

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Arzu BULUT

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA “ ONLAR GRUBU ”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Şeyda ALGAÇ

ERZURUM-2009

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Resim Anasanat Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Yrd. Doç. Dr. Şeyda ALGAÇ

Danışman/ Jüri Üyesi



Doç. Fikret HAŞİMOV

Jüri Üyesi



Doç. Mehmet KAVUKÇU

Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 25/ 08 / 2009 .

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. 1923-1950 DÖNEMİNE GENEL BAKIŞ	4
1. 1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929).....	6
1. 2. “D Grubu” (1933- 1947).....	9
1. 3. Cumhuriyet’in 10. Yıl Dönümü ve Sergiler	12
1. 4. Halk Evlerinin Açılması ve Resmimizde Ulusallık	12
1. 5. “Yeniler Grubu” (Liman Grubu) (1941).....	15
1. 6. Geleneksel El Sanatlarına Yönelme ve Bedri Rahmi Eyüboğlu	17
1. 7. “Onlar Grubu” (1946).....	23
İKİNCİ BÖLÜM	25
2.“ONLAR GRUBU”NUN TÜRK RESMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ	25
2. 1. “Onlar Grubu”nun Oluşum Süreci ve Gelişim Aşamaları	25
2. 2. “Onlar Grubu”nun Amaçları	29
2. 3. “Onlar Grubu” Sergileri	29
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	34
3. “ONLAR GRUBU” SANATÇILARININ HAYATLARI	34
3. 1. “Onlar Grubu” Kurucu Üyeleri ve Çevresinde Toplanan Diğer Sanatçıları.....	34
3. 1. 1. Mustafa Esirkuş (1921- 1989).....	36
3. 1. 2. Leyla Gamsız Sarptürk (1921-	38
3. 1. 3. Nedim Günsür (1924- 1994).....	41
3. 1. 4. Mehmet Pesen (1923-	45
3. 1. 5. Hulusi Saptürk (? -1969).....	49
3. 1. 6. Fikret Otyam (1926-	50
3. 1. 7. Orhan Peker (1927 – 1978).....	55

3. 1. 8. Turan Erol (1927-	59
3. 1. 9. Adnan Varınca (1918-	64
3. 1. 10. Osman Zeki Oral (1925-	67
3. 1. 11. Nevin Çokay (1930-	70
3. 1. 12. Remzi Raşa (1928-	74
3. 1. 13. Ivy Stangali	75
3. 1. 14. Alis Aş	76
3. 1. 15. İhsan İncesu (1925- 1994.....	76
3. 2. “Onlar Grubu”nun Ardılları	77
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	78
4. “ONLAR GRUBU”NUN FELSEFESİ.....	78
4. 1. “Onlar Grubu”nun Türk Resim Sanatının Gelişimine Katkısı.....	80
4. 2. “Onlar Grubu” ve Tartışmalar.....	83
SONUÇ	88
KAYNAKLAR	91
RESİMLER	95
ÖZGEÇMİŞ.....	97

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA “ONLAR GUBU”

Arzu BULUT

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Şeyda ALGAÇ

2009 – SAYFA: V + 97

Jüri : Yrd. Doç. Dr. Şeyda ALGAÇ

Doç. Mehmet KAVUKÇU

Doç. Fikret HAŞİMOV

Bu çalışmada 1946–1955 yılları arasında faaliyet göstermiş olan “Onlar Grubu” ele alınarak, Türk Resim Sanatı’ndaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur.

Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi’nde, devletin sanatçıyı koruyucu yöndeki desteği, bizim insanımızı yansıtmaya yönelik çabaların özendirilmesi ve birtakım yurt gezilerinin düzenlenmesi doğrultusunda olmuştur. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi’nde grupların yeri ve önemi de çok büyüktür. Bu gruplardan birisi de “Onlar Grubu”dur. Grup, sergilerini 1946’da ve bu tarihten sonra açmıştır. Bu sergiler aydınlar ve basında büyük ilgi uyandırmıştır. Sanat etkinliklerini gruba katılan diğer sanatçılarla sürdüren “Onlar Grubu” 1955 yılında sanatçıların bireysel faaliyetleri doğrultusunda sona ermiştir.

“Onlar Grubu”nun ülkemiz sanatına büyük katkıları olmuştur. Türk halk sanatlarının renk, biçim, motif... gibi öğelerinin peşinde yerellik-yöresellik sanat yaklaşımını da çalışmalarında sorgulamışlardır. Bu anlamdaki çabaları sonraki yıllarda farklı gruplara ve sanatçılara birer çıkış noktası teşkil etmiştir. Kısacası “Onlar Grubu” Çağdaş Türk Resim Sanatı’na küçümsenemeyecek katkılar sağlamış olarak gruplar arasındaki yerini almıştır.

ABSTRACT

POSTGRADUATE THESIS

MODERN TURKISH ART “ONLAR GROUP”

Arzu BULUT

Supervisor : Yrd. Doç. Dr. Şeyda ALGAÇ

2009 – PAGE: V + 97

Jury : Assist. Prof. Dr. Şeyda ALGAÇ

Assoc. Prof. Mehmet KAVUKÇU

Assoc. Prof. Dr. Fikret HAŞİMOV

This study focuses on the significance and impressions of “The Tens” (“Onlar”), a group of 1945-1955s, on the Turkish painting art.

In the Turkish painting art of early Republic period, the state had supported and cared for the artist; encouraging the efforts reflecting our people, and organizing some excursions all around the country. Groups have a remarkable significance and value within the contemporary Turkish painting art. One of them is the Tens. The group opened their first exhibition in 1946 and have continued to do so since then. These exhibitions aroused minor interest of the intellectual and the press. Maintaining their artistic performances with the joining artists, “Onlar” (The Tens) ended up as a result of personal activities of its artists.

“Onlar” (The Tens) outstandingly contributed to our national art. They questioned local-folk artistic approach, sticking to the elements of Turkish folk arts such as colour, shape, pattern...etc. Those efforts of them inspired diverse groups and artists in the following years as a starting point. Obviously, the Tens took their place within groups as making exceptional contributions to the Turkish painting art.

ÖNSÖZ

Türk Resim Sanatı Tarihi'nde grup etkinliklerinin yeri ve önemi büyüktür. Sözü edilen gruplardan biri de “Onlar Grubu”dur. “Onlar Grubu”nun Türk resmine kazandırdıklarının bugüne kadar kapsamlı bir şekilde araştırılmamış oluşu bu tezin hazırlanmasında etken olmuştur.

Çalışmada Türk Resim Tarihi'yle ilgili araştırmalar yapmış olan tarihçilerimiz ve eleştirmenlerimizin eserleri, “Onlar Grubu”nun faaliyet sürdürdüğü döneme ait sürekli yayınlar yol gösterici olmuştur.

Grubun kuruluşundan dağılışıma süregelen etkinlikler, bir dönem “Onlar Grubu”nda çalışmış olan sanatçılarımız, “Onlar Grubu”nun Çağdaş Türk Resim Sanatı'ndaki yeri, önemi ve sanatçılarının resimlerindeki yerellik-yöresellik ilişkisi tezin içeriğini oluşturmaktadır.

Sözü edilen grubun, Türk Resim Tarihi'ni anlatan kaynaklarda, özellikle de bilimsel araştırmalarda gerektiğince ele alınmamış olması, tez konumuzun seçiminde büyük ölçüde etken olmuştur.

Tezin amacı, “Onlar Grubu”nun artıları ve eksileriyle sanatçılarının resimsel üslupları ve eserlerindeki yerellik olgusunu aydınlatmaya yönelik bir takım bilgiler sunabilmektir.

Araştırmanın amacına ulaşmasını, hata ve eksiklerin hoşgörü ile karşılanmasını diliyorum. Çalışmalarım süresince beni yönlendirip destek veren danışmanım Yrd. Doç. Dr. Şeyda ALGAÇ'a, atölye hocam Doç. Fikret HAŞİMOV'a, konu hakkında verdiği röportajdan ötürü “Onlar Grubu” üyesi ve Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın değerli sanatçısı Fikret OTYAM'a, kaynak ve yayınlarını bana incelikle ileten Doç. Dr. Canan Gence DELİDUMAN'a, yayınları derleme ve toparlamamda yardımlarını esirgemeyen Mehmet Ali KINALI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum- 2009

Arzu BULUT

GİRİŞ

Günümüzün resmini anlayıp değerlendirebilmek için, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi üzerinde inceleme yapmanın önemi kaçınılmazdır. Bu alanda yapılan bilimsel araştırmalar gün geçtikçe artmaktadır. Bu artış, resim sanatımızın dününü, bugününü anlamamız ve geleceğe daha sağlam adımlar atabilmemiz açısından son derece sevindiricidir.

Resim sanatımıza başlangıcından bugüne değin katkıda bulunan pek çok bireysel çalışmanın yanında, grup faaliyetlerinin yeri, göz ardı edilemeyecek nitelik taşımaktadır. Söz konusu gruplardan birisi de, bu güne kadar kaynakların çoğunluğunda kısaca birkaç satırda yer alan “Onlar Grubu” dur.

“Onlar Grubu”nun doğuşu fikri 1946 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinin açmış oldukları sergi ile meşrulaşmıştır.

1940’lı yıllarda Anadolu gezilerine katılan Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu gezilerden edindiği izlenimleri, sanatsal yaratıcılıkta en önemli öge olarak göz önünde bulundurmuştur. Batı ve Doğu sanatlarının değerini bir arada tutmaya özen göstermiş, Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğrencilerini de aynı yolun gerekleri doğrultusunda yetiştirmeyi amaçlamıştır. 1940’lı yıllarda da Bedri Rahmi, köklü bir resim kültürü üstüne kurulu yöresel gözlem yeteneğini akademideki öğrencilerine aşılıyarak her biri bağımsız araştırma bilinçlerinden kaynaklanan yönelişlerin içindeki öğrencileri arasından on kişiye bir grup kurma önerisinde bulunmuştur. “Onlar Grubu”nun temelleri 1946’da akademide açtıkları sergi ile atılmıştır. Bu grubun ilk sergisinde, Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulisi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul yer almışlardır.

Grubun 1946 ile 1955 yılları arasındaki faaliyet sürecinde, adı geçen isimlerden ayrılanlar olduğu gibi, çok sayıda yeni katılım da gerçekleşmiştir. Sözüünü ettiğimiz bu sanatçılara ileriki bölümlerde değinilecektir.

Bu araştırmanın amacı, Türklerde yüzyıllar boyu süregelen ve gelişen geleneksel, bize ait olan halk sanatlarımıza sahip çıkarak çağdaş resim sanatına gerek motif gerek biçim ve gerekse kompozisyon açısından etkilerini ve resimde milli bir karakter oluşturma çabasına katkıda bulunmuş “Onlar Grubu”nu irdelemektir.

Çağdaş Batı Sanatı Tarihi incelendiğinde eski kaynaklardan yararlanma anlayışının etkin olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu yararlanma, doğrudan bir alıntı değil, özde saklı olan bir düşüncenin yeniden yorumlanması şeklinde olmuştur. Tam da bu noktada “Onlar Grubu” henüz tanımında bile ortak bir paydada buluşulamayan bu kültür ve sanat eserlerini Anadolu insanının, ruh derinliklerinde yoğrulan özlemlerin, sevdaların, acı ve kederlerin görsel anlatımlarını birer sanat etkinliği olarak değerlendirip klasik resim anlayışını yabana atmadan evrensel ilkelere bağlı kalarak yeniden yorumlamışlardır.

Batı etkilerinin genç sanatçılar tarafından özümlelenmesinde, kendilerinden sonraki sanatçılar üzerinde ortak bir coşku alanı yaratmasında “Onlar Grubu”nun Türk Resim Sanatı’nda büyük bir rolü vardır. Birlik üyelerinin birbirinden farklı yorum ve tekniklerine rağmen Türk Resim Sanatı’nda çağdaş sanat akımlarına olanak hazırlamışlardır.

Özellikle Cumhuriyetin ardından, sanatı ve sanatçıyı koruyucu yöndeki gelişmeler; genellikle bizim insanımızı ve çevre yaşamımızı yansıtmaya yönelik çabaların özendirilmesi yolunda olur¹. Uluslaşma sürecini yaşayan Türk toplumu uzun yıllar ulusal kültür yaratma çabası verir. Bunun için resimde özellikle Türk insanını ve doğasını konu seçme gereğine inanılarak, Anadolu insanı ve doğası belli başlı konu durumuna gelir².

Çalışmamızın birinci bölümünde, 1923-1950 dönemi Çağdaş Türk Resmi’ne değinilmiştir. İkinci bölümde, “Onlar Grubu”nun Türk resmindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde “Onlar Grubu” çevresinde toplanan sanatçıların hayatları ve resim anlayışlarına ait bilgiler sunulmuştur. Dördüncü bölümde ise “Onlar Grubu”nun felsefesi konu başlığı altında, varlıklarını sürdürdükleri dönemdeki tartışmalar yansıtılmaya çalışılmıştır. Sonuç kısmında çalışmanın değerlendirilmesi yer almaktadır.

Günümüzde sanatçılar hem batılı anlayışları kabul etmekte, hem de kendilerine özgü sanat kişiliklerini geliştirmeye çalışmaktadırlar. Buradan hareketle “Onlar

¹ Kaya Özsezgin, “Resmimizde Yöresellik ve Çağdaşlık İlişkileri”, **Sanat Üzerine**, H. Ü. G. S. Fak. Yayınları: 3, Yorum Matbaacılık, Ankara, 1985, s. 33-34.

² Veysel Günay, “Çağdaş Türk Resminde Konu”, **Türkiye ve A. B. D.’de Çağdaş Plastik Sanatlar**, H. Ü. G. S. Fak. Yayınları: 5, Toroman Matbaacılık, Ankara, 1986, s. 63.

Grubu”nun iyi bir örnek teşkil edeceği, günümüzde sanatla uğraşan tüm bireylere kaynak olacağı, bu çalışmanın araştırılmasında çıkış noktasını oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1923-1950 DÖNEMİNE GENEL BAKIŞ

Osmanlı Ressamları Cemiyetinin (1908) girişimleri ile başlayan Resim-Heykel sergileri ilk kez 1916 yılında Galatasaray Lisesi'nin resim atölyesinde öğretim yapılmayan yaz aylarında açılmış ve İstanbul'un sanat yaşamına renk katan çok önemli bir etkinlik olarak sürmüştür. 1914 kuşağı sanatçıları olarak bilinen bir grup ressam ve onların Sanayi-i Nefise'de öğrencileri olan gençlerle birlikte düzenledikleri bu sergiler 1927 yılına dek her yıl tekrarlanmıştır. Türk resmine Empresyonist üslubu getirmiş olan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij gibi sanatçıların arkasından 1923 yıllarında sanat öğretimlerini yeni bitiren bazı genç ressamlar bir araya gelerek sergiler açmak istemişler, bu istekle Sultanahmet'te eski bir evin odasında "Yeni Resim Cemiyeti" ni kurmuşlardır. Bu gençlerden başlıcaları Şeref Akdik, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Saim Özeren'dir³.

Yeni Resim Cemiyeti sanatçıları henüz kendi yollarını belirleyememiş olduklarından, sanatı geliştirmek için ne yapacaklarını da bilemediklerinden grubun ömrü çok kısa olmuştur. Kısa bir süre sonra bunların arasından bazıları devletin açtığı Avrupa yarışmasını kazanarak Paris'e gitmiştir. 1924'te Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Ali Karsan Paris'te Lucien Simon, Jean Pierre Laurens'in atölyelerinde resim çalışmaya başlamışlardır. Paris'in yanı sıra Münih'de Hans Hofmann'ın atölyesinde eğitim gören Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi gibi gençler de vardır. 1928' de yurda dönen bu genç kuşak sanatçılar bir araya gelerek önce Ankara Etnografya Müzesi'nde bir sergi açmışlar, ikinci sergilerini de İstanbul'da Cağaloğlu Türk Ocağı'nda gerçekleştirmişlerdir.

Atatürkçü düşünce sistemi ve Cumhuriyet'le birlikte yeni kültür dönemi hareketleri, toplumun Batı dünyasınca kabul edilmiş kültürel değerlerle tanışmasını istiyordu. Türk toplumu Batı yörüngesine oturtulmaya çalışılıyordu. Güzel sanatlar da bundan nasibini almış ve Atatürk'ün önderliğinde, 1923- 1938 yılları arasında resim sanatında da yeni ve hızlı bir gelişme dönemi başlamıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk sanat grubunu oluşturanlar devlet tarafından resim öğrenimi görmek üzere yurt dışına yollanan ve Türkiye'ye dönüşte İstanbul'daki

³ Gönül Gültekin, **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi A.Ş. , T.C.Ziraat Bankası, Kültür ve Sanat Etkinlikleri, Ankara, 1992, s. 24.

ustalarının 1912’te gerçekleştirdikleri eğilime karşı gelen 1928 kuşağıdır. 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kurarken, empresyonist renkçilikten çok tablonun desen yapısına, çizgisel kuruluşuna önem veren bu birlik, sanatsal eğilimlerindeki farklılıklara rağmen resim sanatına yeni temsilciler kazandırarak, hocalarının verdiği temeli bir kat daha yükselterek çağdaş akımlara olanak hazırladılar⁴.

Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğu ve Fahrettin Arkunlar’dan oluşan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği; Türk kültüründe belli bir sanat beğenisi oluşturmak istiyorlardı. Farklı yorum ve tekniklerle Türk resmine temel olacak yapıtlar ortaya koyarak, Türk resminin gelişmesine katkıda bulunmak amacıyla sergiler düzenlemişlerdir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, çağdaş eğilimlerin kapılarını Türkiye’de aralarken 1933’de kurulan “D Grubu” daha da cesaretli olarak, aydın çevrelerde bile yadırganan belli bir estetiğin çevresinde toplandılar. Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu’ndan oluşan grup üyelerinin genel anlayışı kübistti. Fov ve dışavurumcu anlayışta da eserler veren sanatçılar akademizmi reddederek, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist anlayışlardan esinlenen, desenin sağlamlığına dayalı bir düzen ve yapı üzerine kurmayı amaçlıyorlardı. İzledikleri sanat akımlarını Türkiye’de tanıtmak ve toplumu belli bir sanat anlayışı düzeyine yükselterek resim ve heykel sanatının gelişmesine katkıda bulunmayı istiyorlardı. Türkiye’de Müstakiller’le başlayan kübist sanat anlayışı çevresinde büyük bir sanat grubu toplanmış ancak Türk sanatçıları kübizmin kurallarına tamamen bağlı kalmadan kendi yorumlarına göre eserler vermişlerdir.⁵

1940 yılları Türk resminde toplumsal gerçekçi akım paralelinde çalışan ressamlar açısından da önem taşır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile “D Grubu” sanatçılarının Batı akımlarının izinde eserlerine tepki olarak 1941’de “Yeniler Grubu” kurulur. Nuri İyem ve arkadaşlarının “Yeniler” ya da “Liman Ressamları” adıyla kurdukları grup, önceleri bu ortak çevresinde çalışmış, daha sonra grubun dağılmasıyla kişisel düzlemde bu çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Resim sanatının Batı

⁴ Kaya Özsezgin, **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.III, İstanbul, Tıglat Yayınları, 1982, s. 71.

⁵ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e)**, Bilim Sana Galerisi, Creative Yayıncılık, 1998, s. 15.

etkisinden kurtulmasını, halka dönük ve toplum sorunlarıyla ilgilenmesi gerektiğini belirten “Yeniler Grubu” sanatçılarından Nuri İyem, Mümtaz Yener ve Avni Arbaş bu eğilimlerini sürdürseler de Nejat Devrim ve Selim Turan daha sonraları soyut sanata yönelmişlerdir. “Yeniler Grubu”, “D Grubu”nun biçimciliğine karşı hayatın gerçekliğini toplumsal temaları öne çıkarmıştır.

1940’lı yıllarda batı taklitçiliğinden kurtulmaya çalışan, kaynağını ülke sorunlarından alma görüşü ile ortaya çıkan “Yeniler Grubu” ve Batı taklitçiliğine karşı olmakla beraber Batı gibi çağdaş yenilikleri taşıyan resimler yapmayı amaçlayan “D Grubu” Türk resminde yeni anlayışları ortaya koyan gruplardı.

1.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929)

Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde sanatçı gruplarının, birlik ve desteklerinin çok önemli bir yeri vardır. Köklü bir resim geleneğinin olmayışı, halk kitlelerinin üretilen sanat yapıtlarını değerlendirmeyişi ve sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri sergi salonları, galerilerin olmayışı bu tür grupların oluşmasının başlıca sebebi olmuştur.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk resim sanatının tarihsel süreci içerisinde kurulan ikinci derneği olmuştur. Buna karşın Cumhuriyet Türkiye’sinde kurulan ilk sanatçı derneğidir. Birlik üyelerini 1914 yılından sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nde öğrenimine başlayan sanatçılar oluşturur.

1923’te Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki öğrenimlerinin son yıllarını sürdüren Şeref Kamil, Büyük Saim (Özeren), Refik Fazıl (Epikman), Elif Naci, Mahmut Fehmi (Cüda), Muhittin Sebati, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi) Yeni Resim Cemiyeti adı altında birleşirler⁶.

Bu grup üyeleri arasından Avrupa yarışmasını kazanarak 1924’te Paris’e gitmiş olan Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Ali Karsan ve Münih’de Hans Hofmann’ın atölyesinde eğitim gören Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi gibi gençler 1928’de yurda dönerek birlikte ilk sergilerini Ankara’da ikinci sergilerini İstanbul’da açmışlardır. Bu sanatçılar ”Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında toplanmışlardır. Bu birliğin üyeleri Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Hale Asaf,

⁶ Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1998, s. 76-77.

Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Epikman ile heykeltıraş Hadi Bara, Ratip Acudoğlu, Zühtü Müridoğlu'dur⁷.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerini bir araya getiren, onların üslupsal birlikleri değildir. Tam aksine her biri farklı eğilimler gösteren çoğu zaman birbirine ters bile düşebilen sanatçılardır. Ürettikleri yapıtlar, portre, peyzaj, natürmort ve poşadlar olarak çeşitlenirken, uyguladıkları teknikler ve üsluplarla da birbirinden farklılık göstermektedirler. Batı'da öğrendikleri hemen her tür üslupları Realizmden, Ekspresyonizme, Kübizmden, Konstrüktivizme dek uygulamaktadırlar. Hatta açtıkları ilk sergilerde kendi ülkemizin görüntüleri ve konuları yerine Paris ve Münih Peyzajları ve konularının, resimlerinde daha çok yer aldığı görülmüştür. Batı'dan yeni dönen sanatçılar kendi ülkelerinin yaşantıları ile ilgilenmeden Avrupa'da yaptıkları çalışmalarını sergilemek istemişlerdir⁸.

Bu grup üyeleri içerisinde Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi büyük boyutlu eserleriyle dikkatleri çekmiş ve Türk resminin gelişmesine önemli katkılar sağlamışlardır. İki sanatçı da Münih'te aldıkları eğitimle XX. yy akımlarının herhangi birine bağlanmadan kübizmden ekspresyonizme tüm sanat akımlarının özümsemiği konstrüktif bir anlayış ile sağlam bir üslup geliştirmişlerdir. Akademideki hocaları İbrahim Çallı ve Hikmet Onat ile 1914 kuşağı diye bilinen diğer ressamların resimlerinden deseni çıkarmalarına karşın, bu iki sanatçı resme deseni yeniden getirmişler, bol bol doğadan eskizler çizerek, desene önem vermişlerdir. Desen onlara göre resmin temeli olup, onda uyum ve hareket vardır. Sağlam kompozisyonları, plastik değerlerin olgunluğu, çizgi yapısı ve renklerin çeşitliliğindeki ustalıkları, figürlerin dinamizmi ile Türk resminde açılan yeni bir dönemin öncüleri olmuşlardır.

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda gayretleri olduğu kesindir. Atatürk'ün başlattığı devrimci hareketlerle de Müstakillerin İstanbul'da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılı aynı zamanda Latin alfabesinin de kabul edildiği yıldır. Sanatçılar yeni biçimleri özgürce kullanma cesaretini Atatürk'ün devrimlerinden almaktadırlar.

⁷ Gültekin, a.g. e. , s. 24- 25.

⁸ Gültekin, a.g. e. , s. 25.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği çatısı altında toplanan ve dinamik bir varlık sergileyen bu sanatçılar o güne dek tek sergi ve sayıları onu geçmeyen isimler çevresinde dolaşan Türk resmine yeni, canlı ve dinamik bir yapı kazandırmışlar ve yeni isimlerin ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır.

Cumhuriyet döneminin ilk on yılı içerisinde heykel sanatına baktığımızda karma sergilerde küçük yapıtlarla var olduklarını görmekteyiz. Yeterli düzeyde anıt yapıcı etkinlikler de yoktur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularından olan Ratip Aşır Acudoğlu 1925'te Paris'e eğitime gönderilen ilk heykeltıraşımızdır. Heykel sanatçımız Hadi Bara da Havva heykelini ilk kez Paris'te salon d'automne'da sergiledikten sonra yurda getirmiş Müstakillerin 1931 yılında düzenlediği 4. sergiye bu eserle katılarak tüm ilgileri büyük boyda bu çalışması ile üzerinde toplamıştır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin amacı, gelişmekte olan Türk Resim Sanatı'nın kalıcı temellere kavuşturulması ve yaygınlaştırılmasıydı. Ayrıca sanatçıların güvence altına alınmaları ve bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışmalarını sürdürmeleri önemle üstünde durulması gereken bir konuydu. Sanatçılar da diğer meslek sahipleri gibi, eğitimini gördükleri alanda çalışma olanakları bularak yaşamlarını sağlamalıydılar. Toplumun sanat beğenisinin yaygınlık kazanması, bu soruna çözüm getirecek önlemlerin ilki ve en önemlisiydi. Bu arada devlet, yetişmelerine önemli katkılarda bulunduğu sanatçılarına destek de sağlanmalıydı. Bu öneriler değer çekişmelerinin kinci ve bölücü ortamından kaçınılarak gerçekleştirilmeliydi⁹.

Müstakiller, Türkiye Cumhuriyeti'nin kalkınma programında kendilerine düşeni kotarabilmek için inançla çalışmışlardır. Yeni sanatçıların yetiştirilmesine uygun şartlar sağlayabilmek amacıyla daha kuruluşlarının ilk yılında Avrupa öğrenimi olanağı tanıyan Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'ne olan borç ve görevlerini coşku, inanç ve kararlılıkla sanat kültürünün yükseltilmesi için harcamışlardır.

Amaçlarını gerçekleştirmek için yurdun her köşesinde resim sergileri açmayı, Türk Resim Sanatı'nı tanıtan konferanslar vermeyi, yayın yapmayı, yayın organlarına yazılar yazmayı karar altına alarak birleşmişler ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği adı altında toplanmışlardır.

⁹ Kıymet Giray, "Cumhuriyet Türkiye'si'nin İlk Ressam Birliği Müstakiller", **Türkiye'de Sanat**, Sayı 3, Kasım 1993, s. 43.

Müstakiller, büyük bir inanç ve çaba içinde Türk Resim ve Heykel Sanatı'nı toplumun kültürüne yerleştirmeye çalışmışlardır. En önemli amaçları resim ve heykel sanatının da geleneksel el sanatları gibi benimsenmesini kolaylaştırmaktır. Çini, hat, kilim gibi ve hatta metal gibi Türk evine ve çalışma mekânlarına, lüks sayılmadan, yadırganmadan girebilmesini gerçekleştirmektir. Mobilyalara, elektronik cihazlara açılan kapıların resim ve heykel sanatına kapanmasını engellemektir. Ne yazık ki o günlerin Türkiye'sinde resim ve heykel hala çok kısıtlı bir çevre için, bir sanat dalı olarak benimsenmektedir. Bu nedenle de birliğin tüm girişimleri anlaşılammamaktadır¹⁰.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çabaları birkaç yıl sürmüştür. Hale Asaf ve Muhittin Sebati gibi iki güçlü sanatçısının genç yaşta ölümleri birliğin sarsılmasına ve dağılmasına neden olmuştur. Devlet ve özel kesimler de Birliğin çalışmasına pek fazla ilgi göstermemişlerdir. 1937 yılında Akademi Resim Bölümü şefi olan Lepold Levy, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğine, Reis Mahmut Cüda tarafından davet edilir. Bu davette üyeler Türk ressamlarının çalışma koşullarını ve bu koşulların iyileştirilmesi için önerilerini Levy' ye anlatırlar. Aynı yıl Lepold Levy' nin Kültür Bakanlığı'na ressamların yeni bir uygulama ile değerlendirilmelerini içeren bir öneri verdiği bilinmektedir. Bu öneri Bakanlık tarafından olumlu karşılanmasına rağmen, diğer sanat dallarında çalışanların da bu kapsama girmek istemeleri ve basında bu uygulamaya karşı olumsuz bir tepkinin oluşması, sonuçsuz kalmasına neden olmuştur¹¹. Müstakiller dağılmış, fakat bu birliği oluşturan sanatçılar asıl kimliklerini ve sanatsal kişiliklerini daha sonraki yıllarda bulmuşlardır.

1.2. “D Grubu” (1933- 1947)

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin dağılmasından sonra Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yılına rastlayan 1933 yılında “D Grubu” kurulmuştur. Atatürk'ün önderliğinde çağdaşlaşmaya başlayan Türkiye'nin düşünce ve sanat dünyasında da aynı doğrultuda gelişmeler olmuştur. 20. yüzyılın başından itibaren Batı'da plastik sanatlar alanında yeni görüş ve duyular, yeni teknikler, farklı eğilimler birbirini izlemiştir. “D Grubu” Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuş, 1933 de Narmanlı hanında bir

¹⁰ Giray, a.g. e. , s. 43.

¹¹ Nurullah Berk- Adnan Turanî, **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 71.

şapkacı dükkânında düzenledikleri ilk sergilerinden sonra grubun dağıldığı 1947 yılına dek, her yıl aralarına katılan yeni isimlerle etkinliklerini devam ettirmişlerdir¹².

Güzel Sanatlar Birliği, Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra dördüncü sanat topluluğu olan grup, Nurullah Berk'in önerisiyle Latin Alfabesinin dördüncü harfini simge olarak seçmiştir¹³.

“D Grubu”, devletin 1930'larda güçlenen halkçılık ve ulusçuluk programları doğrultusunda, kültür ve sanat olaylarına ulusal ve yeni bir yön verilmek istendiği süreçte var olmuştur. Çağdaşlaşma yolunda tüm kurumlarıyla batıyı örnek alan Türkiye'nin, sanatının da yeni olması gerektiğini savunan grup, başlangıçta Osmanlı geleneklerinden, birikimlerinden yararlanmak yerine batıdaki yeni akımları tanıtmaya ve deneme yolunu seçmiştir. Birlikte sergi açmak amacıyla bir araya gelen beş ressam ve bir heykeltıraş hiçbir resmi ve siyasal niteliği olmayan bir grup kurmuşlardır. “D Grubu” sanatçıları Andre Lhote'la çalışmış olmaları nedeniyle, kübizmin temsilcisi olarak görülmek istenir. Oysaki bu grubun içindeki sanatçıların, resim anlayışı oldukça büyük farklılıklar arz eder. Belki de grup sanatçılarının en önemli ortak yönleri; sanata aydınca yaklaşımları, yurtiçi ve yurtdışı sergileri açarak, ülkede ilerici bir sanat ortamı yaratmalarındır¹⁴.

“D Grubu”nu oluşturan sanatçılar, ülkedeki plastik sanatları geliştirecek, canlandıracak çözümler aramaktaydılar. Amaçları bu durgun sanat ortamını birazda olsa hareketlendirmek, sanatı geniş halk yığınlarına ulaştırmaktır. “D Grubu” üyeleri batıda uygulanan çağdaş sanat üsluplarını Türk sanatına uyarlamış kübizm, konstrüktivizm veya soyut v.s. üsluplarda ürettikleri eserleriyle sergiler açmışlardır.

Batı'da yüzyılların birikimi olarak şekillenen bu üslupların bizim toplumumuzda temelsiz olarak uygulanışı yani biçimsel olarak özünü anlamadan kavramadan kopya edilişi iki şekilde değerlendirilebilir. Bir yandan Batı'da var olan üsluplar ülkemize taşınmış ve “D Grubu” aracılığı ile topluma tanıtılarak olumlu bir işlev görmüş, diğer yandan Batı'da uygulanan bu üslupların oluşum süreçleri Türkiye'de yaşanmadığı için kopya etmekten öteye gidememişlerdir. Müstakillerin başlattığı bu öykünmeciliği “D Grubu” bir adım daha ileri götürerek Türk sanatına yerleşmesine sebep olmuştur. Daha

¹² Gültekin, a. g. e. , s. 25.

¹³ Zeynep Yasa Yaman, “ Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği mi, d Grubu mu? “, **Türkiye'de Sanat Dergisi**, Sayı: 20, Eylül-Ekim, 1995, s. 38.

¹⁴ Günsel Renda, “Çağdaş Türk Resmi”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk Matbaacılık, 1993, s. 448.

sonraki dönemlerde de sanatçılar yaratıcılıklarını geliştirmek yerine Batı'da hazır bulduklarını alıp Türk sanatına uygulama yöntemini benimsemişlerdir¹⁵.

“D Grubu” üyelerinin ortaya koyduğu eserler o günün koşullarında başlangıçta geniş halk kitlelerince anlaşılammış, garip bulunarak yerilmiş ve beğenilmemiştir. Yaptıkları resimleri gazete ve dergilerde yayınladıkları makalelerle ve konferanslarla kitlelere anlatma yolunu seçmişlerdir. Düşünsel olarak da eserlerini ortaya koyma çabası içinde sanatsal çalışmalarına devam etmişlerdir. Grup üyelerinin sayısı, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Nusret Suman, Fahünnisa Zeid, ve Zeki Kocamemi'nin katılımlarıyla giderek çoğalmıştır. Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “D Grubu”na katılmasıyla sanatçılar yerel motiflere ve temalara yönelmiş, kübist bir üslupla Anadolu kırsalını geometrik soyut formlar arasında yansıtmaya çalışmışlardır.

1933'ten 1947'ye dek on beş grup sergisi düzenleyen “D Grubu” sanatçılarının eserleri arasında tıpkı Müstakillerde olduğu gibi bir üslup birliğinden söz edilemez.

“D Grubu”nun sanatsal etkinlikleri o yıllarda İstanbul'un aydın çevrelerinde, basın ve günlük gazetelerde de yer almaya başlamıştır. Ünlü düşünürler, yazarlar, şairler sergilerini değişik tepkilerle karşılamış, ilgilerini eksik etmemişlerdir.

“D Grubu” sanatçıları 1947 sergisinden sonra dağılmışlardır. Bu dağılmanın nedeni grup üyelerinin anlaşmazlıkları değildir. Grubun üyeleri modern sanatın çeşitli üsluplarını savunmak ve benimsemekle birlikte, tek bir çizgi üstünde birleşerek bir üslup birliği oluşturamamışlardır. On beş yıllık yoğun bir etkinlikler süreci sonrasında artık sanatçılar bireysel olarak çalışma isteği ile gruptan uzaklaşmışlardır. Doğru ve yanlışlarına rağmen Türk resim sanatında modern dönemin başlamasına “D Grubu” sebep olmuştur.

“D Grubu”nun (1933- 47) ulusal nitelik içermeyen ve sırf evrensel ya da dönemsel bir ruhu yakalamaya yönelik çabalarının (post-kübist sanat) yarattığı tepki, çok geçmeden Türk insanına, toprağına dönmesini savunan “Yeniler Grubu” hareketini doğurmuştur¹⁶.

¹⁵ Gültekin, a.g. e. , s. 27.

¹⁶ Ahmet Türe, **1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Konya, 2002, s. 31.

1.3. Cumhuriyet'in 10. Yıl Dönümü ve Sergiler

Cumhuriyetin 10. yıldönümüne baktığımızda, geniş programlarla kutlandığını görürüz. Bu etkinliklerin başında, 1933 Ekim ayında Ankara'da düzenlenen ve pek çok sanatçının katılımıyla gerçekleşen "İnkılâp Sergisi" gelir. Sergi ismini kurtuluş savaşı, Cumhuriyetin kuruluşu ve devrimleri içeren konulardan dolayı inkılâp olarak alır. Bu sergi bir bakıma, ilk on yılın, sanat yönünden muhasebesidir¹⁷.

1933 yılına, her alanda bir devrimler sürecinin tamamlandığı yıl olarak da bakılabilir; Türkiye Cumhuriyeti 10 yaşında genç bir devlettir ve dinamik gelişiminin ön birikimlerini bu ilk on yıl içinde gerçekleştirmiştir¹⁸.

Resim ve heykel sanatçılarının her yıl Ankara'da bir sergi açmaları yolunda hükümetçe alınmış bir karar vardır¹⁹. Bu karara göre resim ve heykel sanatçıları her yıl Ankara'da bir sergi açacaklardır. Açılışı her yıl 29 Ekim'de yapılan ve bir yönetmeliğe göre düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin ilki 1939 yılında gerçekleştirilir ve ardından da bu her yıl geleneksel olarak devam etmiştir.

1.4. Halk Evlerinin Açılması ve Resmimizde Ulusallık

Cumhuriyet sonrasında devletin sanatı ve sanatçıyı koruyucu yöndeki girişimleri, genellikle bizim insanımızı ve çevre yaşantımızı yansıtmaya yönelik çabaların özendirilmesi yolundadır. Halkçı kültür politikası; sanatçıların, Batı'da öğrendiği resim teknikleri doğrultusunda Anadolu'ya açılmasını öngörür. Açılan halkevleri, güzel sanatları teşvik etmeyi, açtığı sergilerle sanat ve zevk anlayışını halk tabakalarına götürecek ortamı sağlamayı hedefler²⁰.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1940'lı yıllarından sonraki gelişim süreci Türkiye'nin sanatsal açıdan olduğu kadar, politik, toplumsal ve ekonomik açıdan da önemli bir dönemdir. Türk resim sanatında yeni akımların ortaya çıkmasında tek etkili kurum olan akademiye karşın bireysel girişimlerin yaygınlaşması, sanatçıların kişisel yaşantılarını ve iç dünyalarını öne çıkarmaları ancak 1950'li yıllardan sonra gerçekleşmeye başlamıştır. İkinci dünya savaşına girmeyen Türkiye sıkıntılı bir dönem

¹⁷ Renda, a. g. e. , s. 449.

¹⁸ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi A. Ş. ,İstanbul, 4.Basım Ağustos 1996, s. 169.

¹⁹ Tansuğ, a. g. e. , s. 216- 217.

²⁰ Ahmet Muhip Dranas, "C. H. P. Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri", **C. H. P. Neşriyatından**, Ankara, Şubat, 1941, s. 15.

yaşamakta ancak ulusallaşma hareketlerinde bir yükselme yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde sanat ortamının gündeminde Ulusal Sanat, Yeni Sanat konuları ve Güzel Sanatlar Akademisi konuları dikkati çekmektedir. Ulusal Sanat anlayışının savunucuları arasında iki önemli sanatçı öne çıkmaktadır. Bunlar, Turgut Zaim (1906-1987) ve ressamlığının yanında sanat tarihi, folklor konularında araştırmalar yapan, kitaplar yayımlayan Malik Aksel'dir (1903- 1987). 1930 yılında Çallı atölyesinden mezun olan Turgut Zaim

Çağdaş Türk sanatını konu alan birçok kaynakta ulusal ve yöresel Türk resminin kurucusu olarak değerlendirilmektedir. Her türlü Batı etkisinden kaçınan sanatçı, folklorik öğelerle çevrelenmiş Yörük köylülerinin mutlu yaşantısını, yer yer minyatürü çağrıştıran saf düz renklerle işlemiştir. Onun yerelliği daha çok halk motiflerine dayalı bir boyut içerir.

1933 yılında kurulan halkevlerinin ardından köy enstitülerinin yaygınlaşması, teknik eğitim, sanat eğitimi ve halk eğitimi seferberliklerinin başlatılması bu yıllarda hız kazanmıştır. Dünya klasiklerinin çevirileri, halkevlerinin kültür, sanat, tiyatro ve spor alanındaki çalışmalarını arttırması, gençlerin halkevi kitaplıklarından yararlanması, milli eğitimin halka ve Batı'ya yönelme çabalarının bir göstergesi olmuştur. Uygulanan politikalara göre Avrupa uygarlığından teknik alınacak ama Türk'ün ruhu korunacaktır.

Toplumsal gerçekçilik, güzel sanatları da etkisi altına almış, ülke gerçekleri zamanla Türk resmine girmeye başlamıştır. Bunda devletin yönlendiricilik payı yansınamaz bir gerçektir. 1940'lı yılların hemen öncesinde devlet eliyle gerçekleştirilen, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin kurulması (Eylül 1937), düzenli olarak devam edecek olan ilk Devlet Resim Heykel Sergisi'nin Ankara'da açılması (1939 Ankara Sergievi) ve ressamların yurt gezilerine gönderilmesi Türk resminin gelişimini büyük ölçüde etkilemiştir. Bunlardan ressamların yurt gezilerine gönderilmesi, ressamların yurt gerçeklerini yerinde görmesi ve gözlemlemesine yol açtığından, ülke gerçeklerine dönülmesini savunan sanat görüşlerinin sanatçılar tarafından tuvale aktarımından başka bir şey değildir. Bununla birlikte bu tür geziler, sanatçıların dikkatini ülke gerçeklerine ve halkın yaşam biçimine çevirmiştir. Halkevleri politikaları kapsamında düzenlenen "Anadolu Resim Gezileri" ile sanatçılar yurt gezilerine çıkarak, bu gezilerden ülke gerçeklerini yansıtan yapıtlar üretmeye başlamışlardır. Böylece resim sanatımız Anadolu doğası ile insanına ulaşmayı

amaçlamaktadır. Bölgesel özellikleri, ülke insanları ve yaşamını konu alan kompozisyonlarla, resmimizde yöresel ve ulusal eğilim güçlenmiştir. Yöresel ağırlıklı resmimiz, bu etkinliklerle sonraki dönemlerde de etkisini sürdürecektir olan bir gelişmeye başlangıç sağlamıştır.

Bir taraftan 1933 yılında kurulan “D Grubu”nun öncülüğünü yaptığı ve Akademi’ye hâkim olan Batı kaynaklı sanat görüşü, diğer tarafta ise ona tepki olarak doğayı ve yöresel değerlere yer verilmesini savunan toplumsal bir sanat anlayışı yayılmaya başlamıştır.

Devlet kültür politikaları çerçevesinde, uygulanan sanat programları uyarınca 1938- 44 yılları arasında ressamlar, düzenli olarak yurdun çeşitli bölgelerine gönderilerek bu bölgelerin özelliklerini yansıtan resimler yapmaları sağlanmak istenmiştir. Ortaya çıkan çalışmalar toplu sergilerde devlet tarafından satın alınmıştır. Sonuçta Türkiye’nin 63 vilayetine 63 ressamın gönderilmesi amaçlanmış ve 1944’te Ankara sergi evinde açılan sonuncu Yurt Sergisinde 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir²¹. Devletin sanatı koruması ve desteklemesi sanatçılar arasında memnuniyetle karşılanmıştır.

Yurdun çeşitli yörelerinden görüntülerin toplu olarak gösterime sunulduğu bu sergiler aracılığı ile ülkenin farklı kesimleri arasında, sanat yoluyla ortak bir dil oluşturulması, resmin birleştiricilik rolü ile köprü kurulması amaçlanmıştır. Bu dönemde yurt gezilerine çıkan ressamlardan beklenen; töre, insan ve çevre değerlerini, Türkiye’deki sanat anlayışıyla bütünleştirmektir. Çünkü ulusal sanat o dönemin en çok meşgul olduğu konuların başında gelmektedir.

Yıllar geçtikçe daha iyi anlaşılmalıdır ki, ulusal sanat; Anadolu, köy ve köylü gibi temalar içine sıkıştırılmayacak anlam ve genişlikte bir eğilimdir. Teknik, resim üslubu, ne kadar önemli rol oynarsa oynasınlar, bir sanat eserinin, özellikle bir resmin, ulusal, yerel hava taşıması, ne konu, ne de motiflerin tekrarlanmasında, aktarılmasındadır. Türk ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Turgut Zaim, Oya Katoğlu, Neşet Günal, ulusal resim planındaki araştırmalarında ilginç sonuçlara varmışlardır²².

²¹ Funda Berksoy, **20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, İstanbul, 1998, s. 114.

²² Merih Bender, **Yeniler Grubu Ressamları’nın Resimlerindeki İnsan- Doğa İlişkisi**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim- İş Anabilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 1998 , s. 16.

1.5. “Yeniler Grubu” (Liman Grubu) (1941)

Türk Resim Sanatında, yöresel ve toplumsal içerikli çabaların bir grup etkinliği içerisinde kendini göstermesi, 1940 lı yılların başında “Yeniler Grubu” ile gerçekleşmiştir. Fakat bu tarihten biraz daha öncesinde, toplumsal denebilecek sanat kaygılarının, yeni bir devlet ülküsüyle kaynaşmış olarak belirlediği görülmektedir. Aralarında Avni Lifij, Ruhi Arel, Namık İsmail, İbrahim Çallı gibi ressamların bulunduğu 1914 kuşağı, Kurtuluş Savaşı sırasında halkın ve askerlerin gösterdiği kahramanlığı işleyen yapıtların yanında savaş yıllarının acılarını yansıtan kompozisyonlar yaratmışlardır²³. Resimlerinde insan figürüne öncelik tanıyan ve onu yaşadığı çevre içinde ele almayı amaçlayan “Yeniler Grubu”nun, 1914 Kuşağı sanatçılarından etkilenmeleri bu bakımdan doğal karşılanmaktadır.

Yerel konulara yönelerek Yenilere öncülük eden diğer bir kaynak da Turgut Zaim olmuştur. Bu bakımdan Yenilerin sanatçıyla başlayan bir gelişmeyi toplumsal mesajlar doğrultusunda yeni bir aşamaya ulaştırmış olduğu ve yöre insanına ilk kez yaşayan, üreten bir varlık gözüyle baktığı söylenebilir.

Bu bakımdan “Yeniler Grubu”, Türk resminde sanatsal kaygıları aşan bir toplumsallık iddiasıyla ortaya çıkan grupların ilki ve en önemlisidir. Bu grup ilk kez belli bir görüş açısı çevresinde bir araya toplanmış sanatçılar olarak da dikkati çekmiştir. Daha önceki grupların amacı, halka resim sanatını tanıtmaya, halkı resim görmeye alıştırmaktır. “Yeniler Grubu” ise bizzat çalışan halkın resmini çizmeye yönelmişlerdir. Modern resim anlayışını izleyerek, Batılı etkileri resmimize aşılıyarak bir yere varılamayacağını savunan bu sanatçılar toplumcu ve toplumcu gerçekçi bir görüş etrafında birleşmişlerdir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908), Türk Ressamlar Cemiyeti (1921), Güzel Sanatlar Birliği (1929) ve “D Grubu”(1933) dâhil Yenilere gelinceye değin, sanatçıları hep doğanın ve insanın görüntüsü ilgilendirmiştir. Kısaca ressamın insan sorunlarına yabancı kalmışlardır. “D Grubu”nun biçimci yaklaşımına karşın toplumsal içeriğin önemini vurgulamak grubun amacı olmuştur.

Çoğu akademide Leopold Levy atölyesinde öğrenci olan Yenilerin ilk ortak eylemleri 10 Mayıs 1941 tarihinde (Beyoğlu’nda Matbuat umum müdürlüğü binasında) düzenledikleri “Liman” konulu sergidir. Sergide kurdale yerine kapıya gerilen, Ferman

²³ Türe, a.g. e. , s. 32.

Reis'in balık ağının kesilmesi ile gerçekleşen açılış ilgi çekicidir²⁴. Sergiye katılanlar arasında Nuri İyem, Kemal Sönmezler, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Selim Turan, Turgut Atalay, Agop Arat, Abidin Dino, Haşmet Akal gibi sanatçılar vardır. Ayrıca grafiker Yusuf Karaçay, heykeltıraş Faruk Morel ve fotoğraflarıyla İlhan Arakom da sergi de misafir sanatçı olarak yer almıştır.

Sergi karma ama, konu ortaktır. İnsaniyla birlikte doğa, gemiler, vinçler, balıkçı tekneleri, kıyı meyhaneleri, çalışan, konuşan, deniz ve liman insanları... Hafif hüznü ama alabildiğine gerçekçi yaşam manzaraları. Bunun yanı sıra yapmacıksız ve cesur renkler, sanatçıların gencecik yaşlarıyla ilgisi olmayan olgun bir kompozisyon anlayışı... Serginin açılışında kurdale yerine balıkçı ağı makaslanıyor. Sadece bu jestteks yaratıcı, espri olgu gelen farklılık bile, bu sergiyi Türk sanat dünyasındaki önceki tüm gösterilerden ayırıyor gibidir²⁵.

İlk sergilerinde, seçtikleri konu nedeniyle "Liman Grubu" olarak da anılan topluluğa göre sanat özellikle de resim, toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın sevinç ve dertlerinin aynası olmalıdır. Grup üyeleri bu bakımdan, "D Grubu"nun hiç katkıda bulunmayarak uyguladığı Avrupa sanat eğilimi ve tekniklerini Türkiye'ye aktarmakla yetindiği ve toplum sorunlarına yabancı kaldığını öne sürerek harekete geçmiştir. 1933 de kurulan ve Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılardan oluşan "D Grubu" Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm ve soyut sanatı Türkiye'ye getirme savıyla hareket etmişlerdir... Diğer yandan 1937- 49 yılları arasında akademide Resim Bölümü Başkanlığı yapan Fransız sanatçı Leopold Levy'nin atölyesinde yetişen sanatçılar ise, hocalarının da yüreklendirmesiyle "D Grubu"na karşıt bir görüşü benimsemişlerdir. Yeniler, kendinden önceki "D Grubu"nun aşırı Avrupa sanatı taraftarlığına ve biçimciliğine karşı toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacıyla birleşmişlerdir. Onlara göre sanat ve resim toplumun sorunlarına dönük olmalı, gerçek yaşamı yansıtmalı, insanların güncel uğraşlarını konu almanın yanı sıra onların sevinç ve üzüntülerini de belirtmeliydi²⁶.

²⁴ Hüseyin Elmas, **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, T. C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya, 2002, s. 72.

²⁵ Bender, a. g. e. , s. 18.

²⁶Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü, Türkiye 1987, Kurtuluş Yayıncılık, Ankara, 1988, s. 328.

“Yeniler Grubu”nun 2. sergilerinin konusu “Kadın” olarak belirlenmiş (1942), ikinci sergiden sonra gruba katılmak isteyen sanatçılar çoğaldığı gibi Hilmi Ziya Ülken gibi bir sosyolog da grubun çalışmalarına yazıları ile desteklemiştir²⁷. Yazar “Liman” sergisi için yazdığı bir yazısında “Ulusal resmin can damarına parmak bastıklarını” vurgulamıştır. 1942’de yayınladığı “Resim ve Cemiyet” isimli kitabı Yeniler’in kuramsal anlamda bir savunmasını içerir. Milli sanat olgusuna açıklık getirmeye çalışan Ülken, kitabında *milli olmak, kendilerinin olan meseleleri içinde duyarak onları dünyaya aksettirmektir. Memleket buhranlarını ve azaplarını yapamadan meselelerin ve insanların içinde bulunmadan yapılmış suni bir edebiyat milli olmaktan ne kadar uzaksa, bu tarzda bir resimde milli olmaktan aynı derecede uzaktır*²⁸. Bir ülkenin sorunlarını yaşamadan ve o ülkenin insanların içinde bulunmadan oluşturulan bir sanatın ulusal olmayacağı düşüncesi ile ülke sorunlarına sahip çıkmanın ve yaptıkları işin hem içerik hem de biçimsel olarak oluşturulabileceğinin bir göstergesiydi.

Yoğun ilgi ve eleştirilerle karşılanan sergileri Yeniler’in son sergisi olmayacaktır. Bundan sonraki sergilerinde gruptan ayrılanlar ve gruba yeni katılan sanatçılar olmuştur. Grup ilk dört yıl geniş bir etkinlik göstermiştir. Bu birliktelik 1950’li yıllara dek her yıl bir iki sergi açmak suretiyle devam etmiş, en son grup üyelerinin 1952 yılında dağılma kararı ile son bulmuştur. Çünkü bu tarihten itibaren grubun üyeleri arasında soyut sanata yönelme baş göstermiştir.

1950’den itibaren Türk resim sanatı farklı görüşlerin yan yana iç içe gelişme gösterdiği bir döneme girmiştir. Bir yanda ulusal niteliklerin ağır bastığı, diğer yanda evrensel anlamlı bir yaklaşımın bir arada yürüdüğü bir ortam yaşanmıştır.

1.6. Geleneksel El Sanatlarına Yönelme ve Bedri Rahmi Eyüboğlu

1950’li yıllardan başlayarak Türk Resim Sanatı’nda gündeme gelen arayışlar geleneksel kaynakların esinlerinden yola çıkarak bir Türk resmi kimliği yaratma ereğinin üzerinde yoğunlaşmıştır. Milliyetçi değerlerin itibar görmeye başladığı bu dönemde birçok sanatçı bu itibardan yararlanmak adına bireysel sanat anlayışına yeni yönler kazandırma yollarını denemişlerdir. Bu uygulamalar arttıkça Türk resim sanatına yeni bir görüş daha eklenmeye başlamıştır.

²⁷ Gültekin, a. g. e. , s. 28.

²⁸ Berksoy, a. g. e. , s.117.

Bu yıllarda İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimi görmekte olan gençler arasından bazıları, üslup arayışı içerisinde kendilerini bu görüşün içinde bulmuşlardır. Bu görüşün amacı, milli değerlere yönelmek, geleneksel sanatlara yaklaşım kurmak ve bu yolla Türk resim sanatını taklitlerin tuzağından kurtarmak ve geleneksel kaynaklardan aldıkları esinlerle özgünlüğe ulaşmaktır. Bu amaca ulaşma yolunun vazgeçilemeyecek ögesini Avrupa sanatının teknik özellikleri oluşturmaktadır. Resim yapabilmek için teknik donanımlar gereklidir. Bu gerekliliği geleneksel el sanatlarımızın kaynaklarıyla birleştirmek doğru bir yaklaşım olduğu görüşüne sahip çıkmaktadır. Bu yöntem sonucunda Türk resim sanatının özgün kimliğine kavuşması ve taklit olarak değerlendirilmekten kurtarılması düşünülmektedir. Bu düşünce yalnızca Akademi'nin değil, genel bir eğilim olarak tüm alanlarda benimsenmiştir. Dönemin dergi ve gazetelerinde birçok yazar bu düşünceyi savunmaktadır.

Resim sanatında bu düşüncenin en önemli savunucusu Bedri Rahmi Eyüboğlu olacaktır. Renkli ve güçlü kişiliğiyle sanat çevrelerini ve öğrencilerini etkisi altına alabilen Bedri Rahmi, bu düşüncenin güdümü altında, bireysel sanat anlayışında da önemli bir değişim geçirecektir. Sanat anlayışını tezyinat üzerine kuracaktır: *“Dufy hayatının mühim bir parçasını tezyini işleri incelemeye bağışladığı için sözü ayrı bir değer kazanır. Büyük çapta birer ressam olduklarına bütün dünyayı inandırmış olan Van Gogh, Gauguin, Matisse, Rouault, Gromaire gibi ressamların hayatında tezyini kıymetlerin aldığı mühim yer artık yalnız ressamlarca malum bir aile sırrı olmaktan çıkmıştır. Bu gün zamanımızın en iyi ressamları kendilerinden evvelki ustaları gibi yalnız resimlerine tezyinat katmakla yetinmiyorlar, işi çok daha ileri götürüyorlar, tezyinata resim katıyorlar. Tezyini kıymetleri birinci plana alarak her bakımdan bu sanatın imkânlarını deniyorlar.”*Dufy eserlerinden yola çıkarak belirlediği üslubunu, Matisse'in motif yorumlarının bağlamında düşünsel açılımlar yakalayarak Anadolu motiflerine kadar geliştiren bir sanat serüveni içinde çaba harcayacaktır.²⁹

²⁹ Kıymet Giray, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Mas Matbaacılık A. Ş. , İstanbul, s. 464- 465.



Resim 1: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Karaköy Tatlıcılar Rölyefi, 1964/1965

Bedri Rahmi, Batının pentür tekniğine geleneksel Türk motiflerimizi katarak bir senteze ulaşmaya çalışmıştır. Sanatçının motifisel yorumlamalara öncelik veren bu yaklaşımı sadece kendi sanatında ortaya koymakla kalmayıp, öğrencilerine de benimsetmiştir. Hatta daha kalıcı olabilmesi düşüncesiyle, bir sanatçı grubunun ortak noktası, temel sanat görüşü olması yolunda da öğrencilerini güdümlenmiştir.



Resim 2: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Marmara Oteli, 1967

Bedri Rahmi Eyüboğlu öğrencilerinin oluşturmuş olduğu “Onlar Grubu” nun sergileri ve hazırladıkları “Genç Ressamlar” kitabı için yazdığı yazılar da resim sanatımızın en önemli kaynağı olan geleneksel el sanatlarımıza işaret etmektedir. Yeni ve gerçek Türk resmini, halılarımız, kilimlerimiz, hatlarımız ve minyatürlerimizin esinlerinin hissedildiği eserler oluşturacaktır. Bu düşünceyle Türk ressamlarının büyük

bir kısmı bu coşkuya katılmıştır. Tuvallere hatlar, kilimler, motifler yerleşmeye başlamıştır. Hat sanatından, kilim motiflerimize, minyatür esinlerinden çini desenlerimize ulaşan geniş bir zenginlik içinde bireysel anlayışlarına yakın yorumlara yönelmişlerdir. Bu yönelişler, beraberinde yazar ve sanatçılar tarafından tartışılmaya ve savunulmaya başlamıştır. Elif Naci: *“Efendim, ben öteden beri, belki bin defa, milyon kere tekrarlamışumdur. Türk resmi, Türk sanatı Alplerin ötesinde değil, Torosların eteklerindedir. (...) Efendim, şuna dikkat etmişimdir ki ben, Picasso ve Braque doğmadan yedi yüz sene evvel Selçuk halı dokuyucusu karanfili stilize etmiş. O kadar yerinde, o kadar Picasso’yu kışkırtacak derecede stilize etmiş ki... İşte modern sanatın Batı’da değil de efendim, Doğu’da doğduğunu, efendim, İspat edecek een, elimizde en mühim belge, bu Selçuk halısı...”* (NACİ 1981, s. 118)³⁰ yazılarını “Vatandaş Türkçe konuş” sloganıyla birlikte sıkça tekrarlamıştır. Bedri Rahmi de bu sırada yoğun bir şekilde araştırmalara girişmiştir. Eyüboğlu Atölyesi, geleneksel el sanatlarımızın sentezlerinin sonuçlarını araştıran bir merkez hizmeti üstlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda yılmadan çalışmışlar ve birlikteliğin oluşturacak olduğu gücün, sanat değerlerini savunmada ve uygulamada güçlü bir değer olduğu kanaatiyle bir birlik altında toplanmayı başarmışlardır. Bu birlik, Türk resim sanatına “Onlar Grubu” adı ile geçmiştir.

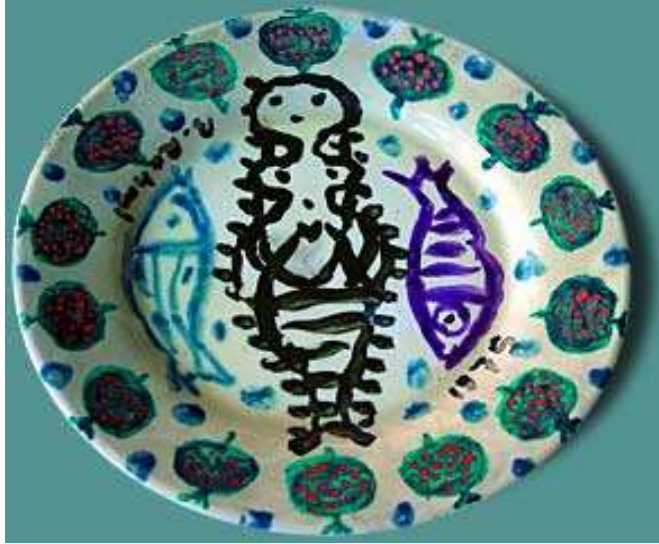


**Resim 3: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Desen Defterinin Gömleği,
Kâğıt/Suluboya/Mürekkep, 50x70 cm., Paris, 1932**

³⁰ K. Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 466.



Resim 4: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Karagöz'ün Gemisi, Seramik, 1975



Resim 5: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Narlar, İki Balık Melengeç, Seramik, 1975



Resim 6: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Laleler, , Seramik 1984



Resim 7: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Osmanlı Bankası Seramik Panosu, Bursa, 1971



Resim 8: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Düş Gemisi, Karışık Teknik, 112,5 x 115 cm., 1966



Resim 9: B. Rahmi EYÜBOĞLU, Kompozisyon, Karışık Teknik, 122 x 122 cm.

1.7. “Onlar Grubu” (1946)

1942’ de Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinden on öğrencinin kurduğu ve 1952 yılına kadar etkinliklerini sürdürdüğü “Onlar Grubu” sanatçıları, hocalarının gördüğü eğitim doğrultusunda halk sanatlarından yararlanma çabası içine girmişlerdir.

Mayıs 1947’de Bedri Rahmi EYUBOĞLU’nun öğrencilerinden Ivy Stangali, Leyla GAMSIZ, Hulusi Sarptürk, Mustafa ESIRKUŞ, Nedim GÜNSÜR, Fahrünnisa Sönmez, Turan EROL, Orhan PEKER, Mehmet PESEN ve Fikret OTYAM tarafından kurulan grubun amacı, Anadolu’nun geleneksel nakış örgeleriyle çağdaş Batı resminin anlatım biçimlerini birleştirerek, doğadan ve yaşayan gerçek çevreden seçtikleri konuları yöresel bir dil ve çağdaş sanatın soyutlama anlayışıyla işlemektir. Bedri Rahmi’nin sanata ve resme ait düşünceleriyle yapıtlarından etkilenen Onlar, İstanbul’da Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki (GSA, b MSÜ) eğitimleri süresince Batılı ustaları çok iyi tanımış, DÜRER ve LEONARDO DA VINCI gibi ressamların desenleri üzerinde çalışmış, Türk bezeme sanatlarından aldıkları öğelerle, yöresel çizgileri bu sağlam temel üzerine oturtmuşlardır... İlk sergiden sonra üye sayısı hızla artan topluluk, gerek ele aldığı konularda, gerek anlatım ve teknikte özgün bir çizgiye ulaşmış; grup sanat çevresinde yeni bir soluk olarak görülmüştür. Topluluk ortak bir sanat görüşü getirmekle birlikte üyelerin her biri kendi özgün çizgisini kazanmıştır. Onlar Türk resim sanatında, önemli bir toplumsal hareket olarak dikkati çekmiş, sonraları üyelerin bir kısmının resmi bırakmasına karşın büyük bir bölümü çalışmalarına devam etmiş ve Türk resim sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır³¹.

Onlar Bedri Rahmi atölyesini paylaşmış bir grup öğrenciydi. İsimlerini ilk sergi açtıkları yıl son sınıfta olan on öğrencinin sayısından alınmıştır. Hocalarının teşvikiyle bu oluşum süreci içine girmişler ve bir öğrenci hareketinin çok ötesine geçmişler, grubun adını Türk resim tarihine yazdırmışlardır. Grup üyelerinden Fikret Otyam bunu şöyle ifade etmektedir: “ Öğreticimiz/ ustamız/ arkadaşımız dert bölüşenimiz “Bedri Hoca” yani Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir sabah her zamanki gibi “reisler” diye başlamıştı söze ve birlikten/ topluluktan/ anlayış ortaklığından derken sonuçta adı konulmuştu, “10’lar Grubu” ... Elli bir yıl mı geçmiş ne? Burnuma matbaa mürekkebi bulaştığından, davetiye işi bana düştü. İki renk olacaktı, kreme kartona ve matbaacı arkadaş olurunda

³¹ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. III, Yem Yayınları, İstanbul, 1977, s. 1376.

7. 5 lira, yazıyla yedi buçuk lira mı ne istemişti de bizden 6. 5 lira çıkabilmişti.”³²
 Çağdaş Türk resmi onlarla yeni bir aşamaya gelmiştir.

Birlikten güç doğacağına ilişkin kural, sanatçıları, bağımsız çalışma yerine bir araya gelmek yönünde toparlamıştır. Bir araya gelmenin yararlılığına dair amaçlar çevresinde birleşmiş ve bu konuda toplumun duyarsızlığının belli ölçülerde aşılabileceği varsayılarak gruplaşma yönünde bir hareket kısa sürede taraftar toplayabilmiştir. Bu arada önemle belirtmek gerekir ki Türk resim sanatında ilk kez bir grup sanatçı belli bir sanat anlayışı çevresinde toplanarak ortak bir sanat biçemi oluşturmaya çalışacaktır. Daha önce kurulan ressam birliklerinden ayrılan önemli bir gelişmedir³³.

Aralarında Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsur ve Fikret Otyam gibi sanatçıların bulunduğu bu ressamlar, yöresel motiflerden yola çıkarak tıpkı hocaları gibi halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak ulusal ve yöresel bir sanat yaratma istemiyle hareket etmişlerdir. Grup üyeleri arasında mahalli havayı yansıtmakla yetinmeyip resimle toplumsal sorunları dile getirmeyi amaçlayan ressamlar da olmuştur.

Grubun kuruluş amacı; Bedri Rahmi'nin kişiliğinde toplanan Doğu- Batı birleşimini Türk resminde yaratmak, yeni mezun olan öğrencilerin kendilerini sanat ortamına tanıtmalarına olanak sağlamaktır³⁴.

³² Fikret Otyam, “Bir Zamanlar Onlar Grubu Vardı”, **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 45.

³³ K. Giray, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, s. 71.

³⁴ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e)**, Bilim Sanat Galerisi, Creative Yayıncılık, 1998, s. 16.

İKİNCİ BÖLÜM

2. “ONLAR GRUBU”NUN TÜRK RESMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

2. 1. “Onlar Grubu”nun Oluşum Süreci ve Gelişim Aşamaları

1940’lı yılların sanat ortamını hazırlayan etkenler doğrultusunda Türk Sanatı’nda “Yeniler Grubu” oluşmaktadır. Aynı etkenler Türk Sanatı’nı kimlik arayışına da itmektedir.

1937 yılında Resim ve Heykel Müzesi’nin açılması, yapılan eserlerin korunması, sanata ve sanatçıya yol gösterici olması niteliği taşımaktadır. 1932 yılında Halk Evleri’nin kurulması sonucunda Anadolu kültürü halka benimsetilmekte, aynı zamanda Anadolu kültürünün yayılması amaçlanmaktadır. Sanatsal oluşumda Anadolu bilincini oluşturma hedeflenmektedir. 1938 yılında yapılmış olan Yurt Gezilerinde sanatçıların Anadolu’nun en ücra yerlerine gitmeleri, resimler yapmaları istenmiştir. “Yeniler Grubu” ulusallık kavramını sanata getirmiş olsa da yöresellikten öte gidememişlerdir. Oysa yöresel üslupta ve ulusallık anlayışında yapılan çalışmalar Türk resmi için başarı olacaktır.

Yurt Gezileri kapsamında bire bir Anadolu insanıyla kaynaşan ressamlar verimli çalışmalar yapmışlardır. Halkın kültürünü tanımada kilimi, yazmayı, oyayı, çini süslemelerini yani Türk Kültürüne özgü, milli değerler taşıyan öğeleri öğrenmede Yurt Gezilerinin büyük katkısı olmuştur. Ressamlar ilk kez bu denli iç içe yaşadıkları milli olgulardan, duygulardan çok etkilenmekte ve istekle, hevesle çalışmaktadırlar.

“Onlar Grubu”nun oluşum sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da önemi büyüktür. Akademi’de Çallı Atölyesi’nde yapmış olduğu öğrencilikten sonra Paris’te Lhote’un Atölyesi’nde çalışmalar yapmış, yurda dönüşünde ise Levy tarafından Akademi’ye hoca olarak alınmıştır. 1938 yılında ise Yurt Gezilerine katılıp halk sanatını daha yakından tanıyarak, bu öğelerle ilgilenmeye başlamıştır. Bu yönde çalışmalar vermiş olan Eyüboğlu, Türk sanatının ancak bu yolla özgün bir kimliğe kavuşabileceğine inanmıştır. Neticede Levy’nin emeklerinin Yeniler olarak ortaya çıkması gibi Bedri Rahmi’nin emekleri de “Onlar” olarak karşımıza çıkmıştır. Tüm bunların sonucunda Eyüboğlu'nun Atölyesi’nde öğrenim görmüş olan on öğrenci “Onlar Grubu”nu kurmuşlardır.

Türk resim ve heykel sanatı 1950’li yılların “milli” görüşleri besleyen kaynaklara yönelmeler ya da evrensel bir çizgiyi koruma çabasıyla yeni sanat akımları

arayışları arasında gelişen ve kimi tartışmalarla bu görüşleri savunanlar arasında oluşan birleşmelerle dolu bir dönem olarak dikkati çekmektedir.

Milli sanat ve non- figüratif sanat tartışmalarıyla geçen bu yıllarda yağlıboya resim sanatının kaynaklarına yönelmek yerine el sanatlarımızın motiflerine yönelmenin doğruluğu üzerine yazılıp çizilmektedir. Batı sanatının kaynak olarak gösterilmesinin eleştirilmesi, sanatçıların “taklit” olmanın tuzağından kurtulmaya çalışmaları, sanatçılarımızın çıkış yolu arayışlarını hızlandırmıştır. 1933 yılından başlayarak Türk sanatına Batının tekniği ile koşut sayılabilecek bir sanat anlayışı kazandırmak amaçlı, atılımını Lhote eğitiminin analitik kübizm kökenli soyutlamalarına bağlamaya çalışan “D Grubu”, bu uygulamalara ancak 1950’li yıllarda ulaşmıştır. Bu aşamada ulaşılan geleneksel kaynakların esinlerine yer verme eğilimini de bu anlayış doğrultusuyla birlikte kullanmaya çalışmışlardır. Bu grubun fikirlerini Nurullah Berk yazılarıyla yaygınlaştırmayı amaçlamış, sanat uygulamalarına kattıkları bu sentez ile ilgili görüşlerini ifade etmiştir: *“Modern resmin vücut buluşu, bu iki ana tarihten bu yana oldu. 1937- 1947 arası, yine Batı ceryanlarına geniş bir kredi açmakla beraber gitgide billurlaşan bir varlık, 1933’ten sonra yabancı tesirleri yavaş yavaş ayıklamayı azmetmişti.”*³⁵

Bu yıllar içerisinde “D Grubu” üyeleri resimlerinde görülmeyen ama yazılarını ve konuşmalarının temelini oluşturan kübik yorumlar milli karakterler kazanmaya 1959’li yıllarda ulaşır. Berk: *“Son yılların en dikkati çeken kaygısı bir ‘Türk resmi’ yaratma iradesidir. Resmimizin bu güne kadar büriüdüğü ‘anonim’ şahsiyetsiz kisveyi atarak kendine has karaktere varmak yolunda görünüyor.”*³⁶ cümleleriyle fikirlerini belirtmiştir. Sanatın milli olması gerektiğini ise, *“ Bu ‘milli’ hüviyete hangi yol varır? Realizm mi, halk sanatı mı? Folklorik araştırmalar mı? Yoksa mücerret sanatın karanlık, esrarlı metafiziği mi?”*³⁷ soruları ile gündemde tutmuştur.

Bu dönemde geleneksel sanatlarımızdan esinler aramaya çıkan sanatçılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Geleneksel el sanatlarımızın ürünlerinden kilimler, nakışlar, yazmalar, hatlar... v.b. taşıdıkları soyut değerlerle çağdaş resim sanatına öncülük edebilecek nitelikte olduğu düşüncesi birçok sanatçı ve yazar tarafından dergilerde savunulmaya başlamıştır.

³⁵K. Giray, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, s. 468.

³⁶K. Giray, a. g. e. , s. 468.

³⁷K. Giray, a. g. e. , s. 468.

1940'lı yıllarda sanatçıların halkı tanımak amacıyla Anadolu'ya düzenledikleri gezilere katılan, çalışmalarında Batı resminin çağdaş eğilimlerini ve Türk halk kültür ögesini bir arada kullanan Bedri Rahmi Eyüboğlu; bu gezilerden edindiği izlenimleri, sanatsal yaratıcılıkta en önemli öge olarak göz önünde bulundurmuştur. Batı resminin çağdaş eğilimlerine de açık olan sanatçı, çalışmalarında Batı ve Doğu sanatlarının değerini bir arada tutmaya özen göstermiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencilerine de aynı yolun gerekleri doğrultusunda yetiştirmeyi amaçlayarak bir öğretmen olarak, yetişkin öğrencilerinin sanat yaşamında ilk adımlarını atmalarına yardım etmek amacıyla atölyesinde öğrenim gören öğrencilerine bir sergi düzenleme öğüdünü verdi. Akademi öğreniminin Lise dengi ilk dönemini tamamlayan ve çoğu bir yıl sonra diploma konkuruna girecek olan genç sanatçılara elbirliğinin, dayanışmanın önemini kavratmak istiyordu. Akademinin yemekhanesinde 1947 yılının baharında açılması kararlaştırılan sergiye katılacak sanatçılar "Onlar Grubu" adını aldılar. Bir yıl içinde üye sayısı otuzu aşan kümenin çekirdeğini on genç sanatçı oluşturmaktaydı³⁸. İlk serginin 1946'da mezun oldukları kurumun yemekhanesinde açılmış olması, daha çok bir okul etkinliğini düşündürür³⁹. Turan Erol'a göre "Onlar Grubu" sergisi 1947 yılında gerçekleşmiş olup, Kaya Özsezgin'e göre sergi tarihi 1946 olarak ifade edilmektedir.

1940'lı yıllara kadar Akademi'deki öğrenciler her yıl ayrı bir hocanın atölyesine devam ederek mezun olurken, bu anlayış değiştirilerek öğrencilerin ilk yıl girdiği atölyeden mezun olunmasına karar verildi. Bu sisteme göre Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yetişmekte olan öğrencilerine ilkin antik dönem heykellerinden örnekler çizdirdi. Daha sonra, nü, boyacı, simitçi... gibi konulara ağırlık vermesinin yanı sıra Akademi dışında da çizim yapmaları için öğrencilerini yönlendirdi. Bedri Rahmi Eyüboğlu o dönemin yüksek bölümünü altı yılda tamamlayarak mezun olacak öğrencileri arasından seçkin düzeylere gelecek olanları görmüyor değildi. 1950'li yıllarda kaleme aldığı yazılarında, bu isimlere yeri geldikçe değinmiştir. Yeteneğin belirtileri büyük ölçüde çalışma azim ve kararlılığında kendini gösterdiğinden, o dönemin işlerine bakarak, öğrencileri arasından kimlerin sivrili çıkacağı hakkında ortalama bir görüşü vardı kuşkusuz Bedri Rahmi'nin. Öğrencilerine kendi inançları

³⁸ Turan Erol, **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği**, İstanbul, 1984, s. 95-96.

³⁹ Kaya Özsezgin, "On"lar Bir Grup Dayanışması" **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 18.

doğrultusunda birtakım telkinlerde bulunuyordu, ama onların kendi çalışmalarında özgür bırakmaktan yana olan eğitimcilik misyonu ağır basıyordu. Ne var ki öğrencilerinin kendi resimlerine benzer resimler yapmasına göz yumuyor, hatta böyle durumlarda epeyce sert tepki gösteriyor ve onlara “büyük sanatçılar” arasından kendilerine usta seçmeleri öğüdünü veriyordu⁴⁰. Turan Erol 1945 yılında hocasıyla yaşadığı bir anekdotu şöyle ifade eder; “Bedri Rahmi’ye, çok sevdiğim bir yapıtının belli başlı öğelerini çok anımsatan bir resim gösterince ona şöyle demiştir: Sen benim etkimde kalmışsın; başka adam bulamadın mı etkisinde kalacak? Bir daha yapma böyle şeyler...”⁴¹

“Onlar Grubu”nun sanatsal yönü, Akademi yemekhanesinde düzenledikleri serginin girişine sağlı sollu asılmış her biri iki metre boyunda iki resimde simgelenmekteydi. Bu resimlerden biri, Anadolu’dan “saf bir kilim nakışı” diğeri ise El Greco düzenlemesinden alınmış bir figürden ibaretti. Böylece Doğu ve Batı sanatlarının birleşimini aramak; kilim nakışıyla, bir Avrupalı ressamın yapıtını eşdeğer düzeyde görmek, Anadolu halk sanatına gönül borcunu sık sık dile getirmiş olan bir sanatçının, öğrencilerine bıraktığı bir vasiyetti. “Şark, tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz garplıların ‘peinture’ dedikleri resim sanatından nasibini 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 övünsek yerindedir...”⁴²

Bu doğrultuda On'lar Grubu'nun, Akademi'nin yemekhanesinde açmış oldukları ilk sergilerinin afişlerinde bir bakıma Doğu-Batı sentezi ile yansıtılmaktadır. Afişte yer alan senteze daima sahip çıkacaklarını belirten grup üyeleri; ne yalnızca Batı'ya, ne de yalnızca ülkeye bağlı kalınarak özgün bir Türk Sanatı oluşturulamayacağı düşüncesini taşımaktadırlar.

Grup 1949'daki 10. Devlet Sergisi'ne toplu olarak katılmıştır. Bu yöndeki davranışları grup üyelerinin, o döneme damgasını vurmuş önemli bir etkinliğin içinde yer alma konusunda toplu bir girişimin yararlı olacağı görüşünü benimsemiş olduklarını da göstermektedir. Böyle bir öğrenci çıkışının, kuruluşundan çok kısa bir süre sonra

⁴⁰ T. Erol, **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği**, s. 95.

⁴¹ T. Erol, a. g. e. , s. 95.

⁴² T. Erol, a. g. e. , s. 96.

devlet jürisi tarafından da kabul görmüş olduğunun göstergesi niteliğindedir. Ayrıca grup üzerinde olumlu yargıların düşünüldüğü anlamı da taşımaktadır.

2. 2. “Onlar Grubu”nun Amaçları

Anadolu'nun geleneksel nakış unsurlarını ve yöresel motiflerini tuvale aktarmak grubun ortak amacını oluşturmaktadır. Grup, Türk resminin özgün üslubunu oluşturmak adına amaçlamış olduğu hedefi Batı tekniği ile Türk ve Anadolu motiflerini sentezleyerek gerçekleştirmek istemiştir. Ülkenin yöresel konularını yöresel bir dil kullanarak resmetmek “Onlar Grubu”nu aynı çatı altında birleştirmiştir.

Grup Sanatçıları, Türk resminin modern gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır, 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.

“Onlar Grubu”nun bir diğer önemi ise önceki grupların aksine belli bir anlayış, belli bir olgu çerçevesinde toplanmış olmaları, bu yönde sanatsal bir üslup oluşturma çabaları olmaktadır.

Yöresellik ve ulusallık anlayışını hızla benimseyen dönemin ressamı, tuvallerine kilim motiflerini, çini desenlerini, ebru ve hat örneklerini katmaktadır. Yöresel unsurları incelemekte, Anadolu kültürüyle bütünleşmeye başlamakta olan sanatçılar, özgün çalışmalar ortaya koymaktadır.

2. 3. “Onlar Grubu “ Sergileri

Grubun varlığını belirleyen ilk serginin duyurusu, Cumhuriyet Gazetesi’nde yer alır: Güzel Sanatlar Akademisi’nin orta kısmından mezun olmuş on genç, bir araya gelerek yeni bir sanat grubu teşkil etmişlerdir. Bu on genç ressam yarın saat 16: 00 da Fındıklı’da Güzel Sanatlar Akademisi’nde ilk sergilerini açacaklardır. Büyük bir mahrumiyet içinde çalışan gençler, sergi için hususi davetiyeler yaptırmış değillerdir. Bu sergiyi açmış olmalarını umumi bir davet telakki ediyorlar. Bu itibarla, herkes ayın sonuna kadar devam edecek sergiyi her gün, mektebin açık bulunduğu saatlerde gezebilir. (ANONİM 1946)⁴³

⁴³ K. Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 469.

Bu sergiyle beraber artık grup, yasal olarak da varlıklarını ortaya koymuşlardır. Genç sanatçılar, sergide, resim sanatında Türk motif ve deseninin önemini ve başlı başına bir tür olabileceğini, resimsel değerini yitirmeden var edebilmenin savaşını tuvallerinde vermişlerdir. Bir yandan da kırsal kesim insanının yaşamından kesitleri motifsel plastik değerlerle sergilemişlerdir. Bu ilk serginin amacı, sergi kapısına asılı düzenleme ile de pekişmiştir. Lokanta kapısını süsleyen büyük sergi afişinde göze çarpan iki büyük motif vardır. Bunlardan birisi Anadolu'nun göbeğinden devşirilmiş saf bir kilim nakışı (...)10'lar Grubun'un 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 belirtiyordu⁴⁴. El Gréco'ya duyduğu hayranlığı, tezyini sanatlarla birlikte görmek isteyen Bedri Rahmi, fikir ve görüşlerini ortaya koyan gruba her zaman destek olmuştur.



Resim 10 : “Onlar Grubu” Sergi Açılışında Kapıda Asılı Afişten Ayrıntı

⁴⁴ K. Giray, a. g. e. , s. 469- 470.

Bu grubu bir araya getiren sanat görüşleri, dönemlerinin ve özellikle Akademi öğretmenleri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da benimsemiş olduğu görüştür.

İkinci sergilerini Beyoğlu Asmalımescid Balyoz Sokka'ta Leyla Gamsız'ın "2,5 Odalık Dairecik" inde açan grup sayılarının yirmiye ulaşması basında şöyle yer almıştır: Fakat nasıl üç silahşörlere hakikatte dört idiyse, 10'lar da hakikatte yirmi kişidirler. Zira geçen seneden bu seneye on kişilik teşekküle on genç daha iltihak etmiştir⁴⁵.

Hocaları Bedri Rahmi, ikinci sergileri için yaptığı değerlendirmede, Nedim, Mustafa, Leyla, Fahrünnisa, İvi, Saynur, Hulusi, Fikret Elpe, Maryam, Palan'ın yapıtlarını başarılı bulacak, "henüz bunlar kadar pişkin olmamalarına rağmen" açıklamasıyla " Mehmet, Turan, Sedat, Fikret Otyam, Edit, Alis, Osman, İhsan'ın da gelecek vadettiğini belirtecektir⁴⁶.

Grup bu iki sergi sonrasında her yıl bir sergi açmayı başarmıştır. 1948 yılı İstanbul sergilerini, 1949 Beyoğlu Sanatseverler Kulübü sergileri izlemiştir. 1950 yılında elli sayfadan oluşan bir katalog yayınlamışlardır. Bedri Rami Eyüboğlu, Şekip Tunç, Fikret Adil, Şevket Rado'nun yazılarının da olduğu katalogda kırk yedi resim yer almıştır.

1951 yılında Fransız Konsolosluğu'nda açılan sergileri, Akşam Gazetesi (6.1.1951), Varlık ve Beş Sanat dergilerinde yer alır. 1952, 1953 sergileri, Beyoğlu Amerikan Haberler Bürosu'nda açılmıştır. 1953 sergisine katılan sanatçılar: Alis Aş, Nevin Demiryol, Perihan Ege, Fikret Elpe, Özden Ergökçen, Mustafa Esirkuş, Naim Fakihoğlu, Nedim Günsur, Fuat İğbelli, Osman Oral, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Remzi Paşa, İvi S, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, İlhan Uğhan, Sedat Uslu, Adnan Varınca, Cafer Yazdırın'dır⁴⁷. Sergiye katılan sanatçıların çoğunu kurucu üyeler oluşturmaktadır. Grubun bu sergisinde dönemin yazarları tarafından başarılı bulunan sanatçılar arasında, Adnan Varınca, Cafer Yazdırın, Nedim Günsur, İlkay Üçkaya olmuştur. 1953 yılı Nisan ayında grup ilk kez Ankara'da, Helikon Sanat Galerisi'nde bir sergi düzenlemiştir. Giderek bireysel özgürleşmelerin yaşanmaya başladığı sergi için basında yayınlanan haberlerde şunlar ifade edilmiştir. "Bedri Rahmi Eyüboğlu bu ressamların yerli dekoratif motiflerle El Gréco arası, ikisini uzlaştırmaya çalışan bir yol

⁴⁵ K. Giray, a. g. e. , s. 474.

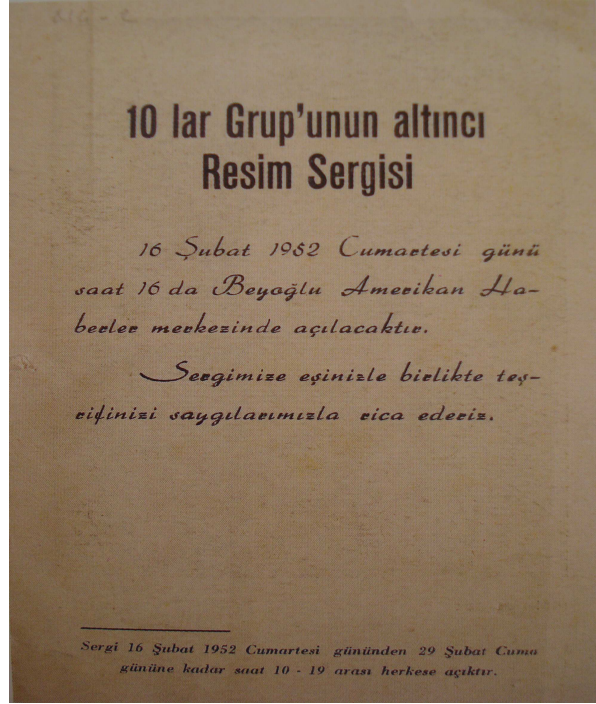
⁴⁶ K. Giray, a. g. e. , s. 474.

⁴⁷ K. Giray, a. g. e. , s. 475.

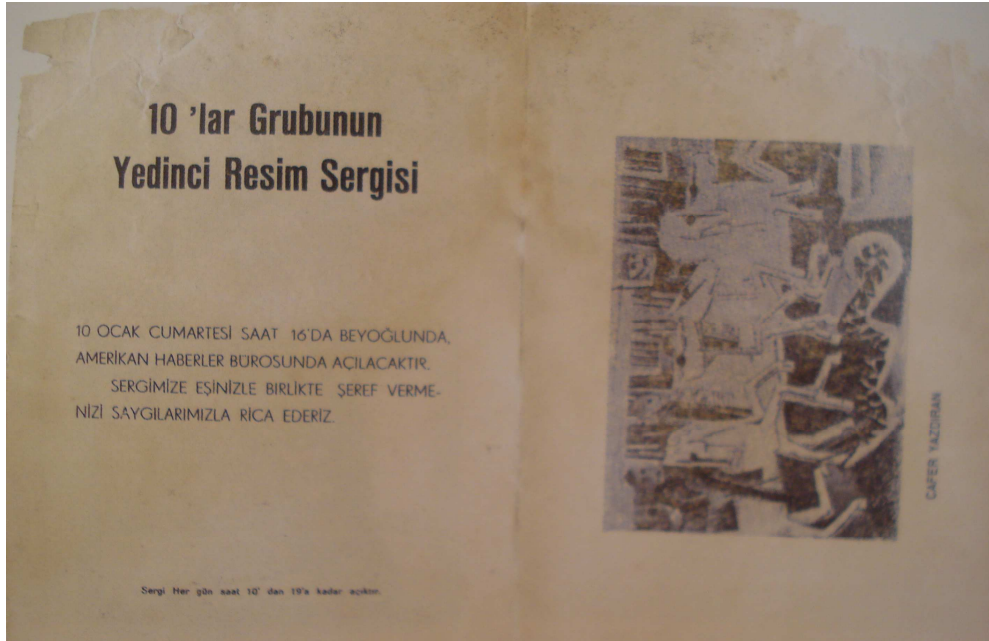
tuttuklarını söylüyor.” Eyüboğlu bu yazıyı yazdıktan beri, 10’lar grubu ressamaları bu bakımdan da değişmiş olacaktı. Çünkü yerli motifler, şimdi aralarında yalnız üç dördünde kalmış, El Gréco etkisiyse, gúçlúkle sezilebilir bir dereceye inmiř⁴⁸.

1955’e kadar sırasıyla Fransız Konsolosluđu, Amerikan Haberler Búrosu ve Ankara Helikon’da sergiler dzenleyen grubun çevreden gelen olumlu eleştirilerle belirli bir mesafe aldığı sýylenbilir. Son toplu sergilerini 1954 yılında, İstanbul Amerikan Haberler Merkezi’nde aan grup, bu serginin ardından bireysel çalışmalara öncelik vererek, öznel görüşlerini sergileyen eserler üreterek ve sanatta kalıcı olmanın çok katmanlı araştırma ve uygulamalarına duyarlı çalışmalara yönelmişlerdir. Herhangi bir “dağılma” kararı almadan, grubun işlevinin 1955’te tamamlanmış olduğu izlenimini yaratması ve bu tarihten önce gruptan kopmaların yaşanması, sayıları yirmiye aşmış olan grup üyelerinin giderek dağılması (Bu üyeler arasında Sema Akdađ, Nemci Bařkurt, Cezmi elebiođlu, Nevin Demiryol (okay) , Perihan Ege, Naim Fakihođlu, Aliye Kara, Remzi Rařa, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, Sedat Uslu, İlkay Üçkaya, Cafer Yazdıran, Osman Yenisey, Adnan Varınca, İhsan İncesu gibi sonradan gruba katılan isimler yer alıyordu), grubun daha sonraki dönemlerde genç kuşakları etkileyen, kendi alanlarında yeni açılımlar getiren sanatçıların, grubun oluşumlara öncülük yapmaktaki işleviyle açıklanabilir. Yeni bir sanat görüşü çevresinde birleşerek, sekiz yıl boyunca sergiler aan sanatçılar, Türkiye’nin çeşitli yörelerinden gelmiş, Bedri Rahmi Eyübođlu öğrencilerinden oluşmaktadır. Kendi anlayışları doğrultusunda da olsa resme bakış açıları birbirine tezat oluşturmayan genç sanatçıların bir araya gelmesi olarak tanımlayabileceğimiz grubun faaliyetlerinde, sadece grup kurmaları değil Dođu-Batı sentezinin Türk Sanatı’na benimsetilmesinde etken ve etkili olmuşlardır.

⁴⁸K. Giray, a. g. e. , s. 475- 476.



Resim 11: "Onlar Grubu" Sergi Davetiyesi



Resim 12 : "Onlar Grubu" Sergi Davetiyesi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. “ONLAR GRUBU” SANATÇILARININ HAYATLARI

3.1 “Onlar Grubu” Kurucu Üyeleri ve Çevresinde Toplanan Diğer Sanatçılar

“Onlar Grubu” adı altında 1946- 1955 yılları arasında faaliyet göstermiş olan grup, Akademi’deki öğrenim yıllarında edinmiş oldukları birikimlerin, meslek yaşamına atıldıktan sonra da kendilerine yol gösterici bir anlam taşıyacağına olan inançlarını canlı tutmuş, gruba sonradan katılan ve ayrılanların söz konusu olduğu bir ortamda, ilişkilerini sürdürmüşlerdi....Grubun kurucu üyelerini oluşturan ilk on kişi (Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı , Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul) arasından, zamanın yıpratıcı ve eleyici etkilerine direnerek varlık göstermiş olanların ve ikinci toplu sergide onlara katılmış olanlar (Alis Aş, 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 gerçeği doğrulayıcı niteliktedir⁴⁹.



Resim 13: (Soldan sağa) Fahrünnisa Sönmez, Hulusi Sarptürk, Osman Oral, Maryam Özacul, Sedat Berkuran, B.Rahmi Eyüboğlu, Saynur Kıyıcı, İvy Stangali, Mustafa Esirkuş, Cezmi Celebioğlu, Fikret Elpe, İsmet Yenisey, Leyla Gamsız Yalova Seyahatinde

⁴⁹K. Özsezgin, On'lar Bir Grup Dayanışması, s. 18.

Diğer ressam birliklerinde olduğu gibi, bu grup üyelerinde de, ilk yıllarından başlayarak artışlar olmuş, gruba yukarıda saydığımız birçok isim eklenmiştir. Grubun ilk sergisinin ardından geçen yıllar içinde, Adnan Varınca, Nevin Demiryol (Çokay), Perihan Ege, Özden Ergökçen, Naim Fakihoğlu, Fuat İğbelli, Remzi Raşa, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, İlhan Uğhan, Sedat Uslu, Cafer Yazdırın, Sema Akdağ, Nemci Başkurt, Cezmi Çelebioğlu, Aliye Kara, Osman Yenisey ve İlkay Üçkaya On'lar Grubu çevresinde toplanan sanatçılar olmuşlardır. Bu sanatçılar da grubun sanat anlayışı çevresinde toplanmış ve bu görüşleri benimsemişlerdir.



Resim 14: Hulusi Sarptürk, Nedim Günsür, Cezmi Celebioğlu, Leyla Gamsız Sarptürk, Antranik Kılıçyan, Sedat Barkkuran, Mehmet Pesen, Saynur Kıyıcı, Alis Aş, Mustafa Esirkuş, İvy Stangali 1948 Yılında Akademi'de



Resim 15: (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

3. 1. 1. Mustafa Esirkuş (1921- 1989)

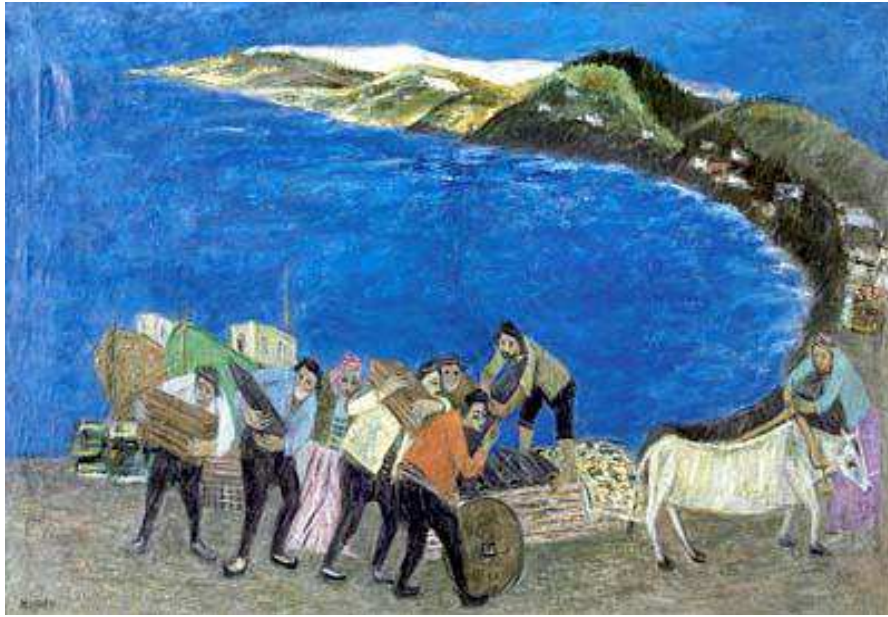
1921 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelen Mustafa Esirkuş, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinin ilk mezunları arasında yer almaktadır (Mezuniyet tarihi 1948). Öğrencilik yıllarında aynı atölyede öğrenim gördüğü arkadaşlarıyla "Onlar Grubu"nu kurduktan sonra, yaklaşık 18 yıl boyuca Anadolu'nun çeşitli illerinde öğretmenlik yapmıştır. Döneminde 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 almıştır. 1969 yılında İstanbul Resim Heykel Müzesi restorasyon bölümüne atanmış ve burada 8 yıl görev yapmıştır.

Sanatçı ilkin dışavurumcu, ardından soyuta doğru uzanan bir anlayışta resimlediği tuvallerinde yerel konular, çevre ve doğa gözlemleri işlemiştir. Anlatımcı resimlerinde genelde denizle hayat bulan, balıkçılar, sandallar, deniz adamları renklenmiştir. Bu konuların yanı sıra kent yaşamı, yöresel halk oyunları da kalabalık gruplar halinde tuvaline yansımıştır.

Esirkuş'un resimleri, "Onlar Grubu"nun çıkış noktası olan Türk resmini ulusal bir niteliğe kavuşturma çabalarının önemli örnekleri arasındır. Eserlerindeki kompozisyon anlayışı sanatçının etkilendiği minyatür ve kilim motiflerinin düzeninden gelir. Mustafa Esirkuş bu kurguyu tuvaline taşımıştır. Sanatçının kendine özgü kabartılı renk skalası önceleri koyu tonlarda iken, daha sonra giderek aydınlığa kavuşmuş ve eserlerini yeni bir boyuta taşımıştır⁵⁰.

Çevrelerinde seçtikleri konuları, geleneksel ve yöresel bir bakış açısıyla soyuta varan bir ifade diliyle kullanan "Onlar Grubu"nun diğer üyeleri gibi, Esirkuş da kendine özgü çizgisini korumuştur. Anadolu'da bulunduğu dönemlerde çamur, ahşap ve alçı malzemelerle heykeller de yapan sanatçı 1986 yılında İstanbul'da yaşamını yitirmiştir.

Öteden beri tanıdığımız deniz adamlarını, yorgun ve hüzünlü yüzleriyle günlük yaşantı çeşitlendirmelerinde buluyoruz: Ağ, sandal çekenler, balık- ekmek lokantasında oturanlar, ağ onaranlar, balık satanlar v.b. konuları gri, yeşil, mor değişimlerin egemen olduğu düzenlemelerinde daha da arınmış, belirgin bir valör çizgi değeriyle ön plana çıkarak öteden beri eğildiği temayı çeşitlendiriyor⁵¹.



Resim 16:Mustafa ESİRKUŞ, Kurtuluş Savaşı, T.Ü.Y.B. , 106,4x151,4 cm.

⁵⁰ Orhan Ersoy, "Onlardan Biri Mustafa Esirkuş", **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 52.

⁵¹ Ersoy, a. g. e. , s. 52.

3. 1. 2. Leyla Gamsız Sarptürk (1921-)

1921 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, babasının görevi nedeniyle Anadolu'yu diyar diyar dolaşmıştır. Resme de Anadolu'da sevdalanmıştır. Ortaokul yıllarında resme olan ilgisi ve merakı resim öğretmeninin teşvikiyle daha da güçlenmiş ve resme bağlılığı artmıştır. Lise çağlarında Eşref Üren'in öğrencisi olmuştur. Babası sanatçıyı resim öğrenimi için Paris'e göndermek istemiş ancak II. Dünya Savaşı ve beraberindeki etkileri buna engel olmuştur. Lise diploması ile Akademi'ye yazılmak istemiş, ancak o yıllarda ortaokul diploması ile öğrenci alan Akademi'nin müdüründen "*Yazık değil mi diplomana, git üniversite oku*"⁵² yanıtını almıştır. 1939 yılında coğrafya bölümüne kaydını yaptırmış fakat resme olan tutkusu onu dört yıllık eğitimin ardından tekrar Akademi'ye yönlendirmiştir. Aralarında ileride hayat arkadaşı olacak olan Hulusi Sarptürk'ün de bulunduğu arkadaşlarıyla hocası Bedri Rahmi'nin atölyesinde aradığını bulmuştur. Gamsız, Erdoğan Tanaltay ile yaptığı bir röportajda hocası için: "Bedri Rahmi Eyüboğlu, bence harika bir hocaydı. Bedri Bey'in öğrencilerinin çoğu ressam olarak bugüne kaldı. Hepimiz birşeyler yapıyoruz... Hoca bize bu işi çok sevdirdi. Üstelik bizi kendi kişiliğimiz doğrultusunda yönlendirirdi. Hiçbir zaman André Lhote'un yaptığı gibi davranmazdı. Lhote daima kendi kişiliğini empoze ederdi. Bedri Bey ise size ve hele resminize hürmet ederdi. Bizi boş da bırakmazdı. Yaz tatillerinde 20-30 desen ya da etüt getirmemizi isterdi... Hele götürmeyin. Bütün yaz boyu koltuğumuzun altında defter, öyle dolaşırdık. Öyle alışmıştık ki hiçbir yere deftersiz gidemez olmuştum. Dönüşte Hoca, hepsine teker teker bakardı. Ben, onun resmini de çok severim. Fakat hepimizin yolu farklı oldu ve başka başka resimler yaptık. Buna karşı Lhote'unkiler hep Lhote yavruları... Hele Fernand Léger..."⁵³ ifadelerini kullanmıştır.

Leyla Gamsız, artık Onlar'ın arasındadır. Aldığı burs ile Paris'e giderek Leger'in atölyesinde çalışmalara başlamış ancak sanatçıyı kendi iç dünyasına yakın hissetmediğinden, Türk resminin de yakından tanıdığı aynı zamanda şair olan diğer bir ressam Andre Loethe'un atölyesine yönelmiştir.

⁵² E. Yıldız Doyran, "Leyla Gamsız", **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 34.

⁵³ <http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=177>, 19 Temmuz 2009, 14: 13

Gamsız, Avrupa'daki eğitiminden sonra ülkeye geri dönmüş, eşinin görev yeri olan Hendek'e yerleşmiştir. Burada en verimli dönemlerini geçirerek, çok sevdiği doğanın gözlemlerini yaparak çalışmalarına burada devam eder.

Ressamlık göreviyle Sağlık Müzesi'ne atanmış ve İstanbul'a gelmiştir. 1969 yılında eşi Hulusi Sarptürk'ü kaybeder ve memuriyetten ayrılarak resmiyle baş başa kalır.

Leyla Gamsız'ın resmi genel olarak üç bölümde değerlendirilebilir. Birincisi 1940- 60 tarihleri arasında tarihleri arasında. Matisse etkisini kendi birikimi ve yorumuyla sanatına aktardığı dönemdir. Sanatçının desenlerindeki şiirsel uyum içinde Matisse'nin etkisi çok net görülmektedir. Sanatçının ikinci dönemi olarak 1960- 80 yılları arasındaki çalışmalarını kapsayan dönemdir ki bu dönemde yapılmış çalışmalarının çoğu İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde yer almaktadır. Bu dönem sanatçının lirik soyuta yaklaştığı, leke ve rengi tuvalinde yoğurduğu dönemdir. Ardından gelen 1980-2000 yılları arasında ise sanatçının tuvalini çıplaklık şenlendirir. Rengin ve fırçanın buluştuğu bu kompozisyonlarında nü resimlerin yanı sıra natürmortları da dikkati çeker. Sanatıyla ilgili olarak "Resim benim için her şeyden evvel renk, leke ve şekil kompozisyonudur. Portre, natürmort ve peysaj ayırımı yapmam, hepsini büyük bir zevkle çalışırım. Hareket noktam tabiattır. Buna kişisel görüşlerimi ekleyerek yön veririm. Resimde sadeliği severim. İyi resim kalabalık resim demek değildir. Her tablo ayrı bir araştırma olmalıdır. Kolaylığa, tekrara kaçmamalı, klişeleşmemelidir... Her sergi sanatçının şahsiyeti çerçevesinde yeni bir şeyler getirebilmelidir. Sanatta samimiyet şarttır. Bir tablo seyredene zevk ve huzur vermelidir. Resimlerimde perspektive yer vermem. Bu da herhalde geleneksel sanatımızdan geliyor."⁵⁴ demiştir.

Sanatçının sanatı üzerine Eşref Üren'in görüşleri şöyledir: "Leyla karşımıza bir renk seli ve cümbüşü içinde çıkarak bizleri şaşırtmıştır. Sergide umduklarımızdan çok fazlasını bulduk. Bu genç, Allah'ın kendisinden hiç bir şey esirgemediği ressamımızın tuvalerinde zevkle cesaretle boyanmış geniş satırlar, plastik kaygı, hassasiyet, asalet elle tutulur gibidir. Eşref Üren, 1952"⁵⁵

Sanatçı 1990'dan sonra giderek kendi iç dünyasına dönmüş ve yalınlaşmıştır. Resimleri, renklerin ve konunun ötesine geçmiş ve resmin kendisi tek başına konu

⁵⁴ <http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=177>, 19 Temmuz 2009, 14: 13

⁵⁵ <http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=177>, 19 Temmuz 2009, 14: 13

olmuştur sanatçı için. Sanatçı birikimi ve gözlem yeteneği ile resmi sorgular ve renkleriyle, çizgisiyle uğraşmaya kendini adar.



Resim 17: Leyla GAMSIZ, İsimli, 1950'ler, D.Ü.Y.B. 62x72 cm.



Resim 18: Leyla GAMSIZ Natürmort Tuval Üzerine Yağlıboya 35x25 cm.

3. 1. 3. Nedim Günsür (1924- 1994)

1924 yılında Ayvalık'ta doğan sanatçı, ilk ve orta öğreniminin ardından 1942 yılında girdiği Akademi'nin Resim Bölümü'nden 1948 yılında Bedri Rahmi Atölyesi'nden mezun olmuştur. Aynı yıl Fransız Hükümeti'nden aldığı bursla Paris'e giderek F.Leger ve A.Lhote atölyelerinde çalışmalarda bulunur ve 1952 yılında yurda döner.

1942'de Akademi'ye girip Bedri Rahmi'nin öğrencisi olan, 1946'da Akademi'deki arkadaşlarıyla "Onlar Grubu"nu kuran, 1948'de Paris'e giden Nedim Günsür... Ve aslında orada bulunduğu süre içinde- her genç sanatçı gibi kafası karışık, arayış içinde, sezgilerine güvenen- orayı yaşarken, hep burayı düşünen...1952 yılı dönüş yılı... Bu zamana kadar soyut, yarı soyut, figüratif gibi farklı yaklaşımları resminin malzemesi yapan Günsür, Paris'te karşısına çıkan yeni düşüncelerle döner Türkiye'ye⁵⁶.

Nedim Günsür sanatı adına ilk tercihlerini resim öğrenimi gördüğü dönemlerde belirler. Öğrencisi olduğu Eyüboğlu'nun geleneksel sanatlara bağlılığı, bu kararında kuşkusuz etkili olmuştur. 1946 yılında yapmış olduğu "Atölyedeki Kız" adlı çalışması bunu kanıtlar niteliktedir. Resimde sarı elbiseli genç kız tuvalin solunda etkileyici bir yalınlık içerisinde ele alınmıştır. Figürün hemen yanında, tabure üzerinde duran beyaz sürahiden dağılan çiçekler kompozisyonun dengesini sağlarken, figür ve natüremort arkasına dengeli bir şekilde yerleştirilen geometrik pano renk ve form karşıtlıklarını oluşturmuştur. Sarı figürün arkasında ancak ton farkıyla ayrılan sarı geometrik form içinde yer alan minyatür yorumu ise konu bütünlüğünü bozmadan resme katılmıştır⁵⁷. Minyatür sanatına olan ilgisini "Atölyedeki Kız" çalışmasıyla belgeleyen sanatçının üslubu 1948 yılından sonra Leger'in yanında artarak üst düzeye ulaşmıştır. Sanatçının Paris'te birtakım "izm"lerin yörüngesine girmeden kendini bulma çabası, daha o yıllardaki bilinçli ve eleştirel tavrını ortaya koymaktadır. Sanatçı bu döneme ait anılarını Erdoğan Tanaltay'a bir söyleşide aktarırken şunları ifade etmiştir: "Paris'li bir vatandaş gibi resimler yapmaya başlamıştım ama ben başka bir toplumun insanıydım. Bir çelişki

⁵⁶ Özlem Altunok, "Yalınlaşarak Derinleşen Ressam Nedim Günsür" **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 28.

⁵⁷ Hüseyin Elmas, "Türk Resminin Ustaları Nedim Günsür", <http://www.huseyinemas.com.tr/elestridosyasi.html#bookmark15nedimgunsur>, 18 Temmuz 2009, 15: 26

duygusu büyüyordu içimde. O sıralarda Paris'e Mahmut Makal'ın "Bizim Köy" adlı romanı geldi. Bu bir şoktu... Leger'in bir konuşmasında söz açtığı gelenek ile Makal'ın vurguladıkları bir anlamda bütüleşiverdiler. Sorun açıklığa kavuştu. Ben uzun ve zengin geleneği olan sorunları başka bir toplumun insanıydım. Sanat kuramlardan değil, yaşamdan kaynaklanıyordu. Kendi yaşamımdan yola çıkmalıyım. Bir Fransız gibi tavır alamazdım. Benim tavrım başka olmalıydı. Her toplum kendi sanatını yaratırdı. Batılı kalıplarla ben kendimi ve toplumumu anlatıp yorumlayamazdım..."⁵⁸

Paris dönemi kendisini sorgulama dönemidir. Paris dönüşü 1955 yılında öğretmen olarak atandığı Zonguldak kenti sorgulamanın sonuca ulaşmaya başladığı zaman dilimidir. Sanatçının Toplumsal- Gerçekçi anlayışta ele aldığı madenci yaşamına ait birçok eseri burada gerçekleştirmiştir. Sanatçı bununla ilgili olarak şunları ifade etmiştir: "Burası bir maden şehri. Yerin altı tüneller, oyuklar ve kapkara olmuş kömür işçileriyle dolu. Karanlık bütün kente yansımış, deniz bile kara. Grizu patlamaları, göçükler, sakatlıklar, ölümler... Yine de bitmeyen bir savaşım. İşte bu kenti insanıyla, yaşamıyla resimleştirmek istedim"⁵⁹, diyen Günsür, geniş kitlelere seslenebilecek bir anlatım dilini de minyatür sanatından gelen kimi etkilerle sağlamaya çalışmıştır. Etkilerse onun resimlerine minyatürlerden kimi zaman renk, kimi zaman çizgi, kimi zaman perspektifsizlik, kimi zaman da figür düzeni olarak sıçramıştır.

Nedim Günsür'ün, sanat çizgisinde, özellikle 1960'lardan sonra dönen ana motif, sanatçının kendi iklim ve doğasının çeşitlemeleridir. Bu iklim ve doğanın içinde bir bayram yerinde, bir gecekondu kesiminde, suskun bir sokak kahvesinde ve meydanında, kırsal kesimin gurbetçilerinde, trenlerde sağlam bir gözlemcilikle aktarılmış ve yorumlanmış bizim insanlarımız mevcuttur.

Günsür'ün sosyal içerikli bu çalışmalarında ön plana çıkartmak istediği figürler olmuştur. İnce, uzun, yalın ayaklarıyla çalışmaya giden köylüler, lunapark alanında dolaşan insanlar, sokak kahveleri, gurbetçiler, madenciler, v.b. çalışmalarda figürler geniş doğa dekorları içerisinde sunulmuştur. İster Zonguldak dönemi resimleri, isterse 1958 sonrası İstanbul dönemi resimleri olsun, bizleri minyatürler dünyasına alıp götürürler. Figürler minyatürlerde olduğu gibi basitleştirilip sadeleştirilmiş, kesin ve net

⁵⁸ Hüseyin Elmas, "Türk Resminin Ustaları Nedim Günsür", <http://www.huseyinemas.com.tr/elestridosyasi.html#bookmark15nedimgunsur>, 18 Temmuz 2009, 15: 26

⁵⁹ Hüseyin Elmas, a. g. e. , 18 Temmuz 2009, 15: 26

çizgi oluşumlarıyla konturlar sağlanmıştır. Figürlerde her hangi bir renk kaygısı da yoktur. Minyatürlerden gelen renk anlayışıyla sanatçı kalabalık figür gruplarında içinden geldiği gibi bir renk düzeni uygulamaya gitmiştir. Günsür, figürlerin birbirini örtmemeleri için de adeta özen göstermiştir. Bunca figüre rağmen resimlerde bir dinginlik ve sessizlik hakimdir. Bu sessizlik ve dinginlik ise bizleri 18. yüzyılın ünlü nakkaşı Levni'nin Surnâme-i Vehbi adlı el yazma eser içerisine yapmış olduğu minyatürlerine sürükler. Levni'de de figürler sanki zaman durdurulmuşcasına dingin ve sessizdir. Figürler de hareket belirtisi yoktur. Günsür'ün figürlerinde olduğu gibi statik bir görünüme sahiptir. Geri planda ele alınan ve bizi sonsuzluğa sürükleyen doğa parçasında, tepelerin hemen üzerine yerleştirilmiş ağaçlar, birbirine eşit büyüklükte benek benek evler, bu evlerin arasından ince uzun kıvrılıp bükülen patikalar, figürlerle bütünleşip açık seçik ve berrak olarak karşımıza çıkar. Bu da Günsür'ü minyatüre biraz daha yaklaştıran özellikler olarak algılanmaya neden olur.

“Onlar Grubu” içinde yapmak istediklerinin bir sonucu olarak dışavurumcu anlayışla işlediği maden işleri teması, bu diziyi izleyen ve büyük kent yaşamından izler barındıran uçurtmalar, pazar yerleri, kahvehaneler, lunaparklar ve bayram yerleri vardır resimlerinde. Gitgide durulaşan, ayrıntılarla zenginleşen yapısı, ince uzun figürleriyle, resmine kendine özgü bir hareketlilik katar. Hem dramatik hem yaşam sevinciyle dolu resimlerinde oluşturduğu atmosfer, güçlü mekân duygusu insan figürlerini destekleyen en önemli unsurdur. Köylülerin içlerindeki ıssızlık ve uçsuz bucaksız bir tarlanın ortasında kalmışlığı, gecekondu semtlerinde eşya yığınları arasında bekleyen sabırlı insanların çığlıklarını birlikte hem şekle hem içeriğe yükleyerek resmeder.

Türk sanat tarihinin belki de en kendi olmaya çalıştığı, kendisiyle hesaplaştığı yıllar... Kuşağının özgür, yaratıcı arayışlara açık yaklaşımı onda da vardır fazlasıyla. Geleneksel tavra yeni yaklaşımlar ekleyerek kendi yolunda yürümeye çalışır Günsür. İç ve dış göçün yaşandığı, kentin gecekondu olduğu zamanlardır bir yandan da, çevre gözleminin toplumsal içerikli ürünlere dönüştürülmesi kaçınılmazdır. Günsür ‘ün de baktığı dış mekânlardır daha çok; çatılar, sahiller, garlar, gökyüzü...⁶⁰

Günsür, dramatik içeriğini güçlendirdiği kadar biçimsel konulara da çözümler üreterek gittikçe yalınlaşır. Yaşamdan çıkışlı bir yaklaşımı vardır resminde. Yaşanmış olanı sanatsal düzene taşımayı başarmış olması onun yapıtlarının en önemli özelliğidir.

⁶⁰ Altunok, a. g. e. , s. 30.

Bunu yaparken kendi resim dünyasını kurmayı başarmış, mekânsal olarak kişi ve nesnelere kendi süzgecinden geçirerek yeniden yaratmıştır. İçten, kalıcı ve tutarlı çalışmalarıyla geleneksel olanı çağdaş bir içerik ve biçimle, insandan kopmadan tuvallerinde göstermiştir.

“Sanatçılar ısrarcı insanlardır. Sanatlarına kişiliklerini katma gerekliliği ısrarcı yapar onları. Değil mi ki birçok sanatçı bu yüzden deyim yerindeyse ‘aynı resmi’ defalarca yaparak ısrarla dönüştürmek ister zihnindeki pratiğe. İşte Nedim Günsür bunu başarmış nadir ressamlardır. Kanımca onun için önemli olan da resimleriyle yarattığı dünyanın ulaşılabilir, anlaşılabilir olmasıydı en başta. Bunun en büyük sağlaması da dilinin zenginliği, geniş açılımıdır Günsür’un, yalınlaşarak derinleşmesi.”⁶¹

12 Kasım 1994’te kaybettiğimiz Nedim Günsür’un günlüğündeki şu satırlara sığıyor bütün derdi aslında. *“Kuzeydeki tren garında Humanite sattık. Ben yetmiş tane sattım, sonra hayvanat bahçesine gittim, kutup ayılarına baktım. Meral’e göndermek için onların kartpostallarını satın aldım. Kutup ayıları hiç görmemiştir o, orda yok. Hayvanat bahçesi de yok. Müze de yok. Niye yok? Türkiye’yi adam etmek sana mı düştü! Yok işte, üstelik burası kapitalist, savaştan çıkmış”*⁶²



Resim 19:Nedim GÜNSÜR, Balıkçı Pazarı, 45x54cm. T.Ü.Y.B.

⁶¹ Altunok, a. g. e. , s. 30.

⁶² 21 Aralık 1994 Yeni Yüzyıl- Mehmet Günsür- Paris Günlüğünden



Resim 20: Nedim GÜNSÜR, Göçerler, 1960

3. 1. 4. Mehmet Pesen (1923-)

1923'te İstanbul'da doğan sanatçı için Aydın Pesen: "Çocuğun babasının İstanbul'da, Unkapanı yağ iskelesinde nakliyat yazıhanesi vardı. Çocuk sık sık giderdi oraya. İskelede çalışan hamallar taşradan gelmiş insanlardı. Gelenekleri, göreneklerini de getirmişlerdi beraberlerinde. İş olmayan zamanlarda kendi kendilerine eğlenirlerdi. Davul, zurna eşliğinde halay çekip türkü söylerlerdi. Ayaklarına nakışlı, el örgüsü yün çoraplar giyerlerdi. Çocuk bir kenara oturur, uzun uzun seyrederdi bu insanları. Bu, onun Anadolu insanları ve folkloruyla ilk tanışmasıydı. Yıllar sonra, önce yedek subay, daha sonra resim ve sanat tarihi öğretmeni olarak Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşarken o, insanları ve kültürlerini daha çok gözlemleme imkanını bulacaktı. Bu gözlemlerse 1950'lerden itibaren onun tablolarında ortaya çıkıp, zamanla özgün bir sanat tarzına dönüşecek olan folklorik konu ve motiflerin temelini oluşturacaktı."⁶³ diye anlatmıştır.

Pesen, nakışı resimde kullanmayı ilk kez ustası ve hocası Bedri Rahmi'nin resimlerinde görmüştür. Pesen'in tablolarında yer alan ilk nakışlar ise Unkapanı hamallarının çoraplarındaki nakışlardı. Bunların yanı sıra, Akademi yıllarında ve sonrasında konularını bir süre toplumun kıyısında yaşayan insan tiplerinden seçmiştir. 'Çingene Kavgası', 'Bebek Emziren Dilenci Kadın'...Hepsi figüratif olan bu tabloların her biri bir renk cümbüşüydü o yıllarda.

Akademi'den mezun olduğu 1948 yılından sonra Mehmet Pesen'in Anadolu'daki serüveni başlamıştır. Önce Erzurum'da askerliğini yapmış, daha sonra

⁶³ <http://www.mehmetpesen.com/sntoyku.htm>, 19 Temmuz 2009, 14: 35

Giresun Lisesi'nde Resim ve Sanat Tarihi öğretmenliğine başlamıştır. Anadolu'daki bu uzun kalışlarda yöre insanlarıyla iç içe yaşayıp onları yakından tanıma fırsatını bulan sanatçı, yaşam tarzlarını, müzik, dans ve düğünlerini görüp, dinlemiştir. Erzurum yaylalarında çobanlarla, Giresun'da balıkçılarla dost olmuştur. İnsanların yanı sıra, yöre mimarisini, hayvanları, bitki örtüsünü gözlemlemiş, yöreden yöreye farklılıklar gösteren zengin Anadolu folklorunu inceleme olanağı bulmuştur. Yıllar önce zihnine nakşolan nakışlı çoraplardan kendisi de giymiş, Karadeniz'in horon giysilerine bürünmüş, kaval çalmış, halk ozanlarıyla aynı sofraya oturmuştur.

1950'lerden 1970'lere uzanan süreçte üç tablo, dönemin temel taşları olarak gösterilebilir. 'Karayılan', yılan gibi yerde kıvrıla kıvrıla davul çalan Kastamonulu efsanevi davulcuyu resmeder. 'Kastamonu', güzelliği ve folkloruyla Pesen'i büyüleyen bu Anadolu ilinin tabloya yansımadır. 'Horon' ise Karadeniz horon oyununun nakış üslubuyla tuval üzerinde temsilidir. Bu tablo 1963'te Çağdaş Türk Resim Sanatı Sergisi grubuyla birlikte Avrupa'nın çeşitli merkezlerini gezmiş, bir Fransız sanat dergisi tarafından sergideki üç gözde yapıttan biri olarak nitelenmiştir.



Resim 21: Mehmet PESEN, Kastamonu, Tuval Üzeri Yağlıboya, 80 x120 cm., 1956

Onun resim serüveni üç evrede ele alınmak durumundadır. İlk dönem öğrencilikten öğretmenliğe geçiş yaptığı dönemdir kuşkusuz; Bedri Rahmi hocanın doğrultusunda. İkinci dönem ki en güçlü dönemidir, soyutlamalar ve soyutla 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 çağrışımli anlatımın ağır bastığı, renkli, coşkulu, cıvıl cıvıl son dönem. Yer yer şiirlerle de bezenen bu resimlerde yalnızca aşinalıklar bulmakla yetinilmez, aynı zamanda bir Türk resmiyle, ressamıyla karşı karşıya olduğumuzu da derinden derine sezinleriz⁶⁴.



Resim 22: Mehmet PESEN, Gelin, Tuval Üzeri Yağlıboya, 36x46 cm., 1997

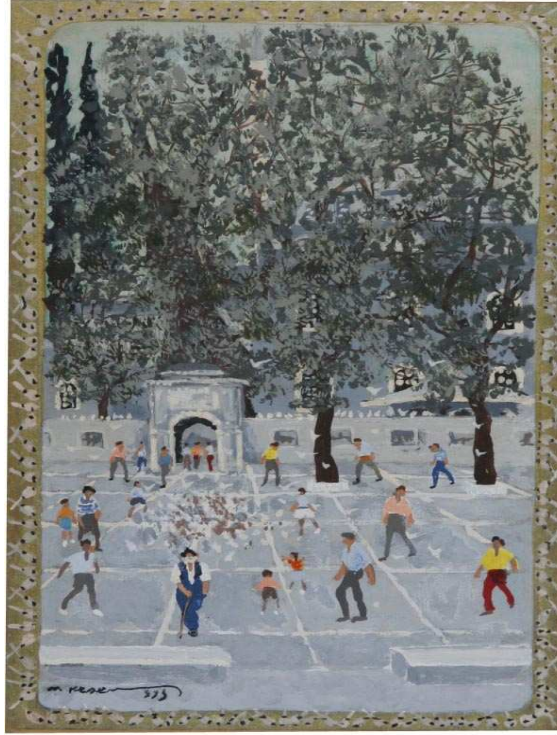
Mehmet Pesen, coşkulu sanatçı kişiliği, güzel sanatların tümüne olan ilgisi, şiir tutkunu oluşu, çalışmalarının çarpıcı bir biçim ve duyarlılıkta oluşunun nedenidir. Sanatçının resimlerindeki şiirsel yorum ve tatlar, bir bakıma hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiiriyle koşut gibidir. Pesen'in resimlerindeki şiir sürekli bir "Anadolu güzellemesi" ve geçmişten bugüne bu topraklar üzerinde yerleşmiş uygarlıkların destansı bir anlatımına yönelmiştir. Folklorik göndermelerin sıkça rastlandığı; ama folklorik bir kimlikte olmayan aydın bir kişiliği belirgindir sanatçının resimlerinde.

Mehmet Pesen'in ilk dönem resimlerinde göze çarpan, renkçi ve lekeci tavrıdır. Zaman zaman Bedri Rahmi resmine yakınlık gösteren bu resimlerde ölçülü bir deformasyon ve lirik bir soyutlama ön plandadır. Mehmet Pesen'in bu dönem resimlerini salt Bedri rahmi etkisinde yorumlamak yanlış olur; bu dönem resimlerinde özgün olma çabasıyla birlikte, çağdaş Türk resminin estetiğini oluşturma düşüncesi egemendir. Batı sanatına sırt çevirmeden, çağdaş, özgün ve yerel bir kimlik arayışının ürünleridir bunlar. Bu resimlerde soyut resmin tatlarından ustaca yararlandııldığı, Batı resminin arayışlarının izlendiği açıkça görülür; ama Pesen'in bu dönem resimleri ne

⁶⁴ Abdülkadir Günyaz, "Mehmet Pesen" **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 37.

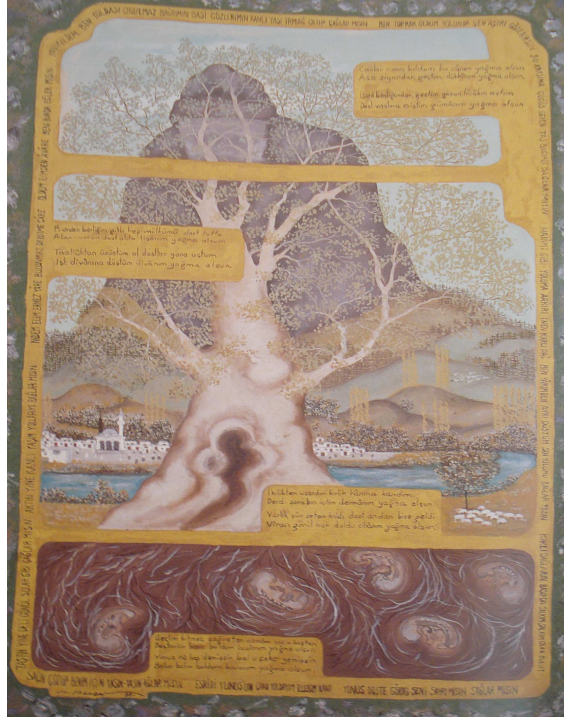
soyut bir kimlik taşır ne de Batı resminin yedeğindedir. Mehmet Pesen 1943'lerden başlayarak ulusal bir resim biçiminin peşindedir. Buradaki ulusallık ne konu ne de göndermelerle bulunduğu folklorik öğelerden kaynaklanmaz; ulusallık doğrudan resmin kendine özgü dili içinde irdelenir. Böyle olunca da Batılı bir biçim içinde, ulusal kültüre dayalı görsel çelişkilerden uzak durur⁶⁵.

Mehmet Pesen 1950'li yıllarda, yarı soyut, nakışçı bir resme yönelir. Bu resimlerinin tümünün ortak özelliği iki boyutlu, folklorik göndermeler taşıyan ürünler oluşudur. Yarı soyut figürlerle, figür dışı nesnelerin resimsel organik bir bağ oluşturması ve resim yüzeyini oluşturan parça- bütün ilişkisinin resimsel devingenlikle çözümlendiği bu eserler renkçi ve lekeci bir kimlik taşımaktadır.



Resim 23:Mehmet PESEN, Eyüp Sultan Camii Karton Üzerine Yağlıboya 25x18 cm.

⁶⁵ Turgay Gönenç, "Mehmet Pesen Üzerine Dipnotları", **Mehmet Pesen Resim Sergisi**, Türkiye – İş Bankası/ İstanbul Parmakkapı Sanat Galerisi, s. 1.



Resim 24: Mehmet PESEN, T. Ü. Y. B. , 80,5x 55,5 cm.

3. 1. 5. Hulusi Saptürk (? -1969)

“Onlar 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 “Onlar Grubu”yla 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.”⁶⁶ sözleriyle ifade etmiştir.

⁶⁶ Hızlı Topuz” , “Onlar”ın Resim Sergisi”, **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 44.



Resim 25: Hulusi SARPTÜRK, Tütün Toplayan Kadınlar, 80 x 100 cm.

3. 1. 6. Fikret Otyam (1926-)

1926 yılında Aksaray’da doğmuştur. 1953 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nden mezun oldu. Öğrencilik yıllarında 1952’de ilk kişisel sergisini Maya Sanat Galerisi’nde açmış, “Onlar Grubu” içinde yer alarak yoğun çalışmalar yapmış, bir yandan da gazetecilik uğraşısını ve yazarlığı, kendine meslek edinmiştir. Daha öğrencilik yıllarında gazeteciliğe başlamış, Doğu ve Güneydoğu’dan derlediği görüntüleri taşımıştır gazetelere. Son Sanat, Dünya, Ulus ve Cumhuriyet Gazetelerinde çalışarak Doğu ve Güneydoğu yöre halkını yerinde tanıma fırsatı bulmuştur. 1953’ten sonra gezdiği bölgelerden fotoğraflar derlemiş, Anadolu insanını, yaşantısını, iç dünyasını, acı ve sevinçlerini objektifinden yansıtmıştır. Fotoğrafa olan ilgisi daha çocukken başlamış olan sanatçının daha sonra yaptığı röportajlar da farklı kimliğini ortaya koymuştur. Yaptığı röportajlarını “Gide Gide” başlığı altında toplamış, “Ha Bu Diyar” (1959), “Havam, Hayın ve İrip” (1961) gibi yayınlarıyla da tanınmıştır. Fotoğraf çalışmalarını, 1975’te “Memleketimden İnsan Manzaraları” başlığıyla Ankara ve İstanbul’da sergilemiştir. Bu yönüyle de sanatçı kimliğini ortaya koyan Otyam, ressamlıktan çok fotoğraf sanatçısı olarak tanınıp, ünlenmiştir. Gezi ve röportaj yazarlığının devam ettiği yıllarda, resimle olan bağına kesmemiştir. Bu süreçte değişik kitap kapakları ve iç resimleri yapmıştır. 1975 yılında düzenlemiş olduğu yağlıboya resim sergisi ile eserleriyle tekrar ortaya çıkmıştır. 1979

yılında Cumhuriyet Gazetesi'nde emekli olan Fikret Otyam, Antalya'ya yerleşerek resimlerine burada devam etmiştir.

Sanatçı tuvallerinde de fotoğraf ve röportajlarında olduğu gibi Anadolu insanını işlemektedir. Yöre ve insan gerçeğini, onlarla iç içe yaşamının vermiş olduğu bir özümsemeyle, öze yönelen bir yalınlık içinde samimi bir şekilde yansıtmıştır. Akademide öğrendiklerini, fotoğrafçılıktan ve gazetecilikten biriktirdiklerini Anadolu ile birleştirmiş ve resimlerinde de görselleştirmiştir.

Bedri Rahmi'nin resim öğretileri, Anadolu- Batı sentezi aktarımları onun fotoğraflarında lekeci üslupta, resimlerinde benzer bir anlayışta insan duyarlılığı ve Fikret Otyam kişiliği ile birleşmiştir. İnsan gerçeğini figür soyutlamaları ve lekeci bir anlayışla, açık-koyu dengesine öze göstererek, fakat gerektiğinde detayı ihmal etmeyen bir biçimde işlemiştir. Tek, iki ve üçlü figür düzenlemelerinde sürmeli, ak poşulu kadınlarını, kendine özgü doğal çevre içinde yorumlamıştır. 1989'dan sonra, çiçekleri konu aldığı çalışmalarında ise lekeci ve renkli anlayışının başarılı örneklerini vermiştir⁶⁷.

Prof. Dr. Gönül Gültekin sanatçının yapıtlarıyla ilgili şunları söylemektedir: "Fikret Otyam'ın resimlerinin konusu 1950'li yıllardan itibaren Anadolu insanı olmuştur. Resim çalışmalarını Cumhuriyet Gazetesi'nden emekli olduktan sonra yoğun biçimde sürdüren sanatçı, özellikle Güneydoğu Anadolu insanının yaşamını destansı bir yaklaşımla ve içtenlikle ele aldı. Lekeci eğiliminde beyaz leke tutkusu, hemen her yapıtında beyazın geniş alanlarda değerlendirilmesi ile tabloda egemen olarak kullandığı ve beyaz leke, tabloda yoğun bir resimsel öge oldu."⁶⁸

Bir yazar, ressam ve fotoğraf sanatçısı Otyam Türk resmine has bir cana yakınlıkta, özentiden uzak, görme gücünün varlığını ispatlarcasına eserler üretmeye devam etmektedir. Resimleri yapmacılıktan çok uzak, bir insan sıcaklığı içerisindedir. Anadolu sevgisini tuvallerinin dışına taşırabilmiş, doğa ile iç içe yaşamaktan gelen bir yalınlıkla, zorlanmadan uzak, yerel renkler ve yoğun bir içtenlikte çıkar karşımıza.

Ahmet Köksal sanatçı için, "Üç ayrı sanat dalında başarı kazanabilmek dünyada kaç sanatçıya nasip olmuştur bilemem ama, Fikret Otyam, yazın, fotoğraf ve resim alanlarında yeri geldikçe kozunu oynamıştır. Otyam, 1950'li yıllarda Güzel Sanatlar

⁶⁷ Ersoy A. , **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e)**, s. 134.

⁶⁸ Erdoğan Tanaltay, " Fikret Otyam", **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 43.

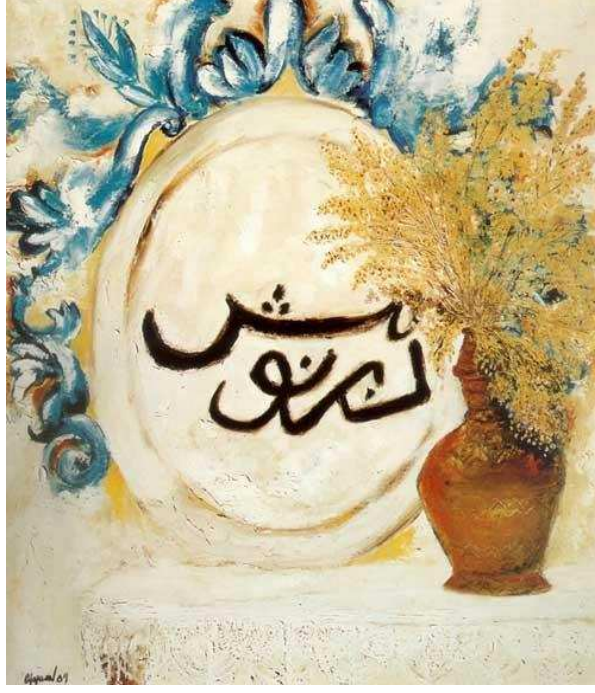
Akademisi Resim Yüksek Bölümü'nü Bedri Rahmi Atölyesi'nde tamamladıktan sonra, resim sanatını yedeğe aldı ve bu kozunu saklı tutarak röportajcılıktan işe başladı. Gazeteciliğin bu türünde olağanüstü bir çalışkanlık ve yaratıcı çabayla o güne değin aydınlarımızın bile duymadığı, bilmediği yurt gerçeklerini çarpıcı bir biçimde sanatının 'atası' yapan temel öge, gazete röportajına sanatsal bir kimlik kazandırması, açıkçası, yazın sanatını röportajlarına sokabilmesidir.”⁶⁹ der, Ahmet Say sanatçı için, “... Fikret Otyam'ın resim serüvenine dikkatlice bakınca; (süreklilik içinde bir gelişme çizgisi) açıkça görülür. Kopmalarla değil, ayıklamalarla, bir öncekiyle hesaplaşmalarla oluşan bir gelişim çizgisidir bu. Akademik eğitime karşın, sürekli akademizmden uzak durmaya çalışan bir sanatçıdır Otyam. Hünere değil; içtenliğe, inanca, sevdaya dayalı bir resmin peşindedir çalışmalarında/ söylence ve destansı/ bir nitelikteki anlatım yoğunlaşıyor. Zaman zaman/ Türk halk resmi/ geleneğine göndermelerle bulunduğu resimlerinde bu söylence ve destansı biçem çağdaş bir mit oluşturuyor... Doğa giderek yoğunlaşıyor, Otyam'ın resimlerinde. Önceleri resimsel bir fon olan doğa, şimdi doğrudan ve yoğun bir resimsel kimlik kazanıyor. Kimi zaman naif tatlar da taşıyan, duyarlılıkla yüklü, özgün mekânlara açılıyor Otyam. Beyazların egemenliğinde, keçi ve insan gruplarının lekeci bir anlayışla yer aldığı son dönem resimlerinde bir Doğu- Batı sentezi belirginleşiyor. Otyam'ın giderek özgün bir resim diliyle ustalaştığını, bunun bir süreklilik kazandığını söylemek doğru olur inancındayım”⁷⁰ cümlelerini sıralar.

⁶⁹ Ali Bircan, “ Fikret Otyam Boyalarla Fırçalarla Geçen Ellialtı Yıl!” **Boyalarda 56 Yıl Fikret Otyam Resim/ Filiz Otyam Özgün Dokuma/ Pavli Moshakis Eski İstanbul Resimleri**, Vakıfbank, s. 2.

⁷⁰ Bircan a. g. e. , s. 2.



Resim 26: Fikret ÖTYAM, İsimsiz, 90 x 100 cm.



Resim 27: Fikret OTYAM, Tebernuş, T.Ü.Y. B.



Resim 28: Fikret OTYAM, T. Ü. Y. B.

3. 1. 7. Orhan Peker (1927 - 1978)

1927'de Trabzon'da doğan Peker, Avusturya Lisesi'ni bitirdikten sonra 1946-1951 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi atölyesinde öğrenim görmüştür. Sanatçı, atölye arkadaşlarıyla oluşturduğu "Onlar Grubu"nda 1952'ye değin etkinliklerini sürdürmüştür. 1959 yılına değin Salzburg Yaz Akademisi'ne devam eden Peker, Oskar Kokoschka ile çalışmış, çeşitli Avrupa ülkelerinde kaldıktan sonra Türkiye'ye dönmüştür. Sanatçı İspanya'ya gittiğinde Prado Müzesi'ni adım adım incelerken şunları yazmıştır: "Beni kendine en çok çeken El Gréco oldu. Adamın çağdaşları arasında bir çıkışı vardı ki doğrusu kolay iş değil. Toledo'da evindeki işlerini gördükten sonra büsbütün sevdim Gréco'yu. Gerçi Goya'ya, Velasquez'e de diyeceğim yok..."⁷¹ Hocası Bedri Rahmi'nin özellikle değer verdiği halk sanatları sanatçının ilgisini çekmemiştir. Tahta bir çanağın, bir kilimdeki plastik motiflerin resimsel değerini yadsımıyordu ancak bunları dışarıdan bir seyirci olarak izlemiştir. Onun baştan beri tutkun olduğu Uzak Doğu sanatı idi. Bundan dolayı Lautrec'e hayrandı.

1959'da Ankara'ya yerleşmiş ve Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda göreve başlamıştır. 1963- 1964 yıllarında bir yıllığına İspanya'ya gitmiştir. 1968 yılında görevinden ayrıldıktan sonra, 1976 yılından itibaren yaşamının geri kalan kısmını İstanbul ve Ayvalık'ta geçirmiştir.

Sanatçının resimle tanışması küçük yaşlarda gerçekleşmiştir. Kendi eliyle yazdığı kısa bir yaşam öyküsünde çocukluğunu şöyle anlatır: "O yaşlarda yalnızlıktan hoşlandığımı hatırlıyorum. Yazları taşındığımız sayfiyede (Soğuksu Yaylası), sık çam ormanlarında gün boyu dolaşır dururdum. Tabiatta gün boyu olağanüstü birtakım güçleri, görüntüleri keşfetmek dileği vardı içimde. Kitap okuyor, okuduğum öyküleri kendimce resimlemeye çalışıyordum. Odam kâğıt parçalarıyla, çini mürekkepleriyle doluyordu. Daha o zamanlar bir rastlantı olarak ak kâğıda damlayan siyah mürekkep lekelerinde çekici, ekspresif biçimler görmeye alışmıştım."⁷²

Turan Erol sanatçıyı anlatırken şunları ifade eder: "Resim yapan, resim sanatını uğraş alanı seçen insanları, ressam doğanlar ve ressam olmayanlar diye ikiye ayırsak bilimsel gerçeklere ters düşmüş olur muydu? Denilebilir ki Orhan Peker yeryüzüne yalnız resim yapmak üzere gelmişti... 1945 yılı Eylül'ünde İstanbul Devlet Güzel

⁷¹ Turan Erol, "Orhan Peker Ressam", **Orhan Peker 1927- 1978 Ara Güler'den Orhan Peker**, Milli Reasürans Sanat Galerisi, Milli Reasürans T. A. Ş. , 1. Baskı, Şubat 2002, İstanbul, s. 8.

⁷²T. Erol, a. g. e. , s. 7.

Sanatlar Akademisi Resim Bölümü kabul sınavında ilk kez karşılaştığımızda o bir ressamdı. Öğrenilmesi gerekenleri öğrenmeye henüz fırsat bulamamıştı ama, iki çizgiyi bir araya getirirken, ak kağıda kara mürekkebi yayarken ressamdı. Nesnelere bakışı inandırıcıydı. Resim yapmayı biliyordu; kâğıdın üstünde gezinen eli, biçimleri sıkıntısızca çıkarıyordu. Orhan Peker bu yönünü, ne sahte bir çocuksuluk (naivete) için, ne de “moda” olan herhangi bir akım uğruna, yaşamının sonuna kadar, yadsımadı.”⁷³

Sanatçı, resimlerinde nesneyi ilk başta tanınmayacak şekilde açık koyu renk lekelerine dönüştürerek soyutlayarak tuvallerine koymuştur. Resimleri, figüratif soyutlamaya dayalı dışavurumcu bir anlatım sergiler. Nesnelere açık koyu renk karşıtlıkları içinde, ilk bakışta kendini ele vermeden bir sürpriz olarak belirmesi rastlantı değildir. Sanatçı 1947’de atölye arkadaşlarıyla kurdukları “Onlar Grubu” nun ilk sergisine verdiği resimlerden, son resimlerine kadar bu yöntemi uygulamaktan vazgeçmemiştir. 1960’lı yıllarda ürettiği “Mandalar”, “İtfaiyeciler” ve “Yük Beygirleri” resim dizileri, sanatçının en karakteristik eserleridir. Özellikle soyut- figüratif karşıtlığı içinde çözümlenen ikili- üçlü atlar ve at başları serileri en dikkat çekici çalışmalarıdır. Bu eserler daha sonraları “ Kuşlar- Güvercinler”, “Horozlar” ve “Şezlonglar” üzerine temalar olarak genişlemiştir. Ankara’da bulunduğu süre içerisinde Anadolu’nun bozkır atmosferini, Ayvalık’ta yaşadığı yıllarda Ege kıyılarını tuvallerine boyamıştır.

Sanatçı daha çok kendine dönük yaşamış, günlük yaşamdan, çevresinden seçtiği bir konu, dingin yük beygirleri, karakuşlar, kediler, itfaiye erleri, solmuş çiçekler birer konu olmaktan çıkarak tuvallerinde hayat bulmuştur. Atölyesinin orasına burasına bırakılmış kuru kır çiçekleri, bir dilim karpuz, dünyaya sıradan bakan bir çift gözün göremeyeceği ispirto ocağı, bir bardak çay zaman zaman işlediği konular arasındadır. Orhan Peker’in en güzel yanı az malzemeyle çok şey vermesidir. Doğadan biçimler kullanılmasına rağmen, resimlerinde soyut bir tat vardır. Orhan Peker sıradan nesnelere, varlıkları konu alarak onlardan çıkardığı çarpıcı leke düzenlemeleri, taşkın renkler, çala fırça tuvale aktarılmış boya yığınlarıyla birtakım duyguları, dehşeti, korkuyu, bunalımı, sevgiyi ya da acıyı seyirciye geçirmeyi başarmış, içimizde birtakım duyguların oluşmasına yol açmıştır.

Sanatçı elli bir yıl süren yaşamının öyküsünü kısa otobiyografisinde şu cümlelerle paylaşır: “Resim sanatında her şeyden önce içtenliğe inanırım. Sanatçı

⁷³T. Erol, a. g. e. , s. 7.

topluma bu yoldan varabilir. Sanatçı her şeyden önce içinden geldiği gibi çalışmalıdır. Sürekli ve içtenlikle bir çalışma sanatçının dilini yapar. Gerçi üslup bir tutsaklıktır gerçekte. Üstelik günümüzde fabrikasyon yapan patent ressamı da alabildiğine çoğalmıştır. Bunların ünleriyle ileriye fazla bir şey kalacağını sanmıyorum. Ben değişmeyi (ana görüşlerden sapmadan) doğal buluyorum.”⁷⁴



Resim 29: Orhan PEKER, T. Ü. Y. B.

Ferit Edgü. “ Sanatçının Bir At Olarak Portresi” başlıklı kısa denemesinde “Orhan Peker’in bir çok atını gördüm. Avni Arbaş, ne kadar kükremiş, şaha kalkmış, Kuvay-ı Milliye atlarının ressamıysa Orhan Peker de o denli yorgun, bitkin araba atlarının, beygirlerinin ressamıydı. Bu birbirlerini çok seven iki ressamdan birincisinin, Avni’nin atları epiktir. Orhan’nkiler ise dramatik. Ama onun hiçbir atı, bu resimdeki at kadar yorgun, bitkin ve dramatik değildir. Şöyle bir kendini gösterip çeken sarı rengi

⁷⁴T. Erol, a. g. e. , s. 11.

saymazsak, bu da iki renkli bir resimdir: Gri ve beyaz”⁷⁵ sanatçının “Hüzünlü At” isimli Tablosundan böyle bahseder.

Türk resminde lekeci anlayışın önemli temsilcilerinden biri olan Orhan Peker, bu öğeyi figür ve motiflerde kavramsal bir anlatım içinde ve kendine özgü renk duyarlılığı ile ortaya koymuştur.



Resim 30: Orhan PEKER, Hüzünlü At, Kâğıt Üzerine Guaş, 50 x 70 cm.



Resim 31: Orhan PEKER, Yeşil Güvercin Başı, Pastel, 7,5x9 cm.

⁷⁵ Ferit Edgü, “ Sanatçının Bir At Olarak Portresi”, **Orhan Peker 1927- 1978 Ara Güler’den Orhan Peker**, Milli Reasürans Sanat Galerisi, Milli Reasürans T. A. Ş. , 1. Baskı, Şubat 2002, İstanbul s. 82.

3. 1. 8. Turan Erol (1927-)

1927 Milas doğumlu olan sanatçı, 1951 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Bedri Rahmi Atölyesi'nden mezun olmuştur. 1963 yılına kadar değişik eğitim kurumlarında resim öğretmenliği yapan sanatçı, 1963-1973 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünde ve Basın Yayın Yüksek Okulunda öğretim üyesi olarak çalışmıştır. 1960 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde görevli iken Fransız Hükümeti'nin bursu ile gittiği Paris'te üç yıl resimle ilgili araştırma ve incelemelerde bulunmuştur. 1964'te yurda dönmüş 1973 yılına kadar Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır.

Sanatçı, dünyaya geldiğinde o buruk, ezik çocukluğunu sonra da yalnız gençliğini, akademiye girişini ve bitirişini şöyle ifade eder: “Çocukluğumu düşününce bana o günlerden kalan anıların pek tatlı olmadığı sonucuna varıyorum. Mutlu bir çocukluk geçirdim diyemem. Epeyce külstür yetiştiğim bir gerçek. Bisiklete binmeyi bile bilmem. Bir saz çalamam- ki çok istediğim halde engellendi-, belli başlı bir spor yapmadım. Yalnız ata binerdim. Hem de deli gibi sürerdim. Nasılsa ata binmeyi becermişim. Benim pek çok konuda pısrık yetişmem aile ortamının kusuru olsa gerek. Annemle babam iyi geçinmezlerdi. Uzun süren dargınlıklar olurdu. Babam annemin israfından yakınırdı. On-üç, on- altı yaşlarında annem şiddetli yürek bunalımları geçirirdi. Ben zayıf, mahcup, sinirli bir çocuktum. Geceleri bile gaz lambasının önünde roman okur, evde yalnızken, ya da bağa bostana giderken, yollarda uzun uzadıya türküler söylerdim.”⁷⁶

Resim tutkunu sanatçı, Milas ortaokulundayken tiyatroya, karagöze, kuklaya, edebiyata ilgi duymuş, yaptığı kuklalarını kendi boyamıştır. Resme olan tutkusu ağır basmış, penceresinden gördüğü manzarayı resmetmiştir. Hevesle satın aldığı tahta boya kutusuyla gün boyu kırlarda resimler yapmıştır. Bu tutku sonraları okul kitaplığında, halkevi kitaplığındaki resim kitaplarına kadar uzamıştır. Yurt içi resim yapma gezilerine çıkan ressamın dergilerinde çıkan fotoğraflarına, resim eleştirilerine, resim üstüne ne varsa onları incelemeye, irdelemeye değin sürmüştür. Kendini ortaya koymaya başladığı zamanlarda kendini şu şekilde ifade etmiştir: Bugün öyle sanıyorum ki ben resimde ilk besinleri Bedri Rahmi, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Hamit Görele,

⁷⁶ İlhan Berk, **Turan Erol**, Ada Yayınları, 1990, s. 12- 13.

Turgut Zaim gibi ressamaların dergilerde gördüğüm, renkli renksiz bazı resimlerinden aldım. Bedri Rahmi'nin yazıları, şiirleri ve resimleriyle bende özellikle 1947 sonlarına kadar büyüleyici, altüst edici, ama olumlu etkileri olmuştur. Bazı ressamlar bende bir ya da iki yapıtıyla yaşarlar. Özümleyebilene, tadını, balını çıkarabilene, bazen tek bir yapıt bile dünyalar bağışlayabilir. Önemli olan etkileyenden yeni bir yere varmayı, etkiyi aşmayı başarıp başaramadığımızdır⁷⁷.

1960'lı yıllarda Turan Erol'un resimlerinin plastik dili ve seçtiği temalar ile grubun manifestosu arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Örneğin o yıllarda hızla yayılan gecekondulaşma, "Onlar Grubu"nun diğer üyelerinde olduğu gibi sanatçının da seçmiş olduğu bir 'tema' olmuştur. Sanatçının bu dönemdeki resimleri, izleyenin yüzünü, gecekondu yaşantısının çıplak gerçeğine ve oradan insani pırıltılara çevirmektedir. Yüzeyde ışıklı ve renkli fırça darbelerinin yan yana gelişine karşılık; küçük yeşil ya da orta koyuluktaki ara alanlar birliği sağlamaktadır. Sanatçının hemen hemen tüm resimlerinde izleyiciye huzur veren bir duygusallık yaşanmaktadır.

Sanatta evrenselliğe, yerellikten geçileceğine inanan grubun arayışındaki Turan Erol, öncelikle kendi öz kültürünü tanımaya çalışan, "Türkiyeli" bir ruha sahiptir. 1960 lı yıllara kadar sekiz yılını geçirdiği Diyarbakır dönemine de baktığımızda çevresini de içine alan, insan figürüne dayalı doğa kompozisyonlarını görüyoruz⁷⁸.

Kaya Özsezgin, hocası Turan Erol'u şöyle ifade etmektedir: "Turan Erol'da eski tarihlerin çalışmalarıyla temellenmiş olan yöresellik kaygısında, konu ya da tema ilişkilerini yorum özgünlüğüne feda etmenin önemli bir payı vardır. Onun resimleri yaşamın sıcaklığı ve olağan akışı içinden ayıklanmış sahnelerdir. Bu sahnelerin doğadaki karşılıkları, lekeci bir duyarlılığın da kanıtlarıdır aynı zamanda. Düşsel bir alımlılıkla görüntünün gerçekliği arasında gidip gelen bir gösterge, bizi uyumlu bir dünyanın özgür ortamına götürür. Turan Erol, bu özgür ortamın rahatlatıcı etkilerini, büyük ve iddialı kavramlarla konuşmaya tercih etmiştir. Pek az görsel ögenin yardımıyla, doğanın özündeki şiiri kurcalamak, ona bu kavramların gösterişli yapısından daha uygun görünmüş olmalıdır."⁷⁹

⁷⁷ Berk, . **Turan Erol**, s. 14.

⁷⁸ E. Yıldız Doyran, "Onlar Grubundan Bugüne Turan Erol" **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 31.

⁷⁹ Giray K. , **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, s. 496.

Sanatçının 1974 yılında “Türk Resminde İnsan ve Hayvan Figürü” konulu doktora tezi onun, Türk resim tarihinin derinliklerini bilmek isteyen, onu işleyen, Türkiye gerçeğine derinden bakan bir entelektüel olduğunun ipuçlarını verir. Sanatçı, her döneminde farklı konular üzerinde durması ve sürekli bir arayış içinde olması her şeyde kendini arayan ve kendinde her şeyi aradığını gerçeğini sorguladığını gösterir. İlhan Berk, “Turan Erol’un resmine nerden bakarsak bakalım, nasıl bakarsak bakalım, kendisine benzer. Onun gibi ölçülü, düzenli, ağırbaşlı, dengelidir. Resmi gibidir. Tuvaline girecek doğa parçasını da, yaşamasını seçer gibi seçmiştir. Düzenli dünyasını, doğada da öyle arar. Ben dünyamızın görülerinin çoğunun kimi ressamlarca bölünmüş, parçalanmış, parsellenmiş olduğuna inanırım. Bu yüzden olacak, nerde uslu akıllı bir su, duru bir gökyüzü, bırakılmış bir sokak, yalnız bir ağaç, bir deniz, bulutsuz bir bozkır, çitlerle çevrilmiş bir toprak parçası görsem, Turan Erol görüşüyle karşılaştığımı sanırım”⁸⁰ cümleleriyle sanatçayı ifade etmeye çalışmıştır.

Sanatçının resimlerinde leke ve yüzey anlayışı egemendir ve sanatçı dış mekânların ressamıdır. Uçsuz bucaksız kırlar, bayırlar, sokaklar, yollar onun dolaştığı mekânlardır. Onun doğası bozkır doğasıdır. Sanatçının bozkıra koyduğu anlam onun bırakılmışlığıdır. Orta Anadolu toprağı, doğası, onun koyduğu bu anlamla birden nesneleşir, gerçeğin kendisi olur. Resmimize bozkır, böylesine diri, aydınlık, hiç kuşku yok ki onunla girmiştir. Bozkırın bir ağcının, bir su birikintisinin, bir dalının, bir yaprağının yalnızlığı onun resimlerinde bütün boyutlarıyla görselleşmiştir. Turan Erol resmi de bu yorumla var olmuştur.

Turan Erol’un resimlerinde insan figürü yok gibidir. Diyarbakır’da yaptığı ilk resimlerinde insan manzaraları vardır fakat bu süreklilik arz etmemiştir. Ancak bu insan figürünü bir kenara atacağı anlamına gelmez. Nitekim daha sonraki yıllarda insan figürü yine devreye girmiştir. Sanatçı portre resimlere karşı her zaman ilgili olmuştur, özellikle Atatürk Portresi, onun portreye verdiği önemi kanıtlarsa da, o da büyük bir yer tutmamıştır resimlerinde.

⁸⁰ Berk, **Turan Erol**, s. 8.

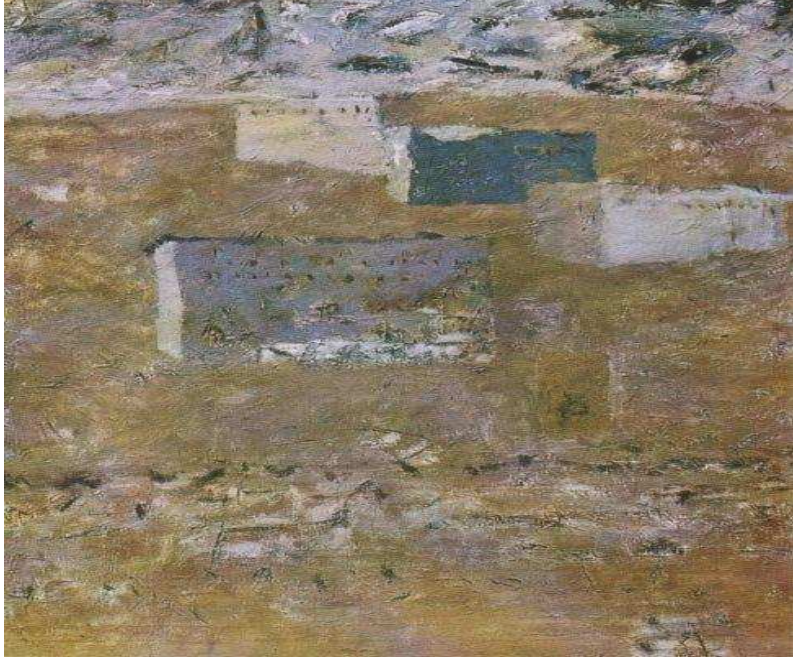


Resim 32: Turan EROL, Diyarbakırlı Köylü Kadın, T. Ü. Y. B. , 78x71 cm., 1958

Turan Erol resminde doğa resimlerinin yanında, kent yaşamı, yeni yerleşimler, yeni kent konumları da yer almıştır. Bozkır doğası gibi özellikle Ankara'nın kent konumunu, gecekondular, kömür dağıtım yerlerini işlediği resimleri önemlidir. Büyük boyutlu kütleler resimlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Dağlara, tepelere, küçük gecekondularını yerleştirmekte ve artık paletinin renkleri gittikçe kararmaya yüz tutmuştur. Beyazın yerini, karalar, maviler, kahve renkleri almıştır. Büyük kütle istiflenmesi yeni bir denge oluşturmuştur. Artık bozkır doğası gibi gecekondular da resimlerinin belkemeklerinden olmayı başarmıştır.

Turan Erol resmine yakından bakıldığında yapıcı (konstrüktif) anlayış, soyutlama, coşkusu anlatım (ekspresyonizm) öğeleri görülecektir. Yapıya özgü anlatım biçimi, onun ölçüye, düzene, geometriye verdiği öneme ters düşmez. Soyutlama için nesneyi yalınlığıyla kavrama ve sonrasında leke ve yüzey sevgisi onun ilk resimlerinden bu yana yabancı olmadığı anlatış biçimidir. Ekspresyonizm kavramında ise, tuvallerinde maviler, kahverengiler, beyazlar, morlar, sarılar, yeşillerin girmesi ve sanki ilk kez dünyaya geliyorlarmışçasına egemenlikleriyle açıklanabilir.

Sonuç olarak Turan Erol resminde egemen olan ögenin görü resmine yani peyzaja dayandığını söylemek yanlış olmaz. Turan Erol, kırım daha da çok bozkırın, kentlerin suretini çıkarmayı başarmış, Diyarbakır'da, Ankara'da, Bodrum'da, İstanbul'da ve bütün dolaştığı yerlerde yeryüzüne ve gökyüzüne, çiçeğe toprağa, insana, insanın gerçeklerine dayamıştır sırtını.



Resim 33: Turan EROL, Diyarbakır, Tilalo Köyü'nden, 1955, T. Ü. Y. B.



Resim 34: Turan EROL, T. Ü. Y. B.



Resim 35: Turan EROL, T. Ü. Y. B.

3. 1. 9. Adnan Varınca (1918-)

1918 yılında İstanbul'da doğan Varınca, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Leopold Lévy ve Bedri Rahmi atölyelerinde çalışarak 1948'de Akademi'yi bitirmiştir. 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 tada erişmesiyle sonuçlanmıştır. Van Gogh ve Cezanne gibi sanatçılara hayrandır, Akademi'deki yıllarında hocası Levy'nin aracılığı ile özellikle Cezanne 'a temellenen bir eğitim alan

sanatçı, bilgilerini burada gözleme kavuşturmayı başarmıştır. Sanatçının Paris yılları kendi köşesinde, pek fazla sergiye katılmadan, sessiz sedasız geçmiştir.

Saf rengin arayışı içinde olan sanatçının yapıtlarında karşımıza 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 sade"yi arayan, yapıtını "en az"a indirgemek isteyen Varınca'nın, sonuçta, ne kadar derinlikli bir sanatçı kavrayışına sahip olduğu görülmektedir.

Çağdaş resim sanatımızın yaşayan doruklarından 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 hastır. 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 çıkarmıştır ortaya. 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.

Varınca eserlerinde, katı bir desen temelinden ziyade, rekle tadına doya doya yapılmış eserler üretmiştir. Sanatçıyı soyut sanata yaklaştıran da budur ama sanatçı soyut sanatı fazla içine kapanık ve dünyadan kopuk bulmuştur.

Varınca'nın arayıp göstermeye çalıştığı şey, aslında bir gizle/n/me aracıdır. Her şey, sonuçta renk olmak üzere, birbirine dönüşmeye hazır beklemektedir bu özgül dünyada. Öte yandan, sınır çizgileri geçerliliğini yitirirken, imgelem gücümüz içi kışkırtıcı nitelikte, doğurgan bir bulanıklığın çepeçevre resmi kuşattığı görülür; nesnelerin gizemli birlikteliğine ışık tutan saydam tabaka. Resim, döngüsel dönüşümünden hareketle, kendi oluşum sürecini temsil eder hep; bir şey, öteki olduğu kadar kendisidir ancak. Varınca geri çekildiği ölçüde bu gerçek gün ışığına çıkar. Amaç, görüntü üretimi değil, örtüyü aralamaktır; görünen, kırmızı elma değil, elma kırmızı'dır-

tıpkı diğer renkler ile nesnelere arasındaki ilişkide olduğu gibi- ne varsa yaşantı içeriği ve yalnızca onun temsiline endekslidir çünkü⁸¹.

Adnan Varınca'nın karakteristik bir üslup özelliğini hissettiren natürcümleri, peyzajları ve portreleri onun Türk resmi içindeki yerini kalıcılaştırmıştır. Çalışmalarında karşımıza çıkan özellikler ışık ve derinlik üzerine yoğunlaşır. Çalışmalarında ilk dönem özelliği olan tek rengin tonlamaları yerini yavaş yavaş daha canlı renkle bırakmış ve Varınca'nın fırçası, resmin öteki yüzüne doğru eğilmeye yönelmiştir. Resmin öteki yüzü, resmin saf ve kendisi olduğu yerdir. Son çalışmalarında "birleşimci" bir yoruma giderek, resimsel yaklaşımını ataklaştıran Varınca bu özelliğiyle resimlerine yenilikler aktarmaya devam etmektedir.

Adnan Varınca'nın karakteristik bir üslup özelliğini hissettiren natürcümleri onun Türk resmi içindeki yerini sağlamlaştırmıştır. "Resim yaptığım günle yapmadığım günün ruh hali çok farklı. Resim yapmak kendimi bulmak, yapmayınca boşlukta bir yaşantı"⁸² 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 36: Adnan VARINCA, İsimsiz, Yağlıboya, 1999, 60 x 73 cm.

⁸¹ Mehmet Ergüven, **Tutukluğun Şiiri**, Yapı Kredi Yayınlar, Ünal Ofset Matbaacılık, Aralık 1994, İstanbul, s. 2-3.

⁸² http://www.haberdaret.com/sanathaberleri_oku.asp?haber=405, 15 Temmuz 2009, 15: 50



Resim 37: Adnan VARINCA, 1987, Yağlıboya, 50 x 60 cm

3. 1. 10. Osman Zeki Oral (1925-)

1925 yılında Karadeniz Ereğlisi'nde sanatçı bir ailenin çocuğu olarak doğan sanatçının resim tutkusu çok küçük yaşlarında başlamıştır. Babası hattat Kazım Efendi'dir. Duvarlarının resimlerle dolu olduğu bir evde büyümüş, küçük yaşta büyük tuvallere ve duvarlara ünlü ressamlardan kopyalar yapmıştır. İlk ve orta öğretimini doğduğu kentte görmüştür. İlkokul yıllarında ağabeyi ile halkevlerine gidip derslerden ve kitaplardan araştırmalar yapmış, o yıllarda Almanların çıkarmış olduğu kültür dergilerinin resimlerini incelemiştir. Ortaokulu bitirdikten sonra İkinci Dünya Savaşı'nın tüm dünyayı sardığı 1943 yılında Güzel Sanatlar eğitimi almak için İstanbul'a gitmiştir. Akademiye Bartınlı Kemal Özenci ve Şeref Bigalı ile birlikte kabul edilmiştir. İlk yıllarında Prof. Levi, Şefik Bursalı ve Seyfi Toray'dan desen dersleri almıştır. Türk resim sanatının büyük ustaları Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Nurullah Berk akademide asistan olarak çalışmaktadırlar. 1944 'te branşını seçmiş ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuştur.

Hocası Bedri Rami'nin önderliği ve teşviki ile grubun ilk sergisi açılır. Oral, bu sergiye siyah beyaz kilim motifli insan figürü ile katılır. Grubun bir diğer sergisi 1951 yılında Beyoğlu'nda Fransız Konsolosluğu'nda açılır. Sergide Oral'la birlikte Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam olmak üzere toplam 21 sanatçının tablosu yer alır. Oral

bu kez “Mevleviler”, “Mehter Takımı” ve “Dibek Dövenler” adlı tablolarını sergiler. Bu tabloların yaşamında özel bir yeri de vardır. Akademi yıllarında tanıştığı, şimdilerde Sakıp Sabancı’nın oturduğu meşhur Atlı Köşk’ün o zamanlardaki sahibi, Mısırlı Kral Faruk’un halası İffet Hassan Hanım’ın, özel ressamlığını yaptığı zamanlardaki çalışmalarda ortaya çıkan peyzajlardır bunlar⁸³.

Osman Zeki Oral, resme olan tutkusu, heyecanı ve sevgisinden hiçbir şey kaybetmeden günümüze değin başarılı bir geçmiş ile gelmiştir. Akademi’deki öğrencilik yıllarından bugüne kadar tuttuğu yolda hiç taviz vermeden yürümüş, her zaman kendisi olmuş, ne istediğinin farkında ve gönül verdiği yolun ayrıcalığını bilen bir sanatçı olmuştur. Bolu’da resim öğretmenliği yaptığı uzun yıllar da Bolu ve Ankara’da yaptığı Devlet Güzel Sanatlar Galerisi müdürlüğü yılları da her zaman resimle, sanatla içi içe geçmiştir.

Sanatçı resim sanatını bir ibadet gibi görmüş, renk ve biçim sanatı olarak yorumladığı resimlerinde duygularını renk ve biçimlerle anlatmış, yaşadığı heyecanı izleyiciye de yaşatmak istemiştir. “Tesadüfi resim” olarak yorumladığı soyut resme itibar etmez hiçbir zaman. Onun tarzını bir kısım resim eleştirmeni “klasiklerle primitifler arasında bir köprü” olarak tanımlarken, bir kısım ise “realist bir peyzaj ressamı” olarak açıklar⁸⁴.

Sanatçı resim yapmakla kalmamış, Bolu Güzel Sanatlar Galerisi’ni kurmuştur. Birleşik Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği’nin kurucu üyeleri arasında da yer almıştır. Ankara’da Zafer Çarşısı içerisinde yer almış olan Ankara Güzel Sanatlar Galerisi’ni de uzun yıllar (1967- 1990) yönetmiştir. Sanatçının eserleri de birçok galeride ve müzede sergilenmiştir. Tahran Bienali (Onur Ödülü- 1965), Devlet Resim Heykel Sergisi Başarı Ödülü (1974 ve 1985), 50. Yıl Resim Heykel Sergisi (Başarı Ödülü- 1973) gibi daha birçok başarılar kazanmıştır.

Türk resim sanatının güçlü isimlerinden Osman Zeki Oral, köklü doğa sevgisi karşısında peyzajlarında Ereğli ve yöresini tuvallerine aktarmıştır. Görüntü gerçek varlığını kaybetmeden, estetik değerler gözardı edilmeden, Osman Oral’ın fırçası ile denizler olgun, açık gri yeşiller mavilerle binalar, kayalıklar, tepeler, ağaçlar, tekneler, pamuk gibi bulutların uçtuğu gökyüzü ve diğer elemanlar, kendi doku ve yaşamlarını

⁸³ Orhan Ersoy, “Osman Zeki Oral” **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 50.

⁸⁴ Ersoy, **Onlardan Biri Mustafa Esirkuş**. , s. 50.

kaybetmeden, sade, uyumlu, kararlı biçim ve renklerle, ustalıkla tablodaki yerlerini alır. Portreleri, natürcümleri, ele aldığı diğer konular özünden uzaklaşmadan, sağlam desene dayalı, ayrıntılardan arınmış, temiz bir paletle, resim tadıyla, Osman Oral'ca tuvallere yansır⁸⁵.

2004 tarihli Milliyet gazetesinde ‘Tarihe 1000 Canlı Tanık’ başlığı altında Osman Oral ile yapılan bir röportajında sanatçı bir anekdotunu şöyle ifade etmiştir. “Tabiat bana çok şey öğretti. Bir taraftan güneş gittikçe, değiştikçe formlar değişir, farklı farklı güzellikler çıkar insanın karşısına. Bütün bu güzelliklerden ayrı bir resim doğar. Güneş siler bazı yerleri, bazı yerleri gölgede bırakır. Bir gün çalışıyorum, devlet ödülü aldı o resmin üzerinde, Alaplı'da çalışıyorum, Taşbaşı'na doğru. Şimdi arkam açık, üzerimde de tente var Amerikan bezinden, sehparamı kurmuşum orada tepede, tarlanın başında çalışıyorum. Şimdi, dalmışım öyle çalışıyorum, denize doğru bir peyzaj, çeşitli ağaçlar var. Defne ağacı, dut ağacı, ceviz ağacı... Her ağacın da karakteri ayrı. Onların hepsini belirtiyorum ben resimde. Derken pat diye bir şey oldu, kuş resimden uçmak istedi. Ondan sonra, derhal geri döndü kuş, uçtu gitti. Bir korktum ben o zaman, böyle birden dalmışım, palettteki renkler olduğu gibi tenteye yapıştı. Bunu sık sık yapardım. 3-4 saat çalışır, dönüşte de denize girerdim.”⁸⁶

Prof. Nurullah Berk, sanatçı için yazdığı bir yazısında şunları söyler: “Ressam, tabiatı izlerken sadeleştirici, değiştirici bir yorum gücü sezilir. Böylesi eserlerde resmedilenden önce ressamın kişiliği belli olur. Osman Oral'ın tablolarında sezilen özellikle de budur. Hele görünüş resimlerinde tuvalin her köşesinde kendini göstererek bir duygululuk sezilir.”⁸⁷

⁸⁵ Ersoy, a. g. e. , s. 49.

⁸⁶ Tuba Çameli, “Tarihe 1000 Canlı Tanık İçimizden Biri Osman Zeki Oral”, **Milliyet Gazetesi Pazar Eki**, 23 Eylül 2004; <http://haberzonguldak5.googlepages.com/gurdalOzcakir02m.mht/14 Temmuz 2009>, 21: 23

⁸⁷ Ersoy **Onlardan Biri Mustafa Esirkuş**, s. 49.



Resim 38: Osman Zeki ORAL, Karadeniz Ereğlisi, Yağlıboya, 88,5 x 130 cm.



Resim 39: Osman Zeki ORAL, Merve Kayıkları, 1953, Yağlıboya, 33 x 47 cm

3. 1. 11. Nevin Çokay (1930-)

1930 yılında İstanbul'da doğan sanatçı ilk ve orta öğrenimini babasının memuriyetinden ötürü Anadolu'nun çeşitli kentlerinde tamamlamıştır. Kendisiyle yapılan bir röportajda şunları anlatır: “Babam gümrük memuruydu ve görevi nedeniyle oradan oraya atandı, biz Bandırma, Zonguldak, Kars filan, aile göçüp durduk. Bu arada farklı yerlerin insanları, doğası ve kültürüyle içiçe olduk. Doğaya, halk sanatlarına ilgim ve sevgim böyle başladı. Olmadık şeylerde dikkatini saatlerce yoğunlaştırabilen bir çocuktum. Örneğin, karıncaları ve yeşil çekirgeleri bıkıp usanmadan gözlerdim. Bahçede, yere düşmüş bir yaprak görsem hangi ağaçtan koptuğunu merak edip araştırırdım. Hayvanlara bayılıyordum. Her gittiğim yerde çeşitli hayvanlarımız

oluyordu. Kars'tayken bir tayımız bile vardı. Bahçede sırtına binip dolaşırdım ara sıra. 1940'ların ikinci yarısında döndüğümüz İstanbul'da, Çengelköy'deki evimiz altı dönümlük bir arazinin ortasındaydı. İnek, keçi gibi hayvanlar besliyorduk, ister inan ister inanma. Akademi'deki yıllarımda bol bol inek resmi yapıyordum ve çok beğeniliyordu benim inekler. Hiç unutmam, bunlardan birini pek beğenen hocam Bedri Rahmi, söz konusu resmi bir otoportresiyle değiş-tokuş etmeyi önerdi ve de öyle yaptık. Ne hoş değil mi? Bandırma'da ortaokulda okurken ilgim denize, kayıklara yönelmişti. Bu ara hastalanmıştım, albümin denilen bir dert işte. Başından beri resim yeteneğimi fark eden ve beni yüreklendiren öğretmenim Melahat Arda hastalık süresince denizi, kayıkları çizmem için sürekli beni özendirdi. Son yıllarda atlar var ya, sanırım Kars'taki tayımızla başladı bu konu. Beyaz akıtmalı alını, kahverengi kadifeyle kaplanmış gibi görünen gepgenç bedeniyle çok güzeldi. Geçimli-uyumlu, iyi karakterli bir hayvandı. Onu çizmek de güzeldi. Zamanla benim için bir özgürlük simgesine dönüştü. Ailede resim yeteneği olan tek kişi ben değildim. Ablam ve halam da iyi resim yapıyorlardı. Kalımsal ya da göreneksel bir yanı var yani. Ama benden başkası meslek olarak üstünde direnmedi.”⁸⁸

1947 yılında girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1953 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde bitirmiştir. Öğrencilik yıllarında kurdukları "Onlar Grubu" yankı uyandırmıştır. Sanatçı öğrencilik yıllarına dair söyleşilerinde kendi cümleleriyle “Onlar Grubu” ve arkadaşlarından şöyle 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.”⁸⁹

Adalet Cimcoz'un "Maya" galerisinde 1953 yılında ilk kişisel sergisini açmıştır. Resim uğraşları yanında, Nedim Otyam'ın İstanbul Radyosu'ndaki halk türküleri korosunda dört yıl çalışmıştır. (1950-1953). Bu dönemde İtalya'da konserler verip halk oyunları gösterilerinde bulunmuştur (1952). Nedim Otyam'ın yönetmenliğinde "Yurda Dönüş" adında bir film çeviren sanatçı, film dublajları da yapmıştır. 1954'ten sonra kendini tamamen resim çalışmalarına vermiştir.

Her yıl açtığı kişisel sergilerden başka, çeşitli toplu sergilere katılmıştır. Bunlar arasında Devlet Resim-Heykel Müzesi, Paris Genç Sanatçılar Biennale'i de

⁸⁸ <http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>, 17 Temmuz 2009, 21: 49

⁸⁹ <http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>, 17 Temmuz 2009, 21: 49

bulunmaktadır. 1961 yılında düzenlenen "İstanbul Sanat Festivali"nde ikincilik ödülü almıştır.

1979 yılında Hollanda'ya çağrılı olarak gitmiş, resimleri bir yıl süreyle Deventer, Den Haag ve Rotterdam'ın çeşitli müze ve galerilerinde sergilenmiştir. 1998 yılında Uluslararası 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 tabloları bulunmaktadır.

On yedi yıl lise resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapan sanatçı, ayrıca kendi atölyesinde üç yıl, Levent Sanat Galerisi resim atölyesinde dört yıl, Çizgi Sanat Evi atölyesinde üç yıl resim dersi vermiştir.

Sanatçı, Bedri Rahmi ekolünün insana dayalı toplumsal içeriği de kapsayan resmini başarılı bir özgün disiplinle sürdürerek, değişim ve dönüşümü mantıklı bir biçim- içerik estetiği oluşturarak sanat dünyasında yol almaya devam etmektedir. Sanatçının eserleri sabrın ve ince soluklu nakışın 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 başat öge olarak kıldığı "insan"ın ve ona bağlı değerlerin izini süren bir anlayışta eserler vermektedir. Sanatçının bu izi, 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 duruyor⁹⁰.

⁹⁰ Ümit Gezin, "İnsana Yönelik Duyarlı Estetik Açılışın Odağında Nevin Çokay Resmi", **rh+ Sanat**, (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul (Kasım 2003), s. 46.

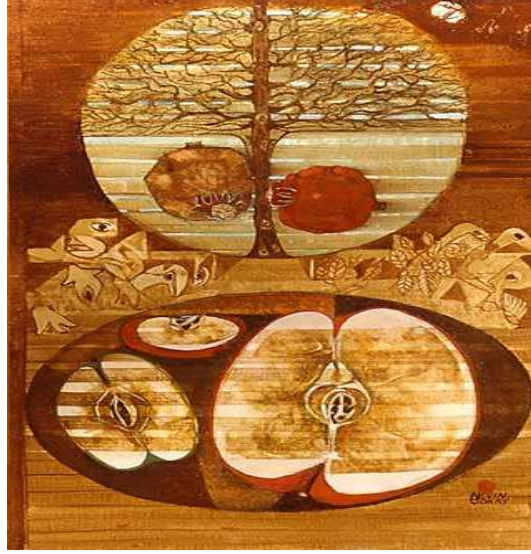
Halen kendi atölyesinde resim çalışmalarına devam etmektedir. Evli ve bir çocuk annesidir.



Resim 40: Nevin ÇOKAY, T. Ü. Y. B.



Resim 41: Nevin ÇOKAY, T. Ü. Y. B.



Resim 42: Nevin ÇOKAY, Natürmort, T.Ü. Y. B. , 60x40 cm.

3. 1. 12. 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 “ Onlar 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.



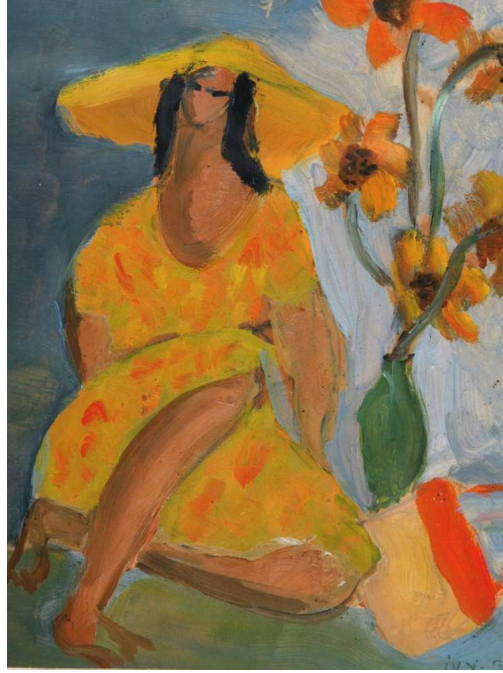
Resim 43: Remzi RAŞA, Çiçekler, T. Ü. Y. B. , 24x16 cm

3. 1. 13. Ivy Stangali

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



Resim 44: Ivy STANGALI, Kavun Arabası



Resim 45: Ivy STANGALI, Kadın ve Çiçek, Karton Üzerine Yağlıboya, 15x12 cm.

3. 1. 14. Alis Aş

“Onlar Grubu”na sonradan katılmıştır. Mezun olduktan sonra resim hayatına devam etmemiştir.



Resim 46: Alis AŞ

3. 1. 15. İhsan İncesu (1925- 1994)

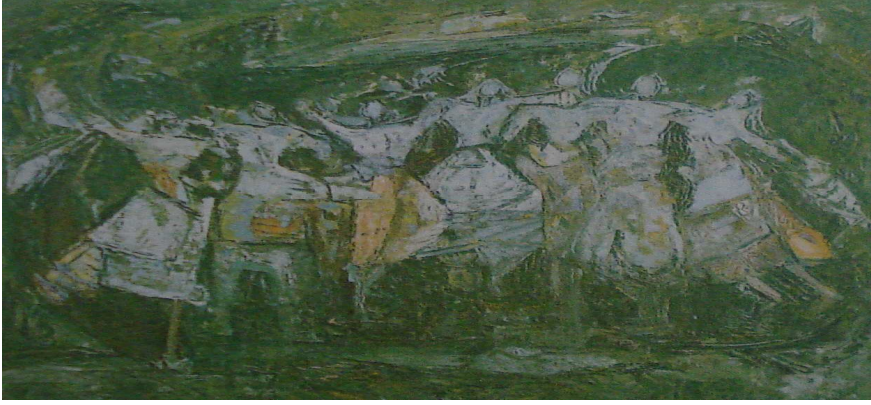
1925 yılında İzmir Bayındır’da doğan sanatçı, 1950 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Nurullah Berk Atölyesi’nden mezun olmuştur. 1970 yılınca Samsun Çarşamba’da resim öğretmenliğine başlayan İncesu, aynı zamanda kitap resimlemeleri ve kapak çalışmaları da yapmıştır. Sanatçı 5 Eylül 1994’te bilinmeyen bir sebepten dolayı yaşamını yitirmiştir.



Resim 47: İhsan İNCESU, Aşık, T.Ü.Y.B. , 71.5 x 40.5 cm

3. 2. “Onlar Grubu”nun Ardılları

“Onlar Grubu” üyelerinin ortaya koymuş olduğu düşünceden hareketle birçok sanatçı, bu görüşler çevresinde eserlerini oluşturmuş ve bu bağlamda özgün anlatımlara yönelmişlerdir. “Bu eğilimlere katılanlar arasında Kristin Saleri, horon tepenler gibi folklor konularını ve yerel kıyafetleriyle saz çalan adam resmini üretir. Türkan Sılay Rador, geleneksel duyarlılığı yakalama çabalarında çocuksu bir duyarlılığı sergiler. Kainat Barkan Pajong soyut yorumlarda yerel anlatımlara yönelir⁹¹.



Resim 48: Kristin SALERİ, Folklor



Resim 49: Türkan Sılay RADOR, Üsküdar ve Kuşkonmaz Camii

⁹¹ K. Giray, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, s. 498.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. “ONLAR GRUBU”NUN FELSEFESİ

Çağdaş Türk Resim Sanatı, her ülkenin sanatı gibi öz kaynakları ve gelenek-görenekleriyle şekillenir. Eski biçimlerle benzerlik ya da o biçimleri sürdürme yönünden olmasa bile duyarlılık yönünden Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın kaynakları, kendi bölgesel, inançsal ve etnik geçmişinde aranmalıdır. Türkler resim sanatı alanında, Batıdaki yeni oluşumları izleyip uygularken kendi şahsiyetlerini yitirmemeye dikkat ederler. Bunun için de kaynakları ya tarihsel geçmişlerindeki görkemli sanat verileri ya da, Türk köylü sanatının zengin ve çeşitli nakış kaynaklarıdır. Ancak bu eski veriler çağdaş biçim yenilikleri içine birer yama gibi giremezler, bu yüzden Türk sanatçısının hem çağdaş yenilenmelere ayak uydurmak, hem de kendi sanatsal miraslarını özümsemek gibi güç bir sorumlulukları vardır. Bu da resim sanatında çağdaş ve yeni bir senteze ulaşma sorunudur⁹².

Evrensel boyutlara ulaşmanın yegâne şartı çağdaşıktır. Ancak bu arada ulusal kimlik asla feda edilmemelidir. 1938 yılının politikasının uygulama alanı olarak gündeme gelen Anadolu ve Batı sentezini amaçlayan düşünce yapısı “Onlar Grubu”nun düşünce yapılarını ve biçimlerini de belirlemiştir. Bu yıllarda, ülkenin birinci öncelikli sorunu kalkınmadır. Kalkınma kaynakları arasında da tarım öncelikli sırada gelmekte, kültürel araştırmalar Anadolu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Köy şiirleri, romanları, öyküleri yazılmakta, büyük ve küçük memleket hikâyeleri yarışmaları düzenlenmekte, dünya klasikleri eğitim öğretim yayınlarında yayınlanmaktadır. Köy Enstitüleri'nde tarım dersleri gören gençler keman çalmakta ve klasik müzik yorumlamakta, ressamlar Anadolu gezilerine gönderilmekte, Halk evleri beceri ve meslek kursları düzenlenmektedir. Bunun yanı sıra resim sergileri ve konserleri, tiyatro oyunları yurda yayılmakta, özellikle de folklor araştırmaları, türkü derlemeleri önemsenmekte, Ürgüp ve Göreme bölgesi adeta yeniden keşfedilerek, turizm potansiyeli yaratılmaktadır. Düşünce yapısının amacı bellidir. Yerellik, geleneksel kaynaklar ön plana alınarak Batının çağdaş kültür düzeyinde özgün bir yer alabilmek. Çağdaş olmak uğruna Batının taklitçiliğine ve tekrarına saplanmadan evrensel sanat anlayışını, yerel geleneksel ve batı sentezinin özgünlüğünde var edebilmek. İşte tam bu sırada geleneksel sanatlarımızdan esinler aramaya yönelen sanatçılar gündeme gelmiştir. Geleneksel el

⁹² Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, 1. Basım, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1997, s. 19.

sanatlarımızın örneklerini soyutlayarak ya da yeniden yorumlayarak, çağdaş resim sanatına öncülük eden, değerleri yaratmaya çabalayan ve bu görüşlerini yazılılarıyla da gündeme taşıyan Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu, Elif Naci, ve Bedri Rahmi gibi sanatçılar bu görüşlerini savunmaya çalışmışlardır.

Yerellik Türk resminin gelişiminde ve tutarlı bir yol izlemesinde önemli bir etken olarak kabul edilmektedir. Türk resminin gelecekte takip edeceği yolu; yerli değerlere sahip çıkmakta bulan görüşlerin yanı sıra, sanatçının kendine özgü milli bir karakter kazanabilmesi içinde ilginç görüşler ileri sürülmüştür. Yerel değerlerden yararlanma olgusu Türk resmi için öteden beri üzerinde önemle durulan bir konu olmuştur. Bedri Rahmi'nin yüzde yüz bizim olanın dünya ölçeğinde olacağını kabul etmesi gibi, artık yerli olmadan evrensel olunamayacağı görüşü çağımızda giderek yaygınlık kazanmaktadır. Dünya resim sanatına bakıldığında başarılı görülen eserlerin hemen hepsinin bu görüşü doğrular niteliği gözlerden kaçmamaktadır.

Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında modern programlara yönelişi 1950'li yıllarda başlar ve günümüze kadar sürer. Resim sanatımızla beraber diğer sanat ve edebiyat alanlarında da görülen bu eğilim birbirleriyle paralellik içindedir.

Türk resminde 1950'li yıllar geleneksel sanatlardan yola çıkarak bir Türk kimliği yaratma çabalarının yoğunluk kazandığı bir dönem olmuştur. Ulusal değerlere yönelmek, geleneksel sanatlardan esinlenmek, Türk Resim Sanatı'nı özgün bir kimlikle evrensel değere ulaştırmak gibi düşünceler, tuvallere renk ve biçim kazanmaya başlamıştır. Bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan Bedri Rahmi, bu düşünceyi savunanların başındadır. Bedri Rahmi, renkli ve güçlü kişiliğiyle sanatçı ve aydınlar arasında etkili olmuş, öğrencilerini de söz konusu düşünceler doğrultusunda eğitmiştir. O yıllara kadar Türk ressamlarını güçlü biçimde etkilemiş olan Dufy, Lhote, Bonnard gibi ressamların verdiği esin, yerini giderek geleneksel Türk motiflere bırakmıştır. Bedri Rahmi, bu yaklaşımı benimsediği gibi, öğrencilerine de benimsetmiştir. Grubun sergileri ve hazırladıkları "Genç Ressamlar" adlı kitap için hocalarının yazdığı yazılarda, yeni ve gerçek Türk resmini halılar, kilimler, hat ve minyatür çağrışımları almıştır. Sanatçılar bir sentez arama çabalarının yanı sıra, bireysel üsluplarını da bulmanın arayışı içinde olmuşlardır. O yıllarda Elif Naci'nin "Türk resminin kaynakları Alp'lerin ötesinde değil, Toroslar'ın eteğinde aranmalıdır."⁹³ sözü

⁹³ Kıymet GİRAY,

“Onlar Grubu”nun sloganı olmuştur.

Bedri Rahmi'nin önerisi üzerine, henüz Akademide öğrenci olan on gencin bir araya gelerek açtıkları ilk sergilerinde “Onlar Grubu”nun sanatsal tutumunu, yönünü ve simgesini buluşturduğu afişte, El Greco röprodüksiyonu ve saf bir kilim nakışının yer alması grup üyelerinin kendi kültür sentezini kurmaya yönelik çabalarını işaret ediyordu. “Onlar Grubu”nun esin kaynakları ve düşün alanları ilk serginin giriş kapısında neredeyse bir manifesto gibi gerçekleştirilen düzenlemeyle açıklık kazanmıştır. Hakikaten bu gençlerin yetişmesinde ön ayak olan endişeyi biri garptan biri şarktan devşirilmiş olan bu iki motif çok iyi belirtiyordu⁹⁴. Bedri Rahmi Eyüboğlu “Onlar Grubu” nun sanatsal tutumu ve eğilimleri üzerine, 1952 yılının Ocak ayında İstanbul’da yeni bir sergi açılışı içindeki grup için Bahri Savcı’nın yönelttiği bir soruya “Grup Garp pentürünü kavradıktan sonra, yerli renk ve biçimlerimiz üzerinde durmağı hedef tutmaktadır. Yetişmiş arkadaşların sergide gördüğüm bazı resimlerinde bu tase açıkça belli olmaktadır.”⁹⁵ “Onlar Grubu”nun çabaları, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yaklaşımları çerçevesinde Batı tekniğini (yağlıboyayı ve bu tekniğin getirdiği olanakları) öğrenen ve bu temeli üzerine Doğu sanatının resimsel değerini kurmaya yönelikti⁹⁶.

Açıkça görülüyor ki “Onlar Grubu” nun fikirleri ve benimsedikleri anlayış; dönemlerinin ve özellikle de Akademi öğretmenleri olan sanatçılarımızın benimsedikleri değerlerden yola çıkarak, sanatçıların bireysel yetenek ve sanat anlayışlarını geliştiren resimleriyle geliştirerek Türk resmine yeni bir soluk kazandırmıştır.

4.1. “Onlar Grubu”nun Türk Resim Sanatı’nın Gelişimine Katkısı

Batı etkilerinin genç sanatçılar tarafından akademik normlar dışında özümsebilmesinde, akademi-dışı potansiyelle karşılaşmalarında, kendilerinden sonraki sanatçılar üzerinde ortak bir coşku alanı yaratmakta “Onlar Grubu”nun Türk Resim Sanatı’nda önemli bir rolü vardır. Çağdaş Türk sanat yorumu ve eleştirisine bir

http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_on_lar_grubu.html Erişim

Tarihi:10.09.2008

⁹⁴ Kıymet GİRAY, “ Resim Sanatımızda On’lar Grubu Kaynakları, Düşünce Yapıları ve Biçem Çözümlenmeleri”, **rh+ Sanat** (Kasım 2003), Mas Matbaacılık, İstanbul, s. 20.

⁹⁵ Bedri Rahmi Eyüboğlu., “On’ların Sevgisi”, **Vatan**, 20 Kasım 1947

⁹⁶ Canan Deliduman, “Türk Resminde On’lar Grubu”, **Mesleki Eğitim Dergisi**, , Poyraz Ofset, C.3, S.5, Ankara, 2001, s. 61.

boyut kazandıran “Onlar Grubu”, çağdaş resim sanatımızın gelişmesini ve Batılı etkiler sonucu karşısında özgür olmasını, bir başka deyişle kendi tarihsel ve estetik değerler içinde sürekli bağlantılarının ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Çağdaş Türk Sanatı’nın kendi özgün, yerel, ulusal kaynaklarından temellenmesi gerekliliğine “Onlar Grubu” nun çabaları örnek olmaktadır.

Nasıl bir ulusal sanatımız olması gerektiği üzerine birbirinden farklı pek çok görüş ileri süren siyasi, aydın ve sanatçılar, milli bir sanat oluşturulmasında, Doğu-Batı Sentezi’nin hakim bir görüş olarak ön plana çıkması gerektiği konusunda fikir birliğine varmışlardır. Resim sanatımızda bu politikanın etkilerini, 1930-1970 tarihleri arasında yoğun bir şekilde görmek mümkündür. Yaşanan polemiklerin Çağdaş Türk Resmi’ne en büyük katkısı; sanat ve sanat eseri üretiminde bir artış, konu ve içerik yönünden çeşitlenme ve resim sever izler bir kitle oluşumuna katkıda bulunmasıdır. Bu doğrultuda “Onlar Grubu” üyeleri tüm bu tartışmalar içerisinde güçlü bir duruş göstermiş, çağımıza ulaşıp çağımızdan öteye taşımışlardır.

Günümüz Türk resmi, bugüne gelinceye kadar farklı anlayış ve uygulamalara sahne olmuş, büyük bir değişim süreci yaşamıştır. Batılılaşma süreci paralelinde yaşanan gelişmelerle birlikte, empresyonizmden, kübizme, realizmden, sürrealizme, figüratiften, soyuta, ekspresyonizmden, kavramsal sanata, natüralizmden, happening ya da sanatsal gösterilere kadar her türlü akım ve anlayışa rastlanmaktadır. Bu değişim sürecinin yaşanmasına neden olan en büyük etkenlerden birisi, kuşkusuz batılılaşma süreciyle birlikte ortaya çıkan, gruplaşma olgusudur. Zira, ilk gruplaşma hareketinin başladığı 1908 yılından bu yana, gerek çağımızın Batı sanatına, gerekse bunun bir yansıması olarak Türk resim sanatında farklı akım, anlatım ve çalışma yöntemleri bir birini izlemiş resim sanatının dili daha da çeşitlenmiştir.

İlk gruplaşma hareketi olan, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" belirli bir akım ya da anlayışı savunup onu çağdaş Türk resmine dayatmak yerine, daha çok toplumun sanatsal olaylar karşısındaki duyarlılığına hız kazandırmak amacına yönelik olmuştur. Cemiyet, farklı üslupta çalışan sanatçıları bünyesinde toplayarak açtığı sergilerle, yıkılma arifesinde olan imparatorluğun başkentinde henüz yeni yeni kabul görmeye başlayan, Batı anlayışında resmi halka tanıtma görevini üstlenmiştir. Resmi bir birlik, dernek ya da grup hareketi olmamasına karşın çağdaş Türk resmi içerisinde bir döneme damgasını vuran "Çallı Kuşağı" ise, empresyonist anlayışa yakın resimler yaparak Türk

resmine dönemlerinde canlılık kazandırmışlar, daha önce ele alınmayan konular üzerinde çalışmalara yönelmişlerdir. Cumhuriyetin kuruluşuyla beraber varlık göstermeye başlayan, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" ile benzer görüşleri taşıyan "D Grubu" başlangıçta belli bir anlayış çevresinde birleşerek, "Yapısal Kübizm" i Türk resmine kazandırmaya çalışmışlardır. 1940'lı yılların sanat ortamı, önce "Yeniler Grubu" nun "yerel", sonra da "Onlar Grubu" nun "ulusal" kaynakları ön plana alan arayışlarına sahne olmuştur. Bu arayışın temelinde, Batı'dan edinilenlerle Türk resminin bir yere varamayacağı düşüncesinin ağırlık kazanmasıdır. "Yeniler Grubu" teknikleriyle "D Grubu"ndan farklı olmamakla birlikte, konuyu ele alış ve uygulayış biçimleri açısından farklılık gösterirler. Grup üyeleri, sanatçının halka, devlet kadar yaklaşması gerektiğini savunarak "Toplumcu Gerçekçi" bir sanat anlayışı sergilemişlerdir. 1946 yılında kurulan "Onlar Grubu" ise, ilk kez, belli bir sanat anlayışı çerçevesinde toplanarak ortak bir sanat üslubu oluşturmaya çalışan grup olarak dikkati çekmiştir. Türk resminin değişim sürecine kazandırmaya çalıştıkları anlayış ise, Batı tekniğini geleneksel sanatların esinleriyle birleştirerek özgün bir Türk resmi ortaya koymaktır. Bu da, "Onlar"ı önceleri kurulan ressam birliklerinden ayıran bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bazı eleştirmenler Türkiye'deki sanat hareketlerini, grup, birlik ve derneklere, bağlamanın yanlış olduğunu söyler. Ancak, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında ortaya çıkan, Müstakiller ve D Grubu ile sonrasında kurulan Yeniler ve "Onlar Grubu" arasında ortaya çıkan tartışma ortamı, bir kısmı canlı ve dinamik bir araştırma ortamının ve çoğulcu sanat anlayışların ortaya çıkışına neden olmuşlardır.

"Onlar Grubu" sanatçıları hocalarından gördükleri eğitim doğrultusunda halk sanatlarından yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bu ressamlar yöresel motiflerden hareketle tıpkı hocaları gibi halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak ulusal ve yöresel bir sanat yaratma istemiyle hareket etmişlerdir. Grup üyeleri arasında mahalli havayı yansıtmakla kalmayıp resimle toplumsal sorunları dile getirmeyi amaçlayan ressamlar da olmuştur.

Bunlardan Nedim Günsür 50'li yıllarda maden işçilerinin yaşamını işlediği yapıtlarıyla kayda değer bir çıkış yapmıştır. Mehmet Pesen ve Nedim Günsür Anadolu insanının yaşamını naif bir tarzda aktarmışlardır. "Onlar Grubu" nun düşünsel ereği olan, geleneksel el sanatlarımızdan esinlenme her iki sanatçıda da geleneksel el

sanatlarımız içinde tek resimsel örnek olan minyatürlerden etkilenmeye yönelmiştir. Ele aldıkları konulara minyatürlerin şematik ve iki boyutlu kuruluşlarından hareketle yağlıboya tekniğini kullanarak gerçekleştirdiler. “Onlar Grubu” üyelerinden Orhan Peker, soyutlamaya yönelik lekeci bir anlayış çerçevesini yoğun içeriğiyle kaynaştırarak kendine özgün gelişme çizgisinde ilerledi. Çocuk, hayvan ve çiçek gibi varlıkların niteliklerini hareketli lekeler halinde bir düzen bütünlüğünde aktarırken leke ustası olarak kendinden sonraki nesillere örnek oldu.

Osman Zeki Oral, görünümleri gerçekçi olarak aktarırken 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 tablolarında giderek beyazların egemenliğine dayalı lekeci bir anlayışa yer verir.

Leyla Gamsız ise, yukarıda değindiğimiz yedi başarılı “Onlar Grubu” üyesi arasında renk, kompozisyon ve formlardaki sadelikle Doğu-Batı sentezini Fov anlayışta yansıtır.

Batılı temellere dayanmakla birlikte yöresel eğilimleri değerlendirerek “Onlar Grubu” üyelerinin her biri, Türk resminde Doğu-Batı birleşimi olarak nitelendirilebilecek senteze kendi anlayışları çerçevesinde yorumlarla ulaştılar. Grup hareketleri daha çok toplumun sanatsal olaylar karşısındaki duyarlılığına yeni bir hız kazandırmak amacına yönelik olmuştur.

“Onlar Grubu” Türk sanatının özgün kimliğine kavuşması, daha da önemlisi taklit olarak nitelendirilmekten kurtulmasını sağladı. “Onlar Grubu”nun Plastik sanatların toplumsal yaşamın içine girmesi ve yaygınlaşması konusunda da katkıları etkin çalışmalarının sonuçlarındandır.

4. 2. “Onlar Grubu” ve Tartışmalar

1920’lerle birlikte başlayan ve günümüze değin süren ulusal sanat tartışmaları, dönemin ulusal kültür politikasının bir parçasıdır. Bu politikayla birlikte, ulusal bir sanat yaratma çabalarında dönemin hükümeti, aydınları ve sanatçıları birbirinden farklı görüşler sergilemişlerdir. Ulusal bir sanat yaratma isteğiyle bir dizi uygulama yapan devletin bu amaçlar doğrultusunda sergiler düzenlenmesini sağlaması, (İnkılâp Sergileri, Yurt Gezileri ve Sergileri, Devlet Resim-Heykel Sergileri gibi), dönemin

sanat ortamını canlandırmasının yanı sıra yoğun bir eleştiri ve tartışma ortamı da yaratmıştır.

Özellikle 1930-1970 tarihleri, tartışmaların yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Ortak tutkuları; millete sanatın ne olduğunu anlatmak ve Türk resim sanatının ulaştığı noktayı göstermek olan sanatçıların birbirlerinden ayrı olduklarını düşündükleri noktalardaki tartışmalarına dönemin aydınları ve bürokratlarından da olumlu/olumsuz eleştiriler eklenir ve hararetli tartışmalar yaşanır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, söz konusu tartışmaların pek çoğunun odağında yer alan bir sanatçı olarak Çağdaş Türk Resmi'nin oluşumunda ayrı bir öneme sahiptir.

Ulusal sanat ve modern sanat tartışmaları kapsamında; modern sanata karşı olanlar, modern sanata ılımlı yaklaşanlar ve geleneksel sanat- modern sanat sentezine inananlar olarak üç başlıkta bu tartışmalardan söz edilmektedir.

Modern sanata karşı olanlar başlığı altında, Modernist sanat akımlarına karşı çıkan, veya bunları sadece geçici birtakım akımlar olarak gören bu grubun içinde hem muhafazakarlar hem de sosyalizan görüşler, aynı çatı altında biraraya gelir. Modernist sanata karşı olmalarının sebebi; bu sanatın toplumla ve sosyal gerçekliklerle ilişkileri koparmasıdır.⁹⁷ sözleri bunun bir göstergesi niteliğindedir. Ali Sami Boyar, 1930'larda Türk sanatçılarının görevlerini yapmadıklarını öne sürer ve onları "millî vazifeye" davet ederek şunları söyler: "Fakat her nedense ressam arkadaşlarımız henüz millî vazifelerine başlayamamışlardır. Bu durgunluğun sebebi oldukça tetkike layıktır. Bize manolya resimlerinden, krizantemlerden evvel millî destanlarımızı okuyacak ve millî mefahirimizi (övünülecek şeyler) tesbit edecek, inkılâbı tarihe nakledecek resimler ve tablolar lazımdır. Avrupa'da tefessüh etmiş (niteliğini yitirerek bozulmak) bir sanatın devrim Türkiyesinde yeri yoktur... inkılâp Türkiyesi yeni ve millî sanatını kendi duygusundan, kendi ruhundan çıkaracaktır. Duygulu ve münevver inkılâp Türkü Avrupa'daki snoplar gibi sahte sanat dolapları ile kandırılmaz."⁹⁸

Diğer bir grup başlığı altındaki modern sanata ılımlı yaklaşanlar, modern sanatı Avrupa çağdaşlığını yakalamada bir yol olarak görmektedir. Bu görüşler içerisinde modernist eğilimlere yaklaşılması gerektiğini düşünenler, bu fikirlerden ilham almak

⁹⁷ Vildan Işık, "Türk Resminde 1930-1970 Tarihlerinde Yapılan Sanat Tartışmaları ve Tartışmaların Odağındaki Sanatçı: Bedri Rahmi Eyüboğlu", Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi G. S. E. A. B. D. Resim-İş Eğitimi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2007, s. 3.

⁹⁸ Işık, a. g. e. , s. 5.

gerektiğine inananlara kadar birçok görüşe rastlanmaktadır. Avrupa Modernizmi'ne sıcak bakan ve bunu topluma anlatmaya çalışanlar daha çok sanatçılardır, bürokratlar ve eğitim kadroları ise daha katı bir duruş sergiler ve devrim sanatının millî sanat olması gerektiğinde ısrar eder⁹⁹.

Modern Sanat'ı kendi tarihsel gelişimi içinde yolumlayarak anlatmaya çalışan bir dizi yazı, "D Grubu" kurucu ressamlarından Nurullah Berk'e aittir. Berk, Varlık'ta 1935'te yayınlanan yazısında "modern sanatın tabiatın temsili ve gerçeklik ile alakalı olmadığını" söyler ve bu sanatın gücünün zeka ve şahsiyet olduğunu ifade eder."¹⁰⁰

Geleneksel sanat ve modern sanat sentezine inanan diğer bir grupta da ulusal resmin inşasında izlenecek yolun, geleneksel sanatlarla modern sanatın sentezinden geçmesi gerektiğine dayanan görüşün temel sorunsalı üzerine fikirler tartışılmaktadır. Geleneksel sanatın neleri kapsadığı, geleneksel sanat olarak halk sanatları mı (yerel veya yöresel motifler; kilim, yazma vb.), saray sanatları mı (klasik sanat; minyatür, hat, tezhip vb.) yoksa Anadolu kültürü mü (Anadolu'nun bütün etnik grupları) temel alınacaktır? Ya da ulusal bir Türk resmi oluşturulmasında Orta Asya Türk tarihindeki ve coğrafyasındaki sanatlar mı? geleneksel sanat kapsamına girecektir fikirleri üzerinde yoğunlaşmışlardır.

Geleneksel sanatlar olarak hangisinden yola çıkılırsa çıkılsın, modern sanatla bir senteze ulaşma çabaları, tartışmalarla birlikte katmerlenerek günümüze değin ulaşır. Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mazhar Şevket İbşiroğlu, Arif Kaptan, Sabahattin Eyüboğlu, Zahir Güvemli, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve daha birçok sanatçı, düşünür, sosyolog ve sanat tarihçi ulusal kültür oluşuma gerek yapıtlarıyla gerekse yazılarıyla, destek vererek ulusallık için halk veya saray sanatının Batı'dan alınan tekniklerle yeniden yorumlanması ve bir senteze gidilmesi yönünde fikir beyan eder¹⁰¹.

Sabahattin Eyüboğlu da 1930'lardan itibaren Hâkimiyet-i Millîye, Tan, Kültür Haftası, İnsan, Varlık gibi gazete ve dergilerde yayımlanan yazıları ile bütün sanatlarda sentez'in zorunluluğunu vurgular. 1938 yılında Ar Dergisi'ne yazmış olduğu bir makalesinde şunları yazar: "Biz tezyini kıymetlerin sırrını asırlarca araştırmış bir milletiz. Yazıyı bile muhtevastan tecrid (ayırma) ederek tezyini (bezemecilikle,

⁹⁹ Işık, a. g. e. , s. 6.

¹⁰⁰ Işık, a. g. e. , s. 6.

¹⁰¹ Işık, a.g. e. , s. 9- 10.

süslemecilikle ilgili) bir kıymet yapmış olan Türkler, tasvir ve temsilden uzaklaşan garp resmini garplılardan daha az yadırgayacaklardır. İnsan vücudunu dekor içinde eriterek minyatürlere yakın bir resim dünyasına giden Matisse'in, yahut tabiatı tamamen zihni araştırmalarla stilize ederek mücerred (halis) bir sanat güzelliğine varan Picasso'nun bizde daha az mukavemet görmesi icap eder. Şüphesiz yeni resim geriye dönerek basit bir minyatür haline gelmeyecektir. Tezyini kıymetlere ehemmiyet vermek eski manası ile tezyini bir sanat haline gelmek değildir. Yeni resim yalnız göze değil aynı zamanda zihne hitap eden yüksek bir tezyinat yaratacaktır. Minyatür ve halı 'düz satıh' üzerinde kaldıkları halde tezyini tabloda derinlikten, hacimlerden ve perspektivden de istifade edilecektir.”¹⁰²

Geleneksel sanat ve modern sanat sentezine inanan bir ressam olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, modernliği yakalamak yolunda ressamlık hayatı boyunca Batıdaki sanatçılardan yararlanmış. Türkiye’de Güzel Sanatlar Akademisi’nde aldığı Batı anlayışındaki eğitimin ve Avrupa’daki eğitiminin ardından bakıldığında söz konusu etkilenmenin eserlerine yansıdığını görülmektedir. Modern resmin ustası olarak kabul edilen Picasso’nun da Türkiye’de tanınmasına ve anlaşılmasına katkıda bulunan Bedri Rahmi’nin eserlerinde sanatçının etkisi de görülmektedir. Ancak sanatçı, Picasso gibi eserlerine Kübist anlayışta devam etmemiş fakat yine Picasso gibi gelenekselden, ilkel halk resimlerinden ve çocuk resimlerinden etkiler taşıyan resimler üretmiştir. Rehber olarak Batı sanatını kendine temel alan Bedri Rahmi, sadece Modernist Dönem sanatçıları değil onları önceleyen birçok ressamı da inceler ve onların da etkisinde kalmış, bu bağlamda Rembrandt ve El Greco etkilendiği en önemli iki isim olmuştur. 1940 yılında yazdığı “Minyatürler Cennetinden El Greco’ya” isimli yazısında Rembrandt’ı incelemeye başladığındaki şaşkınlığını; Türk ve Acem minyatürlerinden bazı kopyalar yaptığını, onları uzun uzadıya tetkik ettiğini öğrenince şaşırıp kaldığını ifade etmiştir. “Boğazına kadar gölgelere gömülü bir sanatkârın, en ufak bir ışık, gölge endişesinden azade minyatürler cennetinde ne işi vardı?”¹⁰³ Böylece minyatür sanatının Rembrandt’ın resimlerindeki etkilerini araştırır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sanat anlayışı, öğrencileri tarafından da benimsenmiştir, “Onlar Grubu” üyelerinden biri olan Mehmet Pesen, hocalarının kendileri üzerindeki etkisini şöyle ifade eder: “Bedri Rahmi’yle tanışmayla birlikte,

¹⁰² Işık, a.g. e. , s.13.

¹⁰³ B. R. Eyüboğlu, “Dost Dost”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.49- 53.

insanda Doğuya yani yerel sanatlara karşı bir sevgi, bir sempati, hatta bir tutku oluşuyordu.”¹⁰⁴ Böylece, halkla iletişim kurabilmek, sanat eserini topluma sevdirmek ve bu şekilde bir ortam yaratabilmek yolunda bu genç sanatçılar Bedri Rahmi modelini benimsemişlerdir. “Onlar Grubu” hocalarının etkilerini yansıtan çalışmalar üretmeye başlamıştır, eleştirildikleri konu da Bedri Rahmi’den çok fazla etkilendikleri yönünde olmuştur.

Fahir Onger, “Tezyini kıymetlere karşı gösterilen ilginin büyüklüğü, resmi bir krize doğru sürüklüyor.”¹⁰⁵ düşüncesindedir.

Grubun ilk sergisi Akademi salonunda açılır. Mehmet Pesen anılarını şöyle ifade eder: “Atölyedeki diğer arkadaşlarla birlikte oluşmaya başlamıştık. Bedri bey, bizi biraraya getirip sergi açma gereğine inanırdı... Sergiyi okulun yemekhanesinde açtık. Burada birleştiğimiz tek nokta hepimizin yerel sanatlara bağlılığımızdı.”¹⁰⁶

“D Grubu” etrafında toplanan ressamların çıkardığı bir dergi olan Ar’da da Modern Sanat benimsenir ve tanıtılır. Dergide, Türkiye’de Modern Sanat’ın özellikle Kübist resmin, Müstakiller ve “D Grubu” aracılığı ile Türkiye’de hakim olan izlenimci eğilimlere bir yanıt olarak yaygınlaştığı vurgulanır. Ayrıca Ar Dergisi’nde modern sanatı -aşırılığa kaçmamak kaydı ile- benimseyen bir yaklaşım vardır¹⁰⁷.

Serginin girişinde, bir yana El Greco’nun bir resminin reproduksiyonu bir yana da Anadolu kilimi asılmış olması, “Onlar Grubu”nun genel eğilimini ortaya koyar. Savaş yıllarında, halkın arasına karışarak resim yapmayı deneyen Yeniler’den sonra, Onlar da halk sanatının öğelerini batılı anlamda resim sanatının bünyesinde değerlendirme arayışına girer ve sanatta yöresellik-evrensellik tartışmalarının yoğun olarak gündeme getirir. O yıllarda Elif Naci’nin “Türk resminin kaynakları Aplerin ötesinde değil, Torosların eteğinde aranmalıdır” sözü “Onlar Grubu”nun sloganı olur¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Erdoğan Tanaltay, “Sanat Ustalarıyla Bir Gün”, İstanbul, Tekin Yayınevi, 1993, s. 35.

¹⁰⁵ Giray, Resim Sanatımızda On’lar Grubu Kaynakları, Düşünce Yapıları ve Biçem Çözümlemeleri, s. 21.

¹⁰⁶ Tanaltay, a.g. e. , s. 34.

¹⁰⁷ Işık, a.g. e. , s. 8.

¹⁰⁸ Işık, a.g. e. , s. 78- 79.

SONUÇ

Köklü bir geleneği olmayan her sanatın, kendine örnek aldığı modelleri taklit etmeyle başlayan süreç sonrasında, bir kimlik arayışına girme ilkesi, Türk resim sanatında da arayışını sürdürmüştür. 1940' lı yıllarda Batı aktarmacılığına karşı kendi ulusal kaynaklarımızdan yola çıkılarak aranması fikri, aydınlar ve sanatçılar tarafından ileri sürülmüştür. Batılı sanatçıların Matisse, Dufy, Velamink, Derain, Mondrean, Klee gibi Batı dışı kültürlerle değer vererek Afrika, Mısır, Mezopotamya, özellikle de İslâm sanatlarını inceleme altına almaları sanatçılarımızın da bu tip araştırmalara girmelerini ve Türk resminde bir ulusallaşma sürecinin baş göstermesine neden olmuştur.

1950'li yıllara doğru ulusal sanat anlayışının ağırlık kazandığı, önceki yıllarda, 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 girmişlerdir.

1950'li yıllarda Batı'ya giden ya da oradan gelen sanat kitapları vasıtasıyla "non figüratif" gibi resim akımı ile karşılaşan ve Doğu-Batı sentezi fikrini savunan sanatçılar 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 ulaşır.

Geleneksel halk sanatlarından yola çıkarak kendi sanat üsluplarını oluşturanlarsa, Orta Asya'dan günümüze taşıdığımız, halı, kilim, oya, yazma, çorap, cam altı resimleri ve Karagöz motiflerinden esinlenmişlerdir. Bu sanatçılar arasında, 1946 yılında yetişen bir grup öğrenci, "Onlar Grubu" etrafında birleşerek geleneksel sanatlarımızı Batı tekniği ile yorumlama yoluna giderler.

Batı etkilerinin genç sanatçılar tarafından özümlelenmesinde, kendilerinden sonraki sanatçılar üzerinde ortak bir coşku alanı yaratmasında "Onlar Grubu" nun Türk Resim Sanatı'nda büyük bir rolü vardır. Birlik üyelerinin birbirinden farklı yorum ve

tekniklerine rağmen Türk Resim Sanatı'nda çağdaş sanat akımlarına olanak hazırlamışlardır.

“Onlar Grubu”nun kurulmasına neden olan amaçlarından biri de işte Türk resminde Doğu-Batı birleşimi yaratmak olarak nitelendirilebilecek sanatsal kaygı, diğeri ise yeni mezun öğrencilerin kendilerini tanıtmaya ve sanat ortamında bir yer edinebilme kaygısıydı. 1954'te açtıkları sergiyle ilgili bir yazıda belirtildiği gibi yıllık sergilerinin aralarında mezun olup kısa zamanda isim yapan sanatkarların çıkmasına yardımcı olduğu biçiminde değerlendirilmesi ve grup üyelerinin artık bireysel çalışmalarında kişilikli sonuçlara ulaştığının kabul edilmesi “Onlar Grubu” nun amaçlarını gerçekleştirdiklerini gösterir.

Halk sanatlarına duyulan bu ilginin, Türkiye'nin ortak bir kültür çevresinde de, yeni bir bütünlüğe ulaşmasında da önemli bir etken olduğunu söylemek yerinde olacaktır. 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 sorunları olduğu 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 “Onlar Grubu”, Türk Resim Sanatı Tarihi'ndeki 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 hazırlamışlardır.

Günümüzde sanatla uğraşan gençler de yadırganan sanat anlayışlarını tanıtmak ve kabul ettirmek için birbirlerinden aldıkları cesaretle daha güçlü ve daha yaygın

hedeflerine ulaşabilirler. Belli eğilimler doğrultusunda ya gruplaşarak, ya da birlik, dernek kurarak daha kısa sürede fikirlerini topluma ulaştırabilirler.

KAYNAKLAR

Adnan Varınca Resim Sergisi,

http://www.haberdaret.com/sanathaberleri_oku.asp?haber=405,15

Temmuz 2009, 15: 50

ALTUNOK, Özlem. Yalınlaşarak Derinleşen Ressam Nedim Günsür. İstanbul,

rh + Sanat, Kasım/ Aralık 2003

Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü, Türkiye 1987,

Kurtuluş Yayıncılık, Ankara, 1988

BENDER, Merih. Yeniler Grubu Ressamları'nın Resimlerindeki İnsan- Doğa

İlişkisi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim- İş

Anabilim Dalı, Denizli, 1998, s. 16.

BERK, İlhan. Turan Erol, Ada Yayınları, İstanbul, 1990

BERK Nurullah- Turanî Adnan. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.

Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990

BERKSOY, Funda. 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik.

İstanbul, 1998

BİRCAN, Ali. Fikret Otyam Boyalarla Fırçalarla Geçen Elli altı Yıl! Boyalarla

56 Yıl Fikret Otyam Resim/ Filiz Otyam Özgün Dokuma/ Pavli

Moshakis Eski İstanbul Resimleri. İstanbul, Vakıfbank, s. 2.

ÇAMELİ, Tuba. Tarihe 1000 Canlı Tanık İçimizden Biri Osman Zeki Oral.

Milliyet Gazetesi Pazar Eki, 23 Eylül 2004

DELİDUMAN, Canan. Mesleki Eğitim Dergisi. Ankara, Poyraz Ofset, 2001, C.3,

S.5, s. 57-64.

DOYAN, E. Yıldız. Leyla Gamsız. İstanbul, rh + Sanat, Kasım / Aralık

2003

DRANAS, Ahmet Muhip. C. H. P. Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf

Sergileri, Ankara, Şubat, 1941, s. 15.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. III, Yem Yayınları, İstanbul, 1977, s. 1376

EDGÜ, Ferit. Sanatçının Bir At Olarak Portresi. İstanbul, Milli Reasürans Sanat

Galerisi, Milli Reasürans T. A. Ş. , Şubat 2002, 1. Baskı, s. 82.

ELMAS, Hüseyin. Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya, T. C. Konya

Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2002

-,Türk Resminin Ustaları Nedim Günsur.
<http://www.huseyinemas.com.tr/elestridosyasi.html#bookmark15nedimgunsur>, 18
 Temmuz 2009, 15: 26
- ERGÜVEN, Mehmet. Tutukluğun Şiiri. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Aralık
 1994
- EROL, Turan. Orhan Peker Ressam. İstanbul, Şubat 2002, Milli Reasürans Sanat
 Galerisi, Milli Reasürans T. A. Ş. 1. Baskı
-,Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri
 Rahmi Eyüboğlu Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği. İstanbul, 1984
- ERSOY, Ayla. Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e). Bilim Sanat
 Galerisi, Creative Yayıncılık, 1998
- ERSOY, Orhan. Onlardan Biri Mustafa Esirkuş. İstanbul, rh+ Sanat, Kasım /
 Aralık 2003
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi. Vatan, 20 Kasım 1947
-, Dost Dost. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür
 Yayınları, 2004
- GEZGİN, Ümit. İnsana Yönelik Duyarlı Estetik Açılımın Odağında Nevin Çokay
 Resmi. İstanbul, rh + Sanat, Kasım/ Aralık 2003
- GİRAY, Kıymet.
http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_on_lar_grubu.html
 Erişim Tarihi:10.09.2008
-, Resim Sanatımızda Onlar Grubu. İstanbul, rh+ Sanat, Kasım/
 Aralık 2003
-,Cumhuriyet Türkiye'si'nin İlk Ressam Birliği Müstakiller.
 İstanbul, Türkiye'de Sanat, Kasım 1993, Sayı 3
-,Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. İstanbul, Türkiye İş
 Bankası Yayınları, s. 464- 465- 496.
- GÖNENÇ, Turgay. Mehmet Pesen Üzerine Dipnotları. İstanbul
- GÖREN, Ahmet Kamil. 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu. İstanbul,
 Akbank Kültür ve Sanat Yayınları 1998, s. 76-77.
- GÜLTEKİN, Gönül. Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı. Ankara, Kültür ve
 Sanat Etkinlikleri, 1992

- GÜNAY, Veysel. Çağdaş Türk Resminde Konu. Ankara, Türkiye ve A. B. D.'de
Çağdaş Plastik Sanatlar, H. Ü. G. S. Fak. Yayınları: 5 1986, s. 63.
- GÜNYAZ, Abdülkadir. Mehmet Pesen. İstanbul, rh+ Sanat, Kasım/Aralık 2003
- IŞIK, Vildan. Türk Resminde 1930-1970 Tarihlerinde Yapılan Sanat Tartışmaları
ve Tartışmaların Odağındaki Sanatçı: Bedri Rahmi Eyüboğlu.
Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi G. S. E. A. B. D.
Resim-İş Eğitimi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2007, s. 3.
- Leyla Gamsız'ın Sanatı Üzerine,
<http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=177>, 19
Temmuz 2009, 14: 13
- Nevin Çokay Özgeçmiş,
<http://www.nevincokay.com/eser2.asp?alttur=soylesi>, 17 Temmuz 2009,
21: 49
- OTYAM, Fikret. Bir Zamanlar Onlar Grubu Vardı. İstanbul, rh+ Sanat, Kasım/
Aralık 2003
- ÖZSEZGİN, Kaya. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. İstanbul, C. III, Tıglat
Yayınları 1982
-,Resmimizde Yöresellik ve Çağdaşlık İlişkileri. Ankara, Sanat
Üzerine, H. Ü. G. S. Fak. Yayınları 1985, s. 33-34
-,On'lar Bir Grup Dayanışması. İstanbul, rh+ Sanat, Kasım/
Aralık 2003
- PESEN, Aydın. Mehmet Pesen
(1923).<http://www.mehmetpesen.com/sntoyku.htm>, 19 Temmuz 2009,
14: 35
- RENDA, Günsel. Çağdaş Türk Resmi Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı.
Ankara, T. İş Bankası Kültür Yayınları, 1993
- TANALTAY, Erdoğan. Fikret Otyam. İstanbul, rh+ Sanat, Kasım/Aralık 2003
.....,Sanat Ustalarıyla Bir Gün. İstanbul, Tekin Yayınevi,1993
- TANSUĞ, Sezer. Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul, Remzi Kitabevi A. Ş. , Ağustos
1996, 4. Basım
-,Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar. Ankara, Bilgi Yayınevi 1.
Basım, 1997

TOPUZ, Hıfzı. Onların Resim Sergisi. İstanbul , rh+ Sanat, Kasım/ Aralık 2003

TÜRE, Ahmet. 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik,

Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Konya, 2002, s. 31.

Yeni Yüzyıl 21 Aralık 1994 - Mehmet Günsur- Paris Günlüğünden

YAMAN, Yasa Zeynep. Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar

ve Heykeltıraşlar Birliği mi, d Grubu mu? . İstanbul, Türkiye'de Sanat
Dergisi, sayı: 20, Eylül- Ekim, 1995

RESİMLER

- Resim 1:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Karaköy Tatlıcılar Rölyefi, 1964/1965
- Resim 2:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Marmara Oteli, 1967
- Resim 3:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Desen Defterinin Gömleği,
Kâğıt/Suluboya/Mürekkep, 50x70 cm., Paris, 1932
- Resim 4:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Karagöz'ün Gemisi, Seramik, 1975
- Resim 5:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Narlar, İki Balık Melengeç, Seramik, 1975
- Resim 6:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Laleler, , Seramik 1984
- Resim 7:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Osmanlı Bankası Seramik Panosu, Bursa, 1971
- Resim 8:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Düş Gemisi, Karışık Teknik, 112,5 x 115 cm., 1966
- Resim 9:** B. Rahmi EYÜBOĞLU, Kompozisyon, Karışık Teknik, 122 x 122 cm.
- Resim 10:** “Onlar Grubu” Sergi Açılışında Kapıda Asılı Afişten Ayrıntı
- Resim 11:** “Onlar Grubu” Sergi Davetiyesi
- Resim 12:** “Onlar Grubu” Sergi Davetiyesi
- Resim 13:** (Soldan sağa) Fahrünnisa Sönmez, Hulusi Sarptürk, Osman Oral,
Maryam Özacul, Sedat Barkkuran, B.Rahmi Eyüboğlu, Saynur Kıyıcı, İvy
Stangali, Mustafa Esirkuş, Cezmi Celebioğlu, Fikret Elpe, İsmet Yenisey,
Leyla Gamsız Yalova Seyahatinde
- Resim 14:** Hulusi Sarptürk, Nedim Günsür, Cezmi Celebioğlu, Leyla Gamsız
Sarptürk, Antranik Kılıçyan, Sedat Barkkuran, Mehmet Pesen, Saynur Kıyıcı,
Alis Aş, Mustafa Esirkuş, İvy Stangali 1948 Yılında Akademi’de
- Resim 15:** (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
- Resim 16:** Mustafa ESİRKUŞ, Kurtuluş Savaşı, T.Ü.Y.B. , 106,4x151,4 cm.
- Resim 17:** Leyla GAMSIZ, İsimsiz, 1950’ler, D.Ü.Y.B. 62x72 cm.
- Resim 18:** Leyla GAMSIZ Natürmort Tuval Üzerine Yağlıboya 35x25 cm.
- Resim 19:** Nedim GÜNSÜR, Balıkçı Pazarı, 45x54cm. T.Ü.Y.B.
- Resim 20:** Nedim GÜNSÜR, Göçerler, 1960
- Resim 21:** Mehmet PESEN, Kastamonu, T. Ü. Y. B. , 80 x120 cm., 1956
- Resim 22:** Mehmet PESEN, Gelin, Tuval Üzeri Yağlıboya, 36x46 cm., 1997

- Resim 23:** Mehmet PESEN, Eyüp Sultan Camii, Yağlıboya 25x18 cm.
- Resim 24:** Mehmet PESEN, T. Ü. Y. B. , 80,5x 55,5 cm.
- Resim 25:** Hulusi SARP TÜRK, Tütün Toplayan Kadınlar, 80 x 100 cm.
- Resim 26:** Fikret OTYAM, İsimsiz, 90 x 100 cm.
- Resim 27:** Fikret OTYAM, Tebernuş, T.Ü.Y. B.
- Resim 28:** Fikret OTYAM, T. Ü. Y. B.
- Resim 29:** Orhan PEKER, T. Ü. Y. B.
- Resim 30:** Orhan PEKER, Hüzünlü At, Kâğıt Üzerine Guaş, 50 x 70 cm.
- Resim 31:** Orhan PEKER, Yeşil Güvercin Başı, Pastel, 7,5x9 cm.
- Resim 32:** Turan EROL, Diyarbakırlı Köylü Kadın, T. Ü. Y. B. , 78x71 cm., 1958
- Resim 33:** Turan EROL, Diyarbakır, Tilalo Köyü'nden, 1955, T. Ü. Y. B.
- Resim 34:** Turan EROL, T. Ü. Y. B.
- Resim 35:** Turan EROL, T. Ü. Y. B.
- Resim 36:** Adnan VARINCA, İsimsiz, Yağlıboya, 1999, 60 x 73 cm.
- Resim 37:** Adnan VARINCA, 1987, Yağlıboya, 50 x 60 cm
- Resim 38:** Osman Zeki ORAL, Karadeniz Ereğlisi, Yağlıboya, 88,5 x 130 cm
- Resim 39:** Osman Zeki ORAL, Merve Kayıkları, 1953, Yağlıboya, 33 x 47 cm
- Resim 40:** Nevin ÇOKAY, T. Ü. Y. B.
- Resim 41:** Nevin ÇOKAY, T. Ü. Y. B.
- Resim 42:** Nevin ÇOKAY, Natürmort, T.Ü. Y. B. , 60x40 cm.
- Resim 43:** Remzi RAŞA, Çiçekler, T. Ü. Y. B. , 24x16 cm
- Resim 44:** Ivy STANGALI, Kavun Arabası
- Resim 45:** Ivy STANGALI, Kadın ve Çiçek, Yağlıboya, 15x12 cm.
- Resim 46:** Alis AŞ
- Resim 47:** İhsan İNCESU, Aşık, T.Ü.Y.B. , 71.5 x 40.5 cm
- Resim 48:** Kristin SALERİ, Folklor
- Resim 49:** Türkan Sılay RADOR, Üsküdar ve Kuşkonmaz Camii

ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Trabzon'da doğdu. İlkokul ve ortaokulu Trabzon'un Akçaabat ilçesinde tamamladı. Lise eğitimine 1995 yılında Trabzon'da açılan, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi sınavını kazanarak bu okulda başladı. Buradan bölüm birincisi olarak 1999 yılında mezun oldu. Aynı yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği Bölümü'nü kazanarak yüksek öğrenimine başladı. 2003 yılında Fakülte üçüncüsü olarak mezun oldu. Aynı yıl, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı Yüksel Lisans Programını kazandı. 2004 yılında Ardahan ili Tekel 75. Yıl Pansiyonlu İlköğretim Okulu'na resim öğretmeni olarak atandı. 2005 yılında Erzurum ili Gazi Ahmet Muhtar Paşa Yatılı İlköğretim Okulu'na tayini çıktı. 2008 yılına kadar burada görev yaptıktan sonra İstanbul Bağcılar Gaziosmanpaşa İlköğretim Okulu'na tayin oldu. Aynı yıl girdiği Bilim ve Sanat Merkezi sınavlarını kazanarak, Ankara Bilim ve Sanat Merkezi'nde göreve başladı. Halen görevini burada sürdürmektedir.