

# D GRUBU RESSAMLARININ TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİNE OLAN KATKILARI<sup>1</sup>

Mehmet Ali GENÇ<sup>2</sup>

## ÖZET

Osmanlı toplumsal ve siyasal ortamında başlamış olan batılılaşma süreci, sanata da yansımış ve geleneksel çizgide ilerleyen resim sanatı batılılaşma sürecine girmiştir. Batılılaşma sürecindeki Türk resim sanatının gelişimi için D Grubu öncesinde gerçekleştirilen çeşitli faaliyetler vardır. Bunlar: 19. yüzyıl ortası yağlı boya ressamlarının (Primitifler) çalışmaları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ve eğitime başlaması, 1914 Kuşağı ressamları faaliyetleri, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin oluşumu ve çalışmalarıdır. Gerçekleştirilen bu faaliyetler Türk resminin gelişimi için önemli olmakla beraber Batı sanatının ortaya koyduğu akımlarının gerisinde kalmıştır. 1933 yılında kurulan D Grubu, Batı'da yaygın sanat akımlarını Türkiye'ye getirerek güncel sanat görüşlerini Türkiye'ye aksettirmek için harekete geçmiş, Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunmuş ve bu eksikliği gidermeyi amaçlamışlardır. Gruba 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla, sanatçılar yerel motif ve temalara ilgi göstermeye başlamıştır. Sanatçılar Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında bağ kurmaya, yabancı tesirleri Türk sanatından yavaş yavaş ayıklamaya, geleneksel sanatların eserlerini Batı sanatı biçimsel kalıpları içerisinde sembolik nitelikte kullanmaya başlamıştır. Böylece grup üyeleri, gittikçe artan bir hızla Türk resim sanatını taklitten kurtarmış ve kaynağı geleneksel sanatlar ve folklorik değerler olan bir yönelime sevk etmek için çalışmıştır.

Bu çalışmada, D Grubu ressamlarının Türk resim sanatının gelişimine olan katkısının irdelenmesi amaçlanmıştır, tarama yöntemiyle elde edilen veriler betimsel olarak bir araya getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Sanatı, D Grubu, Batılılaşma, Ressamlar.

---

<sup>1</sup> Bu makale, yazar tarafından hazırlanan “Türk Resminin Batılılaşma Sürecinde D Grubu Ressamlarının Rolü” adlı yüksek lisans tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

<sup>2</sup> Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, m.aligenc@hotmail.com

## CONTRIBUTIONS OF D-GROUP ARTISTS TO THE DEVELOPMENT OF TURKISH ART OF PAINTING

### ABSTRACT

Westernization period that was begun at Ottoman social and political environment has been reflected to art and art of painting that was forwarding in traditional line has been entered into westernization period. There was various activities before D-Group to develop Turkish Art of Painting in the westernization period. Those were as follows: the works of oil painters in the mid of 19th century (Primitives), opening Sanayi-i Nefise Mektebi (Fine Arts school) and beginning to education, activities of 1914 period artists, composing and works of Independent Artists and Sculptors Association. Although those performed activities are important to progress of Turkish Art of Painting, they were at the back of flows of Western Art. D Group that was established in 1933 became active to reflect update art views of common art flows in Western countries to Turkey through bringing them into Turkey, defended that primarily missing of Turkish Plastic Arts was thought aspect and then it aimed to remove this missing point. Upon participation of Turgut Zaim and Bedri Rahmi Eyüboğlu to Group in 1934, the artists began to show interest to domestic motives and themes. The artists began to establish connection between geometric embroidery abstractions in Anatolian Villages, to remove slightly foreign affects from Turkish art, to use inspiration of traditional arts symbolically within Western art's stylistic patterns. Hence the group members rescued Turkish Art of Paint from increasingly imitation and tried to lead it to tendency of which origin is traditional arts and folkloric values.

In this paper, examining the contribution of D Group artists to Turkish Art of Paint and the data that were obtained through scanning method has been composed together descriptively.

**Keywords:** Turkish Art, D-Group, Westernization, Artists.

## 1. GİRİŞ

Güçlü siyasi yapısı nedeniyle Osmanlı Devleti yüzyıllar boyu Batı'ya yönelme gereği duymamıştır. 16. yüzyılın sonunda toprak düzeninin değişmesiyle toplum yapısında başlayan çözülme (Erol, 1980: 79), 18. ve 19. yüzyıllarda ağırlaşan siyasi ve ekonomik koşullar Osmanlı Devleti'ni Batı'ya yönelmeye zorlanmıştır. Böylece toplumsal ve siyasi ortamda başlamış olan batılılaşma süreci sanata da yansımıştır (İndirkaş, 2001: 23).

Batı bilim ve kültürünün benimsenmesi için yapılan ilk girişimler saray çevresinde oluşmaya başlamış ve doğal olarak bir saray sanatı olan minyatürlerde yenilikler hemen benimsenmiştir (Renda -Erol, 1980: 32). Böylece geleneksel çizgiye Türk resim sanatı Avrupa resim tekniğine yönelmeye başlamıştır.

Batılı resim kavramının eğitim düzeyinde ilk defa ele alınması, 1793 yılında batılı anlamda kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da başlamış; askeri okullardaki bu resim derslerini sivil okullardaki resim dersleri izlemiştir. Bu okullardan mezun olan "Primitifler" olarak tanınan manzara ressamı (Başkan, 1991: 1) Batı tarzı resim anlayışının ilk örneklerini oluşturmuştur. 1883'te Batı'daki Güzel Sanatlar Akademilerinin bir benzeri olarak "Sanayi-i Nefise Mektebi" kurulmuştur (Tansuğ, 1996: 110). Türk resminin batılılaşmasında önemli rolü olan bu okulun Avrupa'ya gönderdiği ve 1914 kuşağı olarak bilinen öğrenciler, beraberlerinde izlenimci bir resim anlayışını Türkiye'ye getirmişlerdir (Berk ve Turani, 1981: 93). 1929 yılında Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanmış (Tansuğ, 1996: 166) olan ressamlar Türk resim sanatının batılılaşması yolunda önemli adımlar atmıştır. Amacı, Avrupa'daki sanat ortamını Türkiye'ye getirmek olan bu birlik, bir nebze başarılı olmuştur.

Yukarıda belirtilen D Grubu öncesi resim faaliyetleri Türk resim sanatının gelişmesinde etkili olmuş fakat Avrupa sanat akımlarının gerisinde kalmıştır (Berk ve Özsezgin, 1983: 54). Geçmişteki uygulamaları yanlış bulan D Grubu, 1933'te Batı'da yaygın sanat akımlarını Türkiye'ye getirerek güncel sanat görüşlerini Türkiye'ye aksettirmek için harekete geçmiştir (Güvemli, 1987: 248).

D Grubu, Türk resim sanatının Batı resim sanatını geriden takibine son verdikten sonra Türk resim sanatı için kimlik arayışına girmiştir. 1934 yılından sonra başlayan ve 1940 yılından itibaren hızlanan Anadolu insanı ve onun sosyal yaşantısına, rengine, desenine bir yaklaşım söz konusu olmuştur (Çeken, 2004: 95).

D Grubu'nun Türk resim sanatının gelişimine olan katkısının irdelenmesi amaçlanan bu çalışmada; ilgili literatür taranmış, elde edilen veriler betimsel yöntemle bir araya getirilerek şu sonuçlara varılmıştır: 1933 yılı öncesi sanat faaliyetleri Türk resim sanatının gelişiminde önemli roller almasına karşın, Batı resim sanatının gerisinde kalmıştır. D Grubu, Türk resim sanatının çağdaş akımlarla bir etkileşim içinde olması gereğinden hareketle sanatta en güncel olanı yakalamış, böylece Türk resim sanatının Batı'yı geriden takibine son vermiştir. Türk resim sanatı, Batı resim sanatının taklit etmesiyle başlayan ilk yıllardan sonra, kaynağı folklorik öğeler ve geleneksel sanatlar olan bir kimlik arayışına girmiştir.

## 2. OSMANLI DEVLETİ'NDE BAŞLAYAN BATI ETKİNLİĞİ

Batı'yla ilk sanat ilişkisi Fatih Sultan Mehmet döneminde Venedikli ressamın saraya çağrılması ile başlamıştır (Tansuğ, 1996: 27). Batılı ressam Bellini'ye portresini yaptıran Fatih Sultan Mehmet ünlü nakkaşları toplayıp sarayın duvarına resim yaptırmıştır. Ancak Osmanlı'daki bu resim sanatı hareketlenmesi, Fatih'ten sonra sürmediğinden (Aslanapa, 1993: 197) Türk resim sanatı geleneksel sanat anlayışı dışına çıkamamıştır.

Avrupa'daki Rönesans ve reform hareketleri ile başlayan canlanma, coğrafi keşiflerin yapılması ve bilimin hızlı bir gelişme göstermesi, zenginlik ve gücün Batıların eline geçmesini sağlamış, buna karşılık, yakın ve Orta doğu ülkeleri gittikçe artan bir hızla gerilemeye başlamıştır. Bu durumda Osmanlı Devleti'nin ayakta kalmasını sağlayan, yalnız savaşlar ve siyasi dengeler olmuştur (Adıvar, 1982: 125). 16. yüzyılın sonunda toprak düzeninin değişmesiyle Osmanlı toplum yapısında başlayan çözülmeyi (Erol, 1980: 79) 18. ve 19. yüzyıllarda ağırlaşan siyasi ve ekonomik koşullar izlemiştir. Böylece güçlü siyasal yapısı nedeniyle yüzyıllar boyu Batı'ya yönelme gereği duymayan Osmanlı Devleti, Batı'ya yönelmek zorunda kalmıştır (İndirkaş, 2001: 23).

Batı bilim ve kültürünün benimsenmesi için yapılan ilk girişimler saray çevresinde oluşmaya başlamış ve bir saray sanatı olan minyatürlerde yenilikler hızlı bir biçimde benimsenmiştir (Renda ve Turan, 1980: 32). Böylece geleneksel çizgideki Türk resim sanatı Avrupa resim tekniğine yönelmeye başlamıştır.

18. yüzyıl başlarında Avrupa ile siyasi ve ekonomik alanda ilişkiler ilerlemiş, yabancı elçiler beraberlerinde ressamlar getirip Osmanlı izlenimlerinin resimlenmesini sağlamışlardır. 19. yüzyılda elçiler aracılığı ya da başka yollardan pek çok ressamın saraya tanıtılması (Tansuğ, 1996: 36) ve İstanbul'da yıllarca çalışmaları, Türk beğenisi üzerinde etkili olmuştur. Bu dönemin ünlü nakkaşı Levni'nin eserlerinde gittikçe artan Avrupa resminin tesirleri görüldü de (Aslanapa,

1997: 384) Levni'nin yanı sıra Selimiye Reşid, Mustafa Çelebi, Süleyman Çelebi ve Abdullah Buhari gibi Türk ressamı büyük ölçüde geleneksel yönde sanatlarını sürdürmüşlerdir (Arseven, 1996: 118).

Batılı anlamda ilk resim çalışmaları ise ancak Mühendishane-i Berr-i Hümayun adlı askeri okul ile başlamıştır. Batı uygarlığının bilgi ve tekniğinden yararlanmak için Kara Topçu Harp Okulu, Tıp Okulu gibi batı usulüne göre öğretim yapan kurumlar açılmıştır (Güvemli, 1987: 43). Mühendishane-i Berr-i Hümayun'dan (1793) sonra Mühendishane-i Bahr-i Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye (1827) ve Mekteb-i Hayriye (1834) açılmış ve serbest resim dersleri bu okulların programlarında yer almıştır (Başkan, 1994: 23). Topçuluk, istihkâm ve haritacılık gibi alanlara katkı sağlamak amacıyla eğitim ve öğretimde yer alan bu dersler, bugünkü anlamda resim dersi olmasa da (Turani, 1997: 663) Batılı anlamdaki ilk resim çalışmaları için başlangıç teşkil etmektedir.

Daha iyi bir resim eğitimi için 1835'te subay ya da askeri okul öğrencilerinden on iki kişi Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya gönderilmiştir (Tansuğ, 1996: 54). 1860–61 yıllarında Paris'e gönderilen askeri okul öğrencilerinin iyi yetişmelerini sağlamak ve disiplini sürdürmek amacıyla bu kentte Mekteb-i Osmanî adıyla bir okul açılmış, uygulanan sıkı disiplin ve öğrencilerin Fransız toplumundan soyutlanmaları gibi nedenlerle 1874 yılında kapatılmıştır (İndirkaş, 2001: 23). 19. yüzyılda askeri okulların yanı sıra Galatasaray Mekteb-i Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi sivil okullarda da resim dersleri okutulmaya başlanmıştır (Giray, 1996: 41).

### **3. D GRUBU ÖNCESİ TÜRK RESMİNE KATKISI OLAN FAALİYETLER**

Askeri okullardaki resim dersleri için Batı'dan gelen öğretmenlerin yanı sıra Türk öğrenciler de yetiştirilmek üzere Batı ülkelerine, özellikle Fransa'ya gönderilmiştir (Alsaç, 1993: 40). Bu dönemde resim eğitimi için ilk kez Avrupa'ya gönderilenler, Batı etkisindeki Türk sanatının öncüleri olmuş, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren açtıkları sergilerle Batılı anlamdaki resim sanatının benimsenmesinde önemli rol oynamışlardır (Pekmezci, 2003: 14). “Türk Primitifleri” olarak isimlendirilen bu ressamlar askeri veya Darüşşafaka gibi sivil okullarda eğitim görmüşlerdir. Fotoğraflardan yararlanarak oluşturdukları manzara resimlerinde saf ve titiz bir duyarlılığa sahiplerdir (Başkan, 1991: 1). Tansuğ (1996: 91), bu duyarlılığı, fotoğrafın gösterdiğini yetersiz bulan, ona bir yorum katkısında bulunan bir davranış olarak görmektedir.

3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi Osman Hamdi Bey'in gayretleriyle açılmış (Turani, 1997: 667) ve bu kurumda üretilen yapıtların sergilenmesi sanat ortamını canlandırmıştır. Tansuğ (1996: 108), uzun yıllar Türk resim ve heykel sanatını besleyen, yönlendiren tek kaynak olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim atölyelerinde yapılan çalışmaları, resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden önemli olarak görmektedir.

Türk resmine katkısı olan faaliyetlerden biri de 1914 kuşağıdır. Çallı kuşağı olarak da bilinen bu ressamalar, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olup Avrupa'ya gitmiş ve Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönmüşlerdir (Tansuğ, 1995: 161). Işığın kullanımı ve teknik konuda yeniliğe giden (İndirkaş, 2001: 28) 1914 kuşağı, aşırı gerçekçiliğe empresyonist paletin tazeliğini getirmişlerdir (Berk ve Turani, 1981: 93).

D Grubu öncesi Türk resmine katkısı olan bir diğer faaliyet ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çalışmalarıdır. 1914 Kuşağı, akademideki hoca oldukları dönemde bir öğrenci grubunu yetiştirip Avrupa'ya göndermişlerdir. Bu ressamalar yurda dönüşlerinde 1929 yılında Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğu olarak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplandılar (Tansuğ, 1996: 166). Türk resminin gelişimi için önemli bir adım olan bu birlik, İstanbul'da ve yurdun bazı şehirlerinde birçok sergiler açmış ve kendi çerçevesi içerisinde birçok sanat akımına yer vermiştir (Berk, 1943: 37).

Batılı resim eğilimlerini Türkiye'ye getirmede, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin kapıyı aralamalarından sonra daha cesaretli eğilimleri, 1933 tarihinde D Grubu üyeleri gerçekleştirmişlerdir (Berk ve Turani, 1981: 92). D Grubu Müstakiller'den farklı olarak belirli bir estetiğin etrafında toplanmış, eylem bakımından dayanışma içinde hareket etmiş, sergilerini yayın, söylev ve konferanslarla güçlendirmişlerdir (Berk, 1977: 94).

#### 4. D GRUBU HAREKETİ

Türk resim sanatının Avrupa sanat akımlarının gerisinde kaldığına inanan (Berk ve Özsezgin, 1983: 54) altı sanatçı, İstanbul Cihangir'de bir apartman katında toplanıp 1933 yılında D Grubu'nu kurmuşlardır (Güvemli, 1987: 248). Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Eşref Üren ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan ibaret olan (Arseven, 1967: 238) grubun sözcülüğünü Nurullah Berk ve Fikret Adil yapmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise Birliği ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü birlik olmasından alfabenin dördüncü harfini isim olarak seçmişlerdir (Tansuğ, 1996: 179; Arseven, 1967: 238).

Çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı ve arkadaşlarının öğrencileri olarak yetişen D Grubu üyeleri, Avrupa'da Andre Lhote'nin yanısıra Ernest Laurent, Fernand Leger, Hans Hoffmann gibi sanatçıların atölyelerinde eğitim görmüş ve çoğu grup sanatçıları Andre Lhote'nin kübizmi klişeleştiren akademik yöntemine bağlanmışlardır (Tansuğ, 1996: 183). Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunmuş ve bu eksikliği gidermeyi amaçlamışlardır (İndirkaş, 2001: 29–30).

1933'teki ilk sergisini Beyoğlu'nda bir şapka mağazasında açmış olan D Grubu (Turani, 1997: 671), açılan sergilerle giderek tanınmış ve genişlemiştir. 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1939'daki 7. grup sergisinde Halil Dikmen, Arif Kaptan, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Salih Uralı gruba katılmıştır. 1941'deki 9. sergide ise Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnissa Zeid, Nusret Suman'ın katılmasıyla sayısı 16'ya yükselen grubun 1946'yıldaki sergisinde gruba, Zeki Kocamemi de katılmıştır (Tansuğ, 1996: 181–182).

1937'de Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Şefliği'ne getirilen Fransız ressam Leopold Levy, D Grubu sanatçılarının bir kısmını bu kurumda görevlendirmiştir. Böylece D Grubu üyeleri, devletin sanat politikasını yönlendiren bir konuma gelmişlerdir (İndirkaş, 2001: 30). D Grubu mensupları arasında fikir ve üslupça da hiçbir birlik mevcut olmadığı halde, sırf çağcıl sanatı memlekete getirmek gibi bir gaye birliği grubun uzun zaman yaşamasını sağlamıştır (Güvemli, 1982: 248–249). Grup, yurt içi ve yurt dışı sergileriyle 1950'lere kadar önemli bir varlık göstermiştir (Tansuğ, 1996: 179).

## 5. TÜRK RESMİNDE D GRUBU FAALİYETİ

D grubu ressamları, Türkiye'deki plastik sanatların Avrupa'ya karşı durumunu şu şekilde görmede birleşmişlerdir: “Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermiştir. Gecikme, 19. yüzyıl ortası yağlıboya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit'le sürmüştü, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik empresyonizmiyle sonuçlanmıştır. Bu ressamlar, Türk resim sanatının batılılaşmasında etkili olmuş fakat Avrupa sanat akımlarının gerisinde kalmışlardır.” (Berk ve Özsezgin, 1983: 54). Turani (1984: 5), Batı'ya sanat eğitimi için 1835 yılında gönderilen askerlerin bütün iyi niyet ve büyük çabalarına rağmen, yurda David-İngres klazizminin akademikleşmiş eğitimi yanında, peyzajist doğa anlayışı ile dönembildiklerini belirtmektedir. 1910 yılında Batı'ya gönderilenlerin de 1910–14 yıllarında Avrupa'da tükenmiş olan empresyonizm akımının peşinden gitmiş ve eskimiş bir sanat akımını ülkeye yenilik olarak getirmişlerdir (Turani, 1997: 668). 1925'lerde bile Avrupa'ya gidenler sadece

o zamanki akademik kübizmanın yansımalarını Türkiye'ye aktarmış, savaştan sonra Avrupa'da birçok yeni akım ortaya çıkmasına rağmen bunlar alınmamıştır (Turani, 2001: 240). Oysa Avrupa 20. yüzyıl başında plastik sanatlar alanında yeni görüş ve tekniklere sahne olmuştur. Soyut sanat Avrupa, Rusya ve Almanya'da doğmuş, kübizm, konstrüktivizm, sürrealizm çeşidi bütün dünyaya yayılmış ve Türk resmi, Batı anlayışındaki sanat veriminden ve düzeyinden çok uzakta kalmıştır (Elmas, 2000: 59).

Geçmişteki uygulamaları yanlış bulan D Grubu, Türk resminin Batı resmiyle etkileşim içinde olması ve yaşanan yılların sanat görüşünü aksettirmek (Güvemli, 1987: 248) için Batı'da yaygın sanat eğilimlerini Türkiye'ye getirmiştir (Memedoğlu, 1999: 61). Resim sanatını cemiyetlerin kırtasiyeciliğinden kurtaran Türk resminin çağdaş sanat biçimlerini eş zamanlı olarak yakalamasını amaçlayan Grup sanatçılarının çoğu Paris'te Andre Lhote atölyesinde eğitim görmüş ve bu ustanın kübizmi klişeleştiren akademik yöntemine bağlanmışlardır (Tansuğ, 1996: 183). Grubun sanatsal çıkış noktası, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak olmuştur (Tansuğ, 1996: 181). İmpressionizmden büsbütün ayrı bir yolda ve modern resmin muhtelif kollarında araştırmalar yapan (Arseven, 1967: 238) D grubu ressamaları, açtıkları sergilerde eski İtalya klasikleri desenlerinden yaptıkları kopyalarla beraber kübist ve kontrüktivist endişeleri, hatta bir dereceye kadar sürrealizmi de Türkiye'ye getirmiştir. Grup, bunu yaparak, klasizme değil, körü körüne tabiat taklitçiliğine karşı olduklarını göstermiştir (Turani, 1997: 671).

Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunan D Grubu, bu eksikliği gidermeyi amaçlamış ve yapıtlarında plastik endişeleri konunun önünde tutmuşlardır (İndirkaş, 2001: 30). D Grubu'nun yenilikçi hamlesindeki ana tema, çizgi ve plân ile anlayışlarını yerleştirme olmuş (Berk, 1977: 94) bunu da teşhir ettikleri resimler, konferanslar ve mecmualarda neşrettikleri makalelerle yaymaya başlamışlardır (Arseven, 1967: 238). Dergi ve gazetelerdeki sanat yazıları, sanat kültürünün olduğu kadar, sanat literatürünün oluşturulmasında da etkili olmuştur. Ayrıca canlı ve hareketli bir sanat hayatının doğmasına yol açan D Grubu, sanat problemlerinin yakından anlaşılmasına da katkıda bulunmuştur (Turani, 1997: 671). Sanatın "entelektüel" bir uğraş olduğu görüşünden yola çıkan grup üyeleri, salt bu görüş çevresinde birleşmiş, her tür eğilimi kendi yapısı içerisinde hoşgörülle bağdaştırmış ve türdeşliği gelişmeye engel olarak görmüştür (Özsezgin, 1998: 69–70).

D Grubu öncesi sanat hareketleri Batı'yı geriden takip ederken, D Grubu'nun birdenbire yaşanan yılların sanat görüşünü aksettirmek istemesi, resimdeki gecikmeyi on dört sene gibi kısa zamanda kapatmaya çalışması, sert ve geniş



tepkilere neden olmuştur. Buna rağmen D Grubu en az yirmi yıl mücadelesine devam etmiştir. Dayanışma içinde özgürce resim yapmak, sanatı ve yeni sanat akımlarını topluma tanıtmak, kendi varlığını, kendi estetik anlayışını kabul ettirmek gibi amaçlarını grup dağılımına kadar sürdürmüştür (Erinç,1990: 18).

D Grubu'na 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla, sanatçılar yerel motif ve temalarına ilgi göstermeye başlamışlardır. Sanatçılar kübist denebilecek eğilimlerle Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya (Tansuğ, 1996: 181), yabancı tesirleri sanatımızdan yavaş yavaş ayıklanmaya, geleneksel sanatların esinlerini Batı sanatı biçimsel kalıpları içerisinde sembolik nitelikte kullanmaya başlamıştır (Pekpelvan, 1999: 242). Böylece grup üyeleri tekniği Batı'dan, içeriği ise kültürel ikliminden alan, gelenekle çağdaşlığı sentezleyen yorumlar sayesinde Türk resminin kimlik kazanmasına çalışmışlardır. Her sanatın kendine örnek aldığı modelleri taklit etmekle başlayan ilk tedirgin adımlardan sonra bir kimlik arayışına girmesinin doğal olduğu anlayışı ile Türk ressamları, 1930'lu yıllardan 1940'lı yıllara doğru, güncel akım ve eğilimlerin üzerine yükselerek, kendi benliklerini ve kişiliklerini bulma konusunda ortak bir endişe içerisinde olmuşlardır (Özsezgin, 1981: 63). D Grubu üyelerinden Nurullah Berk de özellikle ilk grup sergilerinde çeşitli batı akımlarının etkilerinde kalmasını bir zayıflık olarak değil oluşumun zorunlu bir evresi olarak görmekte, türlü düşüncelerin çarpışmasının sanat yaşamına yeni değerler kazandıracağını ve süreç içinde bir renk yakalanabileceğini belirtmektedir (Yaman, 1992: 198). D Grubu'nda 1940 yılından itibaren hızlanmaya başlayan resimde yerel bir hava oluşturma düşüncesi, tarihsel geçmişteki Türk sanat verileri ile köy sanatının zengin nakışlarından beslenmiştir. Türk geleneksel sanatları ve yerel nakış örneklerinden beslenen D Grubu için dönemin yazarlarından Mustafa Şekip Tunç kendilerini bulmaya doğru mühim adımlar olarak değerlendirmiştir (Doğanay, 1992: 107).

Batı'yı tüm kurumlarıyla örnek alan Türkiye Cumhuriyeti hükümeti, D Grubu sanatçılarının yenilenen memlekete yeni bir sanat getirme çabasını desteklemiştir (Hancioğlu,1998: 86). Cumhuriyet sonrasında, sanat ve sanatçıyı koruma yönündeki girişimler, genellikle Türk insanını ve onun yaşam kültürünü yansıtmaya yönelik çabaların özendirilmesi şeklinde olmuştur (Özsezgin, t.y,: 34).

Ulusal kültür yaratma uğraşısı içinde, Türk resminde halkbilimsel öğelerden yararlanan (Çeken, 2004: 94) kişi olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu önde görmekteyiz. Eyüboğlu, folklorik kaynaktan beslenerek çağdaş resim olgularıyla uyum sağlamıştır (Özsezgin, t.y,: 37). Eyüboğlu; geleneksel Türk sanatlarını kendi sanatında ortaya koymakla kalmamış, öğrencilerine de benimsetmek için çalışmıştır. Eyüboğlu, hat yazısı veya kilim motiflerinden yola çıkarak tasarımlar hazırlamış

(Pekpelvan, 1999: 243), kırsal nakış örneklerini resmine maletmeye çalışan aşırı çabalar içine girmiş (Tansuğ, 1996: 182), halı, heybe, cicim ve yün çoraplardaki motifleri resmine sokmaya çalışmıştır (İndirkaş, 2001: 64). Türk geleneksel sanatlarının anlatım diliyle Türkiye'yi anlatan Turgut Zaim de (Özsezgin, 1981: 175), Türk minyatür sanatını yeniden yorumlayan bir anlayışla Batı sanatının etkisini sanatında en aza indirmiştir. Turgut Zaim, somut folklorik kaynaklarla beslenmiş olmayı, ulusal nitelikli bir resim yaratmanın vazgeçilmez koşulu saymıştır (Özsezgin, t.y.: 36). Sanatçı, Türk toprağına ve insanına eğilmekte, ulusal ve yerel temaları işleyişinde eski minyatürleri, halı resimlerini hatırlatan bir üslup uygulamıştır (Berk, 1977: 33). Resimlerde, Yörüklerin yemek kültürü, giysileri, baş bağlama, çorap ve bel bağlama biçimleri, kışlaklarındaki dokuma motifleri, giysilerdeki dokumalar ve günlük yaşamdan kesitler bulunmaktadır (Çeken, 2004: 95). Elif Naci'de, geleneksel Türk sanatlarının etkileri birer öge olarak tabloya girmiştir. Türk sanatında özellikle de eski yazıların soyut müzikal karakterleri bakımından, tabloya uygulandıklarında birer “plastik eleman” olarak kullanılacaklarını göstermiştir (Berk ve Turani, 1981: 101). Ressam, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde müdürlüğü esnasında Türk halı, çini, hat sanatı, tezhib, ebru, çanak çömlek sanatından etkilenecek kompozisyonlar meydana getirmiştir (Tanaltay, 1997: 25). Nurullah Berk, 1940'dan sonra ulusal nitelikli resme yönelmiş, Türk hat sanatının çizgilerinden ve iki boyutlu Türk minyatürün tasvir kalıplarından yola çıkarak görsel şemalara yönelmiştir (Özsezgin, 1981: 39–41). Zeki Faik İzer hat yazısının aksiyonlarından yola çıkarak çalışmalarında tasarımlara yönelmiştir (Pekpelvan, 1999: 243). Sabri Berkel'in yaptığı geometrik soyutlamalarındaki biçim ve düzenler ise İstanbul'daki cami kubbelerini hatırlatmaktadır (Tansuğ, 1996: 282). Arif Bedii Kaptan (1906–1979) soyut düzenlemelerinde yerel ve folklorik temaları seçmiştir (Başkan, 1989: 48). Eren Eyüboğlu çalışmalarında Bedri Rahmi'nin Anadolu sevdasından etkilendiği görülmektedir. Biçim kaygıları hissedilen yapıtlarında yöresel temalar görülmektedir (Başkan, 1991: 50).

## 6. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki siyasi ve ekonomik çözülmeye başlayan Batı'ya yönelik sanata da yansımış böylece geleneksel çizgide ilerleyen Türk sanatı batılılaşma sürecine girmiştir.

Batılılaşma sürecindeki Türk resim sanatının gelişiminde rol oynayan D Grubu öncesinde çeşitli faaliyetler vardır. Bunlar: 19. yüzyıl ortası yağlı boya ressamlarının (Primitifler) çalışmaları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ve eğitime başlaması, 1914 Kuşluğu ressamları faaliyetleri, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin oluşumu ve çalışmalarıdır. Bu faktörler Türk resminin batılılaşmasında önemli roller almasına karşın Batı sanat düzeyini geriden takip etmekten kurtulamamışlardır.

1933 yılında kurulan D Grubu Türk resim sanatının çağdaş akımlarla bir etkileşim içinde olması gerektiğini düşünerek Batı'daki yaygın sanat anlayışlarını geciktirmeden Türkiye'ye getirmiştir. Böylece sanatta en günceli yakalayan Türk resim sanatının Batı'yı geriden takibine son verilmiştir. 1934 yılında başlayan ve 1940 yılından itibaren hızlanan Türk resim sanatını taklitten kurtarmak ve kendine has bir kimliğe bürünmesi için çalışan D Grubu, resim çalışmalarında Türk folklorik biçimsel öğeleri ile geleneksel sanatların biçim mirasını kaynak olarak kullanmıştır.

## KAYNAKÇA

Alsaç, Birsen ve Alsaç, Üstün. Türk Resim ve Yontu Sanatı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.

Arseven, Celal Esat. Türk Sanatı Tarihi III. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1967.

—. Türk Sanatı Tarihi III. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996.

Adivar, Adnan. Osmanlı Türklerinde İlim. İstanbul: Maarif Matbaası, 1982.

Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı I. İstanbul: Kervan Yayınları, 1993.

—. Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.

Başkan, Seyfi. On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

—. Ankara Devlet ve Heykel Müzesi. Ankara: Ak Yayınları, 1989.

—. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti. Ankara: Çardaş Basımevi Yayınları, 1994.

Berk, Nurullah. Türkiye’de Resim. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, 1943.

—. Türk ve Yabancı Resminde İstanbul. İstanbul: Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1977.

Berk, Nurullah ve Turani, Adnan. Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi II. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1981.

Berk, Nurullah ve Özsezgin, Kaya. Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. Ankara: Kültür Yayınları, 1983.

Çeken, Birsen. “Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma”, Millî Folklor. 64, 2004: 94–97.

Doğanay, Sever. Türk Resminde D Grubu. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1992.

Elmas, Hüseyin. Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkiler. Konya: Konya Valiliği Yayını, 2000.

Erol, Turan. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi II. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1980.

Erinç, Mehmet Sıtkı. Zeki Faik İzer 1905–1988. Ankara: Türkiye Halk Bankası Yayını, 1990.

Giray, Kıymet. “Türk Sanatı’nın Çağcıl Gelişmelere Açılması”. Kültür ve Sanat. 29, (Mart, 1996): 39–43.

- Güvemli, Zahir. Resim Sanatı ve Türk Resmi. İstanbul: Ak Yayınları, 1987.
- . Sanat Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları, 1982.
- . Sabancı Resim Koleksiyonu. İstanbul: Ak Yayınları, 1987.
- Hancıoğlu, Yüksel. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında D Grubu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale: Pamukkale Üniversitesi, 1998.
- İndirkaş, Zühre. Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 2001.
- Memedoğlu, Avni. Politika- Sanat- Estetik Yolunda. İstanbul: Sorun Yayını, 1999.
- Özsezgin, Kaya. Sanat Üzerine Yazılar. İstanbul: Cumalı Sanat Galerisi Yayını, 1981.
- . Türk Resmi. Ankara: İş Bankası Yayınları, 1998.
- . “Resmimizde Yöresellik ve Çağdaşlık İlişkileri”, Sanat Üzerine, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 3, ty, 33–37.
- Pekmezci Hasan. Anadolu Güzel Sanatları İçin Desen. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2003.
- Pekpelvan, Belgin. “Geleneksel değerlerimizin Çağdaş Değerlere Ulaştırılması”, Sempozyum Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1999, 238–244.
- Renda, Günsel ve Turan, Erol. Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi I. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1980.
- Tanaltay, Erdoğan. Sanat Ustalarıyla Söyleşi. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1997.
- Tansuğ, Sezer. Türk Resminin Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.
- . Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Turani, Adnan. Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 1984.
- . Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.
- . “Resim Sanatının Mutlu Kölesi” Ed. Şefik Kahramankaptan. Resmigeçit Ressam Söyleşileri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 2001, 240–241.
- Yaman, Zeynep. 1930–1950 Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: D Grubu. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1992