükselişe geçtiği yıllar olarak, Türk sanatın da etkilendiği görü-

<sup>1</sup> Rh+ Sanat, "Resim Sanatımızda On'lar Grubu, Kaynakları, Düşünce Yapıları ve Biçem Çözümlenmeleri", İstanbul, 2003 Kasım Aralık, S.7, 20.

len 1933-1951 yılları arasında, sanat ortamının gündeminde Ulusal Sanat, yeni sanat konuları ve güzel sanatlar akademisinin konumu bulunuyordu.<sup>2</sup> 1950'lerde ekonomide ve siyasette görülen değişiklikler, sanat alanlarını da etkilemiş, yeni ve farklı değişiklikler getirmiştir. Politik alanda yaşanan değişiklikler işçi ve köylü sınıflarını ortaya çıkarmış, bu zümrenin yaşam şekli ve doğası resim sanatına aktarılırken daha yalın ve figür ağırlıklı bir resim anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

1950 öncesi görülen, zayıf üslup bağlantılarına karşı, 1950 sonrası sanatçı kuşakları arasında daha kaynaşık bir üslup gözlemlenir. Bu gelişmenin en önemli nedeni, sanat bilimi alanındaki köklü faaliyetlerin kurulup işlemeye başlamasıdır. Diğer taraftan 1950'li yıllarda Türk resim sanatının biçimlendirme ve üslup etkinliğinin, akademi dışında gerçekleşme aşamasına gelmesi, özgün sanatçı üsluplarının Türk resminin çağdaşlaşma sürecine yaptığı katkılar olarak görülür. Bireysel duyarlılıkların özünü arayan eğilimleriyle, ressamlar ve şairler arasında kurulan yakınlaşmalar, plastik öğelerin nesnelleşme yollarını aydınlatmış ve üslup alternatifini oluşturma eğilimleri olarak gündeme gelmiştir.<sup>3</sup>

1950'li yıllar sonrası tarım yerine sanayileşmeyi tercih eden hükümet programları, kentleşmenin çarpık şekilde gerçekleşmesine ve köy nüfusunun kentlere akmasına neden olur. Dengelerin bozulması, kırsal kesim insanının problemlerini artırır. Bu değişiklik 1960'lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak yeni veriler hazırlar. Bu dönemde, resim sanatında da birçok sanatçı toplumun gerçeklerini yorumlayan resimler üreterek özgür bir anlatıma yoğunlaşır. Haşmet Akal, Neşet Günal, Duran Karaca, Neşe Erdok, Fevzi Karakoç, Kadir Ata, Aydın Ayan, Balaban ve Ramiz Aydın, Cihat Özegemen, Alaattin Aksoy, Seyit Bozdoğan ve Mehmet Mahir gibi sanatçılar bu dönemde toplumun gerçeklerini yorumlayan eserler üretmişlerdir.<sup>4</sup>

1960'lardan sonra yaygın bir eğilim haline gelen naif sanat ile birlikte ressamlarımızın bir bölümü yöresel ve ulusal değerlerle çizgi ve leke uyumlarının ve çocuksu yaklaşımının özgür, bağımsız havasına yönelmiştir. Halk yaşamının gelene-

<sup>2</sup> Gören, *a.g.e.*, 134.

<sup>3</sup> S.Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul, 1995, 7.

<sup>4</sup> Ayla Ersoy, "Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış".Sanat Çevresi, Nisan 1987,s. 21-22.

ğe bağılı ayrıcı biçimlerini üst düzeyde bir teknikle değerlendirmiş olan İbrahim Balaban bu grubun sanatçıları içinde özel bir yere sahip olmuştur.<sup>5</sup>

Bu dönemde Ulusal sanat hareketi görülür. Malik Aksel ve Turgut Zaim bu hareketin öne çıkan isimlerdendir. 1937-1944 yılları arasında sanatçılar tarafından gerçekleştirilen “yurt gezileri” sekiz yıl boyunca devam etmiştir. Türkiye’nin 63 vilayetine 58 ressam gönderilmiş ve sekiz yılda 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir. Bu geziler sonucu bol bol gözlenen köylü nakışlarının, biçimsel unsurlar olarak resim üslubu programlarına dahil edildiği söylenebilir.<sup>6</sup>

1933-1936 yılları arasında düzenlenen İnkılâp Sergileri, 1938-1943 yılları arasında sanatçılar tarafından gerçekleştirilen yurt gezileri, 1939 yılından başlayarak gelenekselleşen Devlet Resim ve Heykel Sergileri yanında Atatürk’ün emriyle 1937’de açılan Resim ve Heykel Müzesi yanında, ünlü klasik eserlerin Türkçeye çevrilmesi diğer dikkati çeken hareketlerdir. 1950’li yıllar, toplumsal, siyasi uyanış beraberliğinde, edebi sanatlarda yankı bulması, toplumsal Gerçekçi görüşü ve figürlü anlatımı özümseyen sanatçı grubu oluşmasına sebep olmuştur, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar bu uyanışa öncülük ettiği gibi eserlerinde buna katkı sağlayarak betimleme yapmış, biçim ve figür kullanmışlardır. Aslında gerçekçilikle çok ilgili olmayıp, daha çok motifsel bir soyutlama özelliği taşırlar. Yazın sanatının köy gerçeği üzerine yazdığı roman ve hikâyeler, resim sanatını da etkilemeyi başarmıştır, Neşet Günal’ın Nedim Günsür’ ün eserlerinde daha gerçekçi figürlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bu yıllarda Türk resim sanatı, hem yerel kaynaklardan beslenmiş, hem de o yıllarda Avrupa ve ABD gibi zamanın kültürel merkezleri, yani batı etkili olmuştur. Şöyle ki; 1950’lerden sonra Batı’ya giden sanatçılar çoğalmıştır. Avrupa’nın savaş sonrası gittikçe artan bir hızla soyut bir kübizm’aya ve lirik soyutlamaya yöneldiğini, 1926’larda Avrupa’ya giden ressam kuşağı bile biraz şaşırarak fark etmiştir. Uzun savaş yıllarında da Avrupalı sanatçıların çağlarına bir tepki sayılan sanatsal tutumları sürdürdükleri görülmekteydi. Bu nedenle, bizim kübist, fovist, dışa vurumcu anlayış-

<sup>5</sup> K.Özsezgin-M. Aslıer, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi 1989, 45

<sup>6</sup> Sezer. Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, 1999, 216.

ları kurallaştırdığımız sıralarda batı, yöntem ve kurallara başkaldıran bir iç muhasebeyle çalışıyor, kısacası sanatta gelenek ve yöntem diye bir şey tanımıyordu.<sup>7</sup>

#### 4.1. 1950'lerde Soyut Resim ve Toplumsal Gerçekçilikte Figüratif Yaklaşımlar

1950'ler “ Türk modern sanatında bir dönüşüme işaret eder. Bu döneme kadar, Batılı ölçütlerle yerel değerleri sentezlemeyi hedefleyen, Fovizm ile harmanlanmış kübist bir estetik anlayışın sanat alanında baskın bir yeri olduğu söylenebilir. 1950'ler aynı zamanda Cumhuriyet ideolojisinin bir göstergesi olarak da düşünebileceğimiz kübist estetiğin yerinin, ilk olarak soyut sanat, özellikle de, lirik soyutlamayla sarsıldığı dönemdir.<sup>8</sup>

Soyut sanat kavramı genel olarak, XX. yüzyılda ortaya çıkmış, gözle görülen, elle tutulan gerçekliği hareket noktası olarak kabul etmeyi ve betimlemeyi reddeden, bu gerçekliği soyutlama yoluna giden plastik ve grafik sanat akımı olarak tanımlanabilir.<sup>9</sup> Başka bir tanımlama ile de, resim ve heykelde, doğada bizden bağımsız olarak var olan gerçek varlıkların tanınabilir biçimde verilmesi ya da sanat-dışı gerçek varlıklara gönderme yapılmaması olarak ifade edilebilir.

Soyut sanat olgusunun 1910 yılında Kandinsky'nin yaptığı ünlü bir suluboya resimle başladığı söylenebilir. Bu başlangıç resim alanında gerçek bir dönüm noktasını ifade etmektedir. Bu geleneğe göre, artık nesnelere doğadaki gerçek varlıklar önemini yitirmeye başladı ve çok hızlı, spontane çalışmanın da etkisi ile rengin yalnızca iç zorunluluğu ifade etme işlevi ortadan kalkmış oldu. Fransız izlenimcilerinden etkilendiğini söyleyen Kandinsky, kübizmin, nesnenin çözümlenmesini kabul etmesine karşın, nesnenin yerine koyacak yeni bir şey bulma arayışına girişti ve sonuçta soyut sanat olgusunu ortaya çıkardı. Bu dönemde soyut sanat alanındaki ilk çalışmaları nedeniyle sözü edilmesi gereken diğer iki önemli sanatçı da Mondrian ve Maleviç'tir. Sözü edilen sanatçıların üçü de aynı zamanda birer kuramcıydılar ve soyut sanata giden üç temel yolu, soyut sanatın ortaya çıktığı daha ilk dönemlerde

<sup>7</sup> A. Turani, “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı”, *Turkish Painting* İstanbul 1984, 11.

<sup>8</sup> Ahmet Atan, *Resimli Resim Sözlüğü*, Ankara, 2006 256.

<sup>9</sup> Erbek, *a.g.e.*, 17.

ortaya koydular. Bu üç temel, anlatımcılık, biçimcilik ve nihilizmin etkisinde olan bir köktenciliktir. Soyut sanat daha henüz başladığı yıllarda, yani 1910-1920 yılları arasında Almanya, Hollanda, Rusya ve Paris'te ortaya çıktı. Bu akımın Türkiye'ye yansması ve ilk soyut resim örneklerinin verilmesi ise ancak 1950'li yıllara rastlamaktadır. Ülkemizde 1950'den itibaren yaşanan gelişmelere bakacak olursak; İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği, çok partili dönemin başladığı ve çeşitli toplumsal, siyasal değişimlerin yaşandığı 1950'ler Türkiye'sinde, toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve bu tarz resimler yapan ressamların varlığı görülmektedir. Ekonomik ve toplumsal açıdan zor koşullar altında yaşayan Anadolu insanının çileli yaşamını abartılı vücutlar ve ifadelerle anlatan Neşet Günal bu ressamların en önemlilerinden biri olarak kabul edilir. Aynı biçimde resim yapan Neşe Erdok, Aydan Ayan ve Özer Kabaş gibi ressamlar bu çizgilerini bugün de sürdürmektedirler. İnsanların sorunlarını, çaresizliklerini abartılı çizgilerle anlatan bir diğer sanatçı ise Mehmet Güteryüz'dür. Alaaddin Aksoy ve Ergin İnan gibi sanatçılar ise, toplum-insan ilişkilerini ele alırken fantezilerinden yararlanmaktadırlar.

1950'lili yıllarda Türkiye'ye gelen ünlü sanat yazarlarının ve eleştirmenlerinin de bu gelişmeye katkıda bulunduğu kabul edilebilir. Cemal Bingöl, Nijat Devrim, Halil Dikmen, Ferruh Başağa, Arif Kaptan, Adnan Turani, Lütfü Günday ve Adnan Çoker gibi sanatçılar, soyut resme yönelen ilk ressamlarımızdır. Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Halil Dikmen geometrik-soyut, Z.Faik İzer, Lütfü Günay, Arif Kaptan, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Erdal Alantar ve Adnan Çoker lirik soyut, soyut dışavurumcu çalışmaları ile bilinirler. Avrupa'da çalışmalarını sürdüren Fahrünnisa Zeid, Selim Turan, Nijat Devrim ve bazı çalışmaları ile Abidin Dino aynı eğilimde yapıtlar vermişlerdir. Şemsi Arel, Abidin Elderoğlu ve Sabri Berkel'in hat sanatı ve kaligrafi etkili soyut çalışmaları dikkat çekmektedir.

Sabri Berkel 1952 yılında yaptığı "simitçi" adlı eserinde nesnelere geometrik biçimlere indirgerken, Z.Faik İzer "Sultanahmet Cami Pencereleeri" adlı çalışmasında da görüldüğü gibi soyut ekspresyonist bir anlatım geliştirmiştir. Abidin Elderoğlu İslam ve Uzakdoğu kaligrafik örneklerine dayanan soyut çalışmalar yaparken, Ecüment Kalmık'ın, soyut çalışmalarında liman ve deniz görünümünden hareket

ettiği görülmektedir. 1950-1970 döneminde, bir yandan soyut sanat (özellikle de, lirik soyutlama alanındaki denemeler), diğer yandan, 1960'ların politik ve özgürleştirici söylemlerini yansıtan toplumsal gerçekçi figürasyon denemeleri öne çıkmıştır. II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'sında yatıştırıcı, iyileştirici etkisinden söz edebileceğimiz soyut sanatın, Türkiye sanat ortamına etkisi, estetik getirilerinin çok ötesindedir. Figüratif/ temsili sanatın anlatıya yatkınlığı nedeniyle ideolojik aygıtta daha kolay eklenilebilir ve geniş kitleler tarafından daha kolay anlaşılır olması ve kabul görmesi rastlantısal değildir. Bu anlamda soyut sanat, Türkiye'de sanatın ideolojik söylemden kopması ve sivilleşmesinde, dolayısıyla özerkleşmesinde önemli bir rol oynamıştır.<sup>10</sup>

1960 ve 70'lerde soyut sanat ve soyutlama devam ederken, aynı zamanda toplumsal gerçekliği sorgulayan, eleştirel ve politik figüratif bir sanat anlayışının güç kazandığına tanık oluyoruz. Farklı yaklaşım ve tarzları örnekleyen, Paris'te Abidin Dino ve Yüksel Arslan, İstanbul'da Nuri İyem, Neşet Günal ve Nedim Günsür gibi sanatçıların önderliğinde yaygınlaşan toplumsal eleştiri ve anlatıya dayalı figüratif yaklaşımlar, devlet ideolojisinin temsilinden çok, sol politik söylemin bir uzantısı olarak görülebilir. Cihat Burak'ın resimlerinde gördüğümüz politik figüratif yaklaşım ise, daha çok pop sanat ve *Nouveau realisme*'de ( Yeni Gerçekçilik) gördüğümüz, sanatla yaşamın yakınlaşması ve sıradan- gündelik olanın sanatın alanının içine girmesi olarak yorumlanabilir.<sup>11</sup>

1959-60'lı yıllara gelindiğinde, İstanbul'da Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Şemsi Arel,ERCÜMENT KALMIK, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Adnan Çoker soyut resim anlayışında aktif çalışmalar yaparken, Ankara'da ise, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Cemil Eren soyut resmin çeşitli anlayışlarına ait eserler vermişlerdir. Ayrıca Refik Epikman ve Eşref Üren gibi sanatçılar da lirik soyutlamacı çalışmalar geliştirmişlerdir.

Ülkemizde soyut resmin yaygınlaşması ile birlikte konu ile ilgili yayınların da arttığı görülmektedir. O döneme kadar, bu alanda yazılmış yayınların bulunmayışı

<sup>10</sup> Atan, *a.g.e.*, 257.

<sup>11</sup> Atan, *a.g.e.*, 258.

önemli bir eksiklikti ve bu eksikliğin giderilmesi için yayınların artması gerekmektedir. Ne var ki, Suat Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu dışında hiçbir akademisyen konuya yeterince ilgi göstermemiştir. Söz konusu alandaki yayınların genellikle ressamlar tarafından gerçekleştirilmesi dikkat çekicidir. Bu yayınlar, soyut resmin mantığının kavranması ve sorunlarının çözümlenmesi açısından önem taşımaktadır ve Türk resim eleştirisinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Araştırmacı ve eleştirmenler Türkiye’de soyut alanında çalışmalar yapan sanatçıları sınıflandırmak gerektiğinde bunları başlıca dört başlık altında toplamaktadır :

a) Geometrik Soyutlamacılar; Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti, vb.

b) Lirik Soyutlamacılar; Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Turan Erol, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, vb.

c) Geometrik Non-Figüratifler; Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Gencay Kasapçığıl, Bekir Sami Çimen, vb.

d) Lirik Non-Figüratifler; Nejat Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda, Hasan Kaptan, Muammer Bakır.

Söz konusu sanatçıların da çok azı kesin olarak tek bir anlayışta eserler vermiştir. Birçoğunun verdiği eserler birden fazla anlayış içinde ele alınmaktadır. Yukarıda belirttiğimiz liste, eleştirmenlerce kabul görmüş isimlerden oluşmaktadır.

#### **4.2. 1950-1970 Dönemi: Geometri Anıtsallık-Ritim Motif**

II. dünya savaşı sonrası hem Batı, hem de Türk sanatı için bir dönüm noktasını belirler. Avrupa ve ABD’de savaş sonrası sanat ortamına biri soyut, diğeri popüler kültürden kaynaklanan başlıca iki eğilim egemen olmuş, Batının sanat ortamında savaş sonrası izlenen bu gelişmeler Türkiye’de yansımıştır. 1950’ler Türk sanatında resim ve heykel alanlarında modern adına önemli atılımların yapıldığı ve 2000’lere giden yolun açıldığı önemli bir dönüm noktasıdır. 1950’li yıllar, 1930-1950 arasına oranla sanat ortamının bir oranda canlandığı ve sanatçıların moderniyi ifade etmekte

daha özgürce çıkış yaptıkları dönem olmuştur. 1950’li yıllar ve sonrasında Türkiye’nin çağdaş dünya ile iletişimi güçlenmeye başlar. Kültürel anlaşmalar sonucu elçiliklere bağlı kültür merkezlerinde sergiler açılmış, Batı’ya giden sanatçıların sayısı artmıştır, Türk sanatçıları Venedik, Sao Paulo ve Tahran gibi uluslar arası bienallere katılarak dünya çağdaş sanatıyla yakında ilişki kurma olanağı bulmuştur. Batı kaynaklı sanat yayınlarının ve röprodüksiyonların Türkiye’ye gelmesi ile Avrupa sanat dünyası ile 20 öncesine oranla daha bilinçli bir yakınlaşma sürecini başlatmıştır. Sanatta yeninin ve özgürlüğün yerel konularda ve motiflerde arandığı 1950 ve 60’lar Türk sanatının “ yerel ve ulusal” ile “soyut ve evrensel” olarak iki farklı yönelim içinde ele alınmaya başlandığı dönemdir. Anadolu folklorundan esinlenen figür resimleri kadar soyut sanatçıların kompozisyonunda da Hattı Tunç alemlerine, cami stilizasyonlarına, hat ve fermanlardan esinlenen kaligrafiyelere rastlanır. “Modern ve ötesi sergisinde” 1950-1970 arasındaki “Modern anlayış” Cemal Tollu, Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun yapılarıyla örneklenmiştir. Tollu ve Berk yapıtlarında Andre Lhote estetiğiyle, halk yaşantı ve motiflerini birleştirmiş ve batı sanatının temel ilkelerini her zaman göz önünde bulundurmuşlardır. Cemal Tollu’nun Nü’sünde (1954) kadın figürü, geometrik ve nesnel bir resimle ögeye dönüştürmüştür.<sup>12</sup>

Sanatçının “Mevleviler” (1958) adlı yapıtında konunun yerelliliğine karşın kompozisyon şemasında vurgulanan denge, simetri, anıtsallık ve geometri bu yapıtta Rönesans Dönemi bir “ göğe yükseliş” sahnesinin örnek alındığını açıkça gösterir. Tollu’nun 1956’daki 28. Uluslar Arası Venedik Bienali’nde sergilenen Toprak Ana (1956) adlı resminde de resmin merkezine yerleştirilmiş geometrik kurgu yapıta nesnellik ve anıtsallık katar.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Fulya Erdemci-Semra Germaner-Orhan Koçak, *Modern ve Ötesi:1950-2000*, İstanbul 2007, 33.

<sup>13</sup> Erdemci- Germaner- Koçak, *a.g.e.*, 34.





Resim 2. Cemal Tollu, "Nü", 1954, tuval Üstüne yağlı boya, 33x46 cm.



Resim 3. Cemal Tollu "Toprak Ana", 1956, tuval Üstüne yağlı boya, 130x95 cm.

Nurullah Berk'in "*Ütü Yapan Kadın*" (1950), *Nargile İçen Adam* (1958) gibi yapıtlarındaysa çevreden seçilmiş figürler konstrüktif öge olarak kullanılmıştır; konstrüksiyon, geometri ve anıtsallık ön plandadır. Ütü yapan Kadın'da izlenen motif zenginliği onun ileriki yıllardaki yapıtlarının temel özelliğini oluşturur. Resimlerde yer alan figürler, Matisse örneğinde olduğu gibi, motifle eşdeğerdedir.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Erdemci- Germaner- Koçak *a.g.e.*, 42.



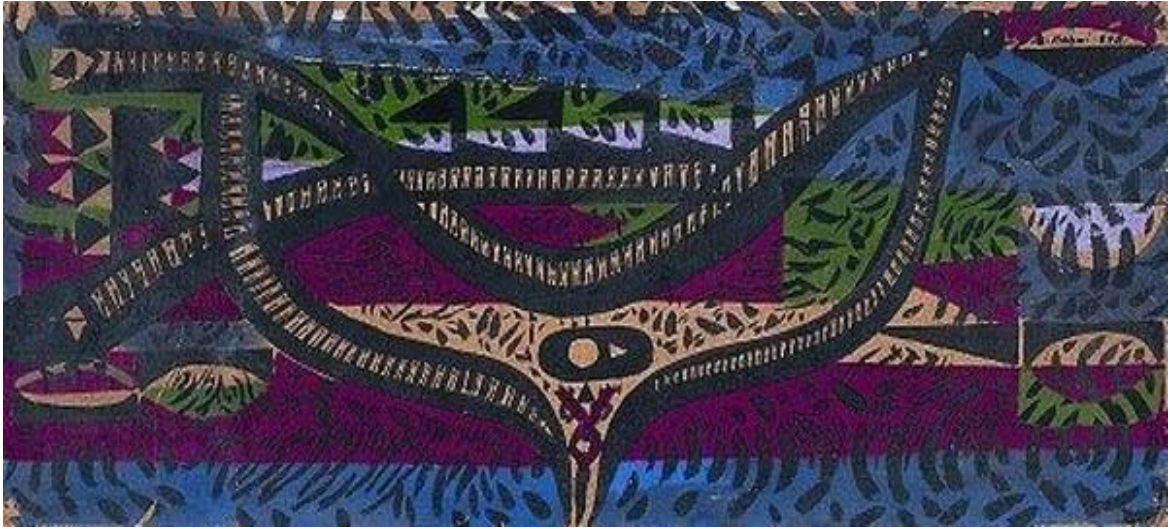
Resim 4. Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın” 1977, Tuval Üstüne yağlı boya, 99x99



Resim 5. Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam”, 1958, Tuval Üstüne yağlı boya, 93x60 cm

Modernizmin yerellik içinde aranması geleneğine inanan Bedri Rahmi Eyü boğlu çalışmalarında renk, leke, çizgi, doku gibi remin kurucu unsurlarını ön plana çıkartır. Sanatçının yağlıboya dışında mozaik, duvar resmi, vitray, seramik gibi farklı yöntem ve malzemeler de kullanması, araştırmacılığı ve yerel motiflere yönelmesi kendinden sonraki kuşakları da etkilemiştir. *Ebabil Kuşu*'nda (1955) görüldüğü gibi hat sanatından esinlenmiş motifler onun resimlerinde, resmin yüzeyine yayılır ve anıtsallaşır. Mozaiklerinden esinlenmiş, küçük renk parçacıklarının yan yana gelme-

siyle oluşmuş *Çoban* adlı kompozisyonunda, Bizans sanatına göndermenin yanı sıra, modern renk anlayışı ile anıtsal etki beraber düşünülmüştür. Bu sanatçıların modernizm yaklaşımlarının ortak noktası, kompozisyonlarında geometriyi, anıtsallığı ve motifi vurgulamalarıdır.<sup>15</sup>



Resim 6. B. Rahmi Eyüboğlu, “Ebabil Kuşu”, 1955, kağıt üzerine yağlıboya, 54x50 cm.



Resim 7. B. Rahmi Eyüboğlu “Çoban”, 1950, Duralit üstüne yağlı boya, 164x121

<sup>15</sup> Erdemci- Germaner- Koçak *a,g,e.*, 37.

## BÖLÜM V

### 5. ON'LAR GRUBU

#### 5.1. On'lar grubu ve Zamanın Ruhü

On'lar grubu hakkında Rh+ Sanat dergisinin 2003 yılında hazırladığı özel sayısında Tevfik İhtiyar grup hakkındaki yazısına şöyle başlar:

On'lar toprakta karınca, suda, balık havada kuş kadar çoktular. Çalışırken Nazım Hikmet'in yukarıdaki dizesi takıldı aklıma. On kişiyle ilk sergisini açan On'lar grubu süreç içinde o kadar çok olmuştu. Ki biz ancak onları büyük ustanın şiiriyle anlatabilirdik. Çünkü kendi sözlerimiz bazen gerçekten yetersiz kalıyordu.<sup>1</sup>

Türk resminde birçok grup oldu ama On'lar grubunun çıkış noktası diğerlerinden farklıydı. On'lar Bedri Rahmi atölyesini paylaşmış bir grup öğrenciydi. Aşağıda saydığımız isimleri ilk sergi açtıkları yıl son sınıfta olan on öğrencinin sayısından alınmıştır. Öğrenciler, hocalarının teşvikiyle böylesi bir oluşumu yarattılar. Ürettikleri eserlerle bir öğrenci hareketinin ötesine geçtiler. Bize göre Çağdaş Türk resmi onlarla yeni bir aşamaya geldi.

On'lar Grubu adı altında 1946-1955 yılları arasında faaliyet göstermiş olan grup Akademideki öğrenim yıllarında edinmiş oldukları birikimlerin meslek yaşamına atıldıktan sonra da kendilerine yol gösterici bir anlam taşıyacağına olan inançları canlı tutmuş gruba sonradan katılan ve ayrılanların söz konusu olduğu bir ortamda ilişkilerini sürdürmüşlerdi. İlk serginin 1946 da mezun oldukları kurumu yemekhanesinde açılmış olması daha çok okul etkinlikleri düşündürür. Grubun koruyucu üyeleri oluşturan ilk on kişi (Fikret Elpe Mustafa Esirkuş Leyla Gamsız

<sup>1</sup> Tevfik İhtiyar, "On'lar grubu", Rh+ Sanat, Kasım- Aralık, S7, 14.

Sarptürk, Nedim Günsür, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stanggali, Fahrünnisa Sönmez, Maryam Özacul ) arasından zamanın yıpratıcı ve eleyici etkilerine direnerek varlığı göstermiş olanların ve ikinci toplu sergide onlara katılmış olanlar. (Ali Aş, Sedat Berkkuran Turan Erol, İhsan İncesu, Antranik Kılıç, Edith Leitner Osman oral Fikret Otyam, Orhan Peker, Meryem Palavan) arasından resim sanatımızda yer etmiş isimlerin süzülerek sanat sahnesinde etkin yerlerini almış olmaları tartışılmaz bir gerçektir. Bedri Rahmi o dönemin yüksek bölümü altı yılda tamamlayarak mezun olacak öğrencileri arasından seçkin düzeylere gelecek olanları fark edebiliyordu. 1950 yıllarda kaleme alınan yazılarında bu isimlere yeri geldikçe işaret etmişti.<sup>2</sup>

Herhangi bir dağılma kararı almadan grubun işlevinin 1955'te tamamlanmış olduğu izlemine yaratması ve bu tarihten önce grup kopmalarının yaşanması sayıları 20'yi aşmış olan grup üyelerinin giderek dağılması ( Bu üyeler arasında Sema Akdağ, Necmi Başkurt, Cezmi Çelebioğlu, Nevin Demiryolu, Perihan Ege, Naim Fakih oğlu, Aliye Kara, Remzi Raşa, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, Sedat uslu, İlkay Üçkaya, Cafer yazdırın, Osman Yenisey, Adnan Varınca, İhsan İncesu gibi sonradan gruba katılan isimler yer alıyordu) 1950 yıllarda sanat üretimiyle ayakta durmayı sağlayacak olanakların kısıtlılığıyla farklı ekonomik arayışların devreye girmesiyle ilgili görülebilir. Gruba sonradan katılanların büyük bir bölümü zaman içinde sanatla bağlarını kesmiş olan üyelerdir. Üyeleri gruba bağlayan etkenler zamanla gevşedikçe ortak atölye disiplini paylaşmanın etkisi de doğal olarak eski önemini yitirmiştir.

On'lar Grubunun bu öğrenci sergilerinden ayıran zaman içindeki direnç ve tutkuları resim sanatında geleceğe yönelik tasarı ve projeler geliştirmeyi meslekten kopmamayı amaçlayan görüş ve beğeni ortaklığıydı kısaca Bedri Rahmi'nin deneyimiyle hikâyenin içinde olma kararlılığıydı.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> İhtiyar, *a.g.e.*, 18.

<sup>3</sup> İhtiyar, *a.g.e.*, 19.

Türk resim ve heykel sanatının geleneksel kalıplardan kurtularak çağdaş arayışlara girmesinin fazla bir geçmişi yoktur. 20 yüzyılın başlarında görülen batıyla ilk ilişkiler 1. Dünya savaşının başlamasıyla kesintiye uğramış izleyen yıllar içinde de soğuk savaş ortamının yarattığı toplumsal kapanmanın etkisiyle 1950'li yıllara kadar bu durum sürmüştür. Bu zaman dilimi Türkiye'nin Atatürk'le başlayan yönelişler ve ülke ve ulusu başka yörengeye oturtma çabalarının dönemi olarak dikkati çeker.

Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin topluma aşılacağı ulusalcı heyecanlar kısa sürede geri plana itildi. Devrimin getirdiği dinamizmi kitlelere yansıtabilecek sanat eserleri bir süre sonra politik nedenlerle korku çemberi içine alındı. Vilayet Resimleri Sergisinin açılışında yaşanan kitlelerin bilicine yeni kavramlar düşürme fikri artık çok yakın değildi. Bir resimde şu yâda bu motifin bulunmasıyla sanatçının esas niyetinin ne olduğu neleri amaçladığı o dönemin politik yetkililerin gözünden kaçmazdı elbette.

Bir sanat olayıyla politikanın ne gibi bir ilişkisi olduğu akla gelebilir. Bazılarına göre doğrudan bir bağ yoktur elbette Ancak Türk resminde iz bırakmış bir gruptan söz ederken grubun nasıl bir toplumsal yapı içinde can bulduğunu görmezlikten gelemeyiz. Sezer Tansuğ, Türk resminde Modernleşme Süreci başlıklı yazısında bu durumu maddeler halinde özetleyerek gözler önüne seriyor.

İkinci Dünya savaşından sonra ABD' de doğan sanat akımlarının Avrupa'da etkinlik hakları araması sonucunda ortaya çıkan kültürel savaşım ve rekabetten Türkiye'ye bir takım yeni üslup sorunlarının yansması açılışın kültürel yansımalarını da beraberinde getirdi. Daha önce çoğunlukla devlet gözetiminde düzenlenen sanat etkinlikleri tek partinin oluşturduğu eleştiriler bakış açısından yönlendirilmeleriyle topluma sunulur oldu. Bu bağlamda İnkılâp resim sergileri yurt gezileri ve yurt resimleri Devlet Resim ve Heykel Sergileri ilk gelen örnekler arasındadır.

Toplumsal içerikli figüratif kompozisyonların çoğunlukta olduğu bu dönem II. Dünya savaşına denk düşen günlerde yönetsel baskılar karşısında gerileme-



ye başladı. O dönemde sergilerin toplatılması sıradan bir işlem haline gelir. Toplumdaki kamplaşma Güzel Sanatlar Akademi Yöneticisi Zeki Faik İzler'in akademi girişine yenilerin vesikalık fotoğraflarını bırakarak bu kişilerin içeriye bırakılmamaları konusunda emirler verdiği Ferruh Paşa ve Nuri İyemin tanıklıklarıyla varlığı kanıtlanan bir gerçeğe kadar uzanır.

Resim sanatında desenin önemi kırsal kesim insanının yaşamından seçilmiş görüntülerle Anadolu kilim motifleri bileşiminden yola çıkarak ulaşılan nokta On'lar Grubunun sanat anlayışını açıklayıcı doğu ayağı olarak görülebilir. Kavramın batı ayağını oluşturan bölümünü ise El Greco'da somutlaşan bir anlatım biçimiydi.<sup>4</sup>

Avrupa kıtası 1950'lere kadar koruduğu kültür ve sanat merkezi olma avantajının yıkımların verdiği olumsuzluklar nedeniyle bu tarihten sonra Amerika ya kaptırmıştır. Sanatsal eksenin Paris'ten New York'a kayması yayılcı bir kültürün etkilerinin Atlantik ötesine uzanmasına neden olmuştur. Grubun kendine On'lar adını vermesi bütünüyle rastlantılar gibi görünüyor. Ama sanatsal eğilimlerden dıştan etkilenmeyen rolü nedeni açıksa grup adında böyle bir bağlantının bulunması akla gelebilir mi?<sup>5</sup>

On'lar grubu 20 yıl süren etkinliklerde bulunmuştu. 1918 de dağılan grup adının bir ön bilgi olarak kültürel bellekte yer etmesi kadar doğal bir durum olamaz. Bilindiği gibi belli döneme damgasını vuran Kübizm Ekspresyonizm benzeri akımlar ve daha niceleri sonuçtan batıdan bize gelmiş birer sanat hareketiydi. Zaten Türk resminde doğu batı çekişmesi başından beri var ola gelmiştir. Bu çekişmede bazı kavramların zaman içinde yer değiştirmesi (soyut somut figüratif-non-figüratif yerli yabancı gibi) olayın temel nedenini gizlemekten başka bir şeye yaramaz.

On'lar Grubunun çıkış gerçeklerinden birini oluşturan doğu- batı sentez veya kültürlerin buluşma noktasında bulunduğumuz iddiası bir yerde bugünkü toplumsal yapının yumuşak karın altı noktasıdır da. Peyami Safa'nın halkın modern tekniği

---

<sup>4</sup> İhtiyar, *a.g.e.*, 23.

<sup>5</sup> İhtiyar, *a.g.e.*, 27.

kabulü ile modern sanattan ürkmesini vurgulaması bu duruma göndermede bulunuyor. Teknikteki gelişim sürecinin toplumun çokça ilgilendirmediğini ancak pratikte kullanıma hazır bir araç olarak el altında bulundurduğu gözlemlerle sabittir. Oysa modern sanat eserinde sanatçıların sahip olduğu düşünsel sistem yanında izleyicinin de aynı kültürel birikim sürecinden geçerek eserle yüzleşmesi gerekmektedir. Kuşkusuz bu izleyiciye bir araştırma ve anlama külfeti getiriyor. Türk resim sanatında 1950'lerden itibaren her dönemde açığa çıkan yerellik evrensellik tartışmalarının arkasında yatan temel neden bu On'lar Grubunun etkinliğe bulunduğu dönemlerde çeşitli yazarlarca bu konu enine boyuna işlenmiştir.<sup>6</sup>

## 5.2. Onlar Gurubu'nun Kuruluşu

1940'lı yıllarda batı taklitçilerinden kurtulmaya çalışan, kaynağını ülke sorunlarından alma görüşü ile ortaya çıkan "Yeniler Gurubu" ve batı taklitçiliğine karşı olarak beraber Batı gibi çağdaş yenilikleri taşıyan resimler yapmayı amaçlayan "D Gurubu" Türk resminde yeni anlayışları ortaya koyan guruplardı. 1940'lı yıllarda sanatçıların halkı tanımak amacıyla Anadolu'ya düzenledikleri gezilere katılan Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu gezilerde edindiği izlenimleri, sanatsal yaratıcılıkta en önemli öge olarak göz önünde bulundurdu. Batı resminin çağdaş eğitimlerine de açık olan sanatçı, çalışmalarında Batı ve Doğu sanatlarının değerlerini bir arada tutmaya özen gösterdi. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencilerine de aynı yolda gitmelerini öğrettiğini ilettili.

1940'lı yıllara dek öğrenciler akademide her yıl ayrı bir hocanın atölyesine devam ederek mezun olurken, bu sistem değiştirilerek öğrencilerin ilk girdiği atölyelerden mezun olmalarına karar verildi. Bu sisteme göre Bedri Eyüboğlu atölyesinde yetiştirmekte olduğu öğrencilerine ilkin antik dönem heykellerinden örnekler çizdirdi. Daha sonra nü, boyacı, simitçi gibi konularına ağırlık vermesinin yanı sıra atölye dışında da çizim yapmaları için öğrencilerini yönlendirdi.

<sup>6</sup> Celal Binzet, "Zaman İçinde Onların Serüveni", Rh + Sanat, Kasım-Aralık, 2003, S 7, 24.



1946'da Bedri Rahmi Eyüboğlu öğrencilerinden on kişi seçti, bir gurup kurmaları önerisinde bulundu. Bu öğrenciler "On'lar Gurubu" adı altında ilk sergilerini 1947'de Akademinin yemekhanesinde açtılar. Ancak 1947'deki sergiye katılan öğrencilerin isimleri değişik verilmiştir. En çok şu isimler üzerinde durulur: Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulisi Sarptürk, Fahrünisa Sönmez ve Maryam Ozacul. Daha çok mezuniyetleri yaklaşmış bu öğrencilerin ikinci sergisine Alis Aş, Sedat Bakkuran, Tuna Erol, İhsan İncesu, Antranik Kılıç, Edit Leinter, Osman Oral, Fikret Otyam, Meryem Palavan ve Orhan Peker katılmıştır. Her yıl guruba katılan yeni isimlerle On'lar Gurubu üyeleri sayısı artmıştır. Turan Erol grubun kuruluş aşamasını ve felsefesini şu sözlerle ifade eder:

Grubun adı ne olsun? Kim ortaya attıysa bilmiyorum beklide yine Bedri Bey'in telkini olmuştur. Okulu bitirecek aşamada olan on arkadaşımıza bir tarif olarak Onlar olsun dendi Sayıca onlar yani ben o anlamında değil. O zaman hepimiz bunu benimsedik Tüm konuşmalar bir arada oluyordu. Herkes katlıyor görüşünü bildiriyordu. Peki, grubun bir manifestonu estetik bir çıkış noktası olsun mu? Olmalı atölyede çok gündemde olan şeyler: birincisi Batı sanatının Rönesans'tan 17. Yüzyıla kadar olan büyük ustaları mesela bir El Greco yâda Rembrandt dahil olmak üzere Michelangelo Raffello bunlar bizim ustalarımızdı. Yeni batı sanatına dayalı bir eğitim alıyorduk. Ama bir yandan Türk halk sanatının ve Türk resmi minyatürün en güzel örneklerini ve bunların ustalarını tanımaya çalışıyorduk. Ne bileyin bir nevi ya da nakkaş Osman dilimizde dolaşıyordu. Bir yandan Türk halk sanatı kilimler kilimlerdeki nakışlar renk güzelliği ve zenginliği bizi çok yakından ilgilendiriyordu. Dövme bakır sanayi seramik Türk el sanatları bizim ilgi duyduğumuz alanlardı. Öyleyse biz batı kökenli bir eğitim alsak da kendi kaynaklarımızı geleneğimizi gözden uzak tutmamalıyız. Onu yaşamalıyız. Bekli de bu yolla bir senteze de varırız diye düşünüyorduk onun için ilk sergimizin yani yemekhanenin kapısına ikişer metre boyunda bir tarafa El Greco'nun lagoon Grubundan bir fûgür bir tarafına da bir kilim motifi koyduk. Böylece ilk sergimizi açtık On'lar grubu kurulmuş oldu.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Abdülkadir Günyaz, "On'lar Grubu Üzerine", Rh+ sanat, Kasım Aralık, 2003, S.7, 33.



Resim 8: (Soldan sağa) Fahrünnisa Sönmez, Hulusi Sarptürk, Osman Oral, Maryam Özacul, Sedat Berkkuran, B.Rahmi Eyüboğlu, Saynur Kıyıcı, İvy Stangali, Mustafa Esirkuş, Cezmi Çelebioğlu, Fikret Elpe, İsmet Yenisey, Leyla Gamsız Yalova Seyahatinde.

Türkiye'nin çeşitli yerlerinden gelmiş, Bedri Rahmi Eyüboğlu öğrencilerinden oluşan, kendi anlayışları doğrultusunda da resim anlayışları bir birine zıt düşmeyen genç sanatçıların bir araya gelmesi olarak tanımlayabileceğimiz gurubun faaliyetlerinde B.R Eyüpoğlu'nun evi ve atölyesi önemli bir yer tutar. Bu önemi Mehmet Pesen yıllar sonra yaptığı bir röportajda şöyle anlatacaktır:

Bedri Bey'in hoca olarak bir örneğinin dünyada bile olduğunu sanmıyorum. Hiç bir zaman kendi üslubunun öğrenciyi etkilemesini istemezdi. Bu yüzden onun öğrencilerinin hepsinin kendine özgü üslubu vardır. Örneğin her öğrenci için ayrı hazırlık yapardı. Çünkü her öğrencinin ayrı ayrı kendisini bulmasını isterdi. Atölyede Bedri Bey'in üzerinde durduğu bir şey vardı, sadece ressam olunmaz, okumak lazım. O bizde bir okuma zevki aşıladı. Bir kitap okur karşılıklı konuşma yapardık. Resim üzerinde daha az tartışma yapardık, problemlerimizi pratikte çözerdik. Yalnız Bedri Bey gazetede yazacağı yazıların daha önce sınıfta tartışır, bizim ne düşündüğümüzü öğrenmek isterdi.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Günyaz, a.g. e. 38.

Resim 8, Arzu Bulut, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008. 34.

On'lar Grubunu diğer gruplardan ayıran zaman içindeki direnç ve tutkuları, resim sanatında geleceğe yönelik tasarı ve projeler geliştirmeyi meslekten kopmama-yı amaçlayan görüş ve beğeni ortaklığıydı. Kısaca Bedri Rahmi'nin demesiyle "hikayenin içinde olma" kararlığıydı Guruptaki ressamlar arasında birçok alanda görüş birliği vardı. Orhan Peker bu birliği şöyle anlatıyor:

Gurup her şeyden önce Bedri Rahminin etkisiyle oluşmuştur. Bu anlayış renk, çizgi ve kompozisyonda belirir . İyi resmin renk çizgi ve kompozisyonunda belirli özellikler vardır. Renkte siyah, beyaz ve grinin bir uyum göstermesi gerekir. Çizginin bir sadelik içinde biçim ve hareket ifade etmesi gerekir; Biz sadelik içinde zenginlik vermeye çalışıyoruz. Kompozisyon da ise yaratıcılık hacimdir tabiattan aldığımızı naifleştirerek soyutlamaya yolunda gidiyoruz.<sup>9</sup>

On'lar grubunun diğer gruplardan farkı neydi? Diğer gruplardan farkı daha çok atölye kökenli aynı atölyeden yetişen o atölyeden mezun olan ve birbirlerine bu açıdan bağlı bulunan gençlik grubu olmasaydı. Ama bu grup sadece bir dayanışma grubu değildi. Sanatta bir görüş ve estetik kaygı ile de ortaya çıkmış kişilerden oluşmaktaydı. Yani batı sanatı ile Türk halk sanatını geleneksel Türk sanatlarını birleştirmek bağdaştırmak veyahut da batı sanatına dayalı bir eğitim görmüş olsalar da kendi kökenlerini unutmadıklarını eserlerindeki tarz ile hissettirmeleri idi. On'lar grubu sanatçılarının böylesine büyük bir amaçları vardı.

Grup tek resimsel örnek olan minyatürlerden etkilenmeye yönelmiştir. Ele aldıkları konulara minyatürlerin şematik ve iki boyutlu kuruluşlardan hareketle ancak yağlıboya tekniğinde gerçekleştirdiler. Osman zeki oral görünümleri gerçekçi olarak aktarıldığı ışık gölgeyi bir tarafa bırakır, Mustafa Esirkuş ise gerçeği koyu renklerle soğuk ve yalın bir üslupla aktarır Fikret Otyam Doğu ve Güneydoğu Anadolu yaşantısına ağırlık verdiği tablolardan giderek beyazların egemenliğine dayalı lekeci bir anlayış benimser.

---

<sup>9</sup> Günyaz, *a.g. e.* 40-41.

Leyla gamsız ise yukarıda saydığımız yedi başarılı “On’lar gurubu üyesi arasında renk kompozisyon ve formlardaki sadelikle doğu batı sentezini fov anlayışında yansıtır. Geleneksel kaynaklardan yola çıkarak, yeni bir Türk resmi kimliği oluşturma çabalarından biri de, Osmanlı el sanatları motiflerinin katılmasıdır. Bu uygulamaların çoğalmasıyla, Türk resim sanatına yeni bir görüş daha eklenmiştir. Bu yıllarda bir kısım sanatçı üsluplarını belirlemeye çalışırken, bu görüşten etkilenmişlerdir. Avrupa sanatının teknik özelliklerini, geleneksel el sanatlarımızın kaynaklarıyla birleştirmek ve böylece Türk sanatını taklit olarak nitelendirilmekten kurtarma çabası içine girmişlerdir. Resim sanatında bu düşüncenin en önemli savunucularından biri Bedri Rahmi Eyüpoğlu olmuştur. Batı’nın pentür tekniğine, geleneksel motifleri katarak bir senteze ulaşmaya çalışan sanatçı aynı zamanda bu üslubu öğrencilerine de benimsetmiştir.

Türk resim tarihinde 1940’lı yıllar bir geçiş dönemi özelliği gösterir. Şeker Ahmet paşa kuşağıyla uygulanmaya başladığı varsayılan Batılı eğilimler, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakiller ve D Grubu ile bu yıllara dek uzanmış ve geçmişin resim alanındaki birikimi aktarılmıştır. 1940’ların başında o zamana dek çeşitli biçimlerde “taşınmış” eğilimlere duyulan tepkiler, somut tavrılara dönüşmeye başlamıştır. Geçmişten beri süregelen tartışmalar bu yıllarda genel olarak a) “eski-yeni”, “klasik-modern”, “akademik –mücerret”, b) “Figüratif- nonfigüratif”, “Toplumcu”, “halkçı”, “bireyci”, “güdümlü sanat” ya da “ Sanat sanat içindir-sanat toplum içindir” biçiminde sürmektedir.<sup>10</sup> Bu tartışmalar içerisinde en çok dikkat çeken, genel tanımlamayla “eski-yeni” kavramlarıyla söz konusu edilenidir. “Eski” Batıda ortaya çıkan kübizm, fütürizm, Dadaizm ve benzeri akımlara karşı çıkmakta, “yeni” ise Batılı akımlara karşı çıkamayan, hatta onları uygulayan eğilimleri temsil etmektedir. 1940’ların ikinci yarısında aynı tartışma “figüratif- nonfigüratif” biçimine dönüşmüştür.

Toplumculuk tartışmaları ortaya bir grup çıkarmıştır. 1940’ların başında kurulan Yeniler Grubu, Batılı sanatçıların atölyelerinde yetişip onları “taklit eden”, bir başka deyişle Batı etkisinden kurtulamayan ressamalara ve oluşturdukları gruplara karşı kaynağını ülke sorunlarından alma savıyla ortaya çıkmış görünür. Öte yandan

<sup>10</sup> Esin Yarar Dal, “Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış”, Türkiye Yazıları, 1981, s.47.

Türk resmine hem Batılı akımları getirmek, daha doğrusu Batı gibi çağdaş yenilikleri taşıyan resimler yapmak; hem de geçmişteki Batı taklitçiliğine ve kopyacılığına karşı çıkmak gibi amaç ve uygulamada çelişkiler taşıdıklarını fark eden D Grubu, özellikle kurucuları 1940'ların ikinci yarısında her biri kendi çözümünü bulmak için bireysel çalışmalarına yönelmişlerdi. Gerek D Grubu'nun, gerekse bir anlamda D Grubu'na karşı oluşturulan Yeniler Grubu'nun etkinliklerini büyük ölçüde yitirerek dağılmaları, 1940'ların sonlarına, aynı dönemlere rastlar.

Tüm bu tartışmaların ve olguların yaşandığı dönemde “nonfigüratif” ya da “mücerret” resme karşı çıkanlara, geçmişte de kimi sanatçılarca savunulan bir fikir geliştirilir. Bu, Türk sanatının geçmişte “mücerret” motif ve biçimlere sahip olduğunu ileri süren fikirdir. Bu noktaya gelişte iki önemli etken görülmektedir. Bunlardan birisi devletin ulusal kültür yaratma politikası, diğeri ise Batı resminde yüzey araştırmalarının ressamı Doğu ve Türk el sanatlarından, süslemelerinden yararlanmaya yöneltmiş olmasıdır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinin öğrencileri olan On'lar Grubu'nun Türk resim ortamına çıkışı genel hatlarıyla böyle bir ortamda olmuştur.

Kendi adıyla anılan atölyeyi yöneten Bedri Rahmi Eyüboğlu, geçmişte D Grubuna katılarak Batı resminin çağdaş eğilimlerine açık bir sanatçı olduğunu göstermiş, ancak kendi bireysel araştırmalarından da vazgeçmemiştir. Araştırmaları “sanatsal yaratıcılıkta halk kültürü ögesini”<sup>11</sup> sürekli göz önünde bulundurmasını engellememiş, aksine ülkesini tanımak için her olanaktan yararlanmış, 1940'larda sanatçıların halkı tanımak amacıyla düzenlenen yurt gezilerine katılarak Anadolu'yu ve halkı tanıma deneyimlerini artırmıştır.<sup>12</sup> Kendi çalışmalarında batı ve Doğu sanatlarının değerlerini sürekli olarak bir arada tutmaya çalışan sanatçı, atölyesinde yetişen öğrencilere da aynı değerleri ve kaygıları aktarmaya çalışıyordu. Ona göre:

Şark, tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz garplıların peintur dedikleri resim sanatından nasibini

<sup>11</sup> Turan Erol, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, İstanbul, 1984, 77-78.

<sup>12</sup> Turan Erol, *a.g.e. s.*,77-78.

almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, döğmeciliğımız, oymacılığımız gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar öğünsek yerindedir. Fakat bu öğünme hiçbir zaman resim sanatının yerini tutamaz. Evet, o hizada bir iş çıkarmışız, o çapta. Ama resim başka bir lezzettir, tezyini sanat başka bir lezzet. Bu iki tadı tatmak şart. Fakat birbirine karıştırmamak şartıyla. İşte bu son yarım asır içinde resim dünyası bu iki lezzet içindedir.<sup>13</sup>

Bedri Rahmi'nin yaklaşımları çerçevesinde Batı resim tekniğini öğrenen ve bu temelin üzerinde Doğu sanatının resimsel değerlerini kurmaları amaçlanan öğrenciler, hocalarının önerisiyle bir resim grubu oluştururlar. Ancak B.Rahmi yalnız önermekle kalmaz, kuruluşun gerçekleşmesine ve sergiler açarak faaliyete geçmesine de yardımcı olur, grubun koruyucusu olur. 1940'larda akademinin orta ve yüksek bölümleri vardır. Ve dört yıl okuyanlar orta bölümünden, altı yıl okuyanlar yüksek bölümünden mezun olmaktadır. Öğrenciler eskiden akademide her yıl ayrı bir hocanın atölyesine devam ederek mezun olurken, bu sistem değiştirilmiş ve öğrenci ilk girdiği atölyeden, yani bağımsız atölyelerden mezun olmaya başlamıştır. On'lar, B. Rahmi atölyesinde altı yıl öğrenim gören gençlerden kurulmuştur ve B.Rahmi kendi ifadesiyle "ilk mahsulü" onlarla almıştır.<sup>14</sup> Grubun kuruluş yılı hakkında genellikle 1947 tarihi verilmekle birlikte, kesin tarihinin 1946 Mayıs'ı olduğu belirlenmektedir. Bu sergi akademinin lokantasında açılır.<sup>15</sup> On'lar Grubu ikinci sergilerini 1947 yılının sonlarında, Beyoğlu'nda Asmalımescit çevresinde Balyoz sokağında, Gamsız Apartmanının alt katındaki "iki buçuk odalık dairecikte" düzenlerler.<sup>16</sup> On'lar yıllık grup sergilerinin yanı sıra Devlet Resim ve Heykel Sergilerine de katılmaktadırlar. Örneğin 1948' deki Dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katıldıkları izlenmektedir. Aynı yıl İstanbul'da grup sergileri açmaya devam etmektedirler. 1949

<sup>13</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu, "On'lar Grubunun İkinci Resim Sergisi", Vatan, 1947.

<sup>14</sup> Şevket Rado, "On'lar Sergisi Bize Yirmi Genç Ressamı Tanıtıyor", Akşam, 1947.

<sup>15</sup> Turan Erol, *a.g.e.*, 96.

<sup>16</sup> Şevket Rado, *a.g.e.*, 98.

yılı sergisi Beyoğlu'nda Sanat Sevenler Kulübü'nde düzenlenir, aynı yıl açılan Onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisine de grup olarak katılırlar. 1950 yılında grup üyeleri yine hem On birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisine katılırlar, hem de yıllık sergilerini açarlar. 1951'de On'ların Sergisi Fransız Konsolosluğu'nda açılır. 1952 ve 1953'teki sergileri ise Beyoğlu'nda Amerikan Haberler Bürosu'nda düzenlenir. 1953'teki sergi aynı yıl içerisinde kısa bir süre sonra Ankara'da Helikon Galerisi'nde de tekrarlanır. Helikon Galerisi'ndeki, Grubun Ankara'daki ilk sergisi olarak nitelendirilmektedir.<sup>17</sup>

Aslında buna On'ların yalnızca grup sergisi olarak Ankara'da düzenledikleri ilk sergi demek daha doğru olacaktır. Çünkü 1953'teki bu sergiden önce de On'lar Ankara'da açılmakta olan Devlet Resim ve Heykel Sergilerine grup biçiminde ya da üyelerinin önemli bir bölümüyle katılmışlardır. 1954'te grubun yıllık sergisi İstanbul'da Amerikan Haber alma Merkezi'nde açılır. 1952'e gelindiğinde Gruba çeşitli yıllarda katılmış sanatçıların artık On'lar Grubu adı altında değil, üyelerinin bir bölümünün oluşturdukları karma sergilerle ya da kişisel sergilerle etkinliklerini sürdürdükleri izlenmektedir. Aynı durum 1956'da da izlenmektedir. Kimi yazılardan da anlaşıldığına göre grup bu yıllarda “oldukça karışık bir durum” almış ve bazı sanatçılar gruptan ayrılmıştır.<sup>18</sup> Ayrıca aynı yazarların düşüncelerine grubun aynı atölyede çalışmış olmaktan başka herhangi bir varlık nedeni de yoktur. Turan Erol, grubun “dağılalım” diye bir karar vermediğini, ancak 1960 öncesi yıllarda artık toparlanamadığını belirtiyor. Yıllık grup sergileri eğer bir ölçü olarak alınacaksa, kesin bir tarih vermek mümkün olmamakla birlikte, grup üyelerinden Turan Erol'un belirttiği tarih ve 1955-1956'da üyelerin kişisel ve karma sergilerle etkinliklerini sürdürmüş olmaları, bu yılları grubun dağılma dönemleri olarak kabul etmeyi gerektirmektedir.

<sup>17</sup> Eşref Üren, “Onbirinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ülkü*, 1950, 24-25.

<sup>18</sup> Zahir Güvemli, “Leyla Gamsız”, *Varlık*, 1956, 11.

### 5.3. On'lar Grubu'na İsim Verenler

On'lar Grubuna ismini veren ilk on kişinin kimler olduğu konusunda değişik sıralamalar yapılmaktadır. Sıralamaların tümünde ortak ya da çoğunlukla olan isimler Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul'dur. İki ayrı sıralama da ise bunların dışında Meryem Palavan ve Rıza Şentuna'nın isimleri ilk on kişi arasında verilmektedir. Bu on ismin seçilmesi, Turan Erol'un belirttiğine göre, B.Rahmi'nin, mezuniyetleri yaklaşmış, yetişme ve ilerleme çağına gelmiş öğrencilerini ilk kurucu olarak ya da kendine göre bir değerlendirmeye saptamasıyla oluşmuştu ve Turan Erol'a göre ilginç olan kurucu üyelerin atölyelerdeki "ağabey- abla" takımından olmasıydı.<sup>24</sup> Yine Turan Erol'un belirttiğine göre, grubun asıl sahipleri ve kurucuları Turan Erol ve Orhan Peker gibi görülüyor ve kabul ediliyordu.<sup>25</sup> İkinci sergiden başlayarak gruba yeni üyelerin katıldığı ve gruptaki üyelerin çoğunun Turan Erol'un belirttiğine göre kısa sürede "ellerini çekmeleriyle" sürekli değişik isimleri barındırdığı saptanmaktadır. İkinci sergide belirlenebilen farklı isimler Alis Aş, Sedat Barkuran, Turan Erol, İhsan İncesu, Antranik Kılıç, Edith Leithner, Osman Oral, Fikret Otyam, Meryem Palavan, Orhan Peker'dir.<sup>26</sup> 1950'de On'lar Grubu'nda önceki yıllarda ismine rastlanmayan Sema Akdağ, Necmi Başkurt, Cezmi Çelebioğlu, Nevin Demiryol, Perihan Ege, Naim Fakihoğlu, Aliye Kara, Remzi Raşa, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, Sedat Uslu, İlkay Üçkaya, Cafer Yazdıran, Osman Yenisey, Adnan Varınca olarak saptanmaktadır.<sup>27</sup> 1952 sergisinde kuruluştan sonra gruba katılan isimler arasında önceki yıllarda görülmeyen Özden Ergökçen, Fuat İğdebelli, Osman Oral, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Remzi Raşa, İvy Stangali, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, İhsan Uğan, Sedat Uslu, İlkay Üçkaya, Adnan Varınca, Cafer Yazdıran ve sergiye katılmamakla birlikte grup üyeleri arasında sayılan Saynur Kıyıcı, Fahrünnisa Sönmez ve İhsan Şurdum'dan oluşmaktadır.

<sup>24</sup> Turan.Erol, *a.g.e.*, 56.

<sup>25</sup> Esin Yarar Dal, "On'lar Grubu", Boyut, 1984, 4.

<sup>26</sup> Esin Y. Dal, *a.g.e.*, 5.

<sup>27</sup> Esin Y. Dal, *a.g.e.*, 5.





Resim 9: Hulusi Sarptürk, Nedim Günsür, Cezmi Çelebioğlu, Leyla Gamsız Sarptürk, Antranik Kılıçyan, Sedat Barkkuran, Mehmet Pesen, Saynur Kıyıcı, Alis Aş, Mustafa Esirkuş, İvy Stangali 1948 Yılında Akademi'de



Resim 10: (Soldan sağa) Maryam Özacul, Alis Aş, Cemal Tollu, İvy Stangali, Edith, Fikret Elpe, Leyla Gamsız, İbrahim Çallı, Hulusi Sarptürk, Orhan Peker, Fikret Otyam, Cevat Dereli, Nedim Günsür, Turan Erol, Sedat Barkkuran, Feyhaman Duran, İhsan İncesu.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> a.g.e, 36.

Resim 9, Arzu Bulut, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008. 35.

#### 5.4. On'lar grubunun Sanatçı Kişilikleri

On'lar grubunun kurucu üyeleri olan ve ilk sergiye katılan sanatçıları; Fikret Elpe, Leyla gamsız, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Saynur Kırıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrunnisa Sönmez ve Maryam Özcilyan'dır.<sup>28</sup> Turan Erol Ankara'nın sanat ortamı içinde ayrı bir yeri vardır. Grup üyelerinden biri olan Nedim Günsur (1924-1994), Paris'teki çalışmaları ile yurda döndükten sonra, savaş ve maden işçisi konularına ağırlık veren dramatik bir soyutlamacılığa bağlanması ile dikkat çekmiştir. Bu tür figüratif çalışmaları, küçük figür düzenlerinin, geniş doğa dekorları içinde yer aldığı çalışmalara dönmüştür.<sup>29</sup>

Akademi bitirdikten sonra uzun yıllar resim hocalığı yapan Mustafa Esirkuş ile resimlerinde köylü dansları oynayan grup düzenlemeleri ile hocası Bedri Rahmi'nin etkisinde gözüktür.<sup>30</sup> Grup içersinde yöneldiği yerellik ve geleneksel motif esintilerini, sanatçı duyarlılığıyla orijinal bir yoruma dönüştürmeyi başarmış sanatçılarımızdan Leyla Gamsız Saptürk, Leger atölyesinde çalışmış, figürsel yorumların ağırlık kazandığı resimler üretmiştir. Bu figürler tanımlamalı yerine yaşamın kendisini yansıtmaktadır. Eyüpoğlu atölyesinden mezun olan sanatçı, grubun kurucuları arasında da yer almıştır.<sup>31</sup>

1951'de Bedri Rahmi Atölyesi'nden mezun olan ve gruba sonradan giren sanatçılarımızdan Orhan Peker (1926-1978) orta kuşak sanatçılarımız arasında kimlik ve kişilik anlayışının, yaşamla ilişkili ve orijinal bir resim dilini bulmakla mümkün olacağına inanan ve sanat çalışmalarını bu doğrultuda sürdüren ressamlarımızdandır. Çevresindeki nesnelere ve insanların yaşamını eserlerinde ana tema olarak kullanmıştır.<sup>32</sup> Büyük bir leke ustası, motifsel yoruma folklorik kaynakları istismar etmeden ulaşan ve insancıl bir boyut getiren sanatçı, Almanya ve İspanya da çalıştıktan sonra yurda dönüşünde sergiler açmış bir sanatçımızdır.

---

Resim 9, Arzu Bulut, 36.

<sup>28</sup>Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Ankara 1997, 479.

<sup>29</sup> Sezer Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, İstanbul, 1995, 57.

<sup>30</sup> Sezer. Tansuğ a.g.e., 59.

<sup>31</sup> Giray, Kıymet. a.g.e., 1997, 479.

<sup>32</sup> Gören, A Kamil, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, İstanbul 1989, 138.

Bedri Rahmi atölyesi çıkışlı diğer bir sanatçıda Mehmet Pesen'dir. Devlet sergileri ve Türk ressamlar cemiyetinin sergilerine katılmış, resimlerinde Anadolu insanını, doğasını, yaşamını geleneksel sanatlardan aldığı esinlerle yansıtmış, yöreselliği teknik ve estetik bakımından ortak bir düşüncenin ürünü olarak değerlendirmiştir.<sup>33</sup>

Lekesal soyut anlatımlarıyla ünlü sanatçı kişiliği ile Adnan Varınca, yanı sıra sanatsal özelliklerini yansıtan peyzajlara da imza atmış bir sanatçımızdır. Levy ve Eyüpoğlu atölyelerinde çalışmış Paris 'e gitmiş ve bu aşamalardan sonra ürettiği resimlerde lirik lekeseal anlatımlara yönelmiştir.

On'lar grubunun getirmiş olduğu resim anlayışından yola çıkarak eserler üreten sanatçılardan Kristin Saleri, folklor konularını tuvaline aktarır. Türkan Sılay Rador geleneksel duyarlılığı yakalama çabası içinde naif bir yaklaşım sergiler. Kainat Barkan Kajong yaptığı resimlerle soyut yorumlamalara yerel anlatımlara yönelirler.<sup>34</sup>

Neşet Günal, bu bakımdan toplumsal içerikli yöresel resmin öncülerinden biri saymak gerekir. Doğup büyüdüğü yörenin, Nevşehir'in insanlarını, yaşam özelliklerini işleyen resimleri, Anadolu yaşantısına ilişkin gerçekçi izlenimlerdir. Sanattaki gerçeğin insan ve toplum gerçeği olduğuna inanmış, bu yüzden resimlerinde insanı temel öge olarak almıştır. "On"lar grubunun kimi üyelerinde, özellikle Mehmet Pesen, Fikret Otyam, Nuri İyem'in toplumsal içerikli portrelerinde, Nedim Günsür'ün "Gurbetçiler" dizisinde, Cihat Burak, Balaban ve Seniye Fenmen'de aynı davranışın değişik çözümlerini görebiliriz.<sup>35</sup>

Nedim Günsür yurt sorunlarına eğilmekle beraber hikâyecilik'ten kaçan plastik güzelliğin sınırlarını aşmadan anlatacağını anlatan bir sanatçı olarak Türk resmine önemli bir katkıda bulunur. Kazımiktan ölen çocukların tabutlarını karlarda taşıyan

<sup>33</sup> A.K.Gören *a.g.e.*, 138.

<sup>34</sup> Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Ankara 1997, 479.

<sup>35</sup> <http://turkresmi.com/klasorler/yonelisler/>.

köylü kafilesi panayır yeri salıncaklar damlarda antenler balıkçı kayıkları kömür işçileri, Nedim Günsür bütün resimlerde bizim dünyamızdan konular canlandırıyor. Yurt sorunlarını dile getirmek istemekle sosyal gerçekçiliği uygulamak arasında denebilir ki kıl payı bir fark vardır. Bu durum kolayca aşılabilir ama Günsür aşmıyor o sınırı. Çizgi istif, renk ahengi valör dediğimiz renk değerleri öylesine ustalıklı ayarlanmış ki konu kolayca unutuluyor. Resim dilinden anlayan resim zevkine varabilen kişi ilkin Nedim Günsür'ün eserlerinde çizgi arabesklerinin ve renk senfonilerinin havasında dalabiliyor eserlerinde. Onun resimlerinde çizgisel örgüleme vardır. Son on beş yılını sanat dünyamıza empoze ettiği isimler arasında Turan Erol'un yeri hayli seçkin bir konumdadır. Neşet Günel ve Nedim Günsür'de dikkati çeken çizgisel örgüleme görülmez onun resimlerinde.

Orhan Peker'in birbirinden farklı çeşitlemeler ve diziler oluşturması, reklam ve afiş eserlerinde gravüre yakın düzenlemeler getirmesi, onun sanatın değişik tekniklerini uygulayan araştırmalarıyla örtüşmektedir. Onun bazı resimde gördüğümüz gibi, Peker, normal biçimleri kökünden bozmamakla beraber soyut ritimlere yansıtabiliyor. Osman Oral'ın resimlerinde ise dikkatimizi çeken özellik renk valörlerinin doğruluğu çizgisel düzenin doyuruculuğudur. Böylesi bir gerçekçilik plastik olgunun ta kendisidir.

### **5.5. On'lar Grubu Sergileri**

On'lar Grubu'nun kurulmasına temel oluşturan iki neden vardı. Bunlardan ilki B.Rahmi'nin kişiliğinde toplanan ve Türk resminde Doğu-Batı bireşimini yaratmak olarak nitelendirilebilecek sanatsal kaygı, diğeri ise yeni mezun öğrencilere kendilerini tanıtmaya ve sanat ortamında bir yer sağlama kaygısı olarak değerlendirilebilir. Turan Erol, grubun kurulduğu yıllarda İstanbul'da kişisel sergi açmanın ve sergi açabilecek mekânlar bulmanın zorluğuna dikkat çekerken, grup olarak bir yerlere başvurup salon sağlamanın daha kolay olduğunu belirtmiş, B. Rahmi'nin de "Çocuklar grup olmanızın birçok faydası var. Örneğin Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde

grup olarak temsil edilmek önemlidir, giderek jüri üyesi olmanız bile istenebilir. Devlet sergisinde toplu görünüm almanız sağlanır”<sup>36</sup> dediğini vurgulamıştır.

Yıllık sergi etkinliklerine, Devlet Resim ve Heykel Sergilerine grup olarak katılmış olduklarına bakılınca, grubun ikinci amacına ulaşmış olduğu görülmektedir. Birinci amaçlarına ulaşıp ulaşmadıkları konusuna gelince, sergi değerlendirmeleri söz konusu olmaktadır. Akdeminin yemekhanesinde açılan ilk sergi, grubun sanat anlayışını yansıtan kimi düzenlemeleri içermesi bakımından önemlidir. Kapının iki tarafına asılan ve biri, aşırı deformasyonu ile çağdaşlarına göre daha modern gelen, siyah beyaz- sorununu çözmüş bir Batılı sanatçının, El Greco’nun bir figürden, diğeri ise Doğu sanatını simgeleyen bir kilim motifinden oluşan iki pano Doğu- Batı sentezini yansıtmaktadır.<sup>37</sup>

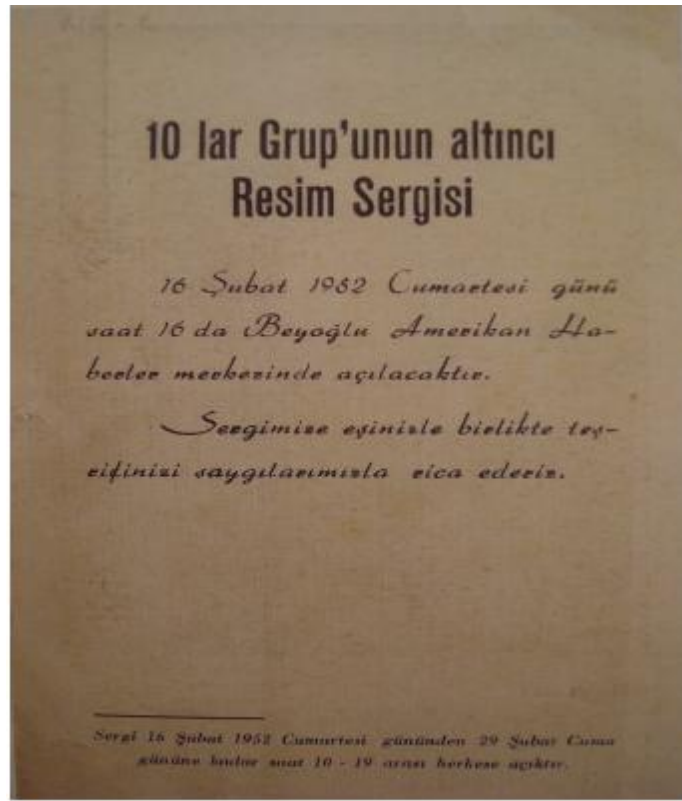


Resim 11. On'lar grubu Sergi Açılışında Kapıda Duran Afişten Ayrıntı.

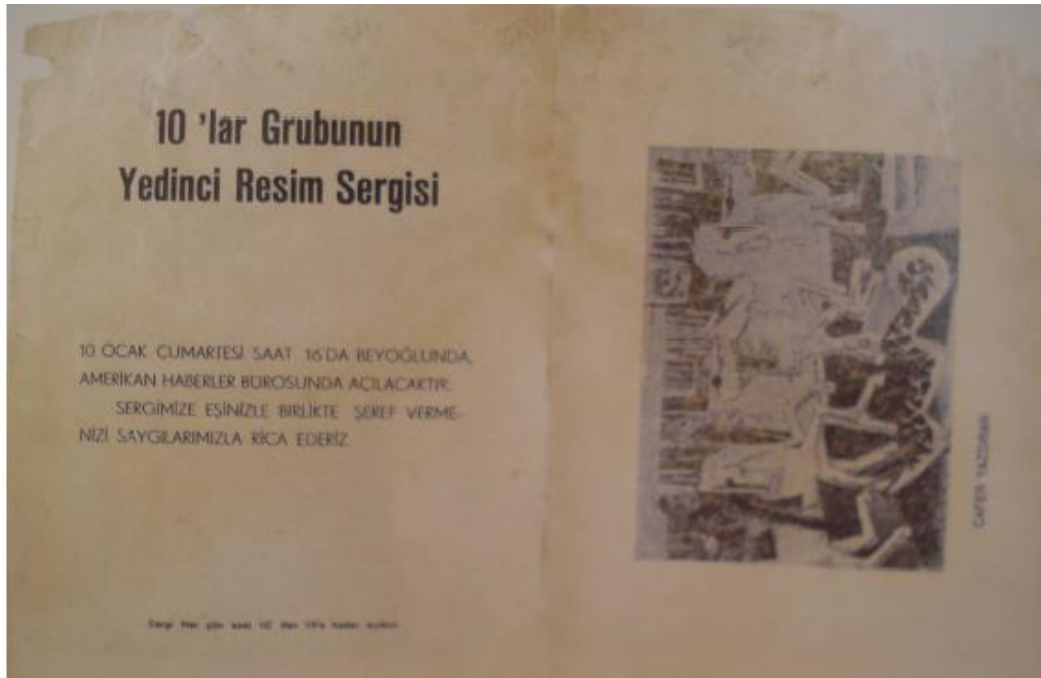
<sup>36</sup> Gören, *a.g.e.*, 5.

<sup>37</sup> Gören, *a.g.e.*, 6.

Resim 11, Arzu Bulut, 30.



Resim 12. On'lar Grubu Sergi Davetiyesi.



Resim 13. On'lar Grubu Sergi Davetiyesi.

İkinci grup sergisine ilişkin olarak ise On'ların “ en gençlerin fırçasıyla resmimizde esen taze havayı” yansıttıkları vurgulanmaktadır.<sup>38</sup> Bu ikinci sergi nedeniyle, grubun kurulmasını özendiren ve amacını belirleyen B.Rahmi'nin çeşitli konuşma ve yazılarında Doğu-Batı sentezi konusundaki yinelediği dikkat çekmekte ve sanatçının gruba olan desteğini sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Aynı sergiyi değerlendiren bir başka yazıda ise On'lar'ın sergisi “... Bu teşekkürü kuran gençler henüz talebe çağından kurtulmadıkları halde, öyle bir sanat aşkı taşıyorlar ve öyle bir sanat telakisine sahiptirler ki, insanın bu hassasiyet karşısında huşu duymaması imkânsızdır” denilerek tanıtılmaktadır.<sup>39</sup> Yazara göre On'lar'ın değeri “teşhir ettikleri eserlerin halisiyetinde, mevzuların orjinalliğinde, icradaki cesaret, serbestlik ve emniyettedir. Bütün bu meziyetlere iddiasızlığı, hatta mahviyeti ilave edilince karşımızda sanatkar sıfatını bütün manasıyla liyakat kasbetmeye namzet şahsiyetler görüyoruz...” Ve içlerinde gelecekte “yıldız” olabilecekler bulunmaktadır.<sup>40</sup>

1948'de Devlet Resim ve Heykel Sergisine katılan ve grup sergilerini düzenleyen On'lar Grubu, Akademi'de öğrenci olduklarına dikkat çekilerek, sergide herkes “kucak kucak cesaret dağıttıkları” cesaretlerinin gençliklerinden değil “yürüdükleri yolun doğruluğundan, çalışmalarındaki ciddiyetten” geldiği vurgulanarak ve yılın “tazelik getiren tek toplu hareketi” olarak değerlendirilmektedir.<sup>41</sup> 1949'daki sergileri seyredenler için “renk ziyafeti” olarak nitelenirken, “...her şey renklerin cilve ve cümbüşü içerisinde çalkalanıyor, onların ritim ve ahengi içerisinde pervaneler gibi dönüyor; yansa bile gene oraya koşuyor. Empresyonistlerde cazibe kaynağı ışık, kübistlerde hacim,şimdi de renk şehveti...”denilerek grupta renkçiliğin egemen olduğu belirtilmektedir.<sup>42</sup>

Onlar'ın 1950'deki grup sergileri ise “...Ananevi geçmişlerinden türlü renk, motif ve güzellikleri sinesinde toplayıp sanat havamıza terütaze bir filiz gibi ışık ve ferahlık veren bir sergi” olarak değerlendirilmekte, “ Geçmişteki hazinelerini bir renk

<sup>38</sup> Şevket Rado, “On'lar Sergisi Bize Yirmi Genç Ressamı Tanıtıyor”, Akşam, 1947.

Resim 12, Arzu Bulut, 33

Resim 13, Arzu Bulut, 33

<sup>39</sup> F.Adil, “ *Onlar Sergisi*”, Cumhuriyet, 1947.

<sup>40</sup> F.Adil *a.g.e.*, 82.

<sup>41</sup> Cemal Bingöl, “Dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Ülkü, 35.

<sup>42</sup> Mustafa Şekip Tunç, “On'ların Sergisi”, Cumhuriyet, 1949.

cümbüşü içinde” sundukları “ Hocalarına layık bir şekilde yer yer şayanı takdir eserler vererek mesut bir ailenin evlatları gibi canlı ve sıcak bir topluluk yaratabildikleri” , resimlerin çoğunun “etüt” niteliğinde olduğu ve gelecek yıllarda ki ürünlerinden de olumlu şeyler beklendiğine dikkat çekilmektedir. <sup>4344</sup> sergiye katılmış sanatçıların çoğunda “iddiasızlığın” bulunduğu ve “ kişiliğini bulmuş bir yaratma” gösterenin pek az olduğu gibi, olumsuz olarak da eleştirilmektedir. <sup>45</sup> 1952’deki sergi de “On’lar Grubu ölü bir taklitçilik masalına benzemek yerine kendilerindeki bir dünya yaratma kabiliyetine göre eser vermek istiyorlarsa, evvela hocalarının kendilerinden almış olduğu öz şahsiyetlerini aramak ve bulmak zorundadırlar” biçimde özetlenebilecek olumsuz eleştirilerle karşılaşmakta, <sup>46</sup> öte yandan “genç sanatkarlarımızın resim alanını da titiz bir çalışma ile ilerlediklerini ve bir sanat topluluğu olarak değerli bir mevki kazandıklarını” belirten ve aynı zamanda hocalarının etkilerinden ve atölye havasından kurtulmaları gerektiğini vurgulayan değerlendirmelerde yapılmaktadır. <sup>47</sup>

Grup, ilk sergilerini 1946 yılında düzenlemiştir. İkinci sergilerini 1947 yılının sonlarında açmışlardır. Fakat bu ikinci sergiden başlayarak gruba yeni üyeler katılmıştır. İkinci sergide, gruba yeni katılan üyeler Alis Aş, Sedat Barkkuran, Turan Erol, İhsan İncesu, Antratik Kılıç, Edith Leitner, Osman Zeki Oral, Fikret Otyam, Meryem Palavan, Orhan Peker’dir.

On’lar, yıllık grup sergilerinin yanı sıra, devlet resim ve heykel sergilerine de katılmaktadırlar. 1950 yılında ise gruba yeni üyeler katılmıştır. Bunlar; Sema Akdağ, Nemci Başkurt, Cezmi Çelebioğlu, Nevin Demiryol, Perihan Ege, Naim Fakihoğlu, Aliye Kara, Remzi Paşa, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, Sedat Uslu, İlkay Üçkaya Cafer Yazdıran, Osman Yenisey, Adnan Varınca’dır. Grup üyeleri, yine hem onbir’inci Devlet Resim Ve Heykel Sergisi’ne katılmışlar, hem de yıllık sergilerini açmışlardır. 1951-1952 yıllarında da sergi düzenlemişlerdir. 1952 yılı sergilerinde kuruluşlarından sonra gruba katılan isimler arasında önceki yıllarda görülmeyen Nilüfer, Özden Ergökçen, Fuat İğdebelli, Faik Sezer, İlhan Uğan, Yenisey gibi isimler

<sup>43</sup> Rado *a.g.e.*, 16.

<sup>44</sup> Fikret Otyam, “On’ların Resim Sergisi” ,Varlık, 1951, 22.

<sup>45</sup> Esin Yarar Dal, *a.g.e.*, 5.

<sup>46</sup> “On’lar grubu”, Beş Sanat, 1952, 4.

<sup>47</sup> S.M. Yurdanur, “On’lar grubu”, Vatan, 1952.



belirlenmektedir. Grup üyelerinin son sergileri 1953 yılında olmuştur. 1953 yılında gruba katılan sanatçılar; Alis Aş, Nevin Demiryol, Perihan Ege, Fikret Elpe, Özden Ergökçen, Mustafa Esirkuş, Naim Fakihoğlu, Nedim Günsür, Fuat İğdebelli, Osman Zeki Oral, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Remzi Paşa, İvy Stangali, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, İlhan Uğan, Sedat Uslu, İlkay Üçkaya, Adnan Varınca, Cafer Yazdıran sergiye katılmakla birlikte, grup üyelerinin arasında sayılan Saynur Kıyıcı, Fahrünüsa Sönmez ve İhsan Şurdum'dan oluşmaktadır. Grup, 1954 yılında da sergi düzenlemiştir.

On'lar Grubunun 1953'teki İstanbul yıllık sergileri ve Ankara sergisi Grup sanatçılarının artık tek tek kişiliklerini bulduklarını gösteren sergiler olarak değerlendirilmektedir. Bütün eleştirilerde ortak olan görüş kişilik olgunluklarını kazandıkları biçimde yansıtmakta, sergide yer alan ressamlar tek tek ele alınarak değerlendirilmektedir. 1953 sergisi On'lar Grubu üyelerinin artık bireysel çalışmalarda kişilikli sonuçlara ulaştıklarının kabul edildiği bir sergi olmak özelliği taşıdığı için önem kazanmaktadır. 1954 sergisi ile ilgili bir yazıda yıllık sergilerin “aralarından mezun olup kısa zamanda isim yapan sanatkârların çıkmasına” yardımcı olduğu biçiminde değerlendirilmesi, On'lar Grubu'nun yıllık sergilerinin olumlu bir noktaya ulaştığını göstermektedir.<sup>48</sup>

1955 yılına gelindiğinde gruba çeşitli yıllarda katılmış sanatçıların artık On'lar grubu adı altında değil, üyelerinin bir bölümünün oluşturdukları karma sergilerle ya da kişisel sergilerle etkinliklerini sürdürdükleri görülmektedir. Aynı durum, 1956 yılında da izlenmektedir. 1956'lı yıllarda grup oldukça karışık bir durum almış ve bazı sanatçılar gruptan ayrılmışlardır. 1960'lı yıllara kadar grup bir daha toparlanamamıştır. Bu yıllarda grup, hem kişisel ve karma sergilerle etkinliklerini sürdürmüş hem de dağılmışlardır.

Geçmişte grup sanatçılarını birleştiren nokta, resimde siyah beyaz değerlerine bağlı kalmak olmuştur; yerel konular, halk sanatı ve folklorik öğeler hiç birinin resmine girmemiştir. Resimlerinde, doğu-batı bileşimini göz önünde bulundurdıklarını

---

<sup>48</sup> S.M. Yurdanur *a.g.e.*, 28.

ancak, bu bileşimi her birinin kendi anlayışı çerçevesinde yorumlamaya çalıştığını, folklor ve halk sanatına duyarsız olmayan bir yaklaşım içinde olduklarını, teknikte ise lekeci eğilimler yaşadıklarını söylemek mümkündür.

On'lar Grubunun 1953'teki İstanbul yıllık sergileri ve Ankara sergisi Grup sanatçılarının artık tek tek kişiliklerini bulduklarını gösteren sergiler olarak değerlendirilmektedir. Bütün eleştirilerde ortak olan görüş kişilik olgunluklarını kazandıkları biçimde yansıtmakta, sergide yer alan ressamlar tek tek ele alınarak değerlendirilmektedir. 1953 sergisi On'lar Grubu üyelerinin artık bireysel çalışmalarda kişilikli sonuçlara ulaştıklarının kabul edildiği bir sergi olmak özelliği taşıdığı için önem kazanmaktadır. 1954 sergisi ile ilgili bir yazıda yıllık sergilerin "aralarından mezun olup kısa zamanda isim yapan sanatkarların çıkmasına" yardımcı olduğu biçiminde değerlendirilmesi, On'lar Grubu'nun yıllık sergilerinin olumlu bir noktaya ulaştığını göstermektedir.<sup>49</sup> Bu tarihten sonra grubun eskiden olduğu gibi düzenli bir etkinlik gösterememesi ve sanatçıların kişisel sergilere yönelmesi, grup oluşturmanın artık işlevinin kalmadığını ortaya koymaktadır. Turan Erol grubun dağılmak için bir karar vermediğini, ancak artık toparlanamadığını söylerken, grubun işlevinin kalmamasının yarattığı doğal sonuca dikkati çekmektedir. 1972'de İstanbul'da düzenlenen "On'lar Grubu" sergisi, yıllar sonra grubun anısını yaşatmak grubu tekrar anımsatmaktan öte bir amaç taşıyamamıştır.

Sonuç olarak, On'lar Grubu, kurulduktan sonra etkinliklerini tüm hızıyla sürdürmeye başlamıştır. Ancak Grup, sanat çevrelerini çok etkileyen bir çaba göstermemekle beraber, halk sanatlarımızdan aldıkları süslemeci öğeleri resme katarak yeni bir yol bulmaya çalışmışlardır. Ne Doğu sanatına ne de Batı sanatına tek olarak yönelmeyip, ikisine birden sahip çıkmayı amaçlayarak hareketli, ama ölçülü yapıtlar vermişlerdir.

---

<sup>49</sup> S.M. Yurdanur *a.g.e.*, 29.

### 5.6. On'lar grubuna Yönelen Olumsuz Eleştiriler

Türk Resim Sanatına yeni bir soluk getirmek, Batı-Doğu sentezi üzerine Modern Türk Sanatını inşa etmek iddiasıyla yola çıkan grup üyeleri elbette olumsuz bir takım eleştirilerle karşılaşmışlardır. Tezimizin bu bölümünde On'lar Grubuna yönelik oluşan bazı eleştirilere değineceğiz.

On'lar Grubuna yönelik eleştiriler genellikle Doğu-Batı sentezi ve sentezin mümkün olamayacağı etrafında dönmekteydi. Zamanın sanat eleştirmenlerine göre; düşünce yapısının hedefi bellidir: yerellik geleneksel kaynaklar ön plana alınarak Batının çağdaş kültür düzeyinde özgün bir yer alabilmek. Çağdaş olmak uğruna batının taklitçiliğine tekrarına saplanmadan evrensel sanat anlayışına, yerel, geleneksel ve batı sentezinin özgünlüğünde ulaşabilmek...

Eleştiriler şu şekilde devam eder: 'Son yılların en dikkati çeken kaygısı. Bence bir 'Türk Resmi' yaratma iradesidir. Resmimiz bu güne kadar büründüğü 'anonim' kişiliksiz kisveyi atarak, kendine has karaktere varmak yolunda görünüyor'' diyerek. Ardından da sanatın milli olması gerektiğini vurgulayacak ve: "bu 'kimliğe' hangi yol varır? Realizm mi, Halk Sanatımı? Folklorik araştırmalar mı? Yoksa mücerret sanatın karanlık, esrarlı metafiziği mi? Sorularını sanatın gündemine taşıyacaktır.

Bu düşünce yapısına tepkiler de söz konusudur. Tezyini kıymetlere karşı gösterilen ilginin büyüklüğü, resmi bir krize doğru sürüklüyor düşüncesinde olan Fahir Onger, bu uygulamaları Türk resminin buhranı olarak değerlendirmekte ve "Kaderini Bedri Rahmi' ye bırakmış olan birçok genç ressamı da uzun süre en doğal 'fonksiyon'undan uzaklaştırmış olacaktır." Görüşüyle, Bedri Rahmi'nin genç sanatçıları geleneksel kaynaklara yönlendirmesinden duyduğu endişeyi açıkça dile getirir. İşte tam bu aşamada: geleneksel sanatlarımızdan esinler aramaya yönelen sanatçılar gelecektir gündeme. Geleneksel el sanatlarımızın örneklerini soyutlayarak ya da yeniden yorumlayarak çağdaş resim sanatına öncülük edecek değerleri yaratmaya çabalayacaklar ve bu görüşü yazılarıyla da savunacaklardır. Nurullah Berk, Sabri Berkel, Elif

Naci ve Bedri Rahmi gibi sanat yazıları da yazan dönemin sanatçıları bu görüşü benimsemekle kalmaz, uygulayarak ve savunan yazılar kaleme alarak yaygınlaşmasını sağlamaya çalışırlar. Bedri Rahmi, geleneksel el sanatlarımızın batının şaheser resimleri düzeyinde örneklerle dolu olduğunu, bunlardan alınacak esinlerin resim sanatımıza yeni anlamlar katacağını, fakat resimle süsleme sanatının karıştırılmamasının gerekli olduğunu, mükemmele ancak doğru ve sanatsal boyutları olan sentezlerle ulaşabileceğini savlamaktadır: ‘‘Bedri Rahmi’yi sıra ile Gauguin ve Van Gogh ’dan başlayarak R.Dufy ’nin Matisse’ in etkilerinden sonra Anadolu kilimlerini bir güve gibi didikleğini daha sonra eskilere baktığını , Rönesans üstatlarından en fazla Greco’yu sevdiğini ve nihayet daha arkaik devirlerin sanatına hayranlığını görüyoruz.<sup>50</sup>

Yukarıda belirttiğimiz olumsuz eleştirilere ek olarak, On’lar grubu’yla ilgili yayınlarda Akademi yemekhanesinde düzenlenen serginin girişe konulmuş olan iki resminden çokça söz edilmiş, bu resimlerden biri, Anadolu’dan ‘‘saf bir kilim nakış’’ nı öteki ise bir ‘‘El Greco röprodüksiyon’’ unu yansıtmaktaydı. Bu durum bazı eleştirmenler için bir çelişkiye ve kafa karışıklığına işaret eder:

Lokanta kapısını süsleyen büyük sergi afişinde göze çarpan iki büyük motif vardır. Bunlardan birisi Anadolu’nun göbeğinden devşirilmiş saf bir kilim nakışı (...) Onl’ar Grubunun afişini bu motifle paylaşan ikinci unsur, büyük İspanyol ressamı El Greco’nun meşhur bir tablosundan alınan bir insan vücudu idi. Son çeyrek asır içinde birdenbire en büyük Rönesans ustaları kadar dünyayı saran Greco’nun bir Avşar kilimi yanında ne işi vardı? (...) Hakikaten bu gençlerin yetişmesinde ön ayak olan endişeyi biri garptan biri şarktan devşirilmiş olan bu iki motif çok iyi belirtiyordu.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Rh+ Sanat, ‘‘Resim Sanatımızda On’lar Grubu, Kaynakları, Düşünce Yapıları ve Biçem Çözümleri’’, İstanbul, 2003, Kasım Aralık, S.7, 20-21.

<sup>51</sup> Rh+ Sanat, ‘‘Resim Sanatımızda On’lar Grubu, Kaynakları, Düşünce Yapıları ve Biçem Çözümleri’’, İstanbul, 2003, Kasım Aralık, S.7, 20.

Bazen iki taraflı bir anahtarın bazen bir akrep kıskancı bazen garip bir kuşu bir ejderha başını andıran kilim nakış'ıyla bir Avrupalı ressamın yaptığına “eşdeğer” düzeyde görmek, Anadolu'nun halk sanatına gönül borcunun sık sık dile getirmiş olan bir sanatçının öğrencilerine canlı bir vasiyet olacak bundan başka bir esin ve miras konusu bırakmadığı çokça tartışılmıştır. Halk işlerini, tezyini sanatların “rakipsiz vatani” olarak gören bu dalda üretilmiş olan Halk işlerini “garp’ in resim şaheserleri ayarından değerlendiren hocanın bu vasiyeti öğrencilerine daha sonraki yıllarda ortaya koyduğu işlere bakıldığında onun kimliği ve kişiliği açısından önemli bir mesaj verir. Bazı eleştirmenlere göre, hocalarının öğrencilerine verdiği bu mesaj fazla önemsenmemiştir.

Turan Erol'un Grup üyelerinin hiçbirinde ‘folklorik öğelerin’ geçerli olmadığını ilişkin yorumu bu gerçeğe işaret etmektedir. Üyelerin sanatla yerel değerler arasında böyle bir ayrımı hep göz önünde tutmuş olmaları çağdaş anlamdaki, resimde değerlendirmedikleri grup üyelerine sık sık yönlendirilen bir eleştiridir. Grup üyelerinin, çağdaş sanata öncelik vermekten yana bir tutumu benimsemeye kararlı davranmaları ve Bedri Rahmi'nin kendi resmiyle halk kültürü arasında bir köprü kurmuş olmasına birazda salt onun sanatına özgün bir “bakış” olarak yorumlanmış görünmeleri bu anlamda Grubu bağlayan ya da bağlayacak herhangi bir ‘ortak görüşünün’ var olmadığı sonucuna götürecektir bazı eleştirmenleri.

Grup, 1949'daki 10. Devlet Resim Sergisine toplu olarak katılmıştır. Bu yöndeki davranış Grup üyelerine o döneme damgasını vurmuş olan önemli bir etkinlikte yer alma konusunda toplu bir girişimin yararlı olacağına dair görüşünün benimsenmiş olduklarını gösteriyor. Grubun etkili olduğu dönemde, açık bir duyuru niteliği göstermese bile Bedri Rahminin isminin arkasında bir Doğu –Batı birikimi ya da sentezinden zaman zaman söz edilmesi, entelektüel düzeyde bir mesajın varlığını akla getirirse de, söz konusu çıkışın bir öğrenci grubuyla sınırlı olması nedeniyle, bu düzeyde bir mesajla grubu bağımlı görmenin yanlış olacağı bir çok eleştirmen tarafından düşünülmüştür. Örneğin Şekip Tunç tarafından “çok yufka ve yersiz” olarak tanımlanan ve bizzat atölye hocalarının aynı doğrultuda dile getirilen Bedri Rahminin öğrencileri üzerindeki etkileri uzun vadede kalıcı olmamıştır. Nitekim Sezer

Tansuğ'da bir yerden Onların önemli bir resim manifestosu getirmiş olduğundan şüpheliydi. Böyle bir manifesto olsa bile grubun içinden çıkarak daha sonraki dönemlerde genç kuşakları etkileyen kendi alanlarından yeni açılımları getiren sanatçıların grubun oluşum öncülük yapmadaki olağan işleviyle açıklanabilecek bir olguyu yeniden anımsatacaktır.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Kaya Özsezgin, "Onlar Bir Grup Dayanışması", Rh+ Sanat, İstanbul, Kasım Aralık 2003. S.7, 32.

## BÖLÜM VI

### 6. ON'LAR GRUBU SANATÇILARI

#### 6.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

1929'da girdiği Güzel Sanatlar Akademisi'nde (MSGSÜ) Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi oldu.1931'de eğitimini yarıda bırakarak Fransa'ya gitti, bir yıl boyunca Dijon ve Lyon'daki atölyelerde, 1933'de Londra'ya gitti, oradan İstanbul'a döndü. Birkaç yıl aradan sonra 1936'da Akademi'den mezun oldu ve aynı kurumda öğretmenliğe başladı. CHP'nin düzenlediği Yurt Gezileri kapsamında 1938'de Edirne'ye, 1942'de de Çorum'a gitti.

Bir Dönem “D” grubu sergilerine katılan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Trabzon Lisesin' de eğitim gördüğü sıralarda şiir yazmaya ve öğretmeni Zeki Kocamemi'nin yönlendirmesiyle resim yapmaya başlamış, Akademi'deki yıllarında da Van Gogh'un renk ve biçim anlayışından etkilenmiştir. Kübizm ve Konstruktivizm gibi dönemin egemen akımlarına ne Fransa'da bulunduğu sıralarda, ne de sonra ilgi duydu; Raoul Dufy ve Henry Matisse gibi sanatçıları kendine yakın buldu. 1940'lar boyunca bir yandan renkçi bir anlayışlar manzaralar ve portreler gerçekleştirirken, bir yandan da çıktığı Yurt Gezileri'nin etkisiyle geleneksel halk sanatını incelemeye başladı. 1940'ların sonundan itibaren figürü bu doğrultuda stilize etmeye ve ritmik çizgilerle oluşturduğu figürleri, Anadolu el sanatına özgü motiflerle birleştirmeye başladı; resimlerinde derinlik duygusunu yok ederek yüzeysel etkiler elde etti. Ritmik düzen kaygılarını da öne çıkaran bu yaklaşım, giderek kendini Anadolu'ya ilişkin zengin bir tematik kapsam oluşturur. Eyüboğlu'nun halk sanatı motifleriyle uyguladığı modernize edilmiş şematik kompozisyonlar duvar resmi ve seramik teknikleriyle de çeşitlenerek yaygınlık kazanmıştır. Motifleri kendi iç disiplinlerini koruyarak İslami ve doğulu karakterlerine uygun bir şekilde basitleştirerek yineleyen Eyüboğlu, kısmen hat kaligrafisinin görsel niteliklerini de çağrıştıran etkili düzenlemeler oluşturur.<sup>1</sup> Sanatçı aynı dönemde yalnızca hat sanatı kaynaklı imgelere yer verdiği kompo-

<sup>1</sup> Mümtaz Sağlam ve bşk, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 2010,119.

zasyonlar da yaptı. 1960'ların başında ABD gezisinin ardından kısa bir süre soyut çalışmayı denediysen de, sonra yeniden eski üslubuna döndü.<sup>2</sup>

Ayrıca “ yazmacılık” sanatıyla uğraştı. Paris’te Musee de l’Homme’da ilkel soylar sanatını inceledi. 1958 Brüksel sergisinde Türk pavyonu için yaptığı 277 m<sup>2</sup>’lik mozaik panosuyla, altın madalya, Sao Paulo Bienali’nde şeref madalyası aldı. Paris’teki Nato binasında yer alan 50 m<sup>2</sup> mozaik panosuyla uluslararası ün kazandı. Ressamlığa kadar şairliğiyle tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, *Yaradana mektuplar* (1941), *Karadut* (1948), *Tuz* (1952), *Karadut 69* (1969), *Dol Karabakır Dol* (1974), *Yaşadım* (1977) gibi şiir kitapları ve yurtiçi gezilerinden edindiği izlenimleri yansıtan kitapları vardır. Sanatçının en bilinen resimleri şunlardır: *Köylü Kadını*, *Be ylerbeyi İskelesi*, *Balıklar*, *Mavi Siyah Kuş*, *Anadolu Hisarı*, *Mangal ve İbrik*. Bedri Rahmi Eyüboğlu, gelişmesi boyunca folklorik nakışlarla kurduğu resimsel ilişkileri, popüler boyutlara ulaştıran bir sanatçı olarak bilinmektedir

Az malzeme ile çok şey anlatma sanatı olarak tanımladığı halk sanatı, Bedri Rahmi’nin coşku dolu bir üretimle biçimlenen resimlerinde, tükenmez bir kaynak oluşturur. Çağdaş resim sanatımızda bu kaynağı, ilk keşfeden ve öğrencilerine özgün sanat üretiminin yollarını öncelikle bu kaynaktan ve yaşamın içinde aramak gerektiğini öğretene o olmuştur. Aynı zamanda bir sanat yazarı olarak da, dönemine büyük katkılarda bulunmuştur.<sup>3</sup>

28 Aralık 1975, Karadeniz Podima dönüşü Orhan Peker’in otomobilde Bedri Rahmi Eyüboğlu hakkında yazdığı şu satırlar onun sanat anlayışını ve geleneksel motifler konusunda ki bitmek bilmeyen heyecanını tanımlamaktadır.

Son sergilerden birinde dilinden düşmeyen bir dize vardı. “ gözümü yumunca gördüğüm MOR.” O’nun öldüğünü duyduğumda bir başka dize dilime takılıp durdu: “ Camın kırık yerinde MAVİ.” Aslında Aragon’ un mavisini biraz da mora çalar. Gerçekten kimimiz camın kırık yerinde kırığa alıcı gözle bakmıştır. Bedri Rahmi ‘renkçi’ miydi? “ gözü-

<sup>2</sup> Erdemci ve bşk, *a,g,e.*,36.

<sup>3</sup> Turan Erol, *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu*, İstanbul, 1984, 119.



mü kapadığımda gördüğüm MOR.” diyordu ya, yanılmıyorsa bunu biraz da o Amerika yolculuğu dönüşü Rothko’dan etkilenmiş olarak diyordu. Oysa o sergide kendi deyimiyle Biçim’den kurtulamamıştı. Örneğin, bir kilimciden kestiği bir parçayı kendi çabasıymış gibi benimseyerek sergiliyordu. Oysa bu montaj, kurgu, inandırıcı değildi. Öte yandan dilinden düşürmediği renkçiliğinin Monochrome’u kesin kez benimsediği de söylenemezdi. Yanılmıyorsam, hocamız, Bedri Rahmi Eyüboğlu, salt resimsel tutkularını biçimsel, ya da içeriksel açıdan- Rothko örneği- kararlılıkla bir sonuca bağlayamadan gitti. Ya içeriği resimsele feda etmek, ya da resimseli.....<sup>4</sup>

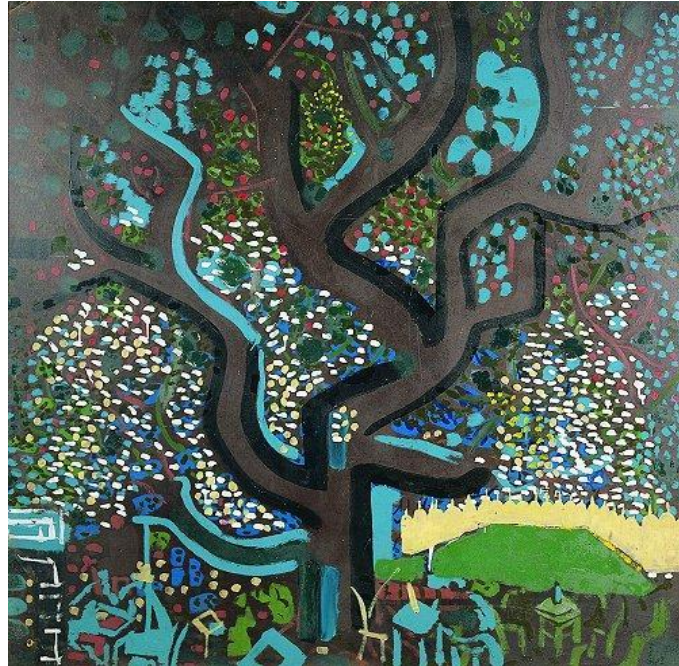


Resim 14. B. Rahmi Eyüboğlu “Çakıl Taşı”, (otoportre),1960, Duralit üstüne karışık malzeme, 125x125 cm

<sup>4</sup> Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi. 2/13. Kasım 1983.



Resim 15. B. Rahmi Eyüboğlu, "Aşık Veysel", 1953, Kağıt üzerine guaj, 96 x 70 cm.



Resim 16. B. Rahmi Eyüboğlu, "Kır Kahvesi"

## 6.2. Fahrelnissa Zeid ( 1901-1991)

1903 yılında İstanbul'da doğdu. Sanatçı, tanınmış diplomatlardan Şakir Paşa'nın kızıdır. 1920'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (MSGSÜ) girdi, ancak eşinin yurtdışı görevi nedeniyle eğitimine devam edemedi. 1928'de Paris'te bulunduğu sıralarda Ranson Akademisi'nde Stalback ve Roger Bissiere'in öğrencisi oldu. 1929-30'da Akademi'de İsmail'den ders aldı. 1934'te Irak'ın Ankara büyükelçisi Emir Zeid ile evlenerek eşinin görevi nedeniyle çeşitli Avrupa kentlerinde bulundu. 1947'den sonra Londra ve Paris'te yaşadı, Paris Okulu sanatçıları arasında yer aldı. 1975'te Amman'a yerleşti.

1942'de "D" Grubu'na katılan Fahrelnissa Zeid, 1940'ların başında kısa bir süre Bissiere'i anımsatan tuvaler gerçekleştirdikten sonra, Nabiler'in simgeselliğini akla getiren portreler, ölü doğalar ve güncel yaşam sahneleri yaptı. 1947'den itibaren resim yüzeyini siyah çizgilerle vitrayımsı parçalara ayırmaya ve her bir parçayı mozaikleri anımsatır biçimde sıcak renklerle boyayarak lirik soyut bir dil geliştirmeye başladı. *Soyut Kompozisyon* sanatçının bu dönem çalışmalarını örnekler. Zeid, bu anlatım dilini 1960'ların ortasına değin sürdürmüş, 1960'ların sonuna doğruysa geniş renk lekelerinden oluşan ve tuvalin adeta kazınmasıyla yüzeyde dokusal etkiler yaratan resimler gerçekleştirmiştir. Ancak Zeid, bu resimlerine paralel olarak 1950'lerin ortasında bir kez daha Bissiere'e yakınlaşmış, ama 1970'ten sonra yeniden keskin dış çizgileri ve stilize renkleriyle belirginlik kazanan portreler yapmaya başlamıştır.<sup>5</sup>

Portreden, soyut –nakışsı kompozisyonlara, spontan izlenimlere varıncaya kadar, değişik yönlerde biçimlenen sanatı, özgün ve kişisel yaratma gücünün canlılığından kaynaklanan bir temel anlayışa sahiptir.

<sup>5</sup> Erdemci- Germaner- Koçak, *a.g.e.*, 84-85.





Resim 17. Fahrelnissa Zeid “Mevleviler”, 1982, kağıt üstüne keçeli kalem, 50x35 cm



Resim 18. Fahrelnissa Zeid “Soyut kompozisyon”, 1953, Tuval üstüne yağlı boya, 181x431 cm.



Resim 19. Fahrelnissa Zeid Kağıt üzerine karışık teknik, 52x42 cm.

### 6.3. Orhan Peker ( 1927-1978)

1944-51 arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde (MSGSÜ) Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde eğitim gördü. 1956'da Salzburg Yaz Akademisi'nde Oskar Kokoschka'yla çalıştı. 1959'da Ankara'ya yerleşti ve ertesi yıl Turizm Bakanlığı basın Yayın Genel Müdürlüğü'nde göreve başladı; kısa sürelerle Avrupa'da bulundu, 1963-64'te Bakanlık tarafından bir yıllığına İspanya'ya gönderildi, 1968'de görevinden ayrıldı. 1976'dan sonra yaşamını İstanbul ve Ayvalık'ta geçirdi.

1947'de henüz öğrenciyken bir grup arkadaşıyla birlikte On'lar grubu'nu kuran Orhan Peker, sanat yaşamının başından itibaren figür kaynaklı çalıştı. Uzakdoğu sanatlarına, özellikle de baskılarına duyduğu ilgi sonucu resimlerinde imgeyi açık-koyu renk lekeleriyle vererek, nesneyi ilk bakışta okunmayacak biçimde soyutladı; bu yöntem sanatçının değişmez ilkesi oldu. Diziler halinde çalışan Peker'in hayvanlara özel bir ilgisi vardı. 1960'ların başında “*Kuşlar*”, “*Mandalar*”, “*İtfaiyeciler*” ve “*Yük Beygirleri*” dizilerini, 60'lı yılların sonlarında “*Kediler*”, “*Güvercinler*”, “*Horozlar*” ve “*Kırmızı Şezlonglar*”ı gerçekleştirdi. Ankara'da yaşadığı dönemde

Orta Anadolu bozkırının çoraklığını, daha sonra uzun süreler geçirdiği Ayvalık'ta da Ege kıyılarının ışıltısı ve renklerini tuvaline yansıttı. Peker'in tutkuyla yansıttığı başka bir konuda karpuzlardı. Çoğu kez tek renkli düz bir arka plan önünde siyah benekli kırmızı lekeler olarak betimlediği karpuz dilimleri bu nitelikleriyle alışıldık ölü doğalardan farklı bir kompozisyon düzenine sahiptir. Sanatçı aynı lekeci yaklaşımını yaptığı çiçek resimlerinde de sürdürdü.<sup>6</sup>

TRT yarışmasında da *Aşık Veysel* portresiyle başarı ödüllerinden birini kazandı. Almanya'da Türk çocukları için yayımlanan Ağaca takılan Uçurtma adlı kitabı resimledi (1974). Avrupa'nın çeşitli kentlerinde resimlerini sergiledi. Ölümünden bir süre önce yerleştiği İstanbul'da, Bedri Rahmi Galerisi'nde düzenlediği sergide "güvercinler" konulu resimleri yer aldı. Bu sergi, onun son kişisel sergisi oldu. Metin Eloğlu'nun *Rüzgâr Ekmek* adlı kitabına da siyah- beyaz güvercin resimleri yaptı. Çetin Öner'in *Gülibik* adlı çocuk kitabını resimledi. *Kırmızı Evli Peyzaj, Kompozisyon, Çayır, Atlar ve Arabalar, Kedinin Rüyası, Kıyıda, Kedili Özden, At Başı* en bilinen resimleridir.

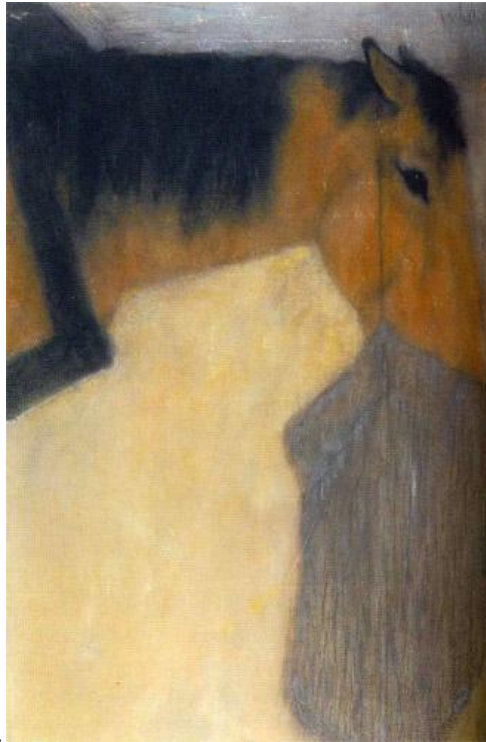
Orhan Peker özgün resim üslubuna, soyutlamaya yönelik lekeci bir anlayış çerçevesini yoğun ifade içerikleriyle kaynaştırarak gelişme yolunu açmıştır.<sup>7</sup> Çağdaş resim sanatımızda ve orta kuşak sanatçıları arasında, kimlik ve kişilik arayışının, yaşamla ilişkili ve özgün bir resim dilini bulmaya yönelik bir çabayla mümkün olabileceği gerçeğini görüp kavrayan ve bu yolda yapıtlar üretmiş bir sanatçıdır.

<sup>6</sup> Erdemci- Germaner- Koçak, *a.g.e.*, 114-119.

<sup>7</sup> Erdemci- Germaner- Koçak, *a.g.e.*, 282.



Resim 20. Orhan Peker, “Yeşil Güvercin Başı”



Resim 21. Orhan Peker “At Başı”, Kağıt üzerine pastel, 88x63 cm, Fotoğraf Antik.





Resim 22. Orhan Peker “Güvercin”, Kâğıt üzerine Pastel, 26x28.



Resim 23. Orhan Peker “Soyut” ,40×30 cm, kağıt



#### 6.4. Turan Erol (1927- )

1944-51 arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde (MSGSÜ) Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde eğitim gördü. 1952-60 arasında Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi'nde resim öğretmenliği ve yöneticilik yaptı, 1955-56'da TBMM'nin Vilayet Tabloları Yarışması' bu kentten yaptığı resimlerle katıldı, 1960-65 arasında Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün çeşitli birimlerinde görev yaptığı sıralarda iki kez ( 1961 ve 1963) Paris'te bulundu. Ardından sırayla Gazi Eğitim Enstitüsü ( gazi Üniversitesi) Resim –İş Bölümü'nde (1963-73) , Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda (1965-87), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi'nde (1976-78) ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde (1987-90) hocalık yaptı, 1990'da emekliye ayrıldı.

1947'de henüz öğrenciyken bir grup arkadaşıyla birlikte On'lar grubu'nu kuran Turan Erol, sanat yaşamının başlarından itibaren doğaya bağlı çalıştı. Daha çok kıyı kasabalarını, Anadolu'nun kırsal yerleşme alanlarını, gecekonduları betimledi; portreleri dışında figüre hemen hemen hiç yer vermedi. Sanatçı 1950'lerin ortasından başlayarak doğa kaynaklı biçimleri geometrik bir düzen içerisinde renk lekeleri ile kurguladı; Anadolu bozkırını toprak renkleriyle, Ege'nin maviliklerini de canlı renklerle yansıttı. Sanatçı, 1960'lar ve 70'ler doğadan hiç uzaklaşmadan lirik soyut sayılabilecek resimler yaptı. Turan Erol,1980'lerden itibaren pastel çiçek resimleri, 1990'larda da Bodrum kıyılarından gerçek yerlerini, Milas'tan evleri, görkemli zeytin ağaçlarını ve Erciyes Dağı'nı konu alan resimler gerçekleştirdi.<sup>8</sup>

Sanatçının elde ettiği atmosfer etkisi; boyasal niteliği koruyan dinamik fırça ve leke değerleriyle zengin bir görselliği karşımıza çıkarır. Turan Erol'un resimleri, yüzyılın ikinci yarısında önceliğini yitiren manzara türünün niteliğini, öznelleşen bir yorum-dil ayrıcalığıyla belgeleyen önemli örneklerdir. Nereye ait olduğu bilinmeyen bu manzaralar, içimizi ısıtan lirik bir söyleme sahiptir.

Turan Erol'un, daha çok peyzaj dalında yoğunlaşan çalışmaları, kendinin de ifade ettiği gibi, 1940'lı yılların başında yaşanmış olan yurt resimleri döneminin bir

<sup>8</sup> Erdemci- Germaner- Koçak, *a.g.e.*, 120-121.

uzantısıdır. Bu resimler, çevrenin yapısal özelliklerini yansıtmakla kalmazlar, doğanın görselleşme aşamasındaki inceliklerini, kişisel bir beğeni yönünde biçimlendirirler.<sup>9</sup>

1950’li ve 1960’li yıllarda Turan Erol’un resimlerinin plastik dili ve seçtiği temalar ile On’lar Grubun manifestosu arasında bir ilişki de kurulabilir. Örneğin 1960’lı yıllarda hızla yayılan gecekondulaşma On’lar grubunun diğer öğelerinde olduğu gibi Turan Erol’un seçtiği bir tema olmuştur. Sanatçının bu dönemdeki resimleri izleyenin yüzünü gecekondu yaşantısının çıplak gerçeğine ve oradan insanı gerçekliğe çevirmekteydi. Yüzeyde ışıklı ve renkli fırça darbelerinin yan yana gelişine karşılık küçük yeşil yâ da orta koyuluktaki ara alanlar birliği sağlıyordu. Onun hemen hemen her resminde gözlenen düzen bu temadaki resimlerinde izleyiciye huzur veren bir duygu yaşatmaktadır.<sup>10</sup>

Sonucunda, Turan Erol’un tüm resimlerinde doğanın bir iç görüye dayalı bileşimi söz konusudur. Belki de onun istediği kendi gerçeklikleri ile kendi atmosferini doğanın ve insanın sınırlarını sezginin itici gücü ile yeniden var edebilmektir. Çağdaş biçimlerde yaşatılan sanatsal kültürün gelişmesi sorumluluk üstlenen yaratıcı dinamiği kavrayan bireylerin kişisel sergilerine güçlerine bağlıdır. Bu bağlamda Turan Erol’un sanat serüveninde birlikte yola çıkmış olduğunu düşündüğümüz On’lar grubundaki ortak düşüncelerden kopmayan: kendi kültürel birikimine ve geleneklerine kendi tarihsel yaratım bilinciyle çağdaş bir anlatıma sürdüğü çalışmalarıyla dikkat çekiyor. Öğretici denebilecek yazılarında koyduğu bilimsel tavırla da tüm çalışmalarının altını önemle çizmek gerek.

<sup>9</sup> Turan Erol, *İlhan Berk*, 1990, İstanbul, 145.

<sup>10</sup> Rh+ Sanat, “On’lar grubundan Bugüne Turan Erol”, 2003 Kasım Aralık, S.7,31.



Resim 24. Turan Erol, "Ağaçlar", 1982, Tuval üstüne yağlı boya, 70x100 cm.



Resim 25. Turan Erol, "Kara İncir Plajı", 1983, Tuval üstüne yağlı boya, 60x80.



Resim 26. Turan Erol, Tuval üzerine yağlı boya 100 x 80 cm. (1994)

### 6.5. Adnan Varınca (1918- )

1938-48 arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde (MSGSÜ) Leopold Levy Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde eğitim gördü. 1949-56 arasında çeşitli köy enstitülerinde ve liselerde resim öğretmenliği yaptı. 1957'de Paris'e gitti ve 1973'e kadar bu kentte çalıştı.

Akademi'ye girdiği 1938'li yıllar, Türkiye'de Yurt Gezilerinin düzenlendiği, sanatta belli bir kültürel programın hissedildiği dönemler olmuştur. Bu dönemde Akademi, yeniliklere açık bir ressam olarak görülen, fakat modern akımları geçip geçici birer moda olarak değerlendirilen Levy' nin etkisindedir. Fakat Varınca, Levy' nin eğitim programında öncelik verilen biçimden ziyade renge yönelmiş bir sanatçıdır. 1949- 56 yılları arasında mezun olduktan sonra bir süre çeşitli okullarda ve köy enstitülerinde çalışmış olan sanatçı, 1957-73 yılları arasında Paris'te resim araştırma ve çalışmalarını sürdürmüştür. Bu araştırmalar onun hem klasik resim tarzını bozmadan çağdaş sanata yaklaşmasına hem de soyut resim yapmasa bile, o tarza erişmesiyle sonuçlanmıştır. Varınca, Van Gogh ve Cezanne gibi sanatçılara hayrandır,

Akademi'deki yıllarında hocası Levy'nin aracılığı ile özellikle Cezanne'a yoğunlaşan bir eğitim alan sanatçı, bilgilerini burada gözleme kavuşturmayı başarmıştır. Sanatçının Paris yılları kendi kösesinde, pek fazla sergiye katılmadan, sessiz sedasız geçmiştir. Saf rengin arayışı içinde olan sanatçının yapıtlarında karsımıza çıkan derinlik olgusu iki boyutlu bir algıyla birlikte üçüncü bir boyutu da hissettirir ki, bu, Türk resmi açısından yakalanması son derecede güç bir düzeydir. Sürekli olarak en sadeyi arayan, yapıtını en aza indirgemek isteyen Varınca'nın, sonuçta, ne kadar derinlikli bir sanatçı kavrayışına sahip olduğu görülmektedir.<sup>11</sup>

Çağdaş resim sanatımızın yaşayan en önemli figürlerinden biri olan Adnan Varınca, resme başladığından beri görüp sevdikleri ile bir bağ kurup, onları iyice tanıyarak, kendi resim gözü ile tuvale aktarır. Esas resim kaidelerini bilmekle beraber, sanatçının malzemeyi kullanma tarzı tamamen kendine özgüdür. Sanat yaşamına uzunca bir süre Paris'te devam eden Varınca, soyut sanatın Avrupa resmini ele geçirdiği 1960'lardan bu yana, hem çağdaş bir fanteziye açılan yaklaşımla hem de sanat tarihinin kökünden gelen klasik görselliği bütünleştiren yapıtlar ortaya koymuştur. Onun resimlerinde izleyeni özellikle etkileyen doku ve form öğeleridir. Ele aldığı renklere yüklediği duygusallığı ile Varınca'nın yeşilleri, morları ve kırmızıları özellikle dikkati çekmektedir. Saf rengin arayışı içinde olan sanatçı, tuvalerinde az bulunur bir boya şiirselliği yakalar.<sup>12</sup>

Sanat yaşamının başından beri doğaya bağlı çalışan Adnan Varınca, en çok ölü doğa ve manzara üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatçı ölü doğalarında ele aldığı meyve ve sebzeleri ayrıntıdan arındırarak lekeler halinde tuvale aktarmış; biçimleri belirgin fırça vuruşları ve renk tonlamasıyla elde ederken, derinlik duygusunu da nesnelere arka arkaya dizerek sağlamıştır. Varınca, çoğunlukla nesnelere bir doğa parçasını ya da yine hareketli fırça vuruşlarıyla oluşturulmuş bir arka plan önünde verir. Manzaralarında da aynı yöntemi uygulayan sanatçı, Paris'te bulunduğu yıllarda ve hemen sonrasında siyah zemin üzerinde donuk tonları yeğlemiş ve boyayı kalın bir tabaka halinde, dokusal niteliklerini koruyarak kullanmıştır. Ve karşı konul-

<sup>11</sup> Arzu Bulut, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008, 46.

<sup>12</sup> Bulut, *a.g.e.*, 49.

maz bir yaratıcı güçle sanatçının paletinden fırçasından fışkırıp tuvallerine yansır. Varınca'nın yapıtlarında her şey yerli yerindedir. Hacimli ağırlıklı fakat soyutla somutun hem suskunu hem de gümbür gümbür söyleyişidir bu. Yüreğinizden yakalar sizi.<sup>13</sup>

Adnan Varınca da konu kimi zaman renk, biçim ve tümüyle sanat, çoğunlukla da insandır. Varınca, 1970'lerin sonuna doğru zeminde beyazı, imgelerde de canlı renkleri yeğlemiş, boya hamurunu da incelterek belli bir saydamlık elde etmiştir.<sup>14</sup> Resimsel oluşma iç dünyasının kişisel yorum güçleriyle yaklaşan Adnan Varınca'yı "pentür" alanında az rastlanır bir üslupçu olarak tanımlayabiliriz.

Ayrıca, Adnan Varınca'nın karakteristik bir üslup özelliğini hissettiren natürmortları onun Türk resmi içindeki yerini sağlamlaştırmıştır. "Resim yaptığım günle yapmadığım günün ruh hali çok farklı. Resim yapmak kendimi bulmak, yapmıyınca boşlukta bir yaşantı"<sup>15</sup> diyen sanatçı, kendini tekrarlamayan, ödün vermeden yıllarca doğru bildiği yolda ilerleyerek klasik ile soyut arasında kurduğu köprüyle Türk resmi içinde tek olma özelliğine sahiptir.



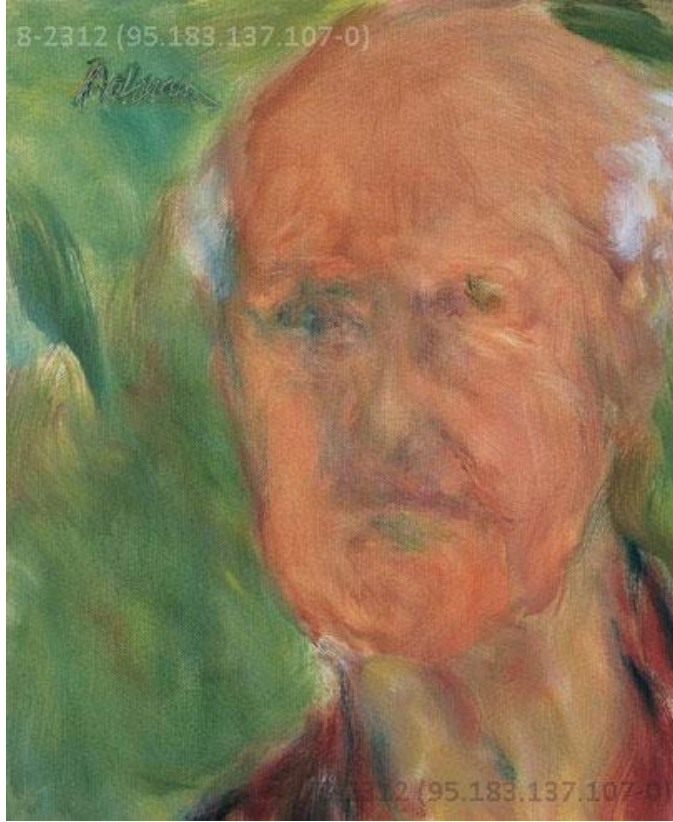
Resim 27. Adnan Varınca, "Çiçekler", 38x46 cm.

<sup>13</sup> Erdoğan Talanay, "Adnan Varınca ya da Sanat ve Sevgi", Rh+ Sanat, Kasım-Aralık, 2003, S 7, 40.

<sup>14</sup> Ahmet Atan, *Türk Resim Sözlüğü*, Ankara, 2006, 122-123.

<sup>15</sup> [http://www.haberdaret.com/sanathaberleri\\_oku.asp?haber=405](http://www.haberdaret.com/sanathaberleri_oku.asp?haber=405).





Resim 28. Adnan Varınca, “Yüzüm”, 2004 Tuval üzerine yağlı boya, 46x38.



Resim 29. Adnan Varınca, “Değişmek Üzere Zorladığım Bir Resim”, 2003,  
Tuval üzerine Yağlı boya, 32x70.

## 6.6. Nedim Günsür ( 1924-1994)

1948'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni (MSGSÜ) bitirdi. Aynı yıl Paris'e giderek Andre Lhote ve Fernand Leger'nin atölyelerine devam etti.1922de Türkiye'ye döndü.1954-58 arasında Zonguldak'ta resim öğretmenliği yaptıktan sonra İstanbul'a yerleşerek çalışmalarını burada sürdürdü.

Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisiyken, bir grup öğrencisiyle birlikte On'lar grubu'nu kuran Günsür, Paris'te kaldığı yıllarda bir süre soyut çalışmış, ama Zonguldak'ta bulunduğu yıllarda, çevresindeki maden işçilerinin yaşamlarından etkilenerek ifadenin ağır bastığı madenci figürleri gerçekleştirmiştir. Günsür önceleri izlenimci bir çizgide çalıştı. Büyük müzelerde, usta sanatçıların işleri karşısında duyduğu hayranlık, onu kendine özgü bir resim dili aramaya yöneltti. Etkileri kabul etmekle beraber, bunların dışına taşan ve kendi imzasının sorumluluğunu taşıyan bir sanat anlayışı üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırdı. Onun sanatı, yöre gerçeklerine, doğa ve yaşam özelliklerine bağlı, gerçekçi bir özellik taşır.<sup>16</sup> Günsür' un İstanbul'u, köyden kentte göçü ve göçün beraberinde getirdiği gecekondulaşma gibi sorunları işlediği tuvaleri de toplumsal içerikli çalışmaları arasındadır. Günsür' un sonraları gerçekleştirdiği lunapark ve bayramyerleri gibi canlı ve renkli ortamları betimleyen resimlerinde naif bir yaklaşım dikkat çeker.<sup>17</sup> Sanatçı ilk devresinde Empresyonist tarzda, Paris devresinde ise. Soyut çalışmalar yapmış sanatının son dönemlerinde ise figüratif empresyonist bir anlayışı seçmiştir. Nedim Günsür'ün sanatını, belli figüratif aşamalar sonucunda karar kılınan bir figür ilgisinin mekânla kaynaşan özellikleri içinde buluyoruz.

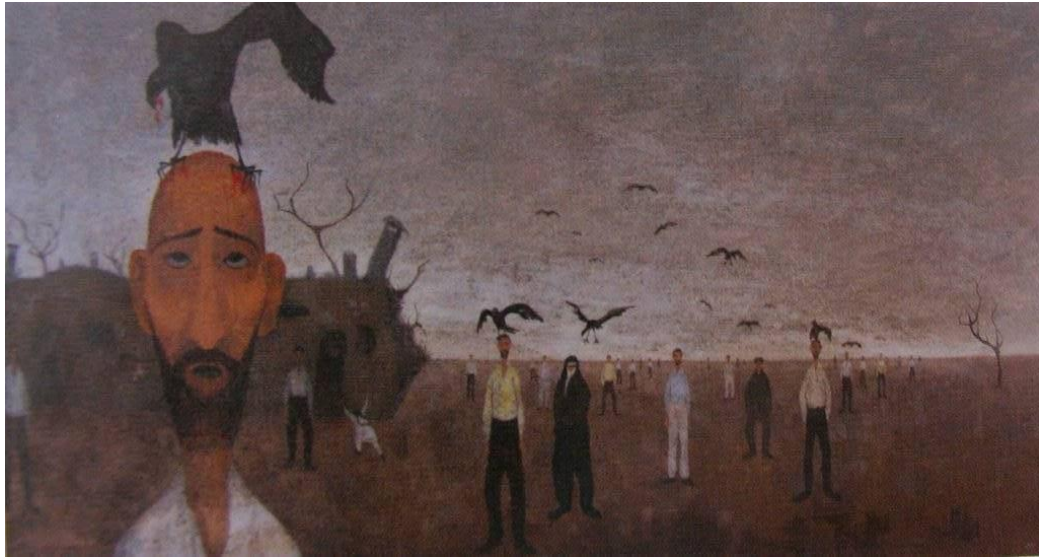
On'lar grubunun kurucuları arasında bulunan Günsür, 1948'de Paris'te bulunduğu süre içinde her genç sanatçı gibi kafası karışık arayış içinde sergilerine güvenen orayı yaşarken hep burayı düşünen bir sanatçı olmuştur. 1952 'deki dönüş yılına kadar. Soyut yarı soyut fügüratif gibi farklı yaklaşımları resminin malzemesi yapan Günsür Paris'te karşısına çıkan yeni düşüncelerle Türkiye'ye döner. Dışavurumcu anlayışıyla yaklaştığı maden işçileri teması On'lar grubunda yapmak istedik-

<sup>16</sup> Kaya Özsezgin, *Nedim Günsür*, İstanbul, 1983, 28.

<sup>17</sup> Özsezgin, *a,g,e.*, 140-141.



lerin bir sonucu olarak yeşermeye başlar. Bu diziyi izleyen büyük kent yaşamından sunduğu kesitlerde “Uçurtmalar” “Pazar yerleri” “Kahvehaneler” “Lunaparklar” “Bayram yerleri” vardır. Gittikçe durulaşan ayrıntılarla zenginleşen yapısı ince uzun figürleriyle resmine kendine özgü bir hareketlik katar. Hem dramatik hem de yaşama sevinciyle yüklü resimlerinde yarattığı atmosfer güçlü mekân duygusu insan figürlerini destekleyen en önemli unsur olur. Köylülerin içlerindeki ıssızlık ve uçsuz bucaksız bir tarlanın ortasında kalmışlığı gecekondu semtinde eşya yığınları arasında bekleyen sabırlı insanların çılgınlıklarını birlikte hem şekle hem de içeriğe yükleyerek verir. Tüm çalışmalar bir yandan renkli kent yaşamından Günsür’ un gözünden görüntülere düşünürken bir yandan fantastik bir eğilim varlığını yüklenir. Enine doğru uzanan ayrıntılar bütününde hem naif hem de fantastik öyküleyici bir dilim izleri görülür. Günsür’ün resminde Bruegel’in Kuzey Avrupa’daki yaşamı soğuşuyla hüznüyle zorluğuyla aktardığı kendine özgü resimlerin Anadolu insanıyla karşımıza çıkışı gibidir.<sup>18</sup>



Resim 30. Nedim Günsür, “Onuncu Köy”, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 50x80 cm

<sup>18</sup> Özlem Altunok, “Yalınlaşarak Derinleşen Ressam Nedim Günsür”, Rh + Sanat, 2003 Kasım-Aralık, S. 7, 27.



Resim 31. Nedim Günsür "Madenciler", 1956, 108x89 cm.



Resim 32. Nedim Günsür Pres tuval üzerine yağlı boya 35 x 35 cm.

### 6.7. Osman Zeki Oral ( 1925-2010)

1950’de İDGSA Resim Bölümü’nden ve Bedri Rahmi atölyesinden mezun oldu. “On’lar Grubu” kurucuları arasında yer aldı. Uzun yıllar Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’ni yönetti. Burada çocuklara yönelik resim kursları düzenledi. BRHD’nin kurucu üyeleri arasında yer aldı. Sanat yaşamı boyunca, yurt içinde ve yurt dışında çeşitli ödüller aldı. Osman Zeki Oral, Devlet Resim ve Heykel Müzesi ve Birleşmiş Ressam ve Heykeltıraşlar Derneği kurucularındandır.

1925 Yılında Ereğli’ de sanatçı bir ailenin çocuğu olarak doğar Oral. Resme olan sevdası ilkokul sıralarında başlar. O zamanların neredeyse tek sanat merkezi olan Ereğli halkevin’ de öğrendikleri, ulaştığı materyal ve tanıştığı kimi sanat dostlarının teşviki ile de resim sanatı sevda olmanın ötesine geçer, yaşam tarzı haline gelir. Mayın tehlikesinin tedirginliği ile maceralı yolculuğun sonunda girdiği Güzel Sanatlar Akademisi sınavında başarı göstererek akademiye kabul edilir. Bartınlı Kemal Üzenci ve Şeref Bigalı ile birlikte özgünlük ve kimlik arayışının simgesi olarak kabul edileceği olan “On’lar Gurubu” nu kurarlar. Oral bu sergiye siyah beyaz kilim motifli insan figürü ile katılır. Sanatı bir ibadet gibi görür hep. Renk ve biçim sanatı olarak yorumladığı resimde duygularını renk ve biçimlerle tuvale aktararak, yaşadığı heyecanı izleyiciye de yaşatmak ister.<sup>19</sup>

Genellikle Karadeniz yöresinden çalıştığı peyzajlarında, duru bir doğa görünümü ağır basar. Resimlerinde bu duruluk, herhangi bir hareket ögesini, içinde gizleyen düz renklerle sağlanır. Resimlerin temelinde, sağlam bir desen beğenisi, plan ayrımlarının titiz bir gözlemcilikle verildiği ve biçimlerin net bir konturla çevrildiği yansıtmacı bir anlayış egemendir. İlerleyen yıllarda Oral, Bolu Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nin kurucusu ve müdürü olarak bir anlamda On’lar grubunun sanatı Anadolu’ya yayma politikasını sürdürür. Buradaki başarılı çalışmalarından sonra Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdürlüğü görevine getirilmiştir.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Orhan Ersoy, “Osman Zeki Oral”, Rh+ Sanat, İstanbul Kasım-Aralık 2003, S.7, 49

<sup>20</sup> <http://www.kuman-art.com/resim/osman-zeki-oral.html>.



Osman Zeki Oral'ın sanatında, görüntü gerçek varlığını kaybetmeden estetik değerler güz ardı edilmeden tuvale yansır. Osman Oralın fırçası ile denizler olgun, açık gri yeşiller mavilerle binalar kayalıklar, tepeler, ağaçlar, tekneler, pamuk gibi bulutların uçtuğu gökyüzü ve diğer elmalar, kendi doku ve yaşamlarını kaybeden sade, uyumlu, karanlık biçim ve renklerle, ustalıklı tablodaki yerlerini alır. Portrelere natüromortların ele aldığı diğer konular özünden uzaklaşmadan sağlam desene dayalı, ayrıntılardan arınmış, temiz bir paletle, resim tadıyla, Osman Oral'ca tuvallere yansır.<sup>21</sup>



Resim 33. Osman Zeki Oral.

<sup>21</sup> . Ersoy, *a.g.e.*, 50.



Resim 34. Osman Zeki Oral.



Resim 35. Osman Zeki Oral, "Melen Nehri".

## 6.8. Fikret Otyam (1926- )

1953'te İGDSA Resim Bölümü'nden Bedri rahmi atölyesinde öğrenim gö-  
rek mezun oldu. Aynı yıllarda gazeteciliğe başladı. Bedri Rahmi atölyesini bitiren  
diğer arkadaşlarıyla kurmuş oldukları "On"lar Grubu sergilerine katıldı. Gazetecilik  
yaşamının ağır basması sonucunda, 1960'lı yıllara doğru röportaj yazılarına ve fotoğ-  
rafçılığa yöneldi. Ancak 1980'li yıllarda, yakın arkadaşlarının özendirmesiyle yeni-  
den resme döndü. Doğu ve Güneydoğu göçer aşiret yaşamını ve tiplerini konu aldığı  
resimleriyle, yöresel bir anlatımı benimsedi. Fotoğraflarında da bu yörenin insanları-  
nı, çetin yaşam koşullarını ve doğa gerçekliğini yansıttı. Günümüze kadar olan sanat  
yaşamı boyunca otuza yakın röportaj ve anlatı kitabı yayımladı.

Fikret Otyam, Özentisiz, taklitsiz, kuvvetli bir görme ve algılama gücüyle,  
zaman zaman durağan, zaman zaman hareket halindeki tuvaleriyle, bir uçtan bir uca  
beyaz, ya da simsiyah harelî atlarıyla, yalın ve sevecen tarzı Fikret Otyam'ı "O" ya-  
pan en önemli özellikleridir. Zaman zaman doğaya Türk halk resmi geleneğine gön-  
dermelerde bulunduğu resimlerinde, destansı biçemi çağdaş bir mit oluşturur. Önce-  
leri resimsel bir fon olarak kullandığı doğa, sonraları doğrudan ve yoğun bir resimsel  
kimlik kazanır. Beyazların egemenliğinde, keçi ve insan gruplarının lekeci bir anla-  
yıyla yer aldığı son dönem resimlerinde bir doğu-batı sentezi belirginleşir. Büyük  
kent insanların özellikle aydınlarının, üniversite çevrelerinin gözleri önüne serdiği  
Anadolu gerçeklerinin dramatik kesitlerini, trajik yönlerini ortaya koyduğu eserleri  
ile birçok sergi düzenleyen Otyam, resimlerinde, popülizme düşmeden toplumcu ve  
gerçekçi bir dünya görüşünü temel alarak kurduğu estetik ile gerçekçi ve hümanist  
bir bakış açısı yaratır. Kullandığı teknik, biçim, öz, renk sıkalası tam bir uyum için-  
dedir, eşyanın doğasına uygun, albenili, düşündürücü ve kendine özgü bir anlayışla  
eserlerini resmetmiştir.<sup>22</sup>

Otyam, herhangi bir akıma veya eğilime kapılmaksızın, yakından tanıdığı  
yöre insanlarını, kara gözlü kızları, kaytan bıyıklı aşiret ağalarını, köylülerini, doğal

<sup>22</sup> <http://www.kuman-art.com/resim/fikret-otyam.html>.



yaşamları içinde, gördüğü gibi aktardığı tablolarında, katışıksız ve saf bir anlatım ağır basar.<sup>23</sup>



Resim 36. Fikret Otyam, Tual üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm.



Resim 37. Fikret Otyam.

<sup>23</sup> Fikret Otyam, *Fotoğraflar (1950-1977)*, Ankara 1978, 253.



Resim 38. Fikret Otyam *Tuval üzerine yağlı boya*, 1948, 28,5 x 31,5 cm.

### 6.9. Mehmet Pesen (1923-2012)

İDGSA Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde öğrenim gördü. 1948’de mezun olunca, orta öğretim kurumlarında resim öğretmenliği yaptı. Akademi’deki öğrencilik yıllarında, atölye arkadaşlarıyla “On”lar Grubunun kuruluşuna katıldı. Devlet sergilerine ve Türk Ressamlar Cemiyeti’nin yıllık sergilerine resim verdi. Yurt dışında düzenlenen Çağdaş Türk Sanatı Sergilerine katıldı. Gelin Alayları ve Kağnılar gibi resim dizilerinde, Anadolu doğasını, yaşam biçimini, geleneksel sanatımızdan aldığı esinlerle yansıtmakta, yöreselliği teknik ve estetik bağlamda, ortak bir düşüncenin ürünü olarak ele almaktadır.<sup>24</sup>

Akademi’den mezun olduğu 1948 yılından sonra Mehmet Pesen’ in Anadolu’daki serüveni başladı. Önce Erzurum’da askerlik, hemen ardından da Giresun Lisesi’nde Resim ve Sanat Tarihi öğretmenliği. Anadolu’daki bu uzun kalışlarda yöre insanlarıyla iç içe yaşayıp onları yakından tanıma fırsatını buldu. Yaşam tarzlarını,

<sup>24</sup> Atan, a.g.e., 86.

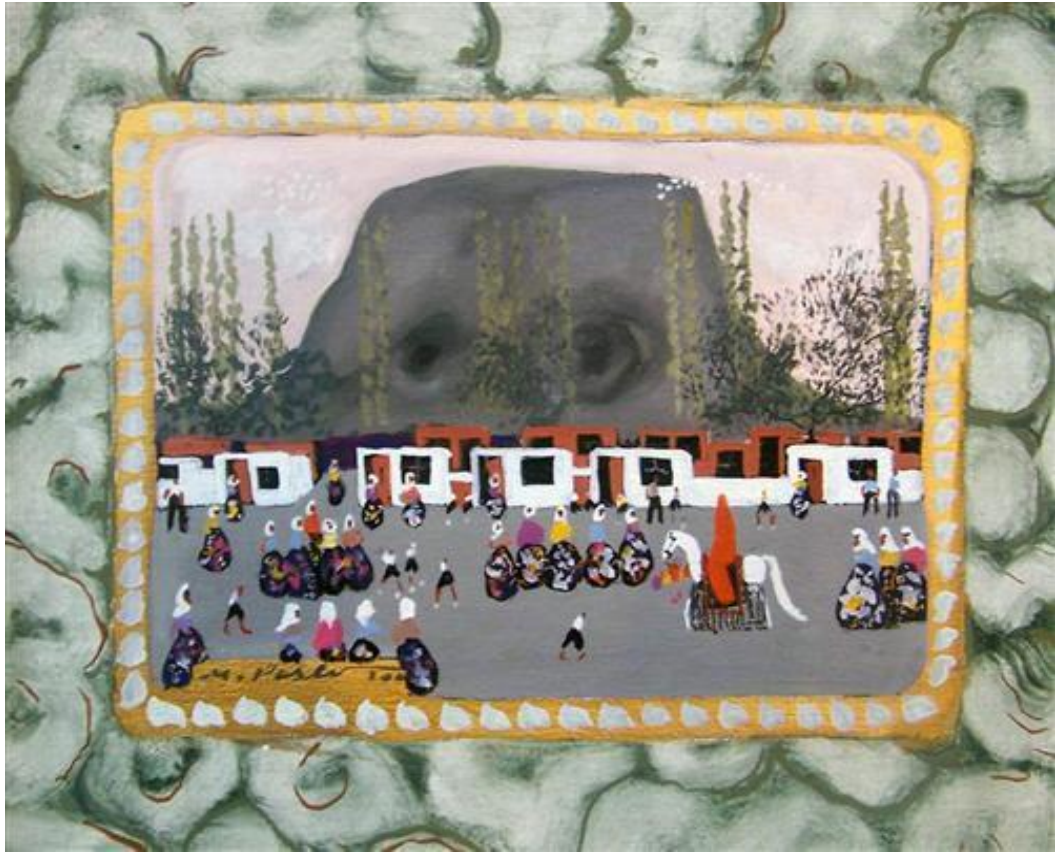


müzik, dans ve düğünlerini gördü, dinledi. Erzurum yaylalarında çobanlarla, Giresun'da balıkçılarla dost oldu. İnsanların yanı sıra, yöre mimarisini, hayvanları, bitki örtüsünü gözlemledi. Yöreden yöreye farklılıklar gösteren zengin Anadolu folklorunu inceledi. O folklorun bir parçası oldu. Yıllar önce zihnine nakşolan nakışlı çoraplardan kendisi de giydi. Karadeniz'in horon giysilerine büründü. Kaval çaldı. Halk ozanlarıyla aynı sofraya oturdu. Saz çalıp türkü söylemelerini izledi. Bir bahis üzerine kendi sazını kendi yaptığı gibi, çalmayı ve türkü söylemeyi de öğrendi.<sup>25</sup>

Bütün bu gözlem ve deneyimler renk renk nakışlara, biçimlere dönüşerek tablolarında yer aldı. Her tablo başka bir nesnenin nakış'a dönüşme demek oldu. Bu nesne bir tabloda bir horoz veya tavukken, bir başka tabloda kanarya, kelebek, ya da saz, davul veya zurna çalan bir insandı. Pesen'in resim serüveni üç evrede ele almak mümkündür. İlk dönem öğrencilikten öğretmenliğe geçiş yaptığı dönemdir. Kuşkusuz Bedri Rahmi doğrultusunda ikinci dönem en güçlü dönemidir. Bu dönemde ki eserlerinde soyutlamalar ön plana çıkmıştır. Renk kaygısının çok geri planlarda kaldığı sonrasında son dönemde belli bir olgunluğun ve yeni bir içe ve öze dönüşün etkisiyle yeniden bizim kaynaklarımıza eğildiği yurt güzelliklerinin minyatüre çağrışımlı anlatımın ağır bastığı renkli coşkulu cıvıl cıvıl bir evredir bu. Son dönemi yer yer şiirlerle de bezenen bu resimlerde yalnızca aşinalıklar bulmakla kalınmaz aynı zamanda bir Türk resmiyle ressamıyla karşı karşıya olduğumuzu da derinden derine anlarız. Nedir onun gizi diye sormamız bile abes artık zira pek çok özelliğini tanımlamadık bile Özetlersek hangisi öncelikle bilemem ama resmi sevmek bu yurdu sevmek bu yurdun sanatını benimsemek ve özümsemek. Özümsemek kendi sanatsal anlayışı içinde ve günümüze aktarmak Aşkla şevkle ve tabii resimsel ölçütler içinde Perspektifini ve planlamasını yaparken günümüz anlayışından ulaşmayarak beklide ötesine geçerek.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> <http://www.kuman-art.com/resim/mehmet-pesen.html/galeri/page-3>

<sup>26</sup> Abdulkadir Günyaz, Mehmet Pesen, Rh+ Sanat, Kasım-Aralık, 2003, S 7, 37.



Resim 39. Mehmet Pesen, "Gelin".



Resim 40. Mehmet Pesen.



Resim 41. Mehmet Pesen Tuval üzerine karışık teknik, 1967, 36 x 44 cm.

#### 6.10. Leyla Gamsız (1921-2010)

1921 yılında İstanbul da dünyaya gelen Leyla Gamsız babasının görevi nedeniyle Ülkeyi köşe bucak dolaşır. Resme de Anadolu da sevdalanır. Ortaokul yıllarında resim öğretmenin teşviki kendisine duyduğu güven sanatçının resim sanatına olan bağlılığını güçlendirilir. Lise çağlarında Eşref Üren öğrencisi olur. Babası onu resim okuması için Paris'e göndermek ister ancak ikinci dünya savaşı ve etkileri buna engel olacaktır. O da elinde lise diploması Akademinin yolunu tutar Lakin büyük bir hayal kırıklığına uğrar. O zamanlar ortaokul diploması ile öğrenci alan Akademinin müdürü Burhan Toprak yazık değil mi diplomana? Git üniversite oku diyecektir. Ressam olacağım derken Bab-i Ali den geçerek coğrafya bölümüne kaydını yaptırır. Fakat resme olan tutkusu 4 yıllık eğitimin ardından onu tekrar akademiye yönlendirecektir. Aralarında ileride hayat arkadaşı olacak Hulusi Sarptürk'ün de bulunduğunu arkadaşlarıyla Bedri Rahmi hocanın atölyesinde aradığını bulmuştur. Artık Onların arasındadır.



Aldığı burs ile Paris'e tek başına gider Leyla gamsız Eşi Hulusi Bey Hendek'teki görevi nedeniyle kendisine eşlik edememiştir. Yinede yaz tatilinde Paris'te buluşurlar. Gamsız Leger in atölyesinde çalışmalarına başlar. Ancak Leger'in tarzını iç dünyasına uygun bulmaz ve Türk resmini yakından tanıdığı diğer bir ressam(aynı zamanda şair olan ) Andre Lehothe atölyesine geçer.

Leyla gamsız Avrupa'daki eğitiminden sonra ülkeye eşinin görev yeri olan Hendek'e yerleşir. Burada en verimli dönemini geçirir. Çok sevdiği doğanın ve daha çok küçükten toprağının kokusunu içine çektiği Anadolu'dadır artık doğa gözlemlerini yaparak elinde defter dolaşır ve çalışmalarına burada devam eder. Bir duruma aşına olmayan diğer memur aileler tarafından deli lakabı bile takılır Gamsıza O aldırılmaz ve resmeder.<sup>27</sup>

Leyla Gamsız' ın sanatı genel olarak üç bölümde değerlendirilebilir; Birincisi 1940- 60 tarihleri arasında. Matisse etkisini kendi birikimi ve yorumuyla sanatına aktardığı dönemdir. Sanatçının desenlerindeki Şiirsel uyum içinde Matisse'nin etkisi izlenebilir. Sanatçının ikinci dönemi olarak 1960- 80 yılları arasındaki çalışmalarını kapsayan dönemdir ki bu dönemde yapılmış çalışmalarının çoğu İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde yer alır. Bu dönem sanatçının lirik soyuta yaklaştığı, leke ve renge tuvalinde kullandığı dönemdir. 1980-2000 yılları arasında ise sanatçının tuvalini çıplaklık izlenir. Rengin ve fırçanın bulunduğu bu çalışmalarda nü resimlerin yanı sıra natürmortları da dikkati çeker.

---

<sup>27</sup> Rh+ Sanat, "Leyla Gamsız", 2003 Kasım Aralık, S.7,34.



Resim 42. Leyla Gamsız, Kontrplak, Ü:Y:B 62x56.



Resim 43. Leyla Gamsız Kontrplak, Ü:Y:B 53x49.



Resim 44. Leyla Gamsız.

### 6.11. Mustafa Esirkuş (1921-1989)

1921 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelen Mustafa Esirkuş, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinin ilk mezunları arasında yer almaktadır. Öğrencilik yıllarında aynı atölyede öğrenim gördüğü arkadaşlarıyla "On'lar Grubu"nu kurduktan sonra, yaklaşık on sekiz yıl boyuca Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapar. Yaşadığı dönemde birçok arkadaşı resimden uzaklaşırken sanatçı resmetmeye devam etmiştir. 1969'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülü, 1973 tarihinde Cumhuriyet'in 50. Yılı Sergisi'nde ise Atatürk ve Cumhuriyet ödülünü alır. 1969 yılında İstanbul Resim Heykel Müzesi yenileme bölümüne atanmış ve burada sekiz yıl görev yapmıştır. Sanatçı ilkin dışavurumcu, sonraları soyuta doğru kayan bir anlayışta resimlediği tuvalerinde yerel konular, çevre ve doğa gözlemlerini tuvaline işlemiştir. Esirkuş, resimlerinde genelde denizle hayat bulan, balıkçılar, sandallar, deniz insanlarını konu edinmiştir. Bu konuların yanı sıra kent yaşamı, yöresel halk oyunlarını da tuvaline yansıtmıştır.

Sanatçının eserleri, On'lar Grubu'nun başlangıç noktası olan Türk resmini ulusal bir niteliğe kavuşturma çabalarının önemli örnekleri arasındadır. Eserlerindeki kompozisyon, sanatçının etkilendiği minyatür ve kilim motiflerinin düzeninden gelir. Mustafa Esirkuş bu kurguyu tuvaline taşımıştır. Sanatçının kendine özgü kabartılı renk sıkalası önceleri koyu tonlarda iken, daha sonra giderek aydınlığa kavuşmuş ve eserlerini yeni bir boyuta taşımıştır.<sup>28</sup> Çevrelerinde seçtikleri konuları, geleneksel ve yöresel bir bakış açısıyla soyuta varan bir ifade diliyle kullanan On'lar Grubunun diğer üyeleri gibi, o da kendine özgü çizgisini izlemiştir. Anadolu'da bulunduğu dönemlerde çamur, ahşap ve alçı malzemelerle heykeller de yapan sanatçı 1986 yılında yaşamını yitirmiştir.

Onun resimlerinde deniz insanlarını, yorgun ve hüzünlü yüzleriyle günlük yaşantı içerisinde buluyoruz: Ağ, sandal çekenler, balık- ekmek lokantasında oturanlar, ağ onaranlar, balık satanlar, denizle iç içe yaşayan insanları yani.



Resim 45. Mustafa Esirkuş, "Nü", Kağıt üzerine Yağlıboya, 46x37.5.

<sup>28</sup> Orhan Ersoy, "Onlardan Biri Mustafa Esirkuş", Rh+ Sanat, İstanbul, Kasım 2003, 52.



Resim 46. Mustafa Esirkuş, "Balıkçılar", 200x210.



Resim 47. Mustafa Esirkuş "Balıkçıların sohbeti", T.Ü.Y.B 50x75 cm



## 6.12. Nevin Çokay ( 1930- 2012 )

1930 yılında İstanbul’da doğan sanatçı ilk ve orta öğrenimini babasının işinden dolayı Anadolu’nun çeşitli kentlerinde tamamlamıştır. 1947 yılında girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni 1953 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nde bitirmiştir. Öğrencilik yıllarında kurdukları On’lar Grubunun yankı uyandıran bir üyesi olmuştur. Sanatçı öğrencilik yıllarına dair söyleşilerinde kendi cümleleriyle On’lar Grubu ve arkadaşlarından söyle bahseder: “...Nedim Günsur, Mehmet Pesen, Fikret Otyam, Turan Erol, Orhan Peker, Mustafa Esirkuş, Remzi Raşa ile kurulan sıkı arkadaşlık On’lar Grubu’na katılmamızla pekişmişti. İlk katıldığımız 7’nci On’lar sergisiydi ve yankı uyandırdı.”<sup>29</sup>

Sanatçı, Adalet Cimcoz’ un Maya galerisinde 1953 yılında ilk kişisel sergisini açmıştır. Resim çalışmalarına ek olarak, İstanbul Radyosunda halk türküleri korusunda dört yıl çalışmıştır. Bu dönemde İtalya’da konserler verip halk oyunların gerilerinde bulunmuştur. Nedim Otyam ’ın yönetmenliğinde “Yurda Dönüş” adında bir film çalışması olan sanatçı, dublaj çalışmaları da yapmıştır. Nevin Çokay 1954’ten sonraki yıllarda kendini tamamen resim çalışmalarına adanmıştır. Her yıl açtığı kişisel sergilerden başka, çeşitli toplu sergilere katılmıştır. Bunlar arasında Devlet Resim-Heykel Müzesi, Paris Genç Sanatçılar Biennale’ i de bulunmaktadır. 1961 yılında düzenlenen İstanbul Sanat Festivali’nde ikincilik ödülünü almıştır.

1979 yılında Hollanda’ya giden sanatçının, resimleri bir yıl süreyle Deventer, Den Haag ve Rotterdam’ın çeşitli müze ve galerilerinde sergilenmiştir. 1998 yılında Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği tarafından sanatçıya onur ödülü verilmiştir. Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Belediyesi, İstanbul Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Yugoslavya’da Umjetnicka Galerij’nin yanı sıra Hollanda, Almanya ve Türkiye’de özel ve resmi koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. On yedi yıl lisede resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapan ressam, ayrıca kendi atölyesinde üç yıl, Levent Sanat Galerisi resim atölyesinde dört yıl, Çizgi Sanat Evi atölyesinde üç yıl resim dersi vermiştir.

<sup>29</sup> <http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>.

Sanatçı, Bedri Rahmi ekolünün insana dayalı toplumsal içeriği de kapsayan resmini başarılı ve özgün bir disiplinle sürdürerek, değişim ve dönüşümü mantıklı bir biçim- içerik estetiği oluşturarak sanat dünyasında yol almaya devam etmektedir. Sanatçının eserleri sabrın ve ince soluklu nakısın örnekleri gibidir. Toprak renklerin insanla buluştuğu, ancak sadece insan ve onun kültür, düşün ve çalışma ritmini konu almayan, aynı zamanda hayvan figürlerinden, natürmortlara, mekâna ve kültüre dayalı yorumlara kadar uzanan geniş ve zengin bir yelpazesi olan sanatçı eserlerini üretmeye devam etmektedir.

Nevin Çokay, hocası Bedri Rahmi'nin dünyasında temel öge olarak ele aldığı 'insan'ın ve ona bağlı değerlerin izini süren bir anlayışla eserler vermektedir. Sanatçının bu durumu, tarzını, üslubunu, plastik algı biçimlerini ve estetik endişelerini ortaya koymaktadır. Nevin Çokay resmi dünyaya yönelik, insana bakış açısını derinleştiren bir kimlik ve estetik bütünlüğüyle geliştirdiği ve değiştiği noktada; aynı zamanda kendine doğru bir arkeolojik kazının da plastik özgünlüğüne ve yaratıcılığına sahip olarak karşımızda duruyor. Ve birde şu var ki sanatçı değişim değerini yakalamış her şeyi benimseyebileceğini bir bütünde kendine mal edebilen yaklaşımlar sisli-leriyle birlikte varlığı yeniden konumlandırabilecek bu da onun ayrıcalıklı ve seçkin boyutu olarak da kendini konumlandırarak gösteriyor ...<sup>30</sup>



Resim 48. Nevin Çokay, "Atlar".

<sup>30</sup> Ümit Gezgin, "İnsana Yönelik Duyarlı Estetik Açılımın Odağında Nevin Çokay Resmi", Rh+ Sanat, İstanbul, Kasım 2003, S.7, 46.



Resim 49. Nevin Çokay.



Resim 50. Nevin Çokay.

### 6.13. Remzi Raşa ( 1928- )

1928 Kırıkhan' da doğmuştur. Resme olan ilgisi küçük yaşlarda başlayan sanatçı, toprak boya ları beziryağı ile karıştırıp benzinle incelterek boya yapmayı öğrenmiştir. 1947'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumak için yaptığı çalışmaları Kırıkhan'da ve Antalya'da sergilemiştir. Aynı yıl Akademi'yi kazanmıştır. Leopold Levy atölyesinde eğitim almış, öğrencilik yıllarında On'lar Grubu ile birlikte sergilerine katılmıştır. 1953 yılında gittiği Paris'te, 1956'da ilk kişisel sergisini açmıştır. ABD ve Fransa'da özel koleksiyonlara resimleri bulunan sanatçı, yaşamını ve çalışmalarını halen Fransa'da sürdürmektedir.

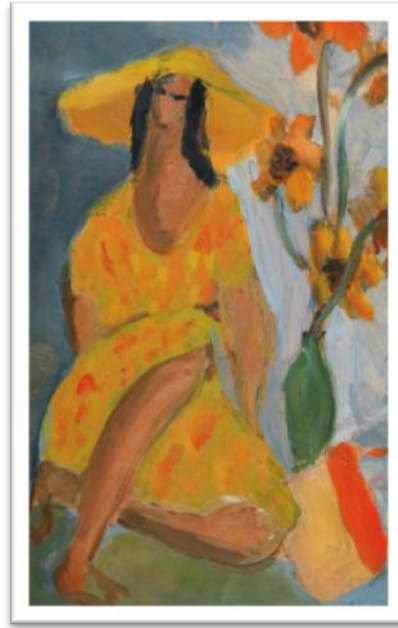


Resim 51. Remzi RAŞA, Çiçekler, T. Ü. Y. B. , 24x16 cm.



#### 6.14. Ivy Stangali

Sanatçı akademiden mezun olduktan sonra resim çalışmalarına devam etmemiş olduğundan kendisine ait bilgiye ulaşamamıştır.



Resim 52. Ivy Stangali

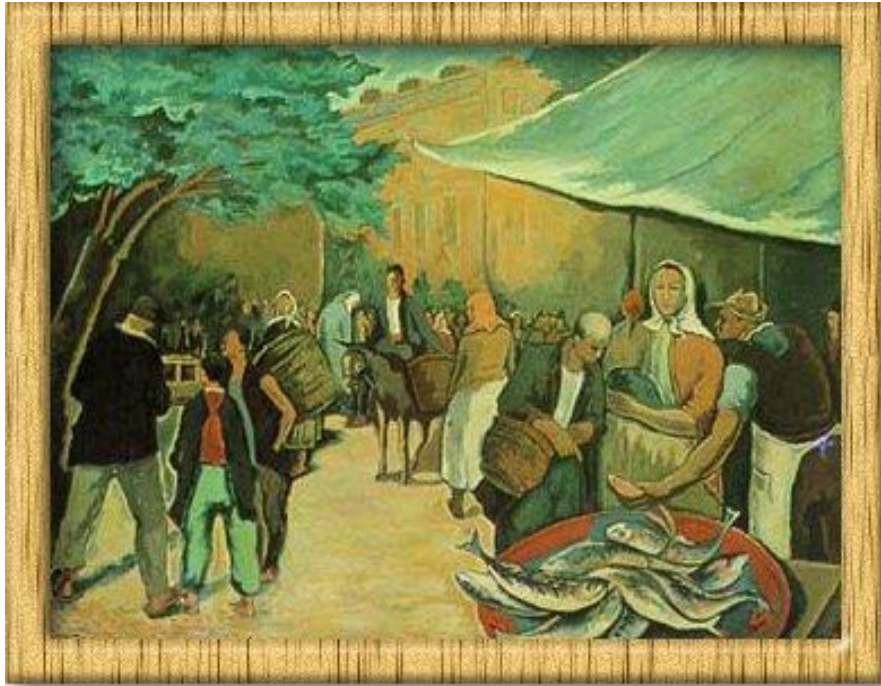
#### 6.15. Alish Aş

On'lar Grubu'na sonradan katılmıştır. Mezun olduktan sonra resim hayatına devam etmemiştir. Sanatçı hakkında fazla bilgiye rastlanmadı.

#### 6.16. İhsan İncesu (1925-1994)

Nurullah Berk atölyesinde öğrenim gördüğü İDGSA Resim Bölümü'nü 1952'de bitirdi. Kitap kapakları ve illüstrasyonlar yaptı. Vahi ve Kemal İncesu, Avni Memduhoğlu, İbrahim Balaban ve Marta Tözge'nin de katılımıyla 1959'da kurulan "Yeni Dal" Grubu'nun üyeleri arasında yer aldı. Grubun 1961'de İstanbul'da düzenlediği sergi nedeniyle, arkadaşları ile beraber tutuklandı. Kısa bir süre sonra serbest bırakıldı. Uzun bir süre serbest sanatçı olarak çalıştı. 1970'ten sonra Samsun- Çarşamba'da ve İstanbul'da, orta dereceli okullarda resim öğretmenliği yaptı. Bu

mesleğinden emekli oldu. Sanatçı, Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının, 1940 kuşağından sonraki temsilcilerinden biri olarak kabul edilir.



Resim 53. İhsan İncesu, "Balık Pazarı".



Resim 54. İhsan İncesu, "Balıkçılar".

### 6.17. Hulusi Sarptürk (?-1969)

On'lar grubu ilk üyeleri arasında yer almıştır. Daha sonra gruptan arkadaşı Leyla Gamsız ile evlenmiştir. Uzun yıllar eğitimcilik yapmıştır. Haydarpaşa Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmaktayken 1969 yılında vefat etmiştir. Sanatçı On'lar grubu ile ilgili görüşlerini: “ Doğa ve toplum bizim için ancak bir araç olabilir, fakat asla bir amaç değildir. Bizim için amaç doğrudan resimdir. Bu yüzden biz resimde toplum problemlerini göstermeye çalışmıyoruz. Resim bu sorunların dışındadır.”<sup>31</sup> sözleriyle ifade etmiştir.



Resim 55: Hulusi Sarptürk ,Tütün Toplayan Kadınlar, 80 x 100 cm.

<sup>31</sup> Hıfzı Topuz, “Onlar”ın Resim Sergisi”, Rh+ Sanat, İstanbul, 44.

Resim 55, Arzu Bulut, 50

Resim 51, Arzu Bulut, 74.

## BÖLÜM VII

### 7. TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLİ SANATÇILARIMIZ

#### 7.1. Avni Arbaş (1919- 2003)

1937-46 arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde (MSGSÜ) Leopold Levy atölyesinde eğitim gördü, 1942'de CHP tarafından düzenlenen Yurt Gezileri kapsamında Siirt'te çalıştı. Akademi'den mezun olmadan 1947'de de Paris'e gitti ve 30 yıl Fransa'da yaşadı. 1977'de Türkiye'ye döndü.

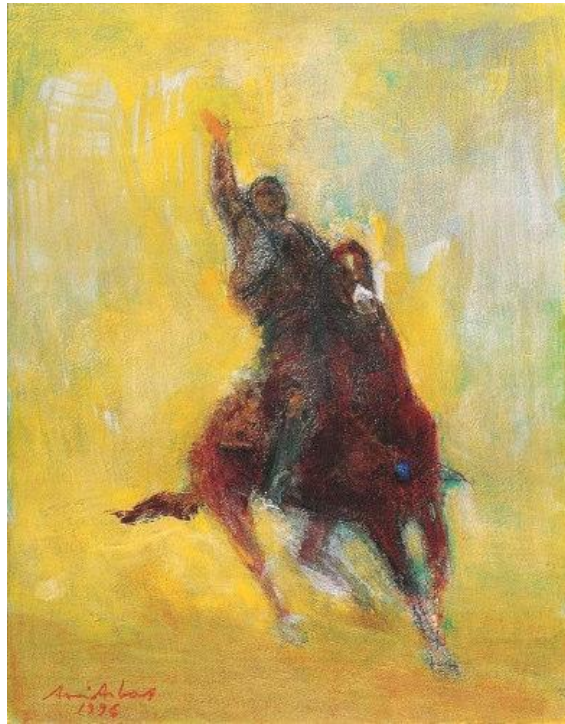
Avni Arbaş, Galatasaray Lisesi'nde eğitim gördüğü yıllarda bir yandan da akademinin akşam atölyelerine devam ediyordu. Daha sonra öğrenci olduğu bu kurumda Yeniler grubunun oluşumuna katıldı, ancak grubun toplumsal gerçekçi tavrına karşı bağımsızlığını korudu. Arbaş, aynı bağımsız sanatçı kimliğini Paris'te diğer Türk sanatçılarının bazılarıyla birlikte yer aldığı Paris Okulu içinde de sürdürdü. Paris'te kendi üslubunu özgürce geliştirebilmek için hiçbir sanatçı atölyesine katılmadı, egemen akımları yakından izlemekle birlikte, onlara doğrudan bağlanmak yerine kendi özgün dilini geliştirmeyi amaçladı. Doğadan ve yaşamdan esinlenerek her zaman figüratif anlatıma bağlı kaldı ve bu bağlamda çok değişik konuları işledi. Vazo içinde çiçekler, kent ve doğa görünümleri, portreler, at ve atlı resimleri, balıkçılar, Kurtuluş Savaşı ve Kalpaklı Atatürk onun en sevdiği konular oldu. Yer yer dokusal özelliklerin öne çıktığı resimlerde lekeci bir yaklaşım sergiledi ve koyu tonları yeğledi.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ahmet Atan, *Türk Resim Sözlüğü*, Ankara, 2006, 124-125.





Resim 56. Avni Arbaş, “Mustafa Kemal”, 1990, Tuval üzerine yağlı boya, 91x71 cm.



Resim 57. Avni Arbaş “Atlı” 1996, Tuval üzerine yağlı boya, 40x32 cm.



Resim 58. Avni Arbaş Tuval üzerine yağlıboya, 1968, 40 x 80 cm.

## 7.2. Neşet Günal ( 1923- 2002)

1939-46 arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde (MSGSÜ) önce Nurullah Berk Ve Sabri Berkel, sonra da Leopold Levy'nin öğrencisi oldu. Mezun olduktan sonra Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde dekoratörlük yaptı. 1948'te duvar resmi ve fresk öğrenimi için Paris'e gitti. Burada önce Andre Lhote, sonra da Fernand Leger atölyelerinde çalıştı, 1950-54 arasında da Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda da fresk öğrenimini gördü. İstanbul'a döndükten sonra Akademi'de göreve başladı. 1955-56'da TBMM'nin Vilayet Tabloları Yarışması kapsamında Göreme ve çevresinde resim yaptı. 1932te Paris Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda vitray ve duvar halısı üzerine çalıştı. 1964'te akademide atölye hocası oldu,

1975-80 arasında Resim Bölümü başkanlığı yaptı, 1983'te emekliye ayrıldı. Neşet Günal, Paris'te bulunduğu 1948-54 arasında hocası Leger'nin figür anlayışının etkilerini yansıtan *Yaşama Neşesi* ve *Üç Güzeller* gibi resimler gerçekleştirdi. Türkiye'ye döndükten sonra bu etkileri geleneksel Doğu sanatının özellikleriyle birleştirerek figür üzerinde yoğunlaştı; 1960'lardan itibaren de "anlatımı" ön plana aldı. Anadolu insanını yaşam zorluklarını anlatan *Tarla Dönüşü* ve *Dananın Ölümü* sanatçının bu anlamdaki ilk çalışmalarındandır. Günal, özgün üslubunun erken örnekleri olan bu resimlerde anıtsal bir figür anlayışı ile toplumsal gerçekleri birleştirerek, Anadolu insanını kompozisyonunun merkezine oturttu. Sanatçı daha sonra "Korkuluk", "Kapı

Önü” ya da “ Duvar Dibi” gibi gerek tek, gerek ikili-üçlü ya da daha kalabalık figür gruplarını ele aldığı dizilerinde, insanı tüm yoksulluğu içinde çorak bir doğa, yığma taş duvarlar ya da yıkıntılar önünde betimledi. Figürlerin yüz ifadeleri ve giysileri ile el ve ayaklarındaki biçim bozmalar bu tür bir arka planla birleşince anlatım daha da güçlendi. Günal, duvar resim geleneği doğrultusunda, figürleri ve kompozisyon düzenini kurşunkalem desenlerle kurguladıktan ve kompozisyona son halini verdikten sonra deseni renklendirir, renk düzenini de kâğıt üstünde çözümler.<sup>2</sup>

Biçim estetiği yönünden kübistlere ve Leger’ye yakın olan Neşet Günal’ın bütün resimlerinde, doğup büyüdüğü Orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler egemendir. Bu yönüyle, yöre resminin toplumsal gerçekçi tabanı üzerinde, sosyal içerikli bir sanat anlayışını geliştirir. Türk resim sanatında Ruhi bey’le başlayan,1960’lı yıllarda Yeni Dal ressamaları ile canlanan bu anlayış, Neşet Günal’da toprak adamlarının (köylüler) tipolojisi üzerine kurulu anıtsal kompozisyon türüne yöneltir.<sup>3</sup> Neşet Günal, toprak insanının yaşam savaşını inanarak, yaşayarak ve duyarak aktaran resimleriyle Türk resim sanatında özgün yerini alır. Yoksul ve umarsız toprak adamları, çaresizliğin onarılamaz dramını betimleyen klasik resimlere imza atar. Zaman içinde Günal’ın tuvaleri; kıraç toprakların, dam evlerin, kuru ağaç gövdelerinin, toprak altı mağara evlerinin önünde, kadınları ve bebekleriyle köylü insanını resimler. Yokluğun acısını yansıtan güçlü gövdeleri, kocaman el ve ayaklarıyla erkek figürleri sosyal realizmin deformasyonlarını yansıtır.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, İstanbul 1994, 134-139.

<sup>3</sup> Sezer Tansuğ- Mehmet Ergüven, 1993 İstanbul, s.172.

<sup>4</sup> Kıymet Giray *Türkiye’den Çağdaş Baş Yapıtlar* 2010.İstanbul, 68.



Resim 59. Neşet Günal, "Bunalım", 1965, Tuval üstüne yağlı boya, 145x178 cm.



Resim 60. Neşet Günal "Üç Güzeller", 1951, tuval üstüne yağlı boya, 149x150 cm.





Resim 61. Neşet, Günal, "Duvar Dibi IV", 1975, Tuval üzerine yağlı boya, 72x119 cm.



Resim 62. Neşet Günal "Dananın Ölümü", 1962, Tuval üstüne yağlı boya, 99.182 cm.



Resim 63. Neşet Günel, “Bağbozumu” , 137x250 cm., Ankara Resim Heykel Müzesi.

## BÖLÜM VIII

### 8. ON'LAR GRUBUNUN İZİNDE

#### 8.1. Türkan Silay Rador (1940- )

Türkan Silay Rador ilk ve orta tahsilinden sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi ve Tekstil Bölümü'nü bitirdi (1965). Daha sonra Yüksek Resim Bölümü'ne başladı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu (1971). Çeşitli okullarda öğretmenlik ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş aşamasında danışman olarak görev yaptı. 1991 ve 2006 yılları arasında İş Bankası Parmak kapı Sanat Galerisi yöneticiliği yapmıştır. 1971 ve 2009 yılları arasında yurtiçinde ve yurtdışında 39 kişisel sergi açmış ve 23 grup sergisine katılmıştır.



Resim 64. Türkan Silay Rador, Duralit Üzerine Yağlıboya, 50 x 32 cm.





Resim 65. Türkan Sılay Rador, “Kuşlar”, tuval Üzerine Yağlı boya, 1994.

## 8.2. Kristin Saleri (1915-2006)

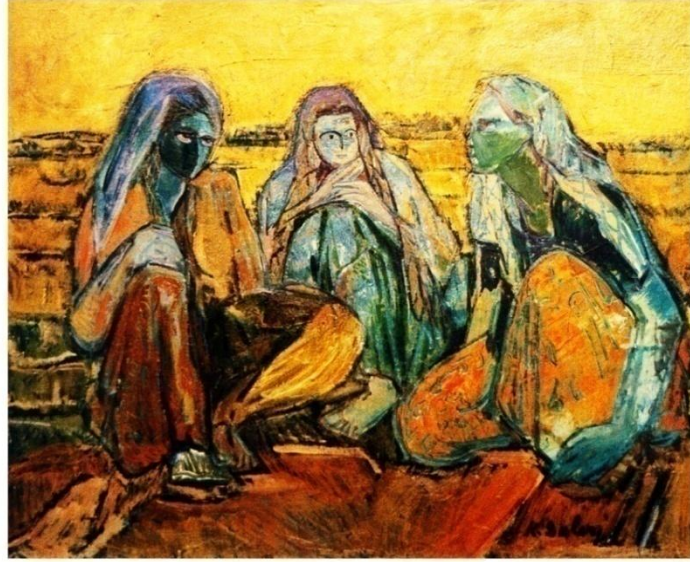
Çağdaş Türk resminin özgün isimlerinden Kristin Saleri (1915-2006), ilk derslerini İDGSA Resim Bölümünde, Feyhaman Duran'dan aldı. 1951-1955 yıllarında, Roma, Paris, Münih'te araştırmalar yaptı. 1959'da Andre Lhote atölyesinde bir süre çalıştı. Uluslararası Türk Kadın Sanatçıları Kulübü'nün kurucu üyeleri arasında yer aldı.

İlk kişisel sergisini 1957'de, İstanbul'da (Ertem) açtı. İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin yanı sıra Paris Pompidou Müzesi ve Lizbon Goulbengian Vakfı Müzesi de dahil olmak üzere yurt dışında birçok özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır.

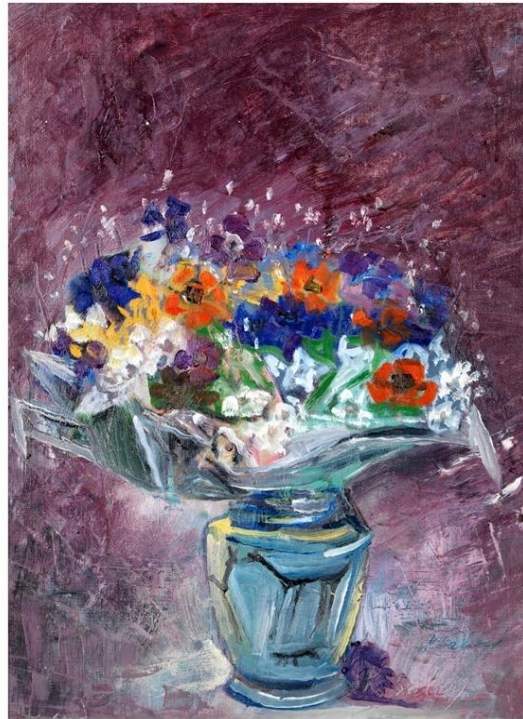
Kristin Saleri için resim yapmak, yaşamak kadar doğal bir çabanın ürünüydü. Doğanın imgeleri arasından seçtiği motiflerde, örneğin dalları birbirine geçmiş ağaç resimlerinde çizgilerin arabeskine uyumlu olarak insan figürünü araması, doğal bir içgüdünün sonucuydu. Örneğin Saleri'deki ağaç, salt bir ağaç görüntüsü vermenin ötesinde doğanın göstergesi olarak içerdığı anlama gönderme yapar. Anadolu yaşa-



mından seçip ayırdığı konularda ise ön planda gelen insan, salt bir insan figürü oluşturmanın ötesinde, bu yaşamın simgesidir. Onun içinde yaşadığı ortam, bu tür konuların işlendiği resimlerde doğanın etkileyici formuyla bütünleşmiştir.<sup>1</sup>



Resim 66. Kristin Saleri “Dedikodu”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 20X26.5



Resim 67. Kristin Saleri “Mor”, Tuval üzerine yağlıboya, 13x 18.

<sup>1</sup> <http://www.aydinlikgazete.com/yazarlar/128-kaya-oezsezgin/17656-dunden-bir-isim-kristin-saleri-1915-2006.html>

### 8.3. Ali Düzgün (1954- )

1954 yılında Elazığ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da, ilk öğretmen okulunu Tunceli'de bitirdi. Beş yıl ilkokul öğretmenliğinden sonra, 1977'de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. 1980'de aynı bölüme öğretim görevlisi ve müdür yardımcısı olarak atandı. Ankara'da değişik orta dereceli okul ve liselerde resim öğretmenliği yaptı. 1987'de Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitim Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl içerisinde Resim İş Eğitimi Bölümüne öğretim görevlisi olarak atandı. 1994 yılına kadar bu göreve devam etti. 1989'da "Sanatta Yeterlilik" aldı. 1990'da Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı. 1990'da aynı enstitüde doktora çalışmalarına başladı. "Geleneksel Türk Resim Sanatında Kimlik Arayışı" konulu doktora tez çalışmalarını Prof. Dr Beyhan Kara mağaralı danışmanlığında başarıyla tamamladı. 1994-2002 tarihleri arasında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı olarak görev yaptı. Birçok kişisel resim sergisi açtı. Yüzlerce karma resim sergisine katıldı. Kültür bakanlığı başta olmak üzere yurtiçi ve yurtdışı resmi koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Kısa adı GESAM olan yönetim kurulunda görev aldı. Usta sanatçının birçok ödülü vardır.

Doğu Anadolu yöresinin yaşam biçimi ve insanları sanatçının resimlerini oluşturan başlıca konulardır.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*. İstanbul 1994, 132.



Resim 68. Ali Düzgün.



Resim 69. Ali Düzgün.

## BÖLÜM IX

### SONUÇ

On'lar grubunun sanatçıları Türk resminin modern gelişimi açısından büyük önem taşımalarının yanında, toplumsal gerçekçi eğilimleri yansıtmaları bakımından da özel bir çalışmaya konu olma potansiyeline sahiptirler.

1946 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu önderliğinde yetişen bir grup öğrenci, On'lar grubu etrafında birleşerek geleneksel sanatlarımızı Batı tekniği ile yorumlama yoluna giderler. Geleneksel halk sanatlarından yola çıkarak kendi sanat üsluplarını oluşturan grup üyeleri, Orta Asya'dan günümüze taşıdığımız, halı, kilim, oya, yazma, çorap, cam altı resimleri ve Karagöz motiflerinden esinlenmişlerdir. Batı etkilerinin genç sanatçılar tarafından özümmlenebilmesinde, kendilerinden sonraki sanatçılar üzerinde ortak bir coşku alanı yaratmasında On'lar grubunun Türk Resim Sanatında büyük bir rolü vardır. Birlik üyelerinin birbirinden farklı yorum ve tekniklerine rağmen Türk Resim Sanatının çağdaş sanat akımlarına eklemlenmesine olanak hazırlamışlardır. On'lar grubunun kurulmasına neden olan amaçlarından biri Türk resminde Doğu-Batı birleşimi yaratmak olarak nitelendirilebilecek sanatsal kaygı, diğeri ise yeni mezun öğrencilerin kendilerini tanıtmaya ve sanat ortamında bir yer edinebilme kaygısıydı. Fakat bu kaygıların yanında toplumsal gerçekçi tespitlerin de azımsanmayacak ölçüde gruba ilham verdiği sanatçıların eserlerine bakılarak okunabilecek bir çıkarısamadır.

1954'te açtıkları sergiyle ilgili bir yazıda belirtildiği gibi yıllık sergilerinin aralarında mezun olup kısa zamanda isim yapan sanatkârların çıkmasına yardımcı olduğu biçiminde değerlendirilmesi ve grup üyelerinin artık bireysel çalışmalarında kişilikli sonuçlara ulaştığının kabul edilmesi On'lar grubunun amaçlarını gerçekleştirdiklerini gösterir.

Halk sanatlarına duydukları ilginin, Türkiye'nin ortak bir kültür çevresinde, yeni bir bütünlüğe ulaşmasında da önemli bir etken olduğunu söylemek yerinde ola-

caktır. Ayrıca, sanatçılarımızın kendi toprağı üzerinde, kendi halkının sanatını keşfetmiş olması onların, memleket sevdasını dile getirmelerine vesile olduğu kadar, bireysel bir ritim, bir üslup oluşturmalarında da yardımcı olmuştur.

1940'lardan günümüze, yalnız sanatçıları değil, düşünürleri ve yazarları da içine alan konunun, temel kültür sorunların yanında toplumsal gerçekçi yönleri sahip bir hareket olduğu da anlaşılmaktadır. Önceki dönemlerde Batı ile iletişim içinde olan sanatçılar öğrenci statüsünde değerlendirilirken, bu dönemdeki sanatçıların Batı'ya karşı kendini kanıtlama, farklılığını belirtme yönünde tavır alma eğiliminde buldukları anlaşılmaktadır. Ulusal bir senteze ulaşmakla çağdaş değerler ortamında yer alınabileceğini kanıtlayan görüşler, böyle bir ortamın ürünüdür. Resim sanatı göz önüne alındığında, Doğu ve Batı kavramlarının iki karşıt dünyayı oluşturduğunu sananlar, çağdaş soyutçuluğun günümüzde ulaştığı aşamaları ve duyarlılık birikimlerini gördükçe, geleneksel Türk sanat ürünlerine daha bir alıcı gözle yaklaşmak gerektiğini düşünmüşlerdir. Kendi anlayışları doğrultusunda resme bakış açıları birbirine tezat oluşturmayan genç sanatçıların bir araya gelmesi olarak tanımlayabileceğimiz grubun faaliyetlerinde, sadece grup kurmaları değil Doğu- Batı sentezinin Türk Sanatı'na benimsetilmesinde etken ve etkili olmuşlardır.

Bu bağlamda ele aldığımız On'lar grubu, Türk Resim Sanatı Tarihindeki yerini almış, 1954 yılından sonra grup üyelerinin düzenli etkinlik göstermemesi ve sanatçıların kişisel sergilere yönelmeleri sonucu grup işlevini kaybetmiştir. Birlik üyeleri birbirinden farklı yorum ve tekniklere rağmen Türk Resim Sanatı'nda çağdaş sanat akımlarına imkân hazırlamışlar ve verdikleri kimi eserlerle bu toprağın gerçeklerini yansıtmaya çabasına da girmişlerdir.

Derin bir geleneği olmayan tüm sanatların, kendine örnek aldığı modelleri taklit etmeye başlayan süreç sonrasında, bir kimlik oluşturma çabası, Türk resim sanatında da karşımıza çıkan bir olgudur. 1950'li yıllara doğru ulusal sanat anlayışının önem kazandığı, Batı sanat oluşumları ile Türk resminin çağdaş dünyadaki yerini alacağını savunan birçok sanatçı artık bu tür düşüncelerinden vazgeçerek, tuvallerine hat sanatından, minyatürden, çiniden, halı ve kilim motiflerinden aldıkları kimi plastik değerleri taşıyarak ulusal bir sanat yaratma çabası içerisine girdikleri görülür.

Halkın kültürünü tanıma ve anlama da kilimi, yazmayı, oyayı, hat motiflerini, çini süslemelerini yani Türk Kültürüne özgü, milli değerler taşıyan öğeleri öğrenmede “Yurt Geziler’inin” büyük katkısı olmuştur. Bu geziler esnasında, ressamilar ilk kez bu denli iç içe yaşadıkları milli olgulardan, duygulardan çok etkilenmekte ve istekle, hevesle çalışmaktadırlar. Sanatçılar bu gezileri esnasında derin halk kültürünü tanıma ile kalmamış aynı zamanda çilekeş Anadolu insanını da toplumsal çerçeve içerisinde tanıma fırsatını da bulmuşlardır. Anadolu insanının günlük hayatta karşılaştığı sorunlar, zorlu coğrafyalarda sürdüğü çetin yaşam koşulları ve bunları günlük hayatında folklorik eserlere nasıl yansıttığı, sanatçılarda derin etkilenmelere ve ilhamlara neden olmuştur.

1950’li yıllarda Batı’ya giden ya da oradan gelen sanat kitapları aracılığıyla “non figüratif” türünden resim akımı ile karşılaşan ve Doğu-Batı sentezi fikrini savunan sanatçılar zamanla soyut bir anlayış sergileyen geleneksel Türk sanatlarına daha fazla ilgi duymaya başlarlar. Böylece ulusal kökenli çağdaş Türk resmi ortaya koymayı amaçlayan sanatçılar arasına birçok sanatçı katılır ve artık tuvalerde, minyatürlerden, hat sanatından, halı, kilim motiflerinden izler görülmeye başlar. Gelenekten yararlanma konusunda, daha önceki dönemde başlayan etkinliklerini 1950 sonrası gür ve dinamik üslup çabalarıyla sürdüren Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim bu başlangıcın öncüleri olurlar ve zamanla halka genişleyerek günümüze kadar ulaşırlar.

Geçmişte birçok sanatçının uzak doğu sanat akımlarından ve Türk geleneksel el sanatlarından etkilendikleri görülür. Türk sanatçıları da gerek Cumhuriyet öncesi gerekse Cumhuriyet sonrası ve günümüzde batı sanatçılarından etkilenmişlerdir. Ancak Onlar Grubu ve sonrası sanatçıları kendi geleneksel değerlerini ve kültürünü ihmal etmeyerek eserlerinde işlemişlerdir.

Onlar Grubu’nun resim sanatımızdaki yerine baktığımızda özünde bu grubun resim sanatımızı Batı kopyacılığından kurtarmaya çalıştığı sonucuna varırız. On’lar grubu sanatçılarının yapıtların da bir üslup birliği içinde oldukları ve On’lar grubu sanatçılarının hepsinin Toplumsal gerçekçi yönde eserler verdiği iddia edile-

mezken, On'lar grubu sanatçılarının Batı teknik ve ekollerini, yöresel konularla harmanladıkları ve sadece bir bölümünün toplumsal gerçekçi eserler verdikleri görülür.



## KAYNAKLAR

- “On’lar Grubu” *Beş Sanat*, S 24, Mart 1952.
- “Resim Sanatımızda On’lar Grubu, Kaynakları, Düşünce Yapıları ve Biçem Çözümleri”, *Rh+ Sanat*, S 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- ADİL F, “Yeni Ressamlar Grubu Kuruldu”, *Cumhuriyet*, 1946.
- ALSAÇ, Birsen-ALSAÇ, Üstün. *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993.
- ALTUNOK Özlem, Yalınlaşarak Derinleşen Ressam Nedim Günsür, *Rh+ Sanat*, S. 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- ATAN Ahmet, *Resimli Resim Sözlüğü*, Asil Yayıncılık, Ankara, 2006.
- ATAN Ahmet, *Resimli Resim Sözlüğü*. Ankara, Asil Yayın, 2006.
- BERKSOY, Funda, “20.yy. Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik”, *Sanat Çevresi*, 1996.
- BİNGÖL Cemal, “Dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, S 14 *Ülkü*, 1948.
- BİNZET Celal, “Zaman İçinde Onların Serüveni”, *Rh+ Sanat*, S. 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On’lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- DAL Esin, “Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış”, *Türkiye Yazıları*, S. 47, Şubat, 1981.
- ERBEK Çağlar İnternet: [<http://www.caglarerbek.com/2013/01/cagdas-turk-resim-sanat-tarihi.html>]. İnternet Tarihi:17 Aralık 2013.
- ERDEMCİ Fulya, GERMANER Orhan, KOÇAK Orhan, *Modern Ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.
- İnternet: [ <http://www.kuman-art.com/resim/osman-zeki-oral.html>], İnternet Tarihi: 1 Ağustos. 2013.
- İnternet: [<http://www.kuman-art.com/resim/fikret-otyam.html>], İnternet Tarihi: 1 Ağustos 2013.
- İnternet: [<http://www.turksanati.8m.com>], İnternet Tarihi: 22 Nisan 2013.
- İnternet:[<http://turkresmi.com/klasorler/yonelisler/>], İnternet Tarihi: 22.Mayıs 2013.



- İnternet:[<http://www.aydinlikgazete.com/yazarlar/128-kaya-oezsezgin/17656-dunden-bir-isim-kristin-saleri-1915-2006.html>], İnternet Tarihi: 18 Nisan, 2013.
- İnternet:[[http://www.haberdaret.com/sanahaberleri\\_oku.asp?haber=405](http://www.haberdaret.com/sanahaberleri_oku.asp?haber=405)],İnternet Tarihi: 26 Eylül, 2013.
- İnternet:[<http://www.kuman-art.com/resim/mehmet-pesen.html/galeri/page-3>], İnternet Tarihi: 16.Mayıs 2013.
- İnternet:[<http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>], İnternet Tarihi: 14 Ağustos, 2013.
- EROL Turan, “On’lar grubundan Bugüne”, *Rh+ Sanat*, S 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- EROL Turan, *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyyüboğlu*, Cem Yayınları, İstanbul, 1984.
- EROL Turan, *İlhan Berk*, Ada Yayınları, İstanbul, 1990.
- ERSOY Ayla, “Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış”, *Sanat Çevresi*, S 21-22, Nisan, İstanbul, 1987.
- ERSOY Orhan, “Onlardan Biri Mustafa Esirkuş”, *Rh+ Sanat*, S. 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- ERSOY Orhan, “Osman Zeki Oral”, *Rh+ Sanat*, S. 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- ERSOY, Ayla Turkish Plastic Arts, Second, Ankara, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2009.
- ERZEN Jale. E, *Ezacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:2, İstanbul, YEM Yayınları, 1997.
- ERZEN N. Jale, YANACI Pelin, *Sanat ve Bilim*, TMMOB Yayınları, Ankara, 2007.
- ERZEN N. Jale, YONACI Pelin, “Sanat ve Bilim, Sanat ve Sosyal Danışmanlık Sempozyumlar Bildiri Kitabı”,Ankara, TMMOB Yayınları. Temmuz, 2007.
- EYÜBOĞLU Bedri Rahmi, “On’lar Grubunun İkinci Resim Sergisi” ,*Vatan*, 1947.
- GEZGİN Ümit, “İnsana Yönelik Duyarlı Estetik Açılımın Odağında Nevin Çokay Resmi”, *Rh+ Sanat*, S 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- GİRAY Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Ankara, , Türkiye İş Bank, Kültür Yayınları, 1997.

- GİRAY Kıymet, *Türkiye'den Çağdaş Baş Yapıtlar*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Koleksiyonu, İstanbul, 2010.
- GÖREN A. Kamil, *50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, İstanbul, Akbank Yayınları, 1989.
- GÜNYAZ Abdülkadir, "Mehmet Pesen", *Rh+ Sanat*, S. 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- GÜNYAZ Abdülkadir, "On'lar Grubu Üzerine", *Rh+ Sanat*, S. 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- GÜVEMLİ Zahir, "Yeni Sergiler", *Varlık*, S. 408, Temmuz 1954.
- HARRISON Charles, WOOD Paul, *Sanat Ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikir ler Antolojisi*, Çev: Sabri Gürses. Blackwell Publishing, 2003.
- HARRISON Charles-WOOD Paul, Çev. Sabri Gürses, *Sanat ve Kuram 1900- 2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, , Küre Yayınları. Blackwell Publishing, 2003.
- İHTİYAR Tevfik, "On'lar grubu", *Rh+ Sanat*, Kasım- Aralık, S 7, Kasım Aralık, İstanbul, 2003.
- İŞANÇ Yeliz, *Yeni Türk Geçekçiliği ve Nedim Günsur*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez, .Edirne. 2008.
- KESER Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2005.
- KUBAN Doğan, "Çağdaş Resimde Yerellik Üzerine Söyleşi", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, S 27, İstanbul, , Aralık, 1984.
- Leyla Gamsız, *Rh+ Sanat*, S 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- OTYAM Fikret, " On'ların Sergisi", *Varlık*, S 367, Şubat 1951.
- OTYAM Fikret, *Fotoğraflar 1950-1977*, Umut Poster Yayıncılık, Ankara, 1978.
- ÖZERDİM Sami N. *Atatürkünün El Kitabı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1981.
- ÖZSEZGİN Berk, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İstanbul, 1983.
- ÖZSEZGİN Kaya, "On'lar Bir Grup Dayanışması" *Rh+ Sanat*, S 7 İstanbul, Kasım Aralık, İstanbul, 2003.
- ÖZSEZGİN Kaya, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* İstanbul, 1982.

- ÖZSEZGİN Kaya, *Nedim Günsür*, Cumalı Yayınları, İstanbul, 1983.
- ÖZSEZGİN Kaya, *Türk Plastik Sanatçıları*, İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- ÖZSEZGİN Kaya, *Türk Plastik Sanatları: Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul, 1994.
- RADO Şevket, “On’lar Sergisi Bize Yirmi Genç Ressamı Tanıtıyor” *Akşam*, 1947.
- RENDA Gülsen, *Batılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 1977.
- SAĞLAM Mümtaz, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Merkez Bankası Koleksiyonu, İstanbul, 2010.
- TANALTAY Erdoğan, “Adnan Varınca ya da Sanat” *Rh+ Sanat*, S 7, İstanbul, Kasım Aralık, 2003.
- TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Resim Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1997.
- TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 1999.
- TANSUĞ Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi kitapevi, İstanbul, 1995.
- TANSUĞ Sezer, *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1976.
- TUNÇ M. Şekip, “On’ların Sergisi”, *Cumhuriyet*, 1949.
- TURANİ Adnan, “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı”, *Turkish Painting*, S.11, 1984.
- TURANİ Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul, Remzi Kitapevi, 2012.
- ÜREN Eşref, “ On birinci Devlet Resim Ve Heykel Sergisi”, *Ülkü*, S. 41.
- YARAR Esin, “On’lar grubu” *Yeni Boyut*, S. 3, Haziran 1984.
- YARDANUR M. S, “On’lar Grubu” , *Vatan*, 1952.
- YILMAZ, Okşan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik*, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2003.

## EKLER

### EK 1. RESİM DİZİN LİSTESİ

**Resim 1.** “İzmir halkevi”. S. 47

[ <http://chpkadin.chp.org.tr/1932-yilinda-halkevleri-acildi/>]

**Resim 2.** Cemal Tollu, “Nü”, 1954. S. 61

ERDEMCİ Fulya, GERMANER Orhan, KOÇAK Orhan, *Modern Ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

**Resim 3.** Cemal Tollu “Toprak Ana”, 1956 S. 61

ERDEMCİ Fulya, GERMANER Orhan, KOÇAK Orhan, *Modern Ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007

**Resim 4.** Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın” 1950. S. 62

[<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?id=9563>]

**Resim 5.** Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam”, 1958 S. 62

[<http://www.resim11.com/Nurullah+Berk.html>]

**Resim 6.** B. Rahmi Eyüboğlu, “Ebabil Kuşu”, 1955 S. 63

ERDEMCİ Fulya, GERMANER Orhan, KOÇAK Orhan, *Modern Ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

**Resim 7.** B. Rahmi Eyüboğlu “Çoban”, 1950 S. 63

ERDEMCİ Fulya, GERMANER Orhan, KOÇAK Orhan, *Modern Ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

**Resim 8.** “On’lar grubu Üyeleri”.S. 70

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On’lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

**Resim 9.** “On’lar grubu Üyeleri” S. 77

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On’lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

**Resim 10.** “On’lar grubu Üyeleri”, S. 77

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On’lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

- Resim 11.** “On’lar grubu Sergi Açılışında Kapıda Duran Afişten Ayrıntı” S. 81  
BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On’lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008
- Resim 12.** “On’lar Grubu Sergi Davetiyesi” S. 82  
BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On’lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008
- Resim 13.** “On’lar Grubu Sergi Davetiyesi”. S. 82  
BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On’lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008
- Resim 14.** B. Rahmi Eyüboğlu “Çakıl Taşı”, (otopotre),1960 S. 93  
ERDEMCİ Fulya, GERMANER Orhan, KOÇAK Orhan, *Modern Ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Resim 15.** B. Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veysel”, 1953 S. 94  
[<http://www.maroon.com.tr/galeri/Bedri-Rahmi-Eyuboglu/Bedri-Rahmi-Ey-bo-lu-A-k-Veyssel>]
- Resim 16.** B. Rahmi Eyüboğlu, “Kır Kahvesi” S. 94  
[<http://www.maroon.com.tr/galeri/Bedri-Rahmi-Eyuboglu/Bedri-Rahmi-Kirkahvesi>]
- Resim 17.** Fahrelnissa Zeid “Mevleviler”, 1982 S. 96  
[http://www.beyazart.com/v3/?page=show\\_mauktion&id=15&page\\_number=11](http://www.beyazart.com/v3/?page=show_mauktion&id=15&page_number=11)]
- Resim 18.** Fahrelnissa Zeid “Soyut kompozisyon”, 1953, S. 96  
ERDEMCİ Fulya, GERMANER Orhan, KOÇAK Orhan, *Modern Ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Resim 19.** Fahrelnissa Zeid İsimli S. 97  
[<http://www.kuman-art.com/>]
- Resim 20.** Orhan Peker, “Yeşil Güvercin Başı” S. 99  
[[http://kiyiyavuranhayaller.blogspot.com/2012\\_12\\_01\\_archive.html](http://kiyiyavuranhayaller.blogspot.com/2012_12_01_archive.html)]
- Resim 21.** Orhan Peker “At Başı”, S. 99  
[<http://muze.sabanciuniv.edu/en/page/collection-highlights-paintings>]
- Resim 22.** Orhan Peker “Güvercin”, S. 100  
[<http://www.turkresmi.com/klasorler/yonelisler/index.htm>]

**Resim 23.** Orhan Peker “Soyut” S. 100

ERSOY, Ayla Turkish Plastic Arts, Second, Ankara, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2009.

**Resim 24.** Turan Erol, “Ağaçlar”, 1982 S. 103

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=80](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=80)]

**Resim 25.** Turan Erol, “Kara İncir Plajı” S. 103

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=80](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=80)]

**Resim 26.** Turan Erol, İsimli S. 104

ERSOY, Ayla Turkish Plastic Arts, Second, Ankara, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2009.

**Resim 27.** Adnan Varınca, “Çiçekler”, S. 106

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008

**Resim 28.** Adnan Varınca, “Yüzüm” 2003 S. 107

[<http://www.tualim.net/turk-ressamlarin-biyografisi-hayati/2938-adnan-varinca-biyografisi.html>]

**Resim 29.** Adnan Varınca, “Değişmek Üzere Zorladığım Bir Resim”, 2004 S. 107

[<http://www.artnet.com/artists/adnan-varinca/past-auction-results>]

**Resim 30.** Nedim Günsür, “Onuncu Köy”, 1963, S. 109

[<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=241&bhcp=1>]

**Resim 31.** Nedim Günsür “Madenciler”, 1956, S. 110

[<http://www.artnet.com/artists/nedim-g%C3%BCnsur/past-auction-results>]

**Resim 32.** Nedim Günsür, *İsimli*. S. 110

[<http://www.artnet.com/artists/nedim-g%C3%BCnsur/past-auction-results>]

**Resim 33.** Osman Zeki Oral, İsimli, S. 112

[<http://www.kuman-art.com/resim/osman-zeki-oral.html>]

**Resim 34.** Osman Zeki Oral, İsimli, S. 113

[<http://www.kuman-art.com/resim/osman-zeki-oral.html>]

**Resim 35.** Osman Zeki Oral, “Melen Nehri”, S. 113

[<http://www.kuman-art.com/resim/osman-zeki-oral.html>]

**Resim 36.** Fikret Otyam, İsimsiz, S. 115

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008

**Resim 37.** Fikret Otyam, İsimsiz, S. 115

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008

**Resim 38.** Fikret Otyam, İsimsiz, S. 116

[<http://www.kuman-art.com/resim/osman-fikret-otyam.html>]

**Resim 39.** Mehmet Pesen, “Gelin”. S. 118

ERSOY, Ayla Turkish Plastic Arts, Second, Ankara, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2009.

**Resim 40.** Mehmet Pesen, *İsimsiz*, S. 118

ERSOY, Ayla Turkish Plastic Arts, Second, Ankara, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2009.

**Resim 41.** Mehmet Pesen, İsimsiz, S. 119

[<http://www.tolgaetigaleri.com/koleksiyon/pages/Mehmet%20Pesen.htm>]

**Resim 42.** Leyla Gamsız, *İsimsiz*, S. 121

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008

**Resim 43.** Leyla Gamsız, İsimsiz, S. 121

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters\\_artistDetailID=779](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=779)

]

**Resim 44.** Leyla Gamsız, İsimsiz, S. 122

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters\\_artistDetailID=779](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=779)

]

**Resim 45.** Mustafa Esirkuş, “Nü”, S. 123

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=767](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=767)]

**Resim 46.** Mustafa Esirkuş, “Balıkçılar”, S. 124

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=767](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=767)]

**Resim 47.** Mustafa Esirkuş “Balıkçıların sohbeti”, S. 124

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=767](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=767)]

**Resim 48.** Nevin Çokay, “Atlar”, S. 126

[<http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>]

**Resim 49.** Nevin Çokay, *İsimsiz*, S. 127

[<http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>]

**Resim 50.** Nevin Çokay, *İsimsiz*, S. 127

[<http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>]

**Resim 51.** Remzi RAŞA, Çiçekler, S. 128

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008

**Resim 52.** Ivy Stangali, *İsimsiz*, S. 129

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008

**Resim 53.** İhsan İncesu, “Balık Pazarı”, S. 130

[[http://www.turkresmi.com/klasorler/10lar\\_yenidal\\_siyahkalem/index.htm](http://www.turkresmi.com/klasorler/10lar_yenidal_siyahkalem/index.htm)]

**Resim 54.** İhsan İncesu, “Balıkçılar”, S. 130

[[http://www.turkresmi.com/klasorler/10lar\\_yenidal\\_siyahkalem/index.htm](http://www.turkresmi.com/klasorler/10lar_yenidal_siyahkalem/index.htm)]

**Resim 55.** Hulusi SARPTÜRK, Tütün Toplayan Kadınlar, 80 x 100 cm. S. 131

BULUT, Arzu, *Çağdaş Türk Resim Sanatında On'lar grubu*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008

**Resim 56.** Avni Arbaş, “Mustafa Kemal”, 1990 S. 133

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters\\_artistDetailID=316](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=316)]

**Resim 57.** Avni Arbaş “Atlı” 1996 S. 133

ERSOY, Ayla Turkish Plastic Arts, Second, Ankara, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2009.

**Resim 58.** Avni Arbaş, 1968 S. 134

ERSOY, Ayla Turkish Plastic Arts, Second, Ankara, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2009.



**Resim 59.** Neşet Günal, “Bunalım”, 1965, S. 136

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=524](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524)]

**Resim 60.** Neşet Günal “Üç Güzeller”, 1951 S. 136

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=524](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524)]

**Resim 61.** Neşet, Günal, “Duvar Dibi IV”, 1975, S. 137

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=524](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524)]

**Resim 62.** Neşet Günal “Dananın Ölümü”, 1962, S. 137

[[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=524](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524)]

**Resim 63.** Neşet Günal, “Bağbozumu” , S. 138

[<http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/21020525.asp>]

**Resim 64.** Türkan Sılay Rador, *İsimsiz*, S. 139

[<http://www.phys.boun.edu.tr/~rador/TSRWEBc/tsrindextr.html>]

**Resim 65.** Türkan Sılay Rador, “Kuşlar”, S. 140

[<http://www.mutualart.com/Artist/Turkan-Silay-Rador/797F68B40B0B9E65>]

**Resim 66.** Kristin Saleri “Dedikodu”, S. 141

İHTİYAR Tevfik, Kristin Saleri, Rh+artgallery, İstanbul, 2012.

**Resim 67.** Kristin Saleri “Mor”, S. 141

İHTİYAR Tevfik, Kristin Saleri, Rh+artgallery, İstanbul, 2012.

**Resim 68.** Ali Düzgün, *İsimsiz*, S. 143

[<http://www.ressamaliduzgun.com/>]

**Resim 69.** Ali Düzgün, *İsimsiz*, S. 143

[<http://www.ressamaliduzgun.com/>]