

TÜRK RESMİNDE MODERNİTE İLE İLK TEMAS: 1940-1960

Seyfi BAŞKAN¹

ÖZET

Cumhuriyet dönemi Türk toplumunun Batılılaşma/Yenileşme sürecinin en önemli yılları 1920’li ve 1930’lu yıllar olmasına karşın, bu konudaki gelişmelerin, örnek alınan ‘Batı’ ile ‘karşılaştırılabilir’ olması ve geniş toplum katlarına maledilmesi, 1940’lı yılların ortalarından 1960 yılına kadar yaşanan süreçte gerçekleşmiştir. Özellikle bu yıllarda devletin resmi ideolojisinin modernizmle kurduğu bağ, sanatçıya, Cumhuriyet döneminin daha sonraki dönemlerinde yaşadıkları güçsüzlük hissine hiç benzemeyen, eşi görülmedik bir önem, güç ve büyük bir misyon duygusu kazandırmıştır. 1930’lu yıllarda da benzer biçimde yaşandığı şekliyle kamu otoritesinin talepleriyle ‘şekil’ kazanan dönemin sanat ortamında, sanatçıların ‘çağdaş’ bir toplum yaratma sürecinde üstlendiği siyasi ve ideolojik yük de önemli ve büyük olmuştur. Çoğu kez mesaj yanı ağır basan bu resimlerin bazen yüklendikleri kuru sıkı anlatımcılıkları nedeniyle sahip oldukları resimsel heyecan ve estetik yaratma düzeyleri sanat ortamının veya eseri yapan sanatçının genel sanat düzeyinin altında olmuşsa da; bu dönemlerde ressamların önemli bir kısmı çeşitli kaygılarla yaptıkları resimlerle dönemlerinin sosyal - siyasal ve kültürel havasını yansıtarak tarihe tanıklık görevlerini yerine getirmişlerdir. Ancak yanısıra, figüratif resmi dışlamadan, soyut resmin imkan tanıdığı ‘yeni eğilimler’in de ilk denemelerini yapmışlardır. Bu bakımdan aynı zamanda 1940-1960 yılları ‘modernizm’ in ‘iktibas’ edilmeden yorumlanmaya çalışıldığı bir dönem de olmuştur. Günümüzün çok soluklu, üslup sınırlamalarını aşma gayreti içinde olan çağdaş Türk sanat ortamının koşulları ve ilkeleri de yine 1940-1960 yılları arasındaki entelektüel ortamda temellenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanatı, Türk Resim Sanatı, Türk Modernizmi.

Başkan, Seyfi. "Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960". *idil* 3.14 (2014): 101-119.

Başkan, S. (2014). Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960. *idil*, 3 (14), s.101-119.

¹ Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, seyfibaba@gmail.com

THE FIRST CONTACT WITH MODERNITY IN THE TURKISH PAINTING: 1940-1960

ABSTRACT

Although 1920's and 1930's were the most important years of the westernization/innovation process for the Republican period Turkish community, the 'comparability' of the developments in this subject with the originated 'West', and its expanding to the larger public layers has happened during the period starting in mid-1940's until 1960. Especially during these years, the connection with the modernism made by the official idealism of the government had the artists gain a feeling of an unprecedented importance, power and a great mission, unlike the impotence feeling the artist had in the later periods of the Republican era. In the art environment of the period which has gained its 'form' with the demands of the public authority just like in the 1930's, the political and ideological burden of the artists for the creation of a 'modern' society have become important and great. Although the pictographic excitement and aesthetic creation levels have been under the art environment or artist's general artistic level because of the plain expressivity burdened by these paintings which have their message part outweighs; because of various reasons, in these periods an important part of the artists have fulfilled their job as witnessing the history by reflecting the social – political and cultural aura of their period in their paintings. But beside this, they have made the first experiments of the 'new trends' enabled by the abstract painting, without excluding the figurative painting. With this concept the years of 1940-1960 have also become a period in which the 'modernism' has been interpreted without being 'quotation'. The conditions and principles of the modern Turkish art environment, which is in an effort to exceed the very aspirated, style boundaries of the present day, are also had been grounded in the intellectual environment of the years between 1940-1960.

Keywords: Turkish Art, Turkish Painting Art, Turkish Modernism.

Atatürk'ün ölümünün ardından yaklaşık bir yıl sonra başlayan İkinci Dünya Savaşı boyunca içe kapanan Türkiye'de, özellikle ekonomik kısıtlamalara rağmen 1929 ve 1933 yıllarında kurulan ve uzun yıllar sanat ortamının belirleyicileri olan *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* ile *D Grubu*' nun devam eden etkinlikleri yanı sıra yeni sanatsal etkinliklerle de zenginleşen, siyasal ve ekonomik konjonktürden etkilenmediği izlenimini veren oldukça renkli bir sanat ortamı vardı (İskender 1994:40). Ülke sınırları dışında küresel yıkımların yaşandığı bu dönemde, sınırlı kamu kaynaklarının daha çok ülke güvenliğine yönelik olarak kullanılmasına rağmen, sanatın sosyal psikolojiye olan olumlu rolünden yararlanmak için kültür ve sanat hareketleri çeşitli şekillerde devletçe destekleniyordu. Yaklaşık on yıl kadar bütün kültürel etkinlikleri destekleyen, yönlendiren hatta bizzat programlayarak içerik kazandıran kamusal gücün tüm Cumhuriyet tarihi boyunca sanata bu denli destek ve işlev kazandırdığı bir başka dönem daha olmamıştır. 1940'lı yıllar boyunca gerçekleşen ve bir bakıma sanat çevresinin şekillenmesini sağlayan üç önemli adım olan *İstanbul Resim ve heykel müzesi (1937)*'nin açılması, Türk resminin yerel/yöresel konularla özgün içerik kazandırılması ve açılan çeşitli sergiler bu desteklerden bir kaçıdır. Birincisi 1939 ekiminde açılan *Devlet Resim ve Heykel Sergileri* bu desteğin günümüze kadar ulaşan en iyi örneğidir. 1940'lı yıllarda çağdaş resmin, tarihsel olarak yeni 'çağdaş'bir toplum oluşturma süreciyle eşleşmesi, çağdaş Türk resmi için çoğunlukla olumlu sonuçlar yaratmıştır. Örneğin, devletin resmi ideolojisinin modernizmle kurduğu bağ, sanatçıya, Cumhuriyet döneminin daha sonraki dönemlerinde yaşadıkları güçsüzlük hissine hiç benzemeyen, eşi görülmedik bir önem, güç ve büyük bir misyon duygusu kazandırmıştır.

Geleneksel sanatların hemen hemen tamamen göz ardı edildiği ve sanatın propaganda işlevinin sonuna kadar kullanıldığı 1940'lı yıllar sonuna kadar gerek izlenimci gerekse de kübist, ekspresyonist (Dışavurumcu) ve sınırlı da olsa Konstrüktivist (İnşacı) biçim dilini benimseyen iki kuşağın sanatçıları Kurtuluş Savaşı, İnkılâplar, Atatürk ve Cumhuriyetin simgesi olan Ankara dışında köy, köylü, çiftçi konularını işlemişlerdir. Hatta bu konular öylesine tutmuştur ki, 1940'lardan sonra Demokrat Parti iktidarına kadar ressamlar, hasat, ekin, harman, çiftçi gibi konuları artık devletin doğrudan bir talebi olmamasına karşın kimi kaygılarla resimlemeye devam etmişlerdir. Bu aşamada kültür dağarcığına katkısı inkar edilemez bir gerçek olan kamu otoritesinin talepleriyle 'şekil' kazandırdığı resim sanatının, kurucu iradenin ulus inşa etme faaliyetinin hizmetinde üstlendiği güçlü siyasi ve ideolojik yük de önemli ve büyük olmuştur. Aslında bu noktada popülist davrandığı belli olan ressamların önemli bir kısmı aslında çeşitli kaygılarla yaptıkları resimlerle

dönemlerinin sosyal - siyasal ve kültürel havasını yansıtarak tarihe tanıklık görevlerini yerine getirmişlerdir. Bu dönemin üslubundaki bütün önemli değişimler, her biri kendisinden öncekini eleştiren farklı bir üslup dağarcığı formuna bürünerek gerçekleşmiştir. *Müstakiller* ve resimlerinde biçimsel temel olarak *kübizm* ve *kontstrüktivizm* kökenli bir anlayışın şematik tatbikini benimseyen *D Grubu* ressamı, resimlerinde biçim ya da silüetini soyutlayarak figürleri adeta nesne düzeyinde boyalı yüzeylere dönüştürmüşlerdir. Bu durum da resmin çok yollu anlatım dilini kapalı devre ifade sınırı içine alarak konunun ifadesinde yetersizlik yaratması sonucunu doğurmuştur. Figüratif olmalarına karşın bazen hiçbir şey anlatmayan ya da mesajın, konunun altında ezilen bu tür resimler, özellikle tarihi konu ve kişilerin anlatımında görülen hermetik tavırlarıyla Türk resim sanatı sürecinin geçmişinde salt kendine özgü iç dinamiğinden kaynaklanan özel sınırlı bir sürecin ürünü olarak yer almışlardır. Çoğu kez mesaj yanı ağır basan bu resimlerin bazen yüklendikleri kuru sıkı anlatımcılıkları nedeniyle sahip oldukları resimsel heyecan ve estetik yaratma düzeyleri sanat ortamının veya eseri yapan sanatçının genel sanat düzeyinin altında da olabilmektedir. Ancak bu tür eserlerin niteliği konusunda çok da önyargılı olmayıp daha toleranslı bir yaklaşım belirleyerek bu tür resimlerin sanatsallıklarını tartışmaya açarak tüm repertuarı reddetmeye yönelecek şekilde de çok katı olunmamalıdır. Çünkü tersine bir anlayış, örneğin Batı sanatındaki Bonapartist Neo-Klasistlerin ürettikleri toplu önderi veya temsilci kişiliklerin '*İkonografya*' sından oluşan Neo-Klasik repertuarı ile yüzlerce yıllık modern çağların sanatsal birikimini yok saymak olacaktır. Bu bakımdan, bu tür resimlere, taşıdıkları mesajlardan dolayı yalnızca ideolojik fetiş nesne olarak değil, yaratıcı zekanın, duygusallıkla buluştuğu noktada ortaya çıkmış diğer sanatsal yaratmalar, diğer resimler gibi bakmak daha doğrudur. Bir başka açıdan bakıldığında bu tür resimler dönemlerini temsil etmeleri bakımından 'döküman' özelliği de taşırlar (Berk 1981: 33). Bu dönemde, "üslup" özerk bir estetik alan ya da sadece resim sanatı disiplinine ait teknik bir mesele değil, siyasi liderlerin ve sanatçıların, daha önce var olmayan ulusu "tahayyül etme"ye çalışırken başvurdukları güçlü bir araçtır

Figüratif resmin en yaygın olduğu tür portreler ya da çoğu kez her biri bir portre özeniyle yapılmış önemli kişilikleri ve olayları konulu bir şematizasyon düzeni içinde anlatan çok figürlü tablolardır. Sanatçısına veya sanatçının üslubuna bağlı olmakla birlikte genellikle konunun veya varsa mesajın plastik anlatımın önüne geçtiği bu tür resimler, bazen bir tür figür fetişizmi de yaratırlar. Özellikle, ideolojik ve siyasal koşullandırmaların biçimlendirdiği veya yurtseverlik ve ulusalcılık rüzgarlarının sert estiği dönemlerde adeta ortama egemen olan havanın '*egemen figürlerle*' kendi

ikonografisini oluşturması da çok rastlanılan bir durumdur. Aslında dünyanın her yerinde hemen her dönemde resim diliyle bir şeyler anlatmak isteyenler, ulusal, ideolojik veya ne tür bir birlik anlayışı olursa olsun o topluluk için önemli olan önder, kahraman yada kurtarıcı gibi imge ve simgeleri tek başlarına veya bir konu içinde çok sık kullanmışlardır.

Genç Cumhuriyet'in kurucuları, Cumhuriyet Türkiye'sinin kültür ortamını, imparatorluk döneminin gelenekselci yapısından farklı, 'muassır Batılı' bir temele oturtmayı amaçlamış ve bu nedenle de pozitivist ideallerle halkçılık, ulusçuluk anlayışları yönünde belirledikleri kültür politikaları doğrultusunda ülkenin kültür ve sanat hayatına bilinçli olarak yön vermişlerdir. Bu amaçla önce *Türk Ocakları (1912-1931)* ardından 1932 yılında *Halkevleri* gibi devletin kültür politikalarını devlet adına programlayıp uygulayacak yarı-resmi örgütler kurulmuştur. Aynı yıllarda dönemin basın organlarında da canlı bir tartışma ortamı oluşturulmuş, "milli sanat", "yerel sanat" konuları üzerinde açılan tartışmalar, polemikler, edebiyatçı, sosyolog ve ressam gibi sanat ve düşünce adamlarını bu konular üzerinde düşünmeye, yazmaya itmiştir. Plastik sanatlar için çağdaş bir tutum belirleme kaygılarının öne çıktığı bu tartışma ortamında çağdaş tutum ilkin kübizmi anlamak olarak değerlendirilmiş, kübizm sanata akli çözüm olarak yansıyan bir üslup olarak kabul edilmiştir. Daha sonra *Fütürizm* ve *Konstrüktivizm* akımları ile bağ kuran ama gelenekçiliği de reddetmeyen bir anlayışa yönelinmiştir. 1933 yılında *D grubu*'nun kuruluşuna da ilham veren bu düşünce ortamında *Kübizm*'in biçim dili genç Cumhuriyetin çağdaş sanatı olarak görülmüş, bir bakıma kavramsal ve terminolojik birikimiyle yeni dönemin yaratma sözlüğünün anahtarı kabul edilmiştir.

Türk sanatında aynı anlayış doğrultusunda birleşen ve bu anlayışın çerçevesini çizdiği bir üslupta etkinlik gösteren '*grup*' kavramının ortaya çıkma sürecini başlatmış olan *Müstakiller*, faaliyetlerini 1942 yılına kadar sürdürmüşlerdir. İbrahim Çallı (1882-1960), Mahmut Cüda (1904-1988), Halil Dikmen (1906-1964) ve Hamit Görele (1903-1980) *Müstakiller*'in dağılmasından birkaç ay sonra 51 ressam ve 4 heykel sanatçısının üye olduğu *Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti* adlı yeni bir sanatçı birliği kurarlar. Ancak bu çabaları da uzun ömürlü olmaz. 1942 ve 1943 yılında açtıkları birer sergiden sonra bu cemiyetin varlığı sona erer. Mahmut Cüda ve bir kısım arkadaşı uzun bir aradan sonra 1950 yılında tekrar bir sanatçı birliği kurarak bu çabalarını *Ressamlar Derneği* adı altında sürdürmek istemişse de bu çabaları da sonuçsuz kalmıştır (Giray 1997:38,259,279).

Aynı dönemde varlığını sürdüren *D Grubu* sanatçılarının çalışmaları ve etkinlikleri daha geniş bir platformda kabul görmüştür. Türk resminde, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1909)/ *Türk Ressamlar Cemiyeti* (1921)/ *Türk Sanayi-i Nefise Birliği* (1926)/ *Güzel Sanatlar Birliği* (1926)", *Yeni Ressamlar Cemiyeti* ile *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*'nden sonra dördüncü sanat topluluğu olan grup, 1933 yılında '*Müstakiller*' hareketine alternatif olmak amacıyla kurulmuştu (Başkan 1994:25). Nurullah Berk (1906-1982), Zeki Faik İzer (1905-1988), Elif Naci (1898-1987), Cemal Tollu (1899-1968), Abidin Dino (1913-1993) ve Zühtü Müridoğlu (1906-1992) gibi beş ressam ve bir heykeltıraşın kurduğu grup; daha sonra, Turgut Zaim (1906-1974), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Eren Eyüboğlu (1907-1988), Zeki Kocamemi (1900-1959), Nusret Suman (1905-1978), Fahrünnisa Zeid (1903-1991), Sabri Berkel (1907-1993), Hakkı Anlı (1906-1991), Salih Urallı (1908-1984), Halil Dikmen (1906-1964), Eşref Üren (1897-1984) ve Arif Bedii Kaptan (1906-1982)'ın katılımıyla 1950'li yılların başlarına kadar Türk sanatında André Lhôte (1885-1962)'un kübist, yapısalcı, Fernand Léger (1881-1955)'in sentetik kübist biçim anlayışını temsil etmiştir (Yasa-Yaman 2002:7). Ancak, *D Grubu*'nun üyeleri ileriki yıllarda tutumlarını yumuşatarak, soyut geometrik kompozisyonlarında ısrarcı olmamışlar ve hatta yarı gerçekçi bir yaklaşımın sezildiği figüratif resme yönelmişlerdir. Gerçi baştan beri figüre karşı olmayan grup üyeleri bir süre sonra temel ögesi insan olan, yerel ve tarihi konulu resimlere yönelerek, formasyonlarını ve yeğledikleri biçim estetiğinin ön yargılarını aşmaya da çalışmışlardır. Ancak, yine de özgün bir figür anlayışı geliştirememişlerdir. *D Grubu*, daha sonraki yıllarda bir üslup birlikteliği şeklinde olmasa da yeni katılan sanatçıların etkinliklerini bir araya getirmesi bakımından olumlu etkilerini sürdürmüştür. Ancak 1947 yılından sonra bu birliktelik de bozularak, grup üyeleri 1950'lerde tartışılmaya başlanan "soyut" sanat tartışmaları içinde yer alarak bireysel olarak farklı sanat görüşlerine yönelmişlerdir. İlk sergisini 1933, son sergisini 1960 yılında açan grup üyeleri, 1933-1960 yılları arasında gerçekleşen pek çok etkinlik içinde de olmuşlardır. 1933-37 yılları arasında *İnkılâp Sergileri*, 1936 sonbaharındaki *Yarım Asırlık Türk Resmi Sergisi*, 1935-37 yılları arasında *Atina, Belgrad, Bükreş ve Moskova'da açılan Resim ve Neşriyat Sergileri*, 1937-38 yıllarında *I. Ve II. Birleşik Resim Sergileri*, 1939 yılında başlangıcından itibaren *Devlet Resim ve Heykel Yarışmalı Sergileri*, 1938-43 yılları arasında bütün *Yurt Gezileri Sergileri*, 1942-46 yılları arasında *Türk Ressamlar Cemiyeti sergileri*, UNESCO Milletlerarası *Modern Resim Sergisi*, 1951'de *Sanat Dostları Cemiyeti, Dokuz Sanatçı Sergisi*, bu etkinliklerden bazılarıdır.

Türk Resminde Yerellik ve Yurt Gezileri Sergileri 1939-1944

1932 yılından beri Cumhuriyet hükümetlerinin kültür bürokrasisinin monopol sınırlılıklarını ve sorunları aşmalarında en etkin kurumlardan birisi olan *Halkevleri* Atatürk sonrası dönemin kültür ve sanat hayatında da önemli rol oynamıştır. Özellikle Halkevlerinin 1939-1944 yılları arasındaki resim ve heykel etkinlikleri Cumhuriyet resim ve heykel sanatının gelişiminde çok önemli bir paya sahiptir. Zorunlu atamalar dışında İstanbul dışına yabancı olan erken Cumhuriyet kuşağı ressamlarını Kars'tan Edirne'ye kadar dönemin altmış üç kentine götüren motivasyonu Halkevleri sağlamıştır. Halkevlerinin güzel sanatlar kolunun etkinlikleri kapsamında 1939 yılından başlayarak 1944 yılına kadar 48 ressam il il dolaşarak Anadolu'yu ve Anadolu insanını resmetmiştir. Ressamların “Mektepten Memlekete Dönüş” olarak nitelendirdikleri yurt gezilerine katılan sanatçıların bir kısmı yalnızca Anadolu'daki halkı tanımak, ‘taşra’lı hayatı ve heyecanları resimlemekle yetinirken, diğer bir kısmı da Anadolu kültürüne, folkloruna ve tarihi mirasına ilgi duyarak bu konulara tablolarında yer vermişlerdir.

Her yıl 10, 11 ressamın “yurt gezileri” programıyla gittikleri yörelerde yaptıkları resimler gezi dönüşü *Yurt Gezileri Resim Sergisi* adıyla sergilenmiş ve sonuçta 800'e yakın resim Türk resim sanatı envanterine kazandırılmıştır. Çeşitli yayınlarda 664, 683 ve 675 olarak belirtilen bu yurt gezileri resimleri 800'e yakındır. Bazı incelemelerde, *Yurt gezileri Sergileri* nin dönemin iki önemli sanatçı topluluğu olan *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* ile *D Grubu* sanatçılarının yine Halkevleri organizasyonu ile çeşitli illerde açtıkları başka sergilerle karıştırıldığı görülmektedir. Yurt gezileri resimlerinden müzeler ve bazı özel koleksiyonlarda bulunanlar yani günümüze ulaşanlar hariç, 660, 665 tanesinin nerede olduğu bilinmemektedir. Zaten sergi kataloglarında ve dönemin *Ulus*, *Cumhuriyet* gibi önemli gazeteleriyle *Yeni Türk Mecmuası* ve *Ülkü* gibi dergilerinin kaynaklığında eserler hakkında oluşan genel bilgi ve eser sayısı çok nesnel bir anlam taşımaz. Çünkü bazen iki ayrı ile giden sanatçıları olduğu gibi sanatçıların bazen gittikleri yerlerde yaptıkları ve Halkevlerine sergi için teslim etmedikleri resimler de olmuştur. 23 Nisan 1939 tarihli birinci sergide 116, 29 Ekim 1939 tarihli ikinci sergide 105, 29 Ekim 1940 tarihli üçüncü sergide 87, 22 Şubat 1942 tarihli dördüncü sergide 393, 19 Mayıs 1943 tarihli beşinci sergide 166 ve 1944 Eylülünde altıncı ve son sergide ise ilk beş serginin eserleri de dahil toplam 66 bölgeyi tasvir eden 675 resim sergilenmiştir (Katrancı 2006:1-169).

Yeniler Grubu 1941-1952

1936 yılında yapılan *Güzel Sanatlar Akademisi* Reformu sırasında Resim Bölümü Başkanlığına atanan Fransız ressam Leopold Levy (1882-1966) ile başlayan yeni eğitim süreci, 1940 yılından sonra resim sanatında yeni bir dönemin başlamasına etkili olmuş, Nuri İyem (1915-2005), Ferruh Başağa (1914-2010), Turgut Atalay (1918-2004), Selim Turan (1916-1994), Agop Arad (1914-1990), Avni Arbaş (1919-2003), Mümtaz Yener (1918-2007), Fethi Karakaş (1918-1979), Haşmet Akal (1918-1961) o yıl açılan Yüksek Resim Bölümü'ne devam etmişlerdir. O sıralarda *D Grubu'* na karşı görüşler geliştiren Agop Arad (1913-1990), Avni Arbaş, Abidin Dino, Haşmet Akal (1918-1960), Turgut Atalay, Nuri İyem, Selim Turan (1915-1994), Mümtaz Yener, Faruk Morel, Nejat Melih Devrim (1923-1995), Yusuf Karaca ve İlhan Arakon (1916-2006)'dan oluşan bir grup genç sanatçı 1940 yılında, resim sanatının batı etkisinden kurtulması ve toplum sorunlarına eğilmesi için, toplumsal-gerçekçi anlayış çevresinde *Yeniler Grubu'*nu kurdular (Osma:1990). Türk resminde ilk kez Avrupa'da eğitim görmeyen bir sanatçı topluluğu grup kuruyordu. Bu nedenle Avrupa sanat akımlarına uzak toplumcu gerçekçi bir çizgide yerel tavrılı özgün bir resim anlayışından yanaydılar (Duben 2007:111). Grup üyelerinden Abidin Dino, Türk resminin sağlam bir temele dayanmasının ancak, halk sınıfını ve halk gerçeğini doğrudan anlamakla mümkün olabileceğini vurguluyordu. Grubun kurucu üyelerinden Nuri İyem, Mümtaz Yener, Avni Arbaş ve Fethi Karakaş başlangıçtaki eğilimlerini ödünsüz bir şekilde sürdürdüler. Nuri İyem, Güneydoğu Anadolu kadınının, toplumsal-psikolojik yaşamını, kadının toplum içindeki yerini irdeleyerek, çoğu kadın portresi olan resimlerinde, simgesel ve gerçekçi anlatımların birlikteliğine yer vermiştir. Mümtaz Yener, çok figürlü kompozisyonlarında, her figürü düşünsel yönden, konunun içeriğine katkıda bulunacak biçimde, duyu ve düşünce yüklü olarak ifade etmeye çalışmıştır. Grubun en öncelikli ve temel amacı yeni bir uygulama olarak tek bir konu belirlemek ve ortak konu çerçevesinde araştırmalar yaparak farklı duyarlılıkta yorumlarla resimler üretmektir. Bu amaç, anlaşılacağı üzere *D grubu'*na karşı duyulan reaksiyonun bir ifadesidir. *Yeniler'in*, *D grubu'*na en temel reaksiyonu figür konusunda olmuştur. Bu nedenle de basit bir nesne düzeyine indirgenmiş bir figürü işlemeyi redderek; tenselliği ve tinselliği, dertleri ve sevinçleriyle belli bir toplumun üyesi olan insanı ele almayı öngörmüşlerdir. Ancak bu amaçlarına da bir türlü ulaşamamışlardır. Çünkü tüm çabalarına rağmen *D grubunun* etkisinden bir türlü sıyrılamayarak amaçladıkları, toplum içinde var olan insanı figüre dönüştürememişlerdir. Aslında, istedikleri toplumla ilişkiyi de kuramamış, bir kısım yazar ve düşünce adamının desteğine rağmen toplumsal ve entellektüel alanlarda da bekledikleri kabulü görmemişlerdir. Çünkü grup daha başta, dönemin, devletin 'toplumculuk' politikası ile aynı olmayan

‘politize olmuş’ ‘toplumculuk’ söylemi yüzünden, hem hoş karşılanmamış, hem de devletin uzun süredir sürmesini sağladığı yurt gezileri ile sağlanan ‘halkçılık / toplumculuk’ hareketliliği karşısında ‘dersaadet’ kibirli bir sanatçı, aydın tavrı olarak görülmüştür.

Nuri İyem, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Agop Arad ve Avni Arbaş’tan meydana gelen grup çok geçmeden dağılınca bu sanatçılar daha sonraları grubun kuruluşu sırasında belirledikleri hareket noktalarından çok daha farklı eğilimlere yönelmişlerdir.

Türk resminde grup etkinlikleriyle birlikte, kuramsal temelleri olan edebi, felsefi ve sosyolojik referanslara sahip bir resim ortamı, kendi koşullarında sanat yazıcılığı kimliğini de geliştirmiştir. Başlangıçta edebiyat-felsefe çevreleri ile sınırlı kalan bu entelektüel ortamda özellikle edebiyatçı olarak tanınan önemli isimler resim sanatına sanat yazıcılığı bağlamında önemli katkılarda bulunmuşlardır. 1940’lı yıllarda Peyami Safa, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Hilmi Ziya Ülken ve Mustafa Şekip Tunç gibi düşünce ve sanat adamları bu ortama lehte ve aleyhte yorumlarıyla canlılık katarken Hilmi Ziya Ülken gibi yazarlar da bu düşüncelerin sözcülüğünü yapmışlardır. Hatta Ülken, daha sonra 1940 yılında ilk sergilerini düzenleyen *Yeniler’in Liman Sergisi*’ni destekleyerek bu sanatçıları ülke gerçeklerinin temsilcileri olarak 1942’de yayımladığı *Resim ve Cemiyet* adlı kitabında övgüyle öne çıkarmaya çalışmıştır. Ahmet Hamdi Başar ve Fikret Adil tarafından da savunulan *Yeniler*’ e karşı ise şair Orhan Seyfi Orhon ve romancı Peyami Safa muhalif olarak tepki göstermişlerdir. Aynı yıllarda Halkevleri hareketi içinde bir ideolog gibi çalışan Ahmet Muhip Diranas’da resim sanatına kalemle hizmet etmiş edebiyatçılardan birisidir. Halkevlerinin resim çalışmaları konusunda önemli rolü olan yazar, *Güzel Sanatlar* dergilerinde yazdığı yazılar ile Tek parti yönetimince programlanan yöresel içerikli gelişmelerine ışık tutmuştur. Adolphe Basler ve Charles Kunstler’den 1939 yılında Cahit Sıtkı ile beraber çevirdiği *Fransa’da Müstakil Resim* adlı kitap Türkçe’deki, modern sanatı konu alan ilk kitaptır.

1940’lı yıllarda yayımını sürdüren *Ülkü* dergisinde romancı Nahit Sırrı Örük’in plastik sanatlar alanına getirdiği yorum ve eleştiri katkıları da bu yıllardaki edebiyat çevrelerinin, edebiyat dışındaki sanat alanlarına karşı gösterdiği ilgi ve sorumluluğun bir örneğini ortaya koyar. II. Dünya savaşının tüm olumsuz yansımalarına karşın devlet sanata oldukça önem vermiştir. Bu yıllarda sanattaki yenilik çabaları ve bu konudaki düşünceler de dergi ve gazete sayfalarına yansımıştır. Mustafa Şekip Tunç, Ruşen Eşref (Ünaydın), Yaşar Nabi ve Burhan Belge gibi isimler “Milli Sanat” tartışmaları içinde yer alırlar.

Yanısıra, Zekeriya Sertel ve Ahmet Emin Yalman'ın *Tan* ve *Vatan* gazetelerinde ardından da *Yurt ve Dünya* ile *Adımlar* dergilerinde düzene muhalif, olan ve adı açıkça konulmamakla birlikte sanatta toplumcu - gerçekçi anlayışa bağlı yorumlar yapılmıştır. Muzaffer Reşit (Atabinen)'in *Varlık* dergisinde yayımlanan *On Yılda Güzel Sanatlarımız* adlı makalesi bu ortam son derece güzel bir şekilde değerlendirmektedir.

On'lar Grubu 1946-1955

Yeniler hareketinden sonra 1946 yılı Mayısında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun on öğrencisi *On'lar Grubu*'nu kurmuş ve bu grup da öncekiler gibi Türk resmine yeni bir perspektif ve renk getirmiştir. Grup üyelerinden Nedim Günsür (1924-1994) ve Neşet Günal (1923-2002) naif öğelerin de sezildiği dışa vurumcu üslupları ile toplumsal çelişkileri resimlemişlerdir. Yine gruptan Orhan Peker ve Turan Erol o yıllarda yeni denemeleri ile dikkati çekmişlerdir. (<http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/sekseninciyl/>) Türk resminde *Yeniler Grubu*'nun etkisiyle geleneksel halk kültürü kaynaklarına gitmek düşüncesinden sonra, Türk resminde fovist anlayıştaki yapıtlarıyla tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu, renk coşkusu yanında, geleneksel halk nakış sanatı öğelerine olan ilgisini ve sevgisini atölyesinde öğrenim gören öğrencilerine de aşılmişti. Sanat eğitimcisi olarak, Çallı'yı anımsatan bir etkiye sahip olan Eyüboğlu, öğrencilerini geleneksel halk sanatı konusuna yönlendirirken, batı resim sanatının estetik değerlerini öğrenmeden, geleneksel sanat biçimlerinin çağdaş yorumlarına ulaşılmasının mümkün olmadığı konusunu onlara anlatmıştır. Sanatçının atölyesinde altı yıl öğrenim gören on öğrencisi, onun öğretileri ve batı-doğu sentezi görüşü doğrultusunda çalışmak amacıyla *On'lar Grubu*'nu kurdular (1946). İlk sergilerinde, konuları işleyişlerindeki özgünlük ve özgürlük ile sanat ortamına yenilik getiren tek toplu hareket olarak değerlendirildiler. Grup içinde Turan Erol, Orhan Peker (1927-1978), Fikret Otyam, Leyla Gamsız (1921-2010), Adnan Varınca, Osman Oral, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş (1921-1989) gibi çağdaş Türk resminin tanınmış birçok sanatçısı bulunmaktaydı. (<http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/sekseninciyl/>) "Onlar Grubu" sanatçıları dışında kalan bazı sanatçılar da renkçi-lekeci bir tarz ile 1960'larda yoğunluk kazanan yerel-yöresel konulara yönelmişlerdir. Grup sanatçılarından Turan Erol, 1950 ortalarında kübizm etkili figür soyutlamalarından sonra, Anadolu bozkırının lekesel anlatımındaki özgün yorumlarını, kendine özgü, spontan renk benekleri ve yumuşak doğasal çizgileriyle lirik bir yapıda ortaya koymuştur. Orhan Peker, hayvan figür soyutlamalarıyla gerçekleştirdiği renkçi-lekeci eğilimini, içerikle bütünleştirerek yorumlamıştır. Fikret Otyam, Güneydoğu Anadolu göçerlerini, öze yönelen bir yalınlık içinde ve sevecen bir

yaklaşımına işlemiştir. Osman Oral, Karadeniz yöresinden yaptığı figürlü peysajlarıyla; Leyla Gamsız, figür soyutlamalarında ulaştığı yalınlaştırma kadar, deformasyona da yer vererek, renk ve leke ögesini dışavurumcu biçiminin temel nitelikleri olarak ortaya koyduğu resimleriyle dikkati çekmiştir. Mehmet Pesen ve Mustafa Esirkuş, folklor etkinliklerini; grup dışından Avni Arbaş, deniz işçilerini, toplumsal yaşam konularını, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı konularını renkten çok leke ögesini öne çıkartarak resimlemiştir. Diğer yandan, 1950-1960 yılları arasında, yöresellik düşüncesinden uzak, yarı-soyut bir anlatımla, dışavurumcu anlayışını renkçilekeci yaklaşımıyla ortaya koyan İhsan Cemal Karaburçak (1898-1970), Türk resminde otodidakt olarak yetişmiş az sayıdaki usta sanatçıdan biridir.

İkinci Dünya Savaşından sonra kurulan iki kutuplu yeni dünyanın 'özgür' yarısının her alanda siklet merkezi Amerika olmasından sonra sanat dünyasındaki Paris'in rolünü de New York üstlenmiştir. Bu yıllarda NATO, CENTO gibi uluslararası örgütlerde aynı şemsiye altına giren Türkiye ve Amerika'nın ortaklıkları kültürel alanlarda da yeni kapıların açılmasına sebep olmuştur. 1950'li yıllardan itibaren Türk-Amerikan ilişkilerinin güçlenmesi, kitle iletişiminin ivme kazanması, yurtdışına yeniden açılma; bu tarihlere kadar pek ender rastlanan sanatçı ve akımların Türk sanat çevrelerinde tanınmasına, "soyut sanat" kavramının yazılı kaynaklarda da sıkça tartışılmasına neden olmuştur.

1946 yılında çok partili dönemle birlikte, Türkiye'de sanatın gündemine *non-figüratif*, *soyut resim* kavramları girmiştir. Ancak soyut sanat uzun süre çeşitli platformlarda sorgulanmış ve 1950'ler Cumhuriyet entelijansiyasında kabulü fazla bir taraftar da bulmamıştır. Nitekim Mustafa Şekip Tunç, yeni resmi, suretsiz ya da çarpık suretli, yıkıcı ve yadsıyıcı bir ideolojiye bağlayarak kötülerken pozitivist ve materyalist dünya görüşüne uygun bulmuştur. Bu görüşe karşı çıkan Sebahattin Eyüboğlu ise, beğenilmeyen bir yapıtı, zararlı düşüncelerle bağdaştıran yaklaşımları, bütün yenilikleri "kurdun ağzına atmak" yanlışlığı ile bir tutarak resmin doğayı yansıtmaya görevini tartışmış, süsleme sanatlarımızın düşünceden yoksun olup olmadığını sorgulamıştır. Ancak Türk resminde Soyutun ve Soyut Ekspresyonizmin ilgi görmesi resimsel konulara yeni boyutlar kazandırmıştır. Kompozisyonun hızlı oluşum süreci, ressamın işini kolaylaştırırken bir yandan da ressamın tuval yüzeyinde yenilikler yapmasını zorunlu kılmıştır. Sonuçta her sanatçı için ayrı bir fırça ve çizgi dokusu ile farklı anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasının yolunu açan çağdaş bir üslup olmuştur (Yarar Dal 1991:-).

1950'li yıllarla başlayan süreçte artık grup hareketlerinin önemli bir yeri yoktur. O günlerden günümüze kadar pek çok sanatçı topluluğu adı ortaya çıkmışsa da bu toplulukların, Türk resminde bir çığır açma, yeni anlayışlar getirme ve kavramsal nitelikler oluşturma gibi katkıları olmamıştır. 1950'lerin Türkiye'sinde çağdaş resim, ülkenin kendi iç dinamikleriyle modernleşmiş bir toplumun talebi veya diyalektik bir gelişimin ve dönüşümün doğal sonucu değil, arzulanan ama henüz mevcut olmayan bir modernliğin zorlama bir temsilinden ibaretti. Bu nedenle de 1960'ların sonlarına kadar oldukça taraftar bulmasına rağmen, soyut resim, figüratif resmin varlığını hiç bir zaman etkileyememiştir. Aslında ilk örneklerini *D Grubu* sanatçılarından, Halil Dikmen'in verdiği Geometrik-Soyut tarzda ilk denemeleri 1946'da Paris'e giden ve *Paris Ekolü Türk Sanatçıları* olarak nitelendirilen Nejat Devrim (1923) Selim Turan (1922) ve daha önceki yıllarda Avrupa'ya gidip gelen Fahrünnisa Zeid gerçekleştirmiştir (Gültekin 1982:17). Ancak Türkiye'de gerçek anlamdaki ilk Lirik-Soyut Eğilim, *Tavanarası Grubu* sanatçıları ile görülmüştür. Bu yıllarda, *soyut sanat*'ı gündemde tutan yerli görüş ve ürünlerden biri de Nuri İyem ile *Tavanarası Ressamları* adıyla 1951 ve 1952'de Fransız Konsolosluğu'nda iki kez sergi açan gençlere aittir.

Tavanarası Ressamları 1951-1952

1950 yılında, Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş, Beyoğlu; Asmalımescit Sokağı'nda kiraladıkları çatı katında verdikleri resim kursuna katılan genç sanatçılar *Tavanarası Ressamları* adıyla bir araya gelirler. Erdoğan Behnasavi (Behnasov), Baha Çalt, Atıfet Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Ömer Uluç, Haluk Muradoğlu, Ümit Mildon, Vildan Tatlıgil ve Yılmaz Batıbeki (Atıf Yılmaz) gibi çoğu değişik alanlarda öğrenim gören ve resmi bu atölyede öğrenen genç sanatçılar kendilerini 'akademi' nin gelenekçi tavrına karşı soyut sanatların temsilcileri olarak görmüşlerdir. Kendilerini Akademi dışında kurulan ilk grup olarak gören *Tavanarası Ressamları*, plastik sanatlar alanındaki çağdaş gelişmelerin batıdaki özgür atölyelerin çalışmalarıyla gerçekleştiğini dile getirmiş, ülkede 'Akademizm'e karşı başlatılan savaşın ilk temsilcileri olarak niteledikleri topluluklarını 'yeni', 'soyut' ve 'özgün' sanatın savunucuları olarak değerlendirmişlerdir. İlk sergilerini bir yılı aşmayan çalışmaları sonucu Mayıs 1951 ayında Fransız Konsolosluğu'nda açan bu gençler, Akademi ve Akademi yönetimini elinde bulunduran *D Grubu*'nu eski/gelenekçi/ kopyacı olarak suçlayarak 'akademi' çevresini karşılarına almışlardır. Bununla birlikte grup dışında kalan eski-yeni önemli sayıda sanatçı hatta Akademi'de atelye sahibi bazı sanatçılar 1950'yi izleyen yıllarda soyut sanat akımlarından etkilenmiş ve bu tarz yapıtlar üretmişlerdir. Örneğin; İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda Zühtü Müridoğlu, Ali Hadi Bara, Sabri

Berkel gibi sanatçılar 1950-51 yıllarından başlamak üzere soyut denemeler yapmışlardır.

Tavanarası Ressamları, dönemleri için yeni bir söylemin kışkırtıcı savunucuları olmayı başarmışlardır.

KAYNAKLAR

Başkan, Seyfi (1994), **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti** Çardaş Yayıncılık, Ankara

Başkan, Seyfi (1997-98), **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim** Kültür Bakanlığı Yayınları:1990 Yayınlar Dairesi Başvuru Eserleri Dizisi:150 Ankara

Başkan, Seyfi (2000), **Sanat ve Tarih** Çardaş Yayıncılık Ankara

Berk, Nurullah (1981)., "Resim Sanatımızda Atatürk" **Sanat Dünyamız** Mayıs S.22.

Duben, İpek (2007)., **Türk Resmi ve Eleştirisi. 1880- 1950.**İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları:160 İstanbul.

Germaner, Semra. (1999), "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı" **Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri** İstanbul s.,8-25.

Giray, Kıymet. (1997), **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği** Akbank Kültür ve sanat Kitapları: 64 İstanbul.

Gültekin, Gönül (1992)., **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı** Ankara.

İskender, Kemal (1994)., "Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü" **Türkiye'de Sanat Ocak-Şubat** S.12

Katrancı, Başak (2006)., "Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943) *Electronic Journal of Oriental Studies (EJOS)*, IX NO:4 P.,1-169.

Osma, Kıvanç (1990)., **Yeniler Grubu** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara.

Yarar Dal, Esin (1991)., "Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler"
Türkiye'de Sanat Kasım Aralık S.1. (Sayfa Numarası Yok)

Yasa Yaman, Zeynep (2002)., **D Grubu** 1933-1951 (Ed.N.Elvan) Yapı
Kredi Yayınları.

RESİMLER:



Resim 1.İbrahim ÇALLI., *Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Paşa* (1933), tuval üzerine yağlıboya 143x121cm. Mimar Sinan Üniversitesi Rektörlüğü.



Resim 2. Ayetullah SÜMER., Emirdağlı Tahir Efe, 1939, Haria Genel Komutanlığı Müzesi, Tuval Üzerine Yağlıboya.



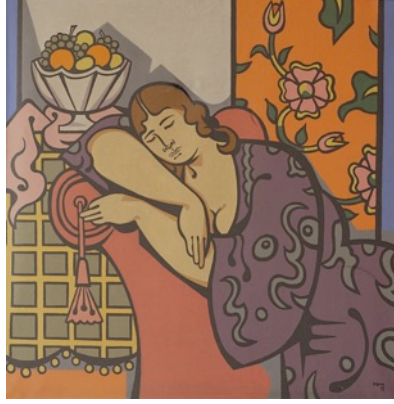
Resim 3. Ercüment KALMIK., Kurtuluş Savaşı 192x162.Tuval Üzerine Yağlıboya.



Resim 4. Zeki Faik İZER., *İnkılap Yolunda* (1933) 176x237 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. Tuval Üzerine Yağlıboya.



Resim 5. Cemal Tollu., *Pamuk Toplayanlar*, 1965 Tuval Üzerine Yağlıboya, 81.5x100.5 Ankara Resim Heykel Müzesi



Resim 6. Nurullah Berk., *portre*, 1973 tuval üzerine yağlıboya 100x100 cm. Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.



Resim 7. . Eşref Üren, *Karadenizli Kadınlar*, duralit üzerine yağlıboya 124x100 cm. Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.



Resim 8. Zeki Faik İzer., *Kompozisyon*, tuval üzerine yağlıboya 130x100 cm. Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.



Resim 9. Turgut Zaim., *Yörük Köyü*, tuval üzerine yağlıboya 60x51 cm. Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.



Resim 10. Sabri Berkel., *Soyut Kompozisyon*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1980.