



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE D GRUBU VE AR DERGİSİ
İLİŞKİLERİNİN İNCELENMESİ**

**INVESTIGATION OF D GROUP AND AR MAGAZINE RELATIONS IN
THE REPUBLICAN PERIOD TURKISH PAINTING**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Barış DEMİR
20152020022**

**Danışman
Dr.Öğrt.Üyesi Gülcan BAŞAR**

Giresun-2020

**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE D GRUBU VE AR DERGİSİ
İLİŞKİLERİNİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Barış DEMİR
20152020022**

**Danışman
Dr.Öğrt.Üyesi Gülcan BAŞAR**

**Giresun
2020**

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .../09/2020 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Barış DEMİR'in "Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde D Grubu ve Ar Dergisi İlişkilerinin İncelenmesi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 04/09/2020 tarihinde, saat 10:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç.Dr. Erol Murat YILDIZ	
Üye	Dr.Öğr.Üyesi Gülcan BAŞAR	
Üye	Dr.Öğr.Üyesi İrfan Nihan DEMİREL	
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../2020

Prof. Dr. Enver SARI
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde D Grubu ve Ar Dergisi İlişkilerinin İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

04/09/2020

Barış DEMİR

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	I
YEMİN METNİ.....	II
ÖNSÖZ.....	VI
ÖZET.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
KISALTMALAR.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Amaç.....	3
1.2. Önem.....	3
1.3. Sınırlılıklar.....	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Yöntem.....	4
1.5.1 Araştırma Modeli.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİ VE D GRUBU.....	7
2.1. Türk Resminde Batılılaşma Süreçleri.....	16
2.1.1. Asker Ressamlar.....	18
2.1.2. Sanayi-i Nefise Birliği (Güzel Sanatlar Birliği).....	25
2.1.3. 1914 Çallı Kuşığı.....	30
2.1.4. Yeni Resim Cemiyeti.....	37
2.1.5. Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği.....	40
2.2. D Grubu.....	46
2.2.1.D Grubu'nun Kuruluş Amacı.....	47
2.2.2.D Grubu'nun Seçtiği Simge.....	49
2.2.3.D Grubu'nun Oluşumu ve Sanat Görüşü.....	50

2.2.4. Dönemin Sosyokültürel Yapısı.....	53
2.2.5. D Grubu Sergileri.....	56
2.3. D Grubu'nun Etkilendiği Sanat Akımları.....	59
2.3.1. Kübizm.....	59
2.3.2. Konstrüktivizm (Yapıcılık).....	61
2.3.3. Fovizm.....	62
2.3.4. Empresyonizm.....	64
2.3.5. Ekspresyonizm.....	67
2.3.6. Taşizm (Lekecilik).....	68
2.4. D Grubu'nu Oluşturan Sanatçılar.....	69
2.4.1. Nurullah BERK	71
2.4.2. Cemal TOLLU.....	73
2.4.3. Elif NACİ.....	74
2.4.4. Abidin DİNO.....	76
2.4.5. Zeki Faik İZER.....	79
2.4.6. Zühtü MÜRİDOĞLU.....	81
2.5. D Grubu'na Sonradan Katılan Sanatçılar.....	84
2.5.1. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU	84
2.5.2. Eşref ÜREN.....	87
2.5.3. Halil DİKMEN.....	90
2.5.4. Turgut ZAIM.....	91
2.5.5. Eren EYÜBOĞLU.....	93
2.5.6. Hakkı ANLI.....	95
2.5.7. Salih URALLI	96
2.5.8. Arif KAPTAN.....	98
2.5.9. Sabri BERKEL.....	100
2.5.10. Fahrünnisa ZEİD.....	102
2.5.11. Ahmet Zeki KOCAMEMİ.....	103

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.D GRUBU VE AR DERGİSİ İLŞKİLERİ.....	104
--	-----

3.1.Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı.....	105
3.1.1. Cumhuriyet Dönemi Yayınları.....	112
3.1.2. Ar Dergisi'nin Kuruluşu.....	114
3.1.3. Ar Dergisi'nin Yayın İlkeleri.....	115
3.1.4. Ar Dergisi Yazarları ve D Grubu İlişkileri.....	117
3.1.5. Ar Dergisi'nin Cumhuriyet Dönemi Yayın Ortamında Yeri ve Önemi.....	123
3.2.Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde D Grubu ve Ar Dergisi İlişkileri.....	124
4.SONUÇ.....	128
5.KAYNAKLAR.....	132
6.RESİMLER.....	138
7.ÖZGEÇMİŞ	144

ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde ‘D Grubu ve Ar Dergisi İlişkilerinin İncelenmesi’ adlı tez çalışması, akademik anlayış ve bilimsel yöntemlere dayanılarak hazırlanmış olup, gelecekte yapılacak olan çalışmalara yardımcı olması amaçlanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatının gelişim süreci incelendiğinde, dönemin ilk genç kuşağını temsil eden D Grubu’nun resim sanatına yön veren misyonunun göze çarptığı görülmektedir. 1933-1951 yılları arasında, beş ressam ve bir heykeltıraştan oluşan grup üyeleri çağdaşlaşma yolunda tamamen batıyı örnek alarak, Türkiye’nin sanatının da yeni olması gerektiğini savunmuşlardır. Geleneklerden, geçmiş birikim ve deneyimlerden yaralanmak yerine batıdaki yeni akımlara yakın durarak, bu anlayışta üretmeyi seçmişlerdir. Bu süreçte resim sanatı adına D Grubu önemli bir yer tutarken, sanatı basılı yayın olarak ele alan Ar Dergisi de adından söz ettirmiştir. Sanat adına yürütülen her iki faaliyet de Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatına önemli katkılar sunmuştur.

Bu tez çalışmamın meydana gelmesinde gösterdiği ilgi ve anlayıştan dolayı, ayrıca tezime kaynaklık eden yüksek lisans tezini benimle paylaşan değerli tez danışmanım Dr. Öğrt. Üyesi Gülcan BAŞAR’a teşekkür ediyorum.

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı'nın gelişiminde, kişiler kadar göz önünde bulundurulması gereken bir olgu da grupların varlığıdır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşundan bir süre sonra 1932 yılında, üyeler Nurullah Berk ve Elif Naci kongre kararıyla gruptan uzaklaştırılıyorlar. Adı geçen iki sanatçı, heykeltıraş Zühtü Müridoğlu ile Zeki Faik İzer'in Cihangir'deki evinde toplandıklarında amaçları Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatındaki süreçte etkin bir rol oynayan D Grubu'nu kurmaktır.

Nurullah Berk'in Abidin Dino'yu, Zeki Faik İzer'in Elazığ'da resim öğretmenliği yapan Cemal Tollu'yu önermesiyle bir araya gelen altı kişilik grup, 1933 Eylül'ünde ortaya çıkıyor. Geleneklerden, geçmiş birikim ve deneyimlerden yaralanmak yerine Batı'daki yeni akımlara yakın durarak, bu anlayışta üretmeyi seçmişlerdir. D Grubu üyeleri, İzlenimci teknikleri reddederek, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist anlayışlardan ilham alarak sağlam bir düzen ve yapı üzerine oturtmayı amaçlamışlardır. Çok sayıda eser üreterek açtıkları sergilerle toplumun ve diğer sanatçıların ilgisini çekmeye başlamışlardır.

Türk Resminde kurulmuş olan dördüncü grup olmalarından dolayı, alfabenin dördüncü harfi 'd' harfini kendilerine isim olarak seçerler.

D Grubu Türk resminde en etkin ve başarılı gruptur. Olumlu ve olumsuz eleştirilere maruz kalsa da Türk resim sanatına yeni anlayışlar getirmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Sanat adına yürütülen bir diğer faaliyet de 1937 yılında İstanbul'da yayınlanmaya başlayan Ar Dergisi'dir. Plastik Sanatlar, Fonetik Sanatlar ve Arkeoloji konulu yazılar ve görsellerin yer aldığı dergi, aylık olarak 24 sayı yayınlanmıştır. Yazarları arasında D Grubu ressamlarının da bulunduğu Ar Dergisi, yayınlandığı yıllarda oluşturduğu eleştirel ortam sayesinde Cumhuriyet Türkiye'sinde oluşan resim, heykel ve edebiyat alanında oluşan dinamiklere dikkat çekmiştir. Bu dinamikler, Cumhuriyet döneminde ülkemizdeki Batılılaşma süreci içerisinde sanat hareketleri de içine alır.

Anahtar Kelimeler: D Grubu, Türk Resmi, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ar Dergisi, Türk Sanatı

ABSTRACT

In the development of Turkish Painting Art in the Republican Period, the fact that there is a phenomenon that should be considered as individuals is the existence of groups. After the establishment of the Association of Independent Painters and Sculptors, members of the group in 1932, Nurullah Berk and Elif Naci congress decision is removed from the group. When the two artists, sculptor Zühtü Müridoğlu and Zeki Faik İzer were gathered in his house in Cihangir, their aim was to establish the D Group playing an active role in the process of Turkish Painting.

Nurullah Berk 's Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elazığ'da Cemal Tollu, who worked as a teacher of the group of six people gathered together in September 1933 comes out. They chose to produce traditions in this sense by staying close to new trends in the west rather than benefiting from past experiences and experiences. D Group members rejected Impressionist techniques and aimed to create a sound structure and structure inspired by cubist and constructivist approaches. They started to attract the attention of the society and other artists with the exhibitions that they opened by producing many works.

Because they are the fourth group established in Turkish Painting, the 4th letter of the alphabet chooses the letter, D as their name.

Group D is the most effective and successful group in Turkish painting. Although she was exposed to positive and negative criticisms, she brought new insights into Turkish painting.

Republican Period Another activity in the name of Art is Ar Magazine which started to be published in Istanbul in 1937. The magazine, which contains articles and images on Plastic Arts, Phonetic Arts and Archeology, is published 24 times monthly. Founders of Group D consisting of painters formed in critical environments thanks to the Republic of Turkey in the year of the publication where R Magazine pictures, drew attention to the dynamics that occur in sculpture and literature. These dynamics include art movements in the Westernization process of our country in the Republican period.

Key Words: Group D, Turkish Picture, Turkish Republic Period, Ar magazine, Turkish Art

KISALTMALAR

a.g.m.	Adı Geçen Makale
Ansk.	Ansiklopedi
b.d.t.	Basılmamış Doktora Tezi
b.t.y.	Basım Tarihi Yok
b.y.l.t.	Basılmış Yüksek Lisans Tezi
bkz.	Bakınız
bsk.	Başkaları
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Akt.	Aktaran
G.S.A.	Güzel Sanatlar Akademisi
İ.T.Ü.	İstanbul Teknik Üniversitesi
m.r.h.b.	Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği
o.r.c.	Osmanlı Ressamlar Cemiyeti
t.ü.y.b.	Tuval üzerine yağlıboya
t.ü.a.b.	Tuval üzerine akrilik boya
d.ü.y.b.	Duralit üzerine yağlıboya
m.ü.y.b.	Mukavva üzerine yağlıboya
k.ü.y.b.	Kağıt üzerine yağlıboya
S.	Sayı
s.	Sayfa

T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
vb.	Ve benzeri
vs.	Vesaire
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1, Amaç

“Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde D Grubu ve Ar Dergisi İlişkilerinin İncelenmesi” başlıklı araştırmanın ana amacı Cumhuriyet Döneminde kurulan D Grubu ve onun resmi yayın organı olarak kabul edilen Ar Dergisi’nin ilişkisinin ortaya konulmasıdır. Bu amaçla şu sorulara cevap aranmıştır;

1-Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı nasıl bir süreç izler?

2-Türk Resminde batılılaşma süreci nasıl başlar?

3-D Grubu niçin ve nasıl, kimler tarafından kurulmuştur amacı ve misyonu nedir?

4-D Grubu sanatçıları kimlerdir?

5-D Grubu sanatçılarının etkilendikleri sanat akımları nelerdir?

6-D Grubu sanat etkinlikleri nelerdir?

7-Ar Dergisi ne zaman kimler tarafından, niçin kurulmuştur, misyonu nedir?

8-D Grubu ve Ar Dergisi arasındaki ilişki nedir?

9-D Grubu’nun Türk Sanatı (Plastik Sanatlar) üzerindeki etkileri nelerdir?

10-Ar Dergisi’nin Türk Sanatı üzerindeki katkıları nelerdir?

1.2. Önem

Cumhuriyet’in kurulduğu yılları takip eden dönemde eğitim için yurtdışına gönderilen genç ressamalar ,Türk Sanatının geleneklerinden esinlenerek sanat eseri üretmesi yerine , Batı Anlayışında çağdaş sanat akımları doğrultusunda gelişmesi gerektiğine inanarak ‘D’ Grubunu kurmuşlardır.Türk Sanatının değişimi ve gelişimine katkı sağlayan D Grubu gibi aynı dönemde meydana gelen sanatsal

faaliyetleri konu alan Ar Dergisi adlı yayın da Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatı için büyük öneme sahiptir. Bir başka deyişle ülkemiz için yeni bir yönetim şekli olan Cumhuriyet ne kadar öneme sahipse, Cumhuriyet Dönemi Türk sanatı için her iki sanat faaliyeti de ayrı bir öneme sahiptir. Bu bağlamda “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde D Grubu ve Ar Dergisi İlişkilerinin İncelenmesi” adlı çalışma, Cumhuriyet Döneminde kurulan D Grubu ve onun resmi yayın organı olarak kabul edilen Ar Dergisi ilişkisini ortaya koymaktadır.

1.3. Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- Türk Resminde Batılılaşma Süreçleri, D Grubu’na kadar olan sanat etkinlikleri ve sanatsal gelişimlerle sınırlandırılmıştır.
- D Grubu sanatçıları, resim üretimleri, sergileri ve Türk Resim Sanatı’na katkıları ile sınırlandırılmıştır.
- Türk Resim Sanatı Plastik Sanatlar alanı ile sınırlandırılmıştır.

1.4. Varsayımlar

Araştırmada aşağıdaki sayıtlardan hareket edilmiştir;

- 1- Sanatçılara ait seçilen resim örneklerinin sanatçıyı ve sanat anlayışını gerektiği kadar yansıttığı varsayılmıştır.
- 2-Literatür tarama modeliyle doğru ve en kapsamlı bilgilere ulaşıldığı varsayılmıştır.

1.5. YÖNTEM

1.5.1.Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “ Nitel bulgular üç farklı veri elde etme şekline oluşur: (1) derinlemesine, açık uçlu mülakatlar; (2) doğrudan gözlem yapma ve (3) yazılı dokümanlar. Mülakatlar kişilerin deneyimleri,

fikirleri, duyguları ve bilgileri ile ilgili doğrudan alıntılar yapılabilmesine olanak verir. Gözlemlerden edinilen veriler insanların meydana getirdikleri etkinlikleri, davranışları, eylemleri ve kendi deneyimlerinin gözlemlenebilen yanları olan tüm kişiler arası etkileşimin ve örgütsel süreçlerin detaylı bir şekilde betimlenmesine olanak verir. Doküman analizi örgütsel, klinik veya program kayıtlarının tam metinlerinin ya da bunlardan elde edilen alıntıların, muhtıra ve yazışmaların, resmi yayınlar veya raporların, tutulan günlüklerin, açık uçlu anketlere verilen yazılı cevapların incelenmesini kapsamaktadır” (Patton,2014,4). Bu bilgiler ışığında elde edilen veriler; yazılı doküman ve belgelerin analizi tekniği ile sağlanmıştır. Cumhuriyet döneminde meydana gelen sanat hareketleri ve sanat eserleri incelenmiş; kataloglar, kitaplar, bazı üniversitelerin kütüphanelerindeki yayınlardan yararlanılmıştır. Araştırma alan yazın taraması niteliğindedir. Dönemde meydana gelen ve etkilenilen üsluplar ele alınarak karşılaştırılmıştır.

Nitel analiz için gerekli olan veriler genel olarak alan çalışmasından sağlanır. Alan çalışması sırasında araştırmacı, çalışmada bulunduğu ortamda zaman geçirir. Bu ortam bir program, organizasyon ya da bir toplum olabileceği gibi, araştırmada önemli görülen gözlemlerin, mülakat yapılan karakterlerin ve analiz edilen dokümanların içinde yer aldığı durumlar da olabilmektedir. Araştırmacı, katılımcı, gözlemci olarak faaliyetlerin ya da bu etkileşim kaynaklarının çoğu zaman içerisinde yer alarak ilk elden gözlemler yapar. Nitel araştırmacı ilgili kayıtlar ve dokümanları inceler. Bu gözlemler ve doküman incelemeleri yoluyla detaylı alan notları toplanmaktadır. Bu alan notlarından elde edilen büyük çapta ham veri, içerik analizine tabi tutularak önemli tema, kategori, açıklayıcı durum örneklerine ayrılıp okunabilir, anlatı betimlemelerine dönüştürülür. Alan çalışması ve sürekli analizlerden elde edilen temalar, örüntüler, anlayışlar ve içgörüler nitel araştırmanın meyveleridir (Patton,2014,4-5). Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan durumlar hakkında bilgi edinilmesine olanak veren yazılı materyallerin analizini kapsar. Hangi dokümanların araştırmaya ışık tutacak bilgiler içerdiği kısmı, araştırma problemi ile yakinen ilgilidir (Yıldırım ve Şimşek,2013,218).

Bu bilgiler ışığında, hazırlanan araştırmada doküman analizi yapılarak D Grubu'nun kuruluş ve etkinlik zamanlarına ait sergiler, yayınlar ve etkinliklere ait

kaynaklar ile aynı dönemde yayın hayatına başlayan ve dönem içerisinde meydana gelen sanat etkinliklerine yer veren Ar Dergisi, araştırma problemi hakkında geniş zaman dilimine dayalı analizi olanaklı kılmıştır. Dönemin yazılı, görsel materyal ve malzemelerine ulaşmak suretiyle örneklem genişletilmiştir. Konusunun uzmanı tarafından oluşturulmuş kitap, dergi, ders kitabı ve basılı yayınlar, nitelikli veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Öncelikle konu ile alakalı dökümanlara ulaşıp, orijinalliği kontrol edilmiş olup, dökümanlar analiz edilerek , veriler anlaşılır halde yorumlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİ VE D GRUBU

Osmanlı Devletinde toprak mülkiyeti devlette idi. Bu düzenin işleyişi gereği çeşitli sosyal sınıflar da oluşmamaktaydı. Bu bağlamda Osmanlı devletinde Burjuvazi ya da bağımsız hareket eden bir oluşum ortaya çıkmamıştır. Sanatta da durum aynı şekilde ilerlemiş Osmanlı çağdaş sanat akımlarının hiç birisini yakalayamamıştır. Osmanlı'nın sanatta bu denli içe kapanık ve özgün olmasında yönetim biçiminin etkin olmasının yanı sıra İslamiyet'in de etkisi son derece fazladır. Osmanlı'da İslamiyet'in etkisi ile Avrupa'daki sanat anlayışından çok daha farklı bir sanat kavramı gelişmiştir. Osmanlı Devletinde 18. yüzyıla kadar Batılı anlamda tuvale yapılan resim görülmemektedir. Bunun yerine Minyatür adı verilen bir resim anlayışı gelişmiştir. Minyatür, gölgesiz yüzeysel olarak yapılan bir çeşit resim anlayışıdır. Doğadan soyutlanmış figürler, birer kalıp, simge ya da nakış şeklinde işlenen motiflere dönmüştür. Figürler, biçimleri, gerçek görüntülerinden ve konumundan çok uzakta betimlenmektedir. Renkli kayalar, altın yaldızlı gökyüzü yapılabilmekteydi. Osmanlı minyatürü, bu perspektifte gelişmiş ve uzun yıllar boyunca devletin baskın sanatı olarak icra edilmiştir. Minyatürün en büyük özelliği gerçekçiliktir. Çünkü tarihi olayları yansıtan minyatür birer belge niteliğindedir. Nakkaşlar tarafından yapılan minyatürlerdeki görünümler gözleme dayanan çizimlerdir. 16 yy. çeşitli nakkaşların fırçasından izlediğimiz bu yaklaşım, minyatür sanatına Batı etkilerinin, dolaylı yolla da olsa erken tarihlerden beri yansıdığını göstermektedir (And,1993,16).

Minyatürde işlenen konular olarak genellikle padişahların savaş başarıları, törenler, av sahneleri işlenmekteydi. Minyatür yapan sanatçılar nakkaş olarak isimlendirilmiştir. Nakkaşlar da çevreyi gözlemlediği gibi yansıtmıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde Batılı gelenekte yapılan Fatih Sultan Mehmet'in portresi, ilk portre çalışması olarak kayıtlara geçmiştir. Bu da ilk Doğu-Batı kültür ilişkisinin bir ürünüdür.15.yüzyılda Avrupa'dan gelen Gentile Belini gibi ressamı tarafından

(Resim -1) nakkaşlara portrecilik özendirilmiş ve minyatür portreciliği başlamıştır (Ersoy,1998,12).

Resim -1: Fatih Sultan Mehmet'in portresi, Gentile Bellini



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

17. yüzyılla birlikte minyatürlerde Avrupa mimari örnekleri, gölgeli boyamalar görülmeye başlanır. Bu da Batı sanatının yavaş yavaş da olsa Osmanlı sanatına sızmaya başladığını gösterir (And,1985,40).

18. yüzyılda cilt kapaklarında İstanbul manzaralı resim denemeleri Türk resminin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Abdullah Buhari tarafından yapılmış olan 1729 tarihli bir cilt kapağında bir madalyon içerisinde bahçeli bir kıyı kasrı betimlenmiştir. Yüksek duvarların içerisinde bir bahçenin ortasındaki fıskiye ve

etrafındaki yapılar betimlenmiştir. Bu havuzlu bahçe ve etrafındaki yapıların arkada kalanları daha dar yapılarak kısmen de olsa ilk perspektif denemeleri ortaya çıkmaya başlamıştır (Resim -2).

Resim -2: Turkish Cultural Portal (Detay)



Kaynak: Renda Günsel (1977), "Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850", Ankara

Resim- 3: Turkish Cultural Portal



Kaynak: Renda Günsel (1977), "Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850", Ankara

Abdullah Buhari'nin bu çalışması (Resim -3), Türk resminin bilinen en erken tarihli manzara resimlerinden birisi olarak kabul edilir (Renda,1977,77). 18. yüzyılda Türk resim sanatında çiçek ve meyve resimlerinde de üslup yenilikleri devam etmektedir. Bu dönemde çiçek resimleri betimlemeleri hızlı bir şekilde artmıştır. Canlı parlak renklerle yapılan çiçek resimlerinde gölgeleme yapılmaya başlanmıştır. Böylece sadece yüzeysel bir betimlemeden sıyrılarak derinliği olan bir resme doğru dönülmüştür. Levni'nin Surname'sinde sepetler içerisine dizilmiş elmalar, narlar, erikler yeni bir resim anlayışı içerisinde tasvir edilmiştir (Gezgin,2009,16).

Bu değişim minyatürlerde de kendisini göstermektedir. Geleneksel kalıp yaklaşımı giderek kaybolmuştur. Çıplak kadın figürleri, kumaş kıvrımlarında, vücut betimlemelerinde ışık gölge betimlemeleri yapıldığı görülmektedir (Resim- 4).

Resim- 4:Abdullah Buhari, Hamamda Yıkayan Kadın



Kaynak: Ersoy Ayla (1998), "Günümüz Türk Resim Sanatı", İstanbul

16. yüzyılda sabit bir noktadan ve belli bir uzaklığın korunduğu minyatürlerin yapımı 18. yüzyılda yoktur. Olaylar, farklı açılardan betimlenmeye çalışılmıştır. Minyatürlerde zikzak ve helozoni çizgiler hakim olmuştur. Minyatürlerde perspektif, ışık ve gölge kullanılmaya başlanmıştır (Resim- 5). Aynı zamanda figürlerin yüzlerine güçlü bir gözlemin etkisi ile çeşitli ifadeler verilmiştir (Gezgin,2009,16).

Resim- 5 :Levni, Surname



Kaynak: Erol Turan (1988), "Painting in Turkey in 19th and early 20 thcentury", London

Mimari formlar minyatürlerde bu dönemde daha az kullanılmaya başlamıştır. Mekanlar daha kolay birbirine eklenerek popüler ve komik figürler doğru şekillerde yerleştirilmiştir. 18. yüzyıl minyatürlerindeki bu gerçekçi yaklaşımlar aynı zamanda İstanbul'un toplum yaşamındaki değişimleri de göstermesi açısından son derece önemlidir. 18. yüzyılda resim figürlerinde belli bir gelişim çizgisi daha fazla izlenmemektedir. Bunun en önemli nedeni daha çok sarayda hazırlanan albüm resimlerinin karma bir ressam grubu tarafından yapılmış olmasıdır (Erol,1988,88).

Rafail, Konstantin gibi azınlık ustalarının da büyük katkısı olan bu albüm resimlerinde üslup ve teknik olarak birer Avrupa resmi sayılabilecek örnekler mevcuttur. Teknik olarak kalın fırça vuruşlarının oluşturduğu kabarık boya yüzeyleri mevcuttur. Figürler doğru oranlarla yapılarak (Resim- 6), ışık gölge ve renk uyumları açısından Batılı tarz resimler olarak kabul edilmektedir (Ersoy,1998,14).

Resim- 6: Refail, Kemankeş Kadın Figürü,1747, Albüm resmi, 18. yy, Topkapı Sarayı Kitaplığı



Kaynak: Özdeniz Engin (2000), Türk Deniz Subayı Ressamları, İstanbul

Topkapı Sarayı Kitaplığındaki bir albümde yer alan 1747 tarihli portre bu yönde ilgi çekicidir. Elinde yay ve sırtında ok torbası taşıyan bu genç kadın portresi,

18. yüzyılda gerek Avrupalı gerekse yerli ressamlar arasında yaygınlaşan egzotik kıyafet resimlerine bir örnektir. Kıyafetin tüm ayrıntılarıyla sergilercesine kımıltısız duran bu kadın figürü Avrupa portrelerini andırır. Aynı albümdeki Rafail imzalı portrede, Avrupa’da öğrenim gördüğü bilinen bu azınlık ustasının, modelden çalışma olanağı bulup perspektif ve ışık – gölge kullanımı gibi Batı resim tekniklerini uyguladığını gösterir. 18. yüzyıldaki resim sanatı açısından yapılan yeniliklerin yanı sıra Levni ve Buhari gibi nakkaşlar bu yenilikleri minyatür geleneği içerisinde uygulamışlardır. Figürlerde Batılı anlayışta resim çalışmalarının sarayda hazırlanan albüm resimlerinde, portrelerde yabancı ya da azınlık ressamı tarafından uygulandığı görülmektedir. Bu karma ve sürekliliği olmayan ressam yapısından açıdan da sistemli bir resim gelişiminden söz edilememektedir. Minyatürde ise perspektif çalışmalarının, ışık gölge kullanımının geçirdiği evrim çok net izlenebilmektedir. Nakkaşlar ilk olarak kısıtlı şekilde doğa unsurlarına uyguladıkları ışık-gölge ve perspektif çalışmalarını daha sonra geniş manzara betimlemelerinde kullanmaya başlamışlardır. Bu açıdan bakıldığında 18. yüzyıldaki manzara resimleri Türk resim sanatı için bir arayış dönemini göstermektedir. Osmanlı devletinde özellikle 18 ve 19. yüzyıllar batının tüm anlayışını ve kültür öğelerinin alınarak kullanılma yönünde özel çabalar harcanmıştır. Bu bağlamda Saray, Avrupa’ya çeşitli sanat dallarında, bilim dallarında eğitim almak üzere öğrenciler göndermiş döndüklerinde öğrendiklerini öğretmenlik yapmaları beklenmiştir. Batılı resim sanatının öğrenilmesi için de bu şekilde öğrenciler Avrupa’ya gönderilmiştir. Dönüşlerinde de Harbiye ve Tıbbiye okullarına resim öğretmeni olarak atanmışlar ve Batılı sanatın yayılmasına öncülük etmişlerdir. 1793’te Mühendishane-i Berri Hümayun’da resim derslerinin okutulması, Batılı anlamda yağlıboya tuval resim sanatının gelişmesine öncülük etmiştir. Topçu, istihkam, veya haritacılık alanında yetiştirilecek subaylar için daha çok perspektif ağırlıklı olan bu ders giderek önemli hale gelmiş, bu amaçla öğretim kadrosu oluşturmak için Avrupa’ya öğrenci gönderilmiştir. Sultan Abdülaziz’in emri üzerine Paris’e gönderilen ilk asker ressamı Batı etkilerini özümseyerek yeni ve özgün sentezlere ulaşmışlardır. Uzun yıllar boyunca Türk resim sanatının gelişimi, subay ressamı tarafından (Resim- 7) gerçekleştirilmiştir (Özdeniz,2000,121).

Resim- 7:Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu,139.5x177 cm, t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

1883 yılına gelindiğinde Osman Hamdi, Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurmuş ve bu tarihten itibaren resim sanatı sivillerin elinde gelişmeye başlamıştır (Resim- 8). Osman Hamdi'ye kadar olan dönemdeki asker ressamların çalışmalarına bakıldığında onların Fransız resminden çok etkilendikleri görülmektedir. Aynı zamanda teknik, işçilik bilgi ve beceri anlamında çok gelişkin olmadıkları görülmektedir (İrepoğlu,1999,192).

Resim- 8:Osman Hamdi Bey- Mimosalı Kadın,136x97.5 cm ,t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğın Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

Sanayi-i Nefise açıldığında Avrupa'dan İstanbul'a çok sayıda yabancı sanatçı gelmiştir. 1860'lı yıllarda İstanbul'a gelen Avrupalılar, Pera'da özel atölyeler kurmaya başlamışlardır. Bu da yerli ressamlarla yabancı sanatçılar arasında yeni iletişim kanalları açılmış ve diyaloglar kurulmaya başlamıştır (Cezar,1995,121-124).

2.1. Türk Resminde Batılılaşma Süreçleri

Sanatçı, Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra, çağdaşlaşmanın ve ulusun birliği için önemli bir unsur olarak görülmekteydi. Sanatçı resmi olarak bir nevi öğretmen olarak kabul edilmekteydi. Sanatçıdan inkılapları, ulus olmanın gerekliliklerini anlatmaları ve Cumhuriyet'i yüceltici şekilde davranmaları beklenmekteydi.

Cumhuriyet, köklü bir devletin yıkılmasının ardından, yeni kurulan bir devlet olarak farklı bir vatandaş kimliği üretmeye çabalamaktaydı. Ulusal kimliğin yeniden inşası için yeni bir insan tipi gerekmekteydi. Bu nedenle de çağdaş Batılı eğitim almış sanatçıların genç nesli eğitmesi ile bu yeni insan tipi oluşabilirdi. Cumhuriyet'in ilkelerine sahip çıkan, akılcı, laik bir Cumhuriyet nesli rejimin temel güvencesi olarak görülmekteydi. Sanatın gelişmesi ve geliştirilmesi için son derece önemli çabalar gösterilmekteydi. Sadece okullarda değil halkın da sanat aracılığı ile aydınlanması ve Cumhuriyet ilkesine sahip çıkması sağlanması amaçlanmaktaydı. Bu bağlamda Cumhuriyet'in ilanından çok kısa bir süre sonra Osmanlı Mebusan Meclis binası Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürülmüştür.

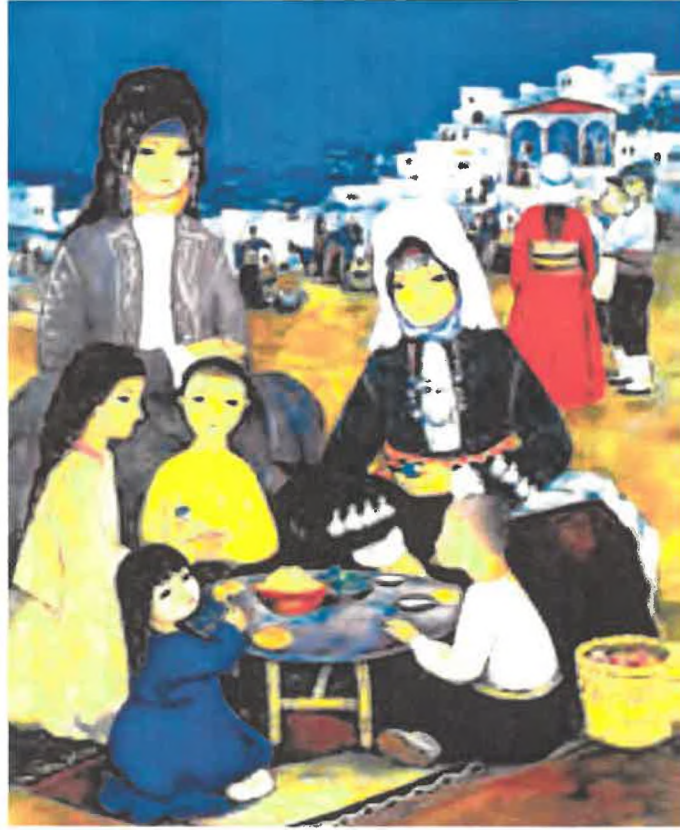
1930'lu yıllarda artık Cumhuriyet'in tüm teşkilat yapılanmaları ve politikaları belirlenmeye başlamış ve sürekliliğin sağlanması adına çok yönlü çalışmalar ortaya konmuştur. Bu dönemde resmi bir sanat politikası da belirlenmiştir. Ancak bu dönemdeki sanatçılar, Osmanlı devletinin son dönemindeki asker ressamından oluşmaktaydı. Asker ressamının ortaya çıkmasındaki en önemli unsur Osmanlı devletinde Batılılaşma hareketlerinin ilk kez askeriye'den başlamasından kaynaklanmaktadır. Mehmet Ruhi, Hikmet Onat, Ali Cemal, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Mehmet Ali Laga ve Cemal Üsküdarlı gibi ressamın oldukları bir başka asker ressamı kuşağı gelmiş ve yeni bir devletin kurulmasına tanıklık etmişlerdir.

Şişli'de kurulan atölyede tema savaş ve askerlik olmuştur. Sanatçılar milli duyguları son derece uyarılmış şekilde eserlerini vermişlerdir. Top ve diğer askeri araçlar ile askerler getirilmiş ve bu sanatçılara poz vermeleri sağlanmıştır.

Türk resmi ulusal değerlerin nasıl temsil edileceğini bu dönemde batıdan öğrenmiştir. Bu bağlamda etkili olabilmek için her yıl belli sayıda sanatçı, yurdun

her yöresine gitmişler ve buralarda yerel yaşamı görerek resimlemişlerdir(Resim- 9). 1938-1944 yılları arasında 63 ile 58 ressam gönderilmiş; ülke gerçeklerini, yaşam şekillerini anlatan 675 yağlı boya resim yapılmıştır. Bunun yapılmasındaki en önemli amaç, sanatçıların Batıda öğrendikleri sanat ve Batılı olabilmek adına her şeyi ülkenin her yerindeki insanlara halkevleri aracılığı ile anlatabilmek öğretebilmektir (Aksel,2000,398-399).

Resim- 9:Turgut Zaim,Yörükler Köyü,117x95,5 cm, t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

Cumhuriyet dönemi ilk sanatçıların asıl işleri sanat haline gelmiştir. Asker ressamlarla birlikte bağımsız bir şekilde gelişen iki birliktelik daha ortaya çıkar. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ile D grubu bağımsız gelişen sanat

birlikteliğidir (Tansuğ,1988,167). Zaman içerisinde bu akımlar çerçevesinde yeni gruplar ortaya çıkmış ve Türk resminin izlenebilir gelişimi başlamıştır.

2.1.1. Asker Ressamlar

II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) baskıcı monarşik bir sisteme rağmen, Batı'ya açılma anlamında, bilim ve sanat alanında önemli adımlar atılmıştır. Bu dönemde Avrupalı kaynaklardan bilgi ve teknoloji aktarımı kesintiye uğramadan sürerken rejimin sıkılığına rağmen demokratik haklara ilişkin tartışmalar gittikçe kök salmaktadır (Cezar,1995,478).

1727-1729 yılları arasında, Batı usulü askeri ve idari yenilikleri imparatorluğa getirip uygulamak ve devlete memur yetiştirmek adına başlatılan kitap çevirisi ve basımı etkinliklerini, 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın ardından, Sadrazam Mustafa Reşid Paşa ve diğer Tanzimat önderlerinin yoğun bir biçimde giriştikleri eğitim yenilenmesi hareketi takip etmiştir. Bütün bu eğitim hareketleri çerçevesinde, bu okullarda bir Osmanlı eliti yetişmiştir. Esasen II. Abdülhamid'in saltanatı da Batı fikirlerinin artık iyice anlaşılmaya başlandığı bir dönemdir. Bunun bir nedeni de, yeni kurulan okullarda okuyan ve yabancı dil bilen eğitilmiş kişilerin artmasıdır (Mardin,1985,47-48).

Harbiye, Mülkiye ve Askeri Tıbbiye'nin öğretim programları geliştirilmiş, bu okullarda donanımlı bir kuşak yetişmiştir. Bu okullardan mezun olanlar, ders programlarının sonucu olarak 19. yüzyıl pozitif bilimlerinin, Batı'nın asıl güç kaynağını meydana getirdiğini görmüşlerdir. Böylece Batı'yı, Batı'da geliştirilen pozitif bilimle bir gören, bir kuşak yetişmiştir. Bu kuşak aynı zamanda Batılı olmayı güçlü olmakla eşdeğer görmekte ve bu bağlamda, eski dinsel değerlerin ancak milli gücü artırdıkları oranda önemli olduğunu savlamaktaydılar (Mardin,2007,15-16).

19. yüzyıl Osmanlı düşünce hayatını yönlendiren kişiler, yazın dünyasının etkin isimleri olmuştur. Tanzimat'la birlikte şair ve yazarlar, Batı'dan gelen toplumsal ve felsefi konulara ilgi duyarak, bu konuları fikir yazılarında olduğu kadar roman, hikâye, tiyatro ve şiirlerinde kullanmışlardır. Rasyonalizm, materyalizm,

pozitivizm gibi Batılı felsefi akımlar, Türk düşünce hayatının tanıştığı kavramlar olmuştur. Değişik yazarların kaleminde Avrupalılaşmak, muasırlaşmak, garplılaşmak, modernleşmek gibi adlar altında toplanabilecek düşünce hareketleri basın aracılığıyla topluma ulaşır olmuştur.

Gazeteciliğin başlaması düşünce hayatında ciddi bir kıvılcığı tetiklemiştir. Türk okuyucusu bir yandan makale, öykü, roman, tiyatro ve eleştiri yazıları gibi yeni edebiyat türleriyle gazeteler aracılığıyla tanışırken, bir yandan da fikir hayatındaki tartışmaları takip eder hale gelmiştir (Cezar,1995,479).

Gazetecilik tarihine bakıldığında, eleştirel söyleme sahip aydın gazetecilerden biri İbrahim Şinasi'dir (1826-1871). Şinasi, 1862 yılında eleştirel olarak nitelendirilen söylemin hakim olduğu Tasvir-i Efkâr gazetesini, yayınlamaya başlar. Şinasi'nin uygarlık anlayışı ve dünya görüşü, Aydınlanma devri fikirlerinden beslenmiş ve Osmanlı devlet ve toplum sisteminin bu öğelere göre şekillenmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Benimsediği adalet, hak ve yine akıl esasları, Fransız İhtilali sonrası gelişerek yayılmış fikirlerdir. Şinasi'nin Tasvir-i Efkâr'da geliştirdiği eleştirel söylem, kendinden sonra gazeteyi teslim ettiği Namık Kemal (1840-1888) tarafından devam ettirilmiştir (Mardin,1985,47-48).

Tanzimat'tan sonra Mustafa Reşit Paşa, İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithad Efendi gibi öne çıkan isimler, yeni "aydın" tipinin örnekleridir (Kaplan,2006:307). Bu isimler arasında Şinasi'nin fikir hayatına en büyük katkılarından biri, ısrarcı bir tutumla sunduğu yeni insan modeli ve medeniyet fikridir. Akıl çağında yaşayan yeni insan, her şeyden önce nefisini yenen ve kendisini insanlığa, insanlığın ıslahına, aydınlatılmasına ve kusurlarını gidermeye adanmış insandır. Medeniyetin esası da akıl olmalıdır; bireyler ve uluslar ise insanlığa hizmet etmek, onu yükseltmek ve aydınlatmakla yükümlüdür. Devlet ve birey arasındaki ilişkilerde karşılıklı bir hak ve ödev ilişkisine vurguda bulunan Şinasi, insanın yaşamak için fikren ve bedenen daha fazla çalışmaya mecbur olduğunu düşünmektedir (Tanpınar,1976,201-205).

Öte yandan, zaman içinde bazı yazarların toplumsal temalardan uzaklaştığı görülmektedir. Özellikle Galatasaray Sultanisi edebiyat öğretmeni olan Recaizade

Ekrem, şiirde tek amacının güzellik olduğunu savunur. Güzellikse doğada ve insandadır. Şiirde biçim tutsaklığını kıran Abdülhak Hamit için de, önemli olan duygularını, düşüncelerini anlatabilmektir. Ölüm düşüncesi, bireysel acılar, aşk ve tabiat, hepsinin üzerinde de metafizik düşünüş şiirlerinin belli başlı temalarındandır. Aslında Tanzimat sanatçısı, bir Batı dilini öğrenmiş, on sekizinci yüzyılın romantiklerini okuyarak insanla tanışmıştır. Bu insan, eğitilmiş, bilgili, toplumu ileriye götüren yaratıcı insandır. Tanzimat sanatçısı da o insan gibi olmaya çalışmış ve bu çaba ise, ülkücü, duygulu bir aydın tipi yaratmıştır (Özkırımlı,2004,1208).

1860'larda Şinasi ile beliren aydın tutumunun yanında aynı yıllarda ikinci bir akım oldukça farklı bir kültür birikimi yaratmaktaydı. Eleştirel söylemden farklı bir tutum izleyen bu akım, kendine özgü bir Batılılaşma stratejisi izlemektedir. Şerif Mardin, bu ikinci akımı ansiklopedizm olarak adlandırmıştır. Amacı, toplumsal eleştiri yapmaktan çok, Osmanlı İmparatorluğu'na yararlı gördüğü gelişmeleri aktarmak olan bu gelişme, II. Abdülhamid döneminde konulan bazı yasaklar sonucunda daha da yoğun olarak yaşanmıştır. Ansiklopedizm daha çok memur statüsünü en önde tutan memur-aydınlar arasında görülen bir eğilimdir (Mardin, 1985,48-51).

Bu aydınlar kültür çalışmalarını büyük devlet adamlarının konaklarında yaptıkları toplantılarla yürütmüştür. Bu toplantılar, Batı'da Aydınlanma devri aydınlarının oluşturdukları salon toplantılarını andırmaktadır (Mardin,1985,48).

Örneğin, 19. yüzyıl sonlarında şair Nigâr Hanım, Osmanbey'deki konağı ile Rumelihisarı'ndaki salonlarını, yerli ve yabancı sanatçılara açarak, Batı'da aydınlanmaya ev sahipliği yapan kadınlı erkekli toplantıların benzerlerini imparatorlukta yaygınlaştıran isimlerdendir. Bu tür etkinliklerde bulunan bir başka isim ise, Şehzade Abdülmecid Efendi'dir. Batılı yaşam biçimine yakınlık duyan Abdülmecid'in köşkünün birçok edebiyat ve sanat toplantısına sahne olduğu bilinmektedir (Berksoy,2002,11-12).

Bir başka açıdan Batı'ya açılış hareketi içinde, Batı müziği, askeri bando ve tiyatrolar aracılığı ile, özellikle de 1840'lı yılların ardından İtalyan toplulukların Beyoğlu'nda opera temsilleri ile imparatorluğa girmeye başlar. 1829 yılında İtalyan

Giuseppe Donizetti'nin öncülüğünde kurulan bando sarayın koruması altında gelişmektedir. Bando genelde askeri kitleye hitap ettiği için Batılı anlamda müzik dili öncelikle bu grup arasında tanınıp benimsenmiştir. Batılılaşma hareketi içinde opera, operet, bale, çalgılı gazinolar, Batı müziği ve bir ölçüde tiyatro Batıya yönelimi vurgulayan sanat dalları ve etkinlikleri olmuştur. Öte yandan, II. Abdülhamid'in Batı müziği ve sahne sanatlarına Yıldız Sarayı'nda tiyatro sahnesi yaptıracak kadar ilgi duyması bu etkinliklerin yavaş yavaş toplum katlarına da inmesine yol açmıştır (Özer,2005,394-398).

Batı kaynaklı sanat dalları arasında resme duyulan ilgi bu dönemde de devam etmiştir. Dönemin sergilerini yakından izleyip desteklemiş olan saray ve çevresi, eğitim kurumlarında resim eğitimine ilişkin ön çalışmaların yapılması yoluyla, kurumsallaşma adına önemli adımlar atılmasına yol açmıştır. Türk resim tarihinde çok önemli bir adım olan Sanayi-i Nefise Mektebi, II. Abdülhamid döneminde açılmıştır (Cezar,1995,485; Öner,1991: 90-94). Öte yandan, Yıldız Sarayı'nda kurulan çini fabrikasında, porselen ürünlerin bezemesinde pek çok Türk ve Batılı ressam görev almıştır; Bu sanatçıların arasında Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekâi Paşa, Halid Naci, F. Zonaro gibi dönemin önemli ressamı bulunmaktadır (Öner,1992,6). Her zaman çevresinde asker resamlardan oluşan bir kadro bulunduran II. Abdülhamid, sarayda, Zonaro, Acquarone gibi yabancı ressamı da maaşlı olarak görevlendirmiştir. Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde başlayan yaver ressamlar grubu, bu dönemde de devam etmiştir. Şeker Ahmet Paşa, epey kalabalık yaver ressamlar grubu arasında görevini sürdürmektedir. Aralarında Hüseyin Zekâi Paşa'nın da bulunduğu bu askerlere ait pek çok tablo saray koleksiyonunda yerini almaya başlamıştır. Bu dönemde saraydaki Türk ressamı ile ilgili birikim, ilk mezunlarını veren Darüşşafakalı ressamların ve Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarının ilk ürünleri ile çeşitlilik göstermektedir. Bu ressamlar, Sanayi-i Nefise madalyası ile ödüllendirilmiştir. Bütün bunlar, II. Abdülhamid'in sanata yaklaşımındaki ciddiyeti yansıtmaktadır (Öner,1992,5-6).

Mimari açıdan da, II. Abdülhamid dönemi Batı kaynaklı bazı üslupların ülkeye girdiği, bir taraftan da Türk mimarisinin kendi kaynaklarına yönelik arayışlarla yeni sentezlere gitme hareketinin görüldüğü bir dönemdir. Tanzimat

döneminin başlangıcından sonra Osmanlı mimarisinde çok sayıda Avrupa üslubu ve etkisi (özellikle Neoklasik, Barok ve Fransız Ampir üslupları) hakim olmuştur. 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısına doğru, İstanbul'daki mimarlık anlayışı Neoklasikten Art Nouveau'ya, çoğu Avrupalı, Levanten ve gayrimüslim Osmanlı mimarlarının eseri olan eklektik ve canlandırmacı üsluplardan oluşan kozmopolit bir karışımdır. İlkesel olarak Osmanlı mimarlarının bu kozmopolit üsluplar karmaşasına verdikleri vatanseverce tepki, Milli Mimari Rönesansını doğurmuştur. İslam, özellikle klasik Osmanlı kaynağına dikkatlerin çevrilmesi bu dönemde gittikçe gelişme kaydeder. Osman Hamdi Bey'in arkeoloji konusunda yürüttüğü ilk ciddi envanter çalışmaları, kısa zamanda diğer alanlara yayılır. Özellikle Fuad Köprülü'nün tarih, Ziya Gökalp'in sosyoloji, Suphi Ezgi ve Rauf Yekta'nın müzik tarihi, Celal Esad Arseven'in sanat tarihi üzerine yoğunlaşan araştırmaları, Türk kültür tarihinin sistematik bir yorumunu oluşturur hale gelmiş ve ulusal kimlik arayışlarını tetiklemiştir. Mimar Vedat ve Kemalettin Beylerin mimari tasarımları milli kültür kaynaklarına dönüşün örneklerini oluşturur. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise Osmanlı canlandırmacılığı, şüphe götürmez biçimde Türk milli üslubu anlamına gelmeye başlamıştır. 1913'te İttihat ve Terakki Cemiyetinin milliyetçi kanadının iktidarının pekişmesinden sonra Osmanlı kimliğinin resmi tanımında İslam'ın sahip olduğu öncelik yerini Türklük vurgusuna bırakmış, Türk milliyetçiliğinin başlıca ideoloğu Ziya Gökalp'in teorileri, Osmanlı canlandırmacılığından bir milli üslup çıkarmaya doğru yeterince ideolojik gerekçe sunmuştur. Gökalp Batı'dan medeniyet ödünç alınamabileceği halde, kültürün milletin kendi halkı ve tarihine bağlı kalması gerektiği gözleminde bulunmaktadır. Bu dönemde klasik Osmanlı mimarisinden (yani Türk kültüründen) alınan unsurlar Avrupa'nın akademik tasarım ilkeleri ve inşaat teknikleri ile yani Batı medeniyeti ile birleştirilmiş olduğunun göstergesidir (Berksoy,2002,19-20).

Bu yenilik hareketlerinin sonucunda yağlıboya resim sanatının giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Resim sanatının temeli, III. Selim döneminde kurulan askeri okullarda atılır. Askeri yenilgileri sonlandırmak amacıyla Osmanlı Sarayı ilk önlem olarak askeri okullara önem vermiştir. Askerî örgütte yenileşmeyi amaçlayan 18. ve 19. yüzyıl padişahları, birbiri ardına oluşturdukları teknik okullarda yabancı uzmanların öncülüğünde modern bir eğitim programı uygulatma yoluna gitmişlerdir.

Giderek bu okulların hepsinde matematik, geometri, haritacılık yanında teknik resim dersi yer almıştır. 1793'te eğitime başlayan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun haritacılık ve gemi inşaatı ve öğretimi yapmaktaydı. Daha sonra orduya topçu ve istihkâm subayı yetiştirmek amacıyla 1795 yılında Mühendishane-i Berr-i Hümayun kuruldu. 1834'te eğitim ve öğretime başlayan, 1835'te resmen açılan Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane'de (Mekteb-i Harbiye) yabancı uzmanlar tarafından verilen resim dersleriyle ve giderek oluşturulan ressam sınıflarında yetişen öğrenciler, tuval resminde öncü olmuşlardır. Mekteb-i Fünun-u Şahane'de, 1837'de Chirans adlı bir İspanyol ressam, okulun resim öğretmenliğine atanmıştır. Bu okulda karakalem, suluboya ve yağlıboya dersleri vermiştir (İslimyeli,1965,13).

Okul, 1845'te İdadiye ve Harbiye olarak ikiye bölünmüştür. Mösyö Kes adında bir Fransızın İdadi'de resim dersi verdiği bilinmektedir (Renda-Erol 1980:88) Bu okullarda, başlangıcından beri resim derslerine önem verilmiştir. Topoğrafik çizimler ve arazi tanımak için yapılan resim eğitimi esnasında, gözü doğrudan gören ve yeteneği olan öğrenciler - Türk resminin ilk ve önemli temsilcileri- keşfedilmeye ve yetiştirmeye başlamıştır (Erbil,1965,21).

Askeri okullarda başarı gösteren öğrenciler, görgü ve bilgilerini arttırmak için Paris'e Mekteb-i Osmaniye'ye gönderilmişlerdir. Bu öğrenciler arasında İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Halil Paşa gibi Türk yağlıboya resim sanatının öncülerinin isimleri sayılabilir. İlk kez 1835 yılında Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, dönüşlerinde de askeri liselere, rüştiyelere öğretmen olarak atanmışlardır (Gören,1998,29).

Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da, Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'da ve Harbiye'de öğretilen resim ve resim tekniklerine dayalı dersler askerlikte gerekli olduğu için öğretiliyordu. Bu dersler sayesinde, ders anlatımı esnasında aslına uygun çizilen krokiler, planlar veya yazının yanında yer alan Batı tarzında yani optik görünümü yansıtan resimler konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Öte yandan, askeri dikimevlerinde yeni elbise modellerinin çiziminde, dökümhanelerde yeni silahların kroki ve teknik resimlerinin çiziminde, lito taşlarının üzerine şekillerin geçirilmesinde, mimari çizimlerde, gemi modellerinin hazırlanmasında, savaş esnasında kullanılan gölgeli taramalı haritalarda, Tıbbiye'de kullanılan anatomik

Çizimlerde yeni bir resim diline ihtiyaç doğmuş ve bu sebeple eleman yetiştirmek için askeri okulların müfredatına resim dersleri dahil edilmiştir. 19. yüzyıl Türk ressamaları, çoğunun askeri okul çıkışlı olması nedeniyle asker ressamlar diye tanımlanmışlardır. Bu dönem ressamlarının hepsi mevki sahibi, yüksek rütbeli yaverlerdir. Resimlerinin çoğunu saraya hediye eden bu sanatçılar, yeni bir siyasal bilinçlenmenin kültür ve sanat alanına yansıyan amaçlarını temsil etmektedirler. Osmanlı İmparatorluğu'nun ağdaş bir Türkiye Cumhuriyeti devletine dönüşüm süreci içerisinde, askerlerin resim sanatını yeni düşüncelerle geliştirme çabaları, benzersiz bir olgudur. 19. yüzyılın ilk yarısında başlayan asker ressamlar hareketi, 18. yy. başlarından itibaren Batı ile ilişkiler kurulan saray çevrelerinde de desteklenmiştir. Paris'e resim öğrenimine gönderilen asker ressamlar, Batı etkilerini özümseyip yeni ve özgün sentezlere varmışlardır (Tansuğ,1986,55-56).

Askeri okullarda ders programına giren perspektif, topoğrafik ve teknik amaçlı resim ğretiminde gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Askeri okullarda resm-i hatti, menazır gibi isimler altında sürdürülen resim derslerinin başlıca konusu, doğa görünümleri ve arazi parçaları idi. Bu durum, okullarda yetişen ressamların öncelikle mimari konulara ve manzaraya eğilim duymalarını sağlamıştır. Öte yandan, askeri okullarda resim derslerinde sistematik bir figür eğitimine ihtiyaç duyulmuyordu. Resimlerindeki figür yokluğu, anatomi dersinin programda olmamasına, canlı modelden çalışılmamasına bağlanmakla birlikte, dinsel baskının yoğun olması ve sanatçıların bu baskıları göz önünde tutarak, dinde yasak olmamasına karşın, sanatçının kendi kendini sansür etmesiyle ilişkilidir; bu yüzden, 19. yüzyıl Osmanlı ressamaları figürlü kompozisyonlar alışmamışlardır (Renda ve Erol, 1980,102-103).

İlk asker ressamlar önceleri, yoğun olarak manzara resmine ilgi göstermişlerdir. Yurt dışında gördükleri eğitimin de katkısıyla giderek figüratif doğrultuda eserler üretmeye başlamışlardır. Sivil okulların ve özellikle Sanayi-i Nefise'nin kurulmasından itibaren, sanat etkinlikleri, askeri çevrelerden başlayarak, sarayın dışında da bir kesim tarafından uygulanmaya ve bunu takiben alınıp satılmaya başlamış, sınırlı da olsa bir sanat piyasası oluşmuştur (Berksoy,2002,6).

19. yüzyılda resim sanatını etkileyen bir başka olgu ise fotoğraf makinesinin icadıdır. 1830'lerden itibaren Avrupalı sanatçılar fotoğraftan devinimi yakalanmaya çalışmıştır. Fotoğraf, Osmanlı İmparatorluğu'nda, askeri okul çıkışlı ressamalara olduğu kadar, Osman Hamdi ve Türk Primitifleri ya da Darüşşafakalı Ressamlar olarak da bilinen sanatçılarımıza ortak bir çalışma yöntemi getirmesiyle önem kazanmıştır. Bu sanatçıların fotoğraftan yararlanarak resmetme çalışmaları, devinim elde etme isteğinden çok dış gerçeğin tam olarak sunulması çabalarından kaynaklanmıştır (Çoker,1983,5).

19. yüzyıl sanatçılarının yararlandıkları bir başka görsel malzeme ise kartpostallardır. Tuval ve duvar resimlerinin yapılışında kartpostallar sanatçılara kaynak oluşturmuştur. Manzara içinde yer alan kuleli ya da kırmızı üçgen çatılı kır kulübelerinin betimlendiği donuk, durağan, gerilere doğru gidildikçe netliği kaybolan resimler Avrupa manzaralarını andırmaktadır. Özellikle duvar resimlerinde çok sevilen ve neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitlerinin pek çoğunda yüksek dağlar görülmektedir. İstanbullu sanatçılar için bu kadar yüksek ve dik dağların etrafta olmayışı, kartpostalardan yararlandıkları kanısını güçlendirmektedir (Tekinalp, 1999,170).

Çekingen ve saygılı bir tutum, ayrıntı işçiliği, ağaçların hareketsizliği, gökyüzünün bulutsuz oluşu, her şeyin sakin, kımıldısız duruşu, mimari unsurların en ince ayrıntılarına kadar verilmesi, bu dönem ressamlarının manzara resimlerinde ortak bir üslup birliği içinde olduklarını göstermektedir. Öncelikle askeri ve sivil okullarda başlayan resim derslerinin giderek yaygınlaşması, sanat eğitimi vermek üzere Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması, eğitim için Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, başkentte çeşitli resim sergilerinin düzenlenmesi gibi olgular, zaman içinde tuval resminin gelişmesini sağlamıştır (Renda ve Erol,1980,112-113).

2.1.2. Sanayi-i Nefise Birliği (Güzel Sanatlar Birliği)

Türkiye'deki ilk Güzel Sanatlar Akademisi olan Sanayi Nefise Mektebi, Osman Hamdi Bey tarafından 3 Mart 1883 yılında Eski Şark Eserleri Müzesi'nin bulunduğu binada açılmıştır. Resmi adı Mektep-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'dir.

Başlangıçta 20 öğrenciyle açılan okulun ders programında resim, heykel, mimarlık ve oyma baskı gibi dersler verilmiştir. Okulda, çoğunluğu yabancı olan hocaların görevlendirilmesi ve bunların Gerçekçi ve Akademik anlayışta olması nedeniyle öğrenimin, 1914'e kadar bu anlayışta sürmesini sağlamıştır (Tansuğ,1992,100).

1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından her alanda siyasal, sanatsal ve düşünsel yönden haklar verilince; Sanayi-i Nefise çıkışlı, Batı resmine ilgi duyan milliyetçi ve yenilikçi , genç sanatçılar sanatın ve sanatçıların sorunlarını çözmek adına, bu özgürlük ortamının ruhuna uygun çıplak kadın resimleri dahi yapabilecekleri bir ortamı hazırlayabilmek için bir örgüt kurmak hususunda bir araya geldiler. Şehzade Abdülmecid Efendi'nin de maddi ve fikir desteği ile bir araya gelerek Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adını verdikleri cemiyeti kurdular.Grup daha sonra 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti adını almıştır. 1926 yılında ise isim değişikliği ile Türk Sanayi-i Nefise Birliği adını almıştır. Sonunda grup adının Güzel Sanatlar Birliği olmasına karar verilmiştir. Grubun meydana gelmesi, Sanayi-i Nefise Mektebi olan kurumda eğitim almış öğrencilerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Grubun, Türk tarihinde kültürel hareketlerin başlangıç noktası ve kaynağı olarak gösterilen kurumun çatısı altında incelemesi daha uygun olacaktır. Sivil sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla devlet tarafından, batılılaşma amacıyla kurulmuş olan ilkokuldur (Tansuğ,1992,100). Figür sorununa Sanayi-i Nefise ile girilmiştir.

İslam geleneğinden bu yana süregelen tasvir yasağını benimsemiş Osmanlı devleti açısından büyük bir devinimdir bu. Sanayi-i Nefise'nin kuruluşuna kadar asker ve mühendislik okullarında ders olarak okutulan perspektif, yağlı boya, ıstık-gölge, karakalem gibi sanatsal dersler artık sivillere öğretilmek düşüncesiyle bu okulda verilmeye başlanmıştır. Akademinin kurulmasındaki önemli bir sebep de, yapı sanatıyla ilgili eleman ihtiyacının varlığıdır. Güzel sanatlara ait kurumların meydana getirilmesi, bu alanda adım adım ilerlemeyi sağlamak adına atılmış bir adımdır. Bu kurumun varlığı ile sanat adına girişimler resmileşerek, dış ülkelere öğrenci gönderilecek, yetenekli kişiler yetiştirilerek, Türk Sanatının kendini olgunlaştırması beklenmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu Osman Hamdi Bey, yabancı asıllı eğitimcileri okul kadrosuna katmıştır. Bu düşüncenin gerçek

sebebi, resimde figür kullanımını iyi bilen yabancı ressamların bu bilgilerini resim ve heykel sanatındaki çalışmalara uygulamak düşüncesi olmuştur.

G.S.B. Ankara’da düzenli olarak sergiler düzenlemeye başlamıştır. İcra vekilleri heyetinin 12 Eylül 1926 tarihli kararnamesi ile Sanayi-i Nefise sergisi her yıl Ankara’da Etnografya müzesinde, daha sonraları ise Türk Ocağı binasında sergilemeye başlamıştır. Bu kararın alınması ve uygulanması, resim sergilerinin kalitesinin artması ve resim sergileri faaliyetlerinin canlanması sonucunu doğurmuştur. Paris’te sanat eğitimi alan ve I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla memlekete dönen İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Mihri Müşfik gibi sanatçılar Türk Resmine yeni bir anlayış getirmek görevini üstlenmişlerdir; İzlenimcilik. Sanayi-i Nefise mektebi üçü yabancı beşi de Türk olmak üzere sekiz hoca ile öğretime başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi, erkek okuludur. Kız öğrenciler için 1 Kasım 1914 tarihinde ayrı olarak Kız Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Kız Sanayi-i Nefise Mektebi’nin müdireliğini de yapan ilk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik’in ilk defa çıplak kadın modelini atölye eğitimine katmış olması, bu dönem açısından önemli bir gelişme olmuştur (Renda ve Erol, 1983,26).

1908’de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluşundan birkaç yıl sonra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi yayın hayatına başlamıştır. 18 ay yayın hayatında kalan ve bu tarihten sonra yayın hayatı sonlanan bu gazetenin sanat tarihimizdeki yeri çok önemli olmuştur. Türk resim sanatı en azından kırk yıldır, çoğunlukla Avrupa sanat akımlarının etkisi altında, çağın estetiğine ayak uydurmaya çalışırken, Güzel Sanatlar Birliği, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti geleneğine bağlı kalarak, Türk Akademizmi diyebileceğimiz görüşünden uzaklaşmamıştır (Turani, 1977,47). Doğal olarak bu grubu meydana getiren ve destekleyen kadro bu kadar değildir. 1914 kuşağı olarak tanınmış olan bir sanatçı grubu da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bünyesi altında bir araya gelmiştir.

Resim- 10:Malik Aksel , Yeni Mektep,1936

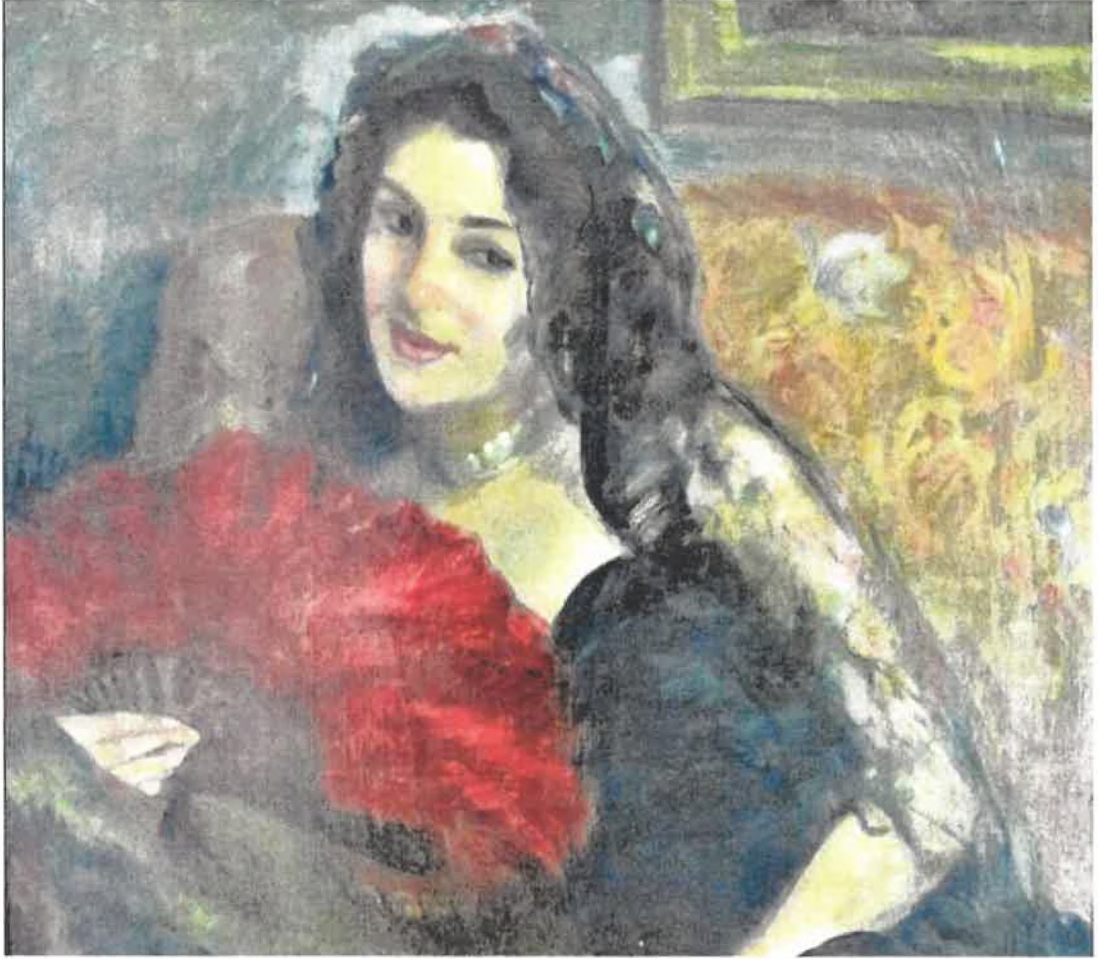


Kaynak: Turani Adnan (1977), "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı",Ankara

Bu grubun birkaç sanatçısından bahsetmek gerekirse, Malik Aksel (Resim-10), Leman Arseven, Cafer Bater, Sabiha Bozcalı, Adil Doğançay, Nazlı Ecevit (Resim- 11), Cevat Erkul, Nüşet İshimyeli gibi sanatçıları sayabiliriz.

Galatasaray sergilerini açan Güzel Sanatlar Birliğine tepkiler öncelikle, çoğu İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencileri olan Mahmud Fehmi Cuda, Şeref Kamil Akdik, Büyük Saim Özeren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi'nin 1923'de bir araya gelerek meydana getirdikleri Yeni Resim Cemiyeti ile başlamıştır. Bu tepkilerin kaynağı farklı bir sanat tavrından dolayı değildir. Güzel Sanatlar Birliği, memleketin en önemli sanatçılarını bir araya getirmiştir (Güner,2014,151).

Resim- 11: Nazlı Ecevit-Yelpazeli Kadın



Kaynak: Turani Adnan (1977), "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı", Ankara

Her yıl, okulların kapanmasını takiben Galatasaray Lisesinin sınıflarında eserlerini sergilemek isteyen İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencileri olan Mahmud Fehmi Cuda, Şeref Kamil Akdik, Büyük Saim Özeren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi gibi gençler ancak Güzel Sanatlar Birliği üyelerinin onayıyla, lisenin önem arz etmeyen mekânlarında ürettikleri eserleri sergileme şansı bulmuşlardır. Bu boyunduruktan kurtulup kendileri olmak isteyen gençler Yeni Resim Cemiyeti adı altında toplanmak istemişlerdir. Gençlerin bu kararı bir bakımdan mevcut işleyişe başkaldırı niteliğindedir. Bu sanatsal ortamın kazanımı bir başkaldırı niteliği taşımıştır. Yine bir

sanatsal birliğin, Müstakillerin kurulmasında temel unsurlardan birisi de, bu fikrin daha geliştirilmiş hali olmuştur (Güner,2014,150-151).

2.1.3. 1914 Çallı Kuşağı

1914 Kuşağı 1910 yılında Sana-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra devlet tarafından Paris'e resim eğitimi için gönderilen ve 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönerek Türk resim sanatında yeni bir dönem başlatan ressam topluluğudur. Türk İzlenimcileri Çallı Kuşağı veya 1914 Kuşağı olarak da adlandırılmışlardır. Bu ressam topluluğunda Mehmet Ruhi Bey, Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Ali Sami Bayar, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Namık İsmail ve Hüseyin Avni Lifij yer alır (Tansuğ,1993,118).

1914 Kuşağı sanatçılar yurda döndükten sonra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti çatısı altında bir araya gelmişlerdir. Cemiyet I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla İtalyanların elinde bulunan Societe Opera isimli İtalyan lokalini ilhak etmiş ve bu lokali "Galatasaraylılar Yurdu" adı altında bir kulübe dönüştürmüşlerdir. Çallı Kuşağı sanatçıları 1916 yılından başlayarak her yıl Ağustos ayında "Galatasaray Sergileri" olarak adlandırdıkları sergiler düzenlemişlerdir. Galatasaray sergileri Türk resim sanatında yenilikçi görüşlerin hayata geçirilmesinde ve yaygınlaşmasında önemli bir rol üslenmiştir (Tansuğ,1993,118-120).

İzlenimcilik akımı 19. yüzyılın son çeyreğinde Fransa'da en üst seviyeye çıkmıştır. İzlenimcilik akımın doğuşu ve gelişmesinde Sanayi Devrimi'nin rolü büyüktür. Başlangıçta eleştirmenlerin tepkisiyle karşılaşan bu akım Manet, Degas, Monet gibi sanatçıların eşsiz katkılarıyla uygulanmış ve kabul görmüştür. Akımın Türk resim sanatında yer alması kırk yılı aşkın sürede gerçekleşmiştir. Bu kırk yıllık gecikme Türk resim sanatı açısından doğal bir süreçti; çünkü Batı resmi, izlenimcilik öncesinde Rönesans'ı yaşamış, resimle ilgili problemlerin çözümünü çoktan halletmiştir. Batı resmi bu gibi önemli gelişmeleri yaşarken Türk resminde pentür ancak 19. Yüzyılda uygulanmaya başlamıştır. Bundan dolayıdır ki;Türk resmi Batı resminin çözmüş olduğu pek çok problemle yeni karşılaşmış ve bu problemleri kendi resminde çözmek durumunda kalmıştır. 20. yüzyıl Türk ressamaları bu problemleri bir

nebze çözebilmiş, resimde nesnellığe yönelmişlerdir. Fakat Türk ressamlar tarafından uygulanan bu nesnellik Batı resminin yansımalarıdır. Giderek gelişen sürecin sonucunda, Türk resminde İzlenimciliğin etkilenimleri ağır basmaya başlamıştır. Batı resminde İzlenimcilik eğilimleri sosyal ve ekonomik koşulların değişkenlik gösterdiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Türk resminde İzlenimcilik Batı'daki gibi sosyal ve ekonomik koşulların değiştiği, ulus olma bilincinin yaygınlaştığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı Fransız İzlenimciliği ile Türk İzlenimciliği ortaya çıkış durumu itibariyle önemli benzerlikler göstermiştir. Batıda 19. yy'da görülmeye başlanan İzlenimcilik, ülkemizde 20. yy'da görülmeye başlanmıştır. Ünlü Ressam Halil Dikmen bu dönem için “Tam zamanında gelmiş, resmimize taze ve çok daha serbest bir hava getirmiştir” diye bahsetmiştir.

Türk resim sanatına İzlenimciğin etkileri, gerçek anlamda Çallı Kuşağı ile girmiştir. Fakat bu kuşağın öncesindeki resimlerde İzlenimciliğin etkileri görülen iki asker ressam vardır. Bunlar; Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'dır. Bu iki ressam resim sanatımız adına ülkemizdeki İzlenimcilik akımının öncüleri olarak kabul edilebilirler. Halil Paşa Paris'te Gerome'un atölyesinde çalışarak, Batı resmini yakından etüt ederek çalışma imkânına erişmiştir. Sanatçı özellikle Batı izlenimciliğine yakın bir çizgide önemli eserler üretmiştir. Celal Esat Arseven, Halil Paşa için; “İzlenimci tekniklerle resim yapan ilk Türk sanatçısıdır” demiştir. Özellikle boğazdaki yalıların denize yansımalarını; Maltepe ve Bostancı sahillerinin güneşli kayalıklarını tasvir etmelerinde gösterdiği kudret takdire şayandır” ifadesini kullanmıştır. Hoca Ali Rıza ise hiç memleket dışına çıkmamış, Manet gibi doğayı kendisine en büyük hoca kabul etmiştir. Sanatçı İstanbul'da bir çok yeri çalışarak, “Gölgeler de renktir” prensibini uygulamıştır (Berk ve Özsezgin,1983,20).

Batılı İzlenimcilerin başlıca sorunlarından biri de ışıktır. Batılı İzlenimciler nesnelerin gerçek renginin ışık kaynağına göre değişkenlik gösterdiğini biliyorlardı. Türk İzlenimci ressamlar da ışığın gerçek etkisinin açık havada yapılan çalışmalarla ifade edilebileceğinin bilincindeydiler. Örneğin İbrahim Çallı, resimlerinde açık ve net ışık kullanarak, nesnelerin belirginliğini bozmamış ve bölmemiş, izleyicide resmin açık havada yapıldığı izlenimi bırakan ışığı kullanmayı tercih etmiştir (Resim- 12), (İbrahimgil,2008,105).

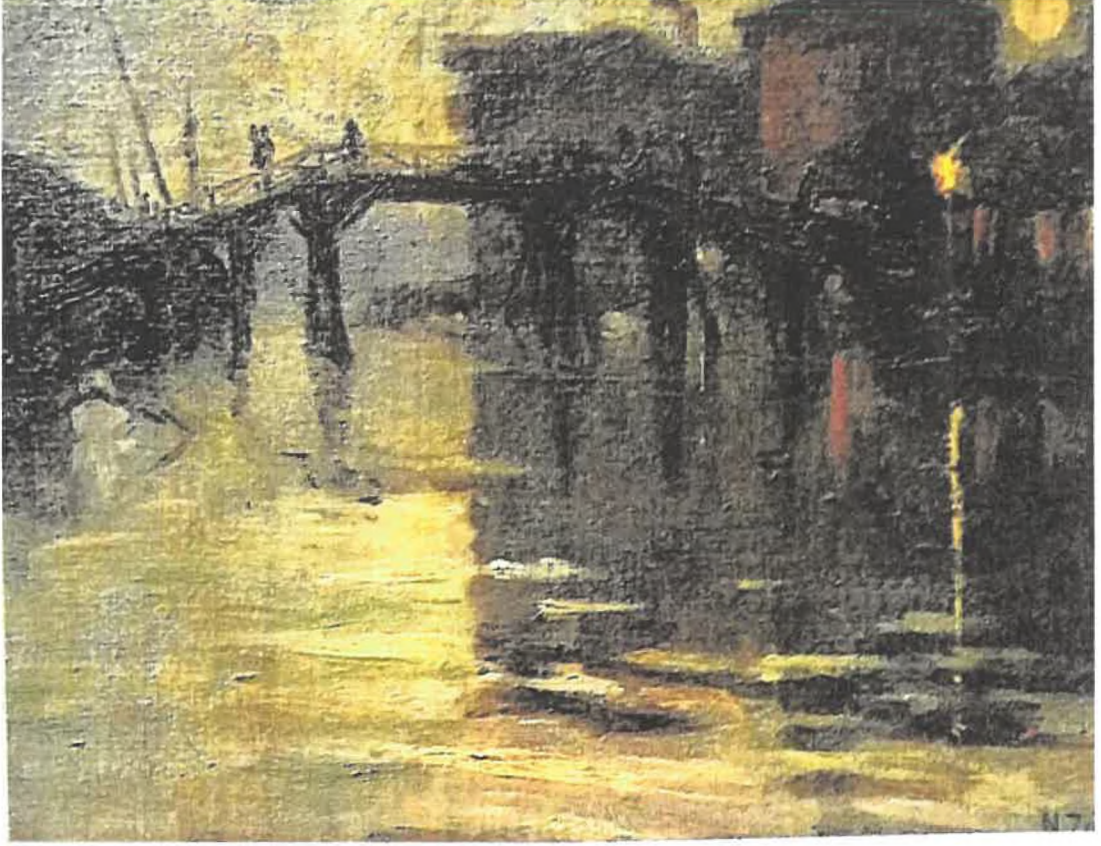
Resim- 12:İbrahim Çallı -Zeybekler Kurtuluş Savaşı'nda,t.ü.y.b.,154x180 cm



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Nazmi Ziya Güran ise Fransız İzlenimcilere benzer bir ışık kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçı resimlerinde güneşin, günün değişik saatlerinde sürekli değişen etkilerini yansıtmak istemiş ve güneş ışığını hakim kılan bir anlayışla resimler üretmiştir (Resim- 13). Eserlerini oluştururken Batı izlenimciliğinden yola çıkan Nazmi Ziya renkte parlaklığı tercih etmiştir (Erden,2012,44).

Resim- 13:Nazmi Ziya ,Köprü,t.ü.y.b.,31x44 cm



Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

Kuşağın genelde deniz ve denizle ilgili temalarını çalışan ressamı Hikmet Onat resimlerinde ışık kaynağını hep aynı yönden kullanmıştır. Sanatçının ışığı aynı yönden kullanımı eserlerinin birbirine benzemesine neden olurken aynı zamanda izleyicide resimlerini atölyede yaptığı hissiyatı uyandırmaktadır (Kaya ve Yeğin, 2015,58).

Namık İsmail'in eserlerinde ışık farklılık gösterir. Sanatçı bazı resimlerinde parlak ışık kullanmış bazı resimlerinde ise gölgeli alandaki ışık titreşimine ağırlık vermiştir. Kalın boya kullanmasından dolayı birçok eserinde saydamlık kaybolmuştur (Resim-14).

Resim-14:Namık İsmail,Harman, (1923),165x201 cm,t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

Çallı Kuşağı sanatçıları Batılı izlenimcilerin renk hususunda ortaya koydukları hassasiyete sadık kalmışlardır. Türk izlenimcileri sıcak-soğuk renk kontrastlarından yararlanarak hacim ve derinlik etkisi ortaya çıkarmaya gayret etmişlerdir. Batılı izlenimcilerden farklı olarak lokal renkler kullanmışlar, nesnelerin doğal renginden uzak kalmamışlardır.

İbrahim Çallı renk hususunda izlenimci kuralları eksiksiz uygulamaya gayret göstermiştir. Eserlerini sıcak-soğuk renk kontrastlarını uygulayarak oluşturmuştur.

Kuşağın özellikle portre çalışmalarına yoğunlaşan ressamı Feyhaman Duran; izlenimcilerin renklerini kullanarak, sıcak ve saf renkleri başarıyla uygulamıştır. Natürmort ve nü eserlerinde Renoir'i anımsatan sıcak renklere rastlanır(Resim- 15), (İbrahimgil,2008,108).

Resim- 15:Feyhaman Duran, Atatürk Heykeli,t.ü.y.b., 65,5x53 cm



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Hikmet Onat ise, geniş ve bükümlü bir fırça kullanmayı tercih etmiş, renkçi bir ifadeyi benimsemesine rağmen eserlerinde siyah ve kahverengiye kullanmaktan kaçınmamıştır. Ayrıca Hikmet Onat, eserlerinde derinlik ve hacim etkisi uyandırmak için sıcak-soğuk renk kontrastlarını kullanmış, rengini oluşturmak için tuşlardan ya da dinamik fırça darbelerinden faydalanmıştır (Resim- 16).

Resim- 16:Hikmet Onat ,Topkapı Sarayı, t.ü.y.b., 55x65 cm



Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

Avni Lifij ise ruh halini ortaya koyan eserlerinde kahverengi ve kırmızı arasındaki renk skalasından yararlanmıştır. Doğaya yönelen izlenimci sanatçılar, doğadaki değişimi vurgulamak isteği ile ışığın farklı zamanlarda etkilerini etüt ederek, yapıtlarını bu yönde oluşturmuşlardır (Resim- 17).

Resim- 17:Avni Lifij,Peyzaj, t.ü.y.b.



Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

Çallı, doğanın değişimini ışık ve renkle anlatmaya çalışmıştır. Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran ise değişime en fazla değer veren sanatçılardandır. Aynı mekânı farklı ışık zamanlarında bir çok defa resmetmişlerdir. Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran'ın bu durumu seri eserler çalışan Manet ile benzeşmektedir.

Hikmet Onat genelde günün belli saatlerinde çalışmış, kullandığı ışık ve renk farklılık göstermemiştir. Namık İsmail'de ise zamanın fazla değişmediği dikkati çekmektedir (Berk ve Özsezgin,1983,22-40).

2.1.4. Yeni Resim Cemiyeti

Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın atölyesinden mezun olan Elif Naci, Mahmut Cüda, Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Saim Özeren, Cevat Dereli gibi genç ressamın hocalarının ekolünden ayrılmış ve yeni bir oluşum içerisine girmişlerdir. Bu sanatçılar, Türk resmine yeni bir yön vermiş olan Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'ya karşı gelmek amacı ile değil kendi sergilerini düzenleyerek kendi sanat düşüncelerini gösterebilmek anlatabilmek amacındaydılar. Bu nedenle de Sultanahmet'te köhne bir evin odasında Yeni Resim Cemiyeti olarak isimlendirdikleri grubu, 1923 yılında kurmuşlardır (Berk ve Özsezgin,1983,43).

1924 yılında 15 Mayıs'ta ilk sergilerini açmışlardır. Sergide, cemiyeti kuran ressamın 115 tane resmi yer almıştır. Yaptıkları bu sergi günlerce konuşulmuş, bir diğer sergileri resim camiası tarafından merakla beklenir olmuştur. Temmuz ayına gelindiğinde altıncı sergiyi açmışlardır. Altıncı sergileri ile genç sanatçıları örnek alan eski sanatçılar da çıplak figürleri, çini vazolara yerleştirilen desenleri bırakmaya başlayarak ulusal konulara daha fazla ağırlık vermeye başlamışlardır. Bu genç cemiyetin merkezi, Türbede eski Hilal-i Ahmer binasında bir küçük odadır. Gençler burada toplanarak çalışmalarını yürütmüşlerdir. Bu grubu oluşturanların başlıca ressamın şunlardır; Cevat Dereli (Resim- 18), Şeref Akdit, Sami Özren, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda (Resim- 19), Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi'dir.

Resim- 18:Cevat Dereli, Balık Ekmek, t.ü.y.b.,89x66 cm.



Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

Bu genç ressamlar tarafından kurulan cemiyetin sanat adına belli ilkeleri ya da hedefleri bulunmamakta idi. Sanatçılar, yeni bir sanat anlayışı geliştirmemişler ya da Türk sanatı adına bir kaygı nedeni ile bir araya gelmemişlerdir. İzleyecekleri yol bile belli değildir. Galatasaray sergilerinde onlar da var olmak istemekteydiler. Varlıklarını çok uzun sürdürememişlerdir. Bakanlığın açtığı Avrupa yarışmasını kazanmışlar ve Paris'e gitmişlerdir. Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Ali Karsan Paris'te sanat üzerine çalışmalar yapmışlardır. Sonuç olarak Yeni Resim Cemiyeti dağılmıştır (Berk ve Gezer,1973,41).

Resim- 19:Mahmut Cüda, Natürmort, t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

Fransa ve Almanya'da sanat eğitimi alan gençlerin 1928 yılında yurda dönüşleri 1914 izlenimcilerini hedef alan belirgin bir eski-yeni tartışmasının başlangıcı sayılmıştır.

Resim- 20:Ali Avni Çelebi,Peyzaj,t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

1908'lerden 1928'lere, Müstakiller Grubunun kurulmasına kadar olan dönem, izlenimciliğe paralel sayılabilecek bir tutumu benimseyen Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran gibi sanatçılarımızın resimleri ile hareketlenmiştir. Bunun yanı sıra Ali Avni Çelebi (Resim- 20) ve Zeki Kocamemi (Resim- 21) bu sanat devrimlerine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Sanatta farklı bakış açılarının yolunu açmışlardır (Güner,2001,150-151).

Resim- 21:Zeki Kocamemi, t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

2.1.5. Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği

Türk resim sanatının başlangıç ve gelişim dönemlerinde yetişen sanatçıların eğitim koşulları, benimsedikleri sanat anlayışları, meydana getirdikleri eserlerin birikimi ve sanatlarını tanıtabilme, yaşatabilme amacına yönelik dayanışmalarını simgeleyen birliktelikleri, günümüz sanatçısının sanatını ve meslek yaşamını biçimlendiren temel öğelerdendir. Bu bağlamda Müstakil Ressamlar ve

Heykeltıraşlar Birliği 1928-1942 tarihleri arasında Türk resim sanatının tanıtılması ve yaygınlaştırılması, geliştirilip özgünleştirilmesi çerçevesinde önemli etkinlikler gerçekleştiren bir sanatçı birlikteliği olarak gözlemlenmektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk resim sanatının tarihsel süreci içerisinde kurulmuş olan ressam derneklerinin üçüncüsüdür. Buna karşın Cumhuriyet Türkiye'sinin de ilk ressam birliğidir (Giray,1993,3).

Müstakillerin üyeleri, 1914 yılından sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde öğrenimine başlayan sanatçılardan oluşmaktadır. Bu sanatçıların yaşamları ve eğitim dönemleri Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarına rastlamaktadır. Bu nedenle de yaşadıkları toplumun hızla gelişen ve değişen siyasal, ekonomik ve kültürel oluşumlarının içinde; gelişmeleri görerek, okuyarak ve düşünerek yetişmişlerdir.

Öğrenim dönemleri içerisinde, Akademi'de uygulanan yönetmelik gereğince, ressam olarak mezuniyetleri belli bir zaman süreci içinde sınırlandırılmamıştır. Akademi atölyelerinde otuz yaşına değin sanat öğrenimini devam ettirebilen öğrencilerin mezun olabilmeleri ancak Avrupa kentlerinde sanat eğitimlerini devam ettirebilmelerine olanak tanıyan yarışmalarını kazanabilme koşuluna bağlıdır. Bu koşullara bağlı olarak, yeni kurulan Cumhuriyet Hükümetinin 1924 yılında düzenlediği ilk yarışma sınavında başarılı olan bir grup sanatçı, resim eğitimini devlet hesabına Fransa'da devam ettirme hakkı elde etmiştir. Bu sanatçılar: Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Şeref Akdik'tir. Bu arada, 1922'de kendi imkanları ile Almanya'ya giden Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi Münih'te eğitimlerini sürdürmüşlerdir. 1925 yılında da Hale Asaf (Resim- 22), Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Almanya'ya gönderilmiş ve bir yıl sonrada Paris'e giderek burada çalışan Türk sanatçıların arasına katılmıştır (Giray,1993,5).

Resim- 22: Otoportre, Hâle Asaf, t.ü.y.b., 59x46 cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Adı geçen sanatçılar İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde edindikleri kuramsal bilgileri ve uygulama metotlarını Paris ve Münih'te katıldıkları atölyelerde yeni öğreticilerinin ilke ve kuramlarıyla zenginleştirmişlerdir. Bu arada çevrelerinde süregelen sanat olaylarını da izlemişlerdir. Eğitimlerini sürdürdükleri günlerde Avrupa sanatına egemen olan sanat akımlarını, sanatçıları ve yapıtlarını yakından tanıma fırsatını bulmuşlardır. Ayrıca yaptıkları müze araştırmaları ve incelemeleriyle Rönesans'tan başlayarak gelişen resim sanatının dönemlerinin eşsiz örneklerinin teknik ve uygulama özelliklerini gözlemlemişlerdir. Bu eğitim birikimi sonucunda

bireysel eğilimlerini ve sanat anlayışlarını saptamışlar, bunları güçlendirme imkanına sahip olmuşlardır.

Osmanlı toplumunun son yıllarından geçerek Cumhuriyet Türkiye'sine ulaşan bu genç sanatçılar, Avrupa'da sanat çalışmalarını geliştirip yönlendirirken, farklı bir toplumun sosyal ve kültürel gelişmeleriyle karşılaşmışlardır. Özellikle resim sanatı alanında uzun bir deneyimin, çok sayıda sanatçının, sanat akımının ve sanat yapının yoğunlaştırdığı kültürel birikim, kuşkusuz sanatçılarımız için şaşırtıcı boyutlardaydı. Avrupa toplumunun kazandığı bu kültürel birikimin sonucunda, sanat eğitiminin, uğraşlarının ve pazarlamasının ulaştığı değer ve rahatlık ise sanatçımızın özlemini duydukları bir ortamı oluşturmaktaydı. Bu yıllarda Türkiye'de henüz yeni bir olgu olan sanat olayları İstanbul'da ancak belirli bir toplum kesiminin ilgisini çekmekteydi. Bu kesim de bile resim sanatı açık olarak yorumlanamamaktaydı.

Bu dönemde açılan sergilere ilişkin eleştiriler incelendiğinde; ressamların, biçemlerine ve sanat çalışmalarına ilişkin açıklamaların, sanat anlayışları hakkında gerekli bilgileri içermediği dikkati çekmektedir. Günün gazete ve dergilerinde yazı yazan eleştirmenlerse, incelemelerini yüzeysel övgülerden oluşan değer yargılarıyla tanımlamaktadırlar. Bunun yanı sıra ne sanatçının emeğine parasal bir değer verilmekte ne de sergilerin ticari bir yanının olabileceği düşünülmektedir (Giray, 1993,32).

İstanbul dışındaki illerde yaşayanlar, yağlıboya resim sanatının varlığından habersizlerdir. Bu iller arasında yalnız Anakara'da ancak Cumhuriyetin ilanından sonra yılda bir kez resim sergisi düzenlenmeye başlanmıştır. Uzun bir süre yanlış yorumlanan dini kurallar, daha sonra sosyal ve ekonomik bunalımlar resim sanatın benimsenip yaygınlaşmasına olanak tanımamıştır. Sanat beğenisinin ve anlayışının yaygınlaşmadığı bir ortamda ise sanatçıların çalışmaları ve sanatlarını geliştirmeleri çözüm bekleyen sorunlardır. Avrupa'da eğitimlerini sürdüren genç ressamlar bu koşulları tanıyarak yetişen sanatçılardır. Bu nedenle de İstanbul ve Paris'te sürdürdükleri çalışmaları sırasında, ülkemizde sanat ve sanatçı güvencesinin sağlanması için gerekli olan koşulları düşünüyorlar ve araştırmalara girişiyorlardı. Bireysel olarak yapacakları sanat çalışmaların yetersizliğine inanıyorlardı. Bu çabaların, sanata ve sanatçı güvencesinin sağlanmasına kalıcı çözümler

getirmeyeceğini görmüşlerdi. Sanatçılar arasında oluşabilecek diğer çekişmelerin, sanatı ve toplumu olumsuz yönde etkileyebileceği konusunda düşünce birliğine ulaşmışlardır. Güvencenin birlik, beraberlik ve dayanışma ile sağlanacağını düşünen bu sanatçılar 1928’de İstanbul’a dönmüşlerdir. Fransa ve Almanya’dan dönen sanatçılar aralarında yaptıkları yoğun görüşmelerin sonunda “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında bir araya gelmişlerdir. 15 Nisan 1929 kurulan birliğin üyeleri, nizamnamelerinde şu şekilde sıralanmıştır: Ressamlar; Refik Fazıl (Epikman) (Resim- 23), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Fehmi (Cuda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocememi); Ressam ve Heykeltıraşlar: Muhittin Sebati, Ratip Aşir (Acudoğu); Dekoratör Fahrettin Arkunlar.

Resim- 23:Refik Fazıl Epikman,t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), “Türk Resim ve Heykel Sanatı 11”, Ankara

Üyelerin kişisel sanat görüş ve duyularına özgürlük tanıyan bu birliğin özelliği ve adı Paris'te o yıllarda etkinliklerini sürdüren "La Societe des Artistes Independants"tan (Bağımsız Sanatçılar Birliği) almıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, resim ve heykel sanatının ülkemizde yeni yeni gelişim göstermekte olduğu nazarı itibara alınarak, bu sanatların yükselmesi için sağlam esasların ve emin temelin varlığını mutlak addetmiş ve sanatın kendine has temiz ve yüksek serbestisi ile çalışarak hizmeti gaye bilmıştır (Giray,1993,32).

Burada açıkça izlendiği gibi, birliğin amacı; gelişim göstermekte olan resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve yaygın hale getirilmesidir. Bu arada sanatçıların güvence altına alınması ve kişisel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışmalarını devam ettirmeleri, önemle üstünde durulması düşünülen bir konudur. Bu ortamın sağlanması için de, sanatçı olarak yetiştirilmiş kişilerin, tüm mesleklerde olduğu gibi, yetiştirildikleri ortamda yapacakları çalışmalarla yaşamlarını kazanmalarındaki zorunluluk savunulmaktadır. Toplumda sanat beğenisinin yaygınlaştırılması bu sorunu çözümleyici önlemlerden ilki ve en önemlisidir. Ayrıca, devletin yetiştirilmelerine önemli katkılarda bulunduğu sanatçılara destek de sağlanmalıdır. Bu öneriler, diğer çekişmelerin kırıncı ve bölücü ortamından kaçınılarak, birlik ve beraberlik içinde gerçekleştirilebilir. Bu anlayış doğrultusunda birleşen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1. sergilerini 1928 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde açmışlardır. Bu girişimleri ile de İstanbul dışında açılmış olan ilk özel sergiyi hayata geçirmişlerdir. Ankara'da açtıkları ilk sergilerinin ardından 1929'da İstanbul Türk Ocağı'nda 2. sergilerini açmışlardır. Böylece birlik üyelerinin sanat anlayışlarını tanıtan yapıtları ilk kez halka sunulmuştur. Müstakillerin sergileri yoluyla izleyiciye sundukları eserleri, Türk resim sanatına Avrupa sanatının hızlı değişim evrelerinin sanat akımlarına benzerlik ve uyum getirmesi yanı sıra, yeni fakat birbirinden farklı yorum ve tekniklere yönelen sanat anlayışları getirmektedir (Tansuğ,1993,166).

Müstakiller, Ankara Etnografya Müzesi'nde, yüzden fazla resim, altı heykel ve Türk Ocağı salonlarında yetmiş üç resim, üç heykel sergileyerek sanat anlayışlarını tanıtırken, Türk resim sanatına yepyeni bir anlatım getirmişler ve bir çağır açmışlardır (Giray,1993:46). Öncelikle, birinci kuşak olan Güzel Sanatlar

Birliği üyelerinin, her yıl Galatasaray sergilerinde sunulan resimlerinde egemen olan izlenimci anlayışlarına karşıt bir değ er anlayışına yönelmiş olduklarını kanıtlamışlardır. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisinde hocaları Hikmet Onat ve İbrahim Çallı kuşağından olan “İzlenimci” ressamların ışı k değ erlerinin egemen olduğu resimlerinde eriyip kaybolan mekân ve nesnelerin oylum değ erleri, Müstakillerin yapıtlarında önem kazanmıştır. Nesneler oylum değ erleriyle üç boyutlu bir mekan olgusunda ve sanatçıların bireysel sanat yorumlarıyla ele alınırken, renklerin görsel etkileri, duygusal özellikleri güçlü yapıtların yaratılmasına olanak tanımıştır.

Birlik üyesi olan ressamlar Avrupa’da İzlenimciliğ in ardından geliş en sanat akımların varlığını duyuran bireysel anlayışlarını, zengin bir konu çeş itliliğ i içinde ele almışlardır. Natürmortlar, peyzajlar, portreler ve özellikle etraflarında geliş en yaş antıları ve eş yaları konu olarak ortaya koyan kompozisyonlar, sanatçıların farklı üsluplarıyla eş siz sanat üretimlerine dönüş müşlerdir (Tansuğ,1993,166-170).

2.2. D Grubu

D Grubu, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nden sonra çağdaş Türk resim sanatı tarihinde kurulmuş olan dördüncü sanat grubu olma özelliğ ini taş ımaktadır. 1933 Eylü lü’nde beş ressam ve bir heykeltıraş; altı sanatçının; Nurullah Cemal Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğ lu’nun bir araya gelerek meydana getirdikleri bir sanatçı topluluğ u olan “d Grubu”, modern plastik sanatlar tarihimizin ilk grup etkinliğ idir (Yaman,2002,7).

İ lk sergilerini 1933’te Beyoğ lu’nun Narmanlı hanının altındaki Mimoza adlı ş apka mağazasında aç an “d Grubu”na, daha sonra 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğ lu, 1935 yılında Halil Dikmen, Eş ref Üren, Eren Eyüboğ lu, Arif Kaptan ve Salih Urallı katılmış. 1941 yılında ise; Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnissa Zeid ve heykeltıraş Nusret Suman katılmış ve böylece grubun sayısı 17’ye çı kmış ve grup, 15 sergi aç arak sanatsal faaliyetlerini sürdürmüştür. Grup üyelerinden öğ renimleri için Fransa’ya ve Almanya’ya gidenler, Cezanne ve Picasso’yu örnek alarak kübist anlayış ı benimsemişlerdir. Ancak bu anlayış, analitik

Çözümlemeye yönelik değil, optik görüntünün yalınlaştırılması yönteminden oluşmuştur (Erden,2012,92).

2.2.1.D Grubu'nun Kuruluş Amacı

Çallı kuşağından sonra 1926'da batıya bir grup öğrenci gönderilmiştir. Bu sanatçı kuşak memlekete döndüklerinde, yıllardır tekrarlanagelen Empresyonizmin dışında bir sanat anlayışı ile yurda giriş yapmışlardır. 1905 yılında Fransa'da ortaya çıkan Fovizm'i, 1908'de doğmuş Kübizm'i, 1906'da Almanya'da ortaya çıkmış Ekspresyonizm'i yurda getirmiş ve bu düşünceyle bir araya gelerek "d Grubu" adında bir birliktelik kurmuşlardır. Grubun temel çıkış noktası, Batı'da da olduğu üzere, kendi kuşakları öncesinde etkisini gösteren izlenimci eğilimleri reddederek oluşturdukları kompozisyonları Kübist ve Konstrüktivist sanat akımlarından esinlenerek sağlam bir desen üzerine oturtmak düşüncesi olmuştur.

Paris'te Kübist tavırla eser üreten, resim tekniğini yapısal temeller üzerinde sağlamlaştırmış olan Andre Lhote, Fernand Leger, Marchel Gromaire gibi sanatçıların şahsi atölyelerinde ders alan sanatçıların da içerisinde bulunduğu, yurt dışına gönderilen öğrenciler, 1932 yılında teker teker memlekete geri dönmeye başlamıştır. Önce Halil Dikmen sonra Zühtü Müridoğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer. Fransa'da aldıkları eğitimler sonucunda, yeni fikirlerle akademizme karşı bir tavır içinde olmuşlardır. Avrupa'dan dönen genç sanatçıların İstanbul Beyoğlu'nda, Galatasaray salonlarında sıkışan ve İstanbul halkının dahi farkına varmadığı resim yaşamını canlandırmak düşünceleri sanatçıları yeni bir grup kurma eğilimine iten nedenlerden biri olmuştur. İstanbul Tophane'de oturan Elif Naci, Cihangir'de oturan Zeki Faik İzer sürekli birbirleriyle görüşüp sanat üzerine konuşmalar gerçekleştirirlerdi. Bir gün bu sohbetlere Nurullah Berk, Erzincan'da öğretmen olan Cemal Tollu da katılmıştı. 1933 yılının Eylül ayında, Zeki Faik İzer'in evinde Zühtü Müridoğlu, Elif Naci ve Nurullah Berk her zamanki arkadaş ziyaretlerini gerçekleştirmişler, Türk resim sanatı adına bir grup oluşturma kararı almışlardır. Zeki Faik, yakın arkadaşı Cemal Tollu'yu, Nurullah Berk'de Abidin Dino'yu grup için önermiştir.

D Grubu, Müstakillerin sanat hareketine göre daha entelektüel ve seçkin bir eğilim içinde bulunarak, onlara göre daha sıkı bir dayanışma sergilemişlerdir. Bu sebeple Müstakillerden daha uzun bir zaman diliminde varlığını sürdürmüş, yurt içi ve yurt dışı sergileriyle 1951 yılındaki on altıncı sergiye kadar grup özelliğini korumuştur. D Grubu modern sanatımızın doğmasında büyük rol oynamıştır. 1933 yılında ve onu izleyen yıllarda açtıkları sergilerde görülen kimi zaman Batı etkileri, Türk aydınlarının bile yabancıları oldukları çağdaş eğilimleri tanıtmak, resmimizin yarım yüzyıldan beri sıkışa geldiği dar gerçeklik çerçevesini kırmak bakımından önemli bir faktör olmuştur (Berk ve Özsezgin,1983,70).

D Grubu müstakillerden birkaç açıdan farklılık göstermiştir. Bu farklılıklar, "d Grubu"'nın belli bir estetik çevresinde toplanmış, eylem bakımından dayanışma göstermiş, yaymak istedikleri resim anlayışını savunmalarında dinamik rol izlemiş olmalarıydı. Müstakillerin pek belirlenemeyen sanat eğilimlerine karşın "d Grubu", resim sanatına ne getireceğini baştan saptamış olduğu görülmüştür. Nurullah Berk grubun amaçlarını gazetelerde ve dergilerde sık sık okuyucularla paylaşmıştır. Desenlerini kübist ve konstrüktivist anlayışla sağlam temeller üzerine oturtmak "d Grubu"'nın ortak düşüncelerinden birini oluşturmaktaydı (İbrahimgil,2018,233).

D Grubu sanatçıları dünyaca tanınan Paris'teki Montparnasse'da toplanan özel atölyelerde ders veren hocalardan ders alma fırsatını elde etmişlerdir. Bu hocalar Andrea Lhote, Fenand Leger, Morcel Gromaire, Othan Friezs, Marcel Gimand ve Bourdelle idi. Bu ressamların ortak özellikleri kübizm yolunda önemli adımlar atmış, resim tekniğini yapısal temellerle sağlamlaştırmış olmalarıdır. Bu hocalarla çalışmış olan genç ressamlar empresyonist estetikten ayrılıp, üsluplaştırılmış bir biçim kullanmışlardır. Resimlerinde yer alan figürler alışılmışın dışında resmedilmiş, bu durum beraberinde bir çok olumsuz eleştiriyi getirmiştir. D Grubu ressamlarının yapmak istedikleri figürler, insan değil, şekildir sadece. Biçimsel temel olarak kübizm ve konstrüktivizmden doğan bir anlayışın şematik bir versiyonunu benimsemiş bu sanatçıların işlerindeki figür, biçim ya da silueti asgari düzeydeki insan görünümüne tekabül eden fakat bunun ötesinde kesinlikle nesne düzeyine indirgenmiş boyalı bir düzeydir. Bir başka yönden değerlendirilirse "d Grubu" için örneğin bir çay bardağı ile bir insan figürünün ele alınışı ve işlenişi arasında hiçbir

fark yoktur. Kısaca tensellik ve ruhsallık gibi insani özelliklerinden soyutlanan figür anlamsızlaştırılmıştır. Bu bakımdan figür baş köşeyi tuttuğu halde hiç bir şey demek istenmeyen resim türünün bir örneğini de "d Grubu"'nın yapıtları oluşturur (Güner,214,207).

Grubun ortak amacı yaşayan sanattır. Yaşayan sanat denildiğinde, modern çağa uygun değerleri eskinin üzerine ekleyip, ona yorum katarak, özgün bir bakış açısı yakalayabilmek anlaşılmaktadır. Grup üyeleri non figüratif yani soyut sanata karşı olumlu düşünce beslemiyorlardı. D Grubu'nun ilerleyen zaman içerisinde değişim evrelerinden geçtiği, on beşinci ve on altıncı grup sergilerine katılan, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid, Hakkı Anlı ve Zühtü Müridoğlu'nun yapıtları non figüratif olarak göze çarpmaktadır. D Grubu kuruluşundan itibaren var oldukları süre içerisinde, Türk resmine yenilikler getirmek için mücadele vermiş ve modern sanatın oluşmasına katkı sağlamıştır. Yapmış oldukları sergilerde, konferanslarda, amaçlarını sürekli olarak dile getirmeye çalışmışlardır. Yeni sanatı tanıtır sevdirmeyi amaçlamışlar ve tüm etkinliklerinde bunu dile getirmişlerdir (Polat,2001,155).

2.2.2.D Grubu'nun Seçtiği Simge

Türk resminde kurulan dördüncü grup olmalarından dolayı kendilerine alfabenin dördüncü harfi olan d harfini Grup adı olarak uygun bulmuşlardı (Binzet,1993,65).

Nurullah Berk'in önerisiyle grup, Latin alfabesinin dördüncü harfini işaret eden "d Grubu" adını almıştır. Bu grup sanatçıları, sanatsal açıdan empresyonist eğilimleri reddederek daha çok kübist ve soyut eğilimli çalışmalar yapmışlardır. Amaçları; akademizmi reddederek, modern sanat akımlarını özgürce araştırmak, takip ettikleri sanat akımlarını memlekette tanıtmak ve toplumu belli bir sanat anlayışı düzeyine yükseltmek, modern sanat anlayışında klasikleşerek resim ve heykel sanatının gelişmesine olanak sağlamaktır (Gültekin,1992,15).

D simgesine bakıldığında, Dada hareketinin başlangıçta kullandığı d grafiğini anımsattığına dair görüşler vardır. Her ne kadar "d Grubu" üyeleri Dadaizmle ilgili

alışmalar sergilememişlerse de, takındıkları tavır ve yaşadıkları dönem bakımından dikkat çekici duruşlar sergilemeleri açısından benzerlik göstermişlerdir. Seçilen d harfi grubun simgesini oluşturmaktaydı, ama büyük harf olarak değil, küçük harf olarak tercih edilmesinde tasarım olarak, bir dikdörtgen ve bir daireden oluşan bir harf görülmektedir. Bu grafiksel bağlantı, grubun sanatsal görüşlerinin kübik ve konstrüktivist düşünce çemberi içerisinde oldukça bağlantılı olduğuna dikkat çekmek istenmiştir. Bu açıdan bakıldığında d harfini özellikle küçük harf olarak seçmelerinin de mantıklı bir açıklaması olduğu anlaşılmaktadır. D simgesinin bu formla tasarlayanın Nurullah Berk ya da Cemal Tollu olabileceğine dair ihtimaller ağırlıkta olmuştur. Zühtü Müridoğlu ile 1992 yılında yapılan görüşmede, bu simgeyi hangi sanatçı arkadaşının oluşturduğunu anımsayamadığını belirtmiştir. Abidin Dino emin olmamakla birlikte "d" harfini çizen kişinin Arif Dino olabileceği ihtimali üzerinde açıklama yapmıştır. Grubun simgesi olan "d" harfi için çeşitli yakıştırmalarda bulunulmuştur. Dalavereciler, düzenbazlar, densizler, dinsizler gibi adlar takılmıştır. Bunların içinden en beğenileni deliler olmuştur (Güner,2014,219).

D Grubunun isminin bir harften meydana gelmesinden faydalanan ucuz nükte düşkünleri, daha önceleri edebiyat hayatımızda Servet-i Fünun şairlerine ve Fransa'da izlenimcilere yapılmış olduğu gibi kendilerine 'deliler' denilecek kadar ileri gitmişlerdir. Bu yakıştırmadan sonra birçok yazılı basında D' eliler olarak tarihe geçmişlerdir. Bütün bu olumsuz eleştiriler karşısında "d Grubu" üyeleri, konuşulanlara ve yazılanlara aldırış etmemiştir. Aksine sanatsal çalışmalarına daha bir azimle devam etmişlerdir. Sergiler açmış, konferanslar düzenlemiş, yazılı basında sıkça yer almış, radyoda konuşmalar yapmış, gazete ve dergilerde sıkça yazılar kaleme almışlardır. Yapılan bu olumlu sanatsal savunma mekanizması zamanla gruba karşı oluşturulan olumsuzluğu yumuşatmayı başarmıştır (Güvemli,2005,218).

2.2.3.D Grubu'nun Oluşumu ve Sanat Görüşü

Yurt dışına sanat eğitimi için gönderilen gençler, 1932'de teker teker memlekete geri dönmeye başlamışlardı. Önce Halil Dikmen sonra sırasıyla Zühtü Müridoğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer. Fransa'da gördükleri eğitim ile ülkedekini

kıyaslamış, yeni fikirlerle akademizme karşı tavır almışlardır. Bu sanatçıların arasında, sanat anlayışlarına uymadığından dolayı hiçbir derneğe katılmamayı düşünenlerde bulunmuştur. Modern anlayışı benimsemiş ve ülkedeki bir grup genç tarafından istekle karşılanmışlardır. Yeni bir gruba ihtiyaç duyulduğu aşikardır. Elif Naci Tophane’de, Zeki Faik İzer de Cihangir’de oturuyordu. Sık sık birbirlerine uğrar, dertleşirlerdi. Bunlara Nurullah Berk, Erzincan’da öğretmen olan Cemal Tollu da katılırdı. 1933 yılının Eylül ayında, Zeki Faik İzer’in evinde Zühtü Müridoğlu, Elif Naci ve Nurullah Berk her zaman olduğu gibi arkadaş ziyaretlerini gerçekleştirmişlerdir. Bu dört sanatçı, Türk resim sanatı adına bir grup oluşturma kararı vermişlerdir. Zeki Faik, yakın arkadaşı Cemal Tollu’nun, Nurullah Berk’de Abidin Dino’nun grupta olmasını önermiştir. Böylece yeni bir sanat eylemini oluşturmayı düşünen altı genç sanatçı, plastik sanatların ülkemizdeki durumunu şöyle değerlendirmişlerdir. Memleketimizdeki resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermiştir. Gecikme 19. yüzyılın ortasında yağlı boya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde uygulanan eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyit’le devam etmiş, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik Empresyonizmi ile sonuçlanmıştır. Modern sanatımızın hazırlayıcıları olmakla birlikte, dünya resim akımlarına ilgi göstermemiş, gücünü kaybetmiş bir çeşit Romantizm’in dışına çıkmamışlardır. Halbuki Avrupa, plastik sanatlar alanında pek çok yeni görüş ve teknik geliştirip, bunları uygulamıştır. Bizimde bu gecikmeye son verip, bir an evvel çağa ayak uydurmamız gerekmektedir. Bu sebeple “d Grubu”nu kuran altı genç sanatçı, Yavuz apartmanındaki hazırlık konuşmalarında bu düşünce ile bir araya gelmişlerdir. Bu aşamadan sonra o Eylül akşamı, altı sanatçının görüşleri doğrultusunda “d Grubu” oluşmuştur. Eski ressamlarla zaman zaman tartışmalar yaşamışsalar da, aynı görüşlerle bir araya gelen bu altı genç sanatçı, kendilerince bunu önemsemeyip sıkça sergi açarak yeni ve güzele koşacaklarını ifade etmişlerdir. D Grubu kendilerini dernek olarak görmediklerini, belli kurulu, yönetimi, tüzüğü, hesabı olmayan bir birliktelik olduklarını dile getirmişlerdir. Burada önemli olan bir ayrıntı da, “d Grubu”nun kendilerini diğer gruplardan ayıran en önemli özellik olarak, dernek olmadıklarını ifade etmeleridir. Bundan da belirli kurallar dâhilindeki sınırlamalara bağlı kalmak istemedikleri, diğer sanat gruplarına karşı olan rahatsızlıklarının bu

yönde olduğu anlaşılmaktadır. Grubun kuruluş esnasında belirlenmemiş sanat ilkeleri daha sonraları oluşmaya başlamıştır. D Grubu'nun öngördüğü ilkeler, ulusal kültür ve sanat araştırmalarında temel bulmayan, ancak eserin konstrüktif çizgide plastik çözümlerine ulaşmayı hedefleyen ilkeler olmuştur.

D Grubu'nun sanatsal yönden temel çıkış biçimi, izlenimci eğilimleri reddederek, kompozisyonu Kübist ve Konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak istemeleri olmuştur. Resimsel açıdan gerçeğin tanımı, duyuşal gerçekten mutlak gerçeğe yöneliyordu. Tablo, Clauda Monet'in tanımıyla, doğaya açılan pencerede olsa, doğrudan doğruya doğadan etkilense de, o pencereden görünenin kişisel bir yoruma, bir çeviriye dayanması gerekiyordu. Emile Zola'nın Sanat bir mizacın süzgecinden geçmiş tabiattır sözü, dış dünyaya sıkı sıkıya bağlı olan için olduğu kadar, geleneklerden kopmuş modern sanatçı için de geçerliydi. Ressam çalışmalarında tekniği ile fikrini, duygularıyla gerçekleştirmelidir (Tansuğ,1992,181-183).

Fotoğrafın icadı ile birlikte, sinema ve resmin endüstride olduğu kadar sosyal hayatın tüm alanlarında herkesin anlayabileceği şekle bürünmesi sanatçıyı yeni görüş, duyuşlara, yeni tekniklere, araç ve gereçlere doğru yöneltmiştir. Yorumlayabilme türü giderek genişleyen bir alan olmuştur. Plastik sanatlar için yorum, sadece fikrin ürünü olabilirdi. Türk plastik sanatlarının temeldeki eksikliği düşüncelerle yoğrulan fikirleri yorumlama zayıflığıydı. Bir hususu önemle belirtmek gerekir ki "d Grubu"'nın reddetmiş olduğu klasisizm değil, akademizme körü körüne bağlılık düşüncesidir. Tabiat taklitçiliği ve kopyacılığıdır. Ayrıca dayanışma içerisinde fakat özgürce resim yapmak, sanatı ve yeni sanat akımlarını topluma tanıtmak, kendi varlığını, kendi estetik anlayışını kabul ettirmek gibi amaçlarını da grup dağılıncaya dek devam ettirmiştir (Erinç,1990,8).

2.2.4. Dönemin Sosyokültürel Yapısı

D Grubu'nun kuruluşunu hazırlayan altyapı 1923-1933 yılları arasındaki dönemde meydana gelmiştir. Başlangıçta ekonomik durumu iyi olan Osmanlı devletinin 17. yüzyıldan itibaren, dine aykırı gerekçesiyle her tür yenilik hareketini

reddetmesi, durumu değiştirmeye başlamıştır. Büyük bilimsel ve teknik gelişmelerden uzak kalmış, giderek gerilemiştir. 19. yüzyıl ortalarında dış borçlanmaya giden Osmanlı devleti yarı sömürge durumunu almıştır (Mumcu ve Su, 1991,238).

Tanzimat döneminde, ülkemizin her kurumu, yoğun şekilde Batılılaşma eğilimi göstermeye başlamıştır. Askeri alanda başlayan Batılılaşma, eğitim ve kültür kurumlarını da hayli etkilemiştir. 1793 yılında Mühendishaneye, 1835’de Harbiye Mektebine resim dersi konmuştur. Bu durumdan dolayı batıda uygulanan resim teknikleri, öğretimin içine girmiş ve iki boyutlu minyatür geleneği yerini yağlı boya tekniğine bırakmıştır. Perspektif, ışık-gölge, hacimleştirme gibi o zamana dek Türk resminin alışık olmadığı kavramlar Türk sanatçısının da ilgisini çekmeye başlamıştır. Bununla birlikte, Fransız kökenli sanatçıların doğunun egzotik havasından esinlenmek için İstanbul’a gelip yapıtlar üretmesi, Türk sanatçıların da etkilemiştir. İlk Türk ressamlar, öğretim programına sanat eğitimi koyan askeri okullardan çıkmaya başlamıştır. Bu sanatçıların eserlerinde Batı etkisi görülmüştür. Bunlara primitifler ya da Türk sanatının öncüleri de denmiştir. Bu sanatçıları, Sanayi-i Nefise Mektebi’ni bitirerek 1910 yıllarında Avrupa’ya sanat eğitimi için gönderilmiş olan ve 1. Dünya Savaşı’nın çıkmasıyla memlekete dönen kuşak izlemiştir. 1914–1918 yıllarının önemli gelişmelerinden biri de, Şişli’de savaş resimleri yapılmak üzere bir atölyenin kurulması olmuştur. Atölyenin kurulması emrini, Harbiye Nazırı Enver Paşa vermiştir. Böylece 1914 kuşağı ressamlarının çalıştığı konular savaş sahneleri ve askerlerden oluşmuştur. Bu çalışma konusu, Cumhuriyetin ilanından sonra ilgi odağı olmaktan uzaklaşmıştır (Tansuğ,1992,151-152).

On yıl süren savaş, maddi açıdan ülkemizin zor duruma düşmesine sebep olmuştur. Ekonomik bunalımdan dolayı, birçok kurum verimini yitirmiştir. Eğitim, sağlık ve kültür hizmetleri yeterli derecede yerine getirilememiştir. Bu bunalım Cumhuriyet dönemine kadar sürmüştür (Mumcu ve Su,1991,239). Avrupa, Rönesans’tan beri her alanda yeniliklerin öncüsü olmuştur. Plastik sanatlar alanında da yeni görüş, duyuş ve teknikler geliştirmiştir. Soyut sanat, 1900’lerde Rusya ve Almanya’da ortaya çıkmıştır. Sürrealizm, Konstrüktivizm, Kübizm sanat akımlarının görüşleri dünyaya yayılmaya başlamıştır. Türkiye’de 1928–1930 yılları arasında bu

akımların etkilerinin görülmemesi doğaldır. Sanat alanında uzun süreçli sınırların yaşanmış olduğu, savaşlar sebebiyle ekonomik bunalımın getirdiği yokluk ortamında böylesine ileri adımlar çabuk atılamamış, benimsenememiştir. Avrupa ise, Rönesans gibi radikal görüşlerin bilincinde olan halka sahipti. Meydana gelen yenilikler, ilerlemeci adımlar kendileri tarafından oluşturulmuş, toplum olarak benimsenmiştir. Yüz yılların getirisi olan birikimler daha sonraları farklı eğilimler olarak Avrupa'da sahnelenmiştir. Sanat alanında da durum farklı olmamıştır. Avrupa soyut sanatı oluşturan, benimseyen, aynı zamanda dünyayı da etkileyen bir rol üstlenmiştir. Türkiye Batı etkisindeki sanat eğitimi düzeyinden oldukça uzak kalmıştır. Toplum sanatsal gelişmelere hazırlıksız, sanat kültüründen yoksun bir haldeydi. Batıdaki sanat eğilimlerinin, topluma hemen benimsetilmesi uygunsuz olurdu. Çağa uymak, yenilik hareketlerine ayak uydurmak gerekiyordu. Atatürk döneminde Batıdaki gelişmelere, özellikle fikir ve sanat dünyasındaki yeniliklere uzak kalmamak gerekiyordu. Ancak ekonomik bunalımla birlikte gelen sıkıntılar ressamı da etkilemiştir. Eski resimlerinin üzerini boyamak suretiyle tekrar tekrar sergilemişlerdir. Az miktardaki kazandıkları ile masraflarını dahi karşılayamamışlardır. Bu da resim tarihini meydana getirecek kanıt niteliğindeki eserleri ortadan kaldırmıştır (Özsezgin ve Berk,1983,54).

Atatürk devrimleri, memleketin her alanında çağdaşlaşma yönündeki gelişmelerin gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Modern anlamda resim sanatı, Atatürk devrimleriyle başlamıştır. Yeni sanatçılara fırsatlar sağlanmış, Batılı anlamda sanat eğitiminden yararlanması amacıyla yurt dışına gönderilmiştir. Atatürk, sanatçıların resimde ve heykelde yetişmelerini bir devlet yükümlülüğü olarak görmüştür. Bu sanat alanındaki yeniliğe ulaşma çabaları ülkemizde pek çok sanatçının yetişmesini sağlamıştır. Toplumun genel kültür düzeyi yüksekse, orada güzel sanatlar gelişmiş demektir. Yani bir milletin iç dünyasındaki zenginlik, güzel sanatlar ile açığa çıkar. Bir milletin görgüsünün zenginliği, eserlerinin çeşitliliği ve üstünlüğü ile kendini gösterir. Atatürk sanatın her alanında sanatçı yetişmesi için çok çaba göstermiştir. Milli sanat politikası oluşturulmuş, konservatuarlar, sergiler, konserler, müzeler, tiyatrolar açılarak güzel sanatların yaygınlaştırılması ve benimsetilmesi istenmiştir. Atatürk “Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş demektir” sözü ile sanatın uluslar için önemini vurgulamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında resim

sanatı alanındaki gelişmeler, o anki imkânlar dâhilinde gerçekleşebilmiştir. Sanayi-i Nefise mektebinde aldıkları eğitimi yetersiz bulan genç sanatçılar arasında, eğitimin geliştirilebilmesi için güzel sanatların topluma mal edilmesi, mezunlara iş olanakları sağlanması hususunda bazı çalışmalarda bulunulmuştur. Özel atölyelerin kurulması bu çalışmaların belirli bir ölçüde devingen bir ortamın meydana getirilmesinde etken olmuştur. Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Avni Lifij' in üyesi olduğu serbest resim atölyesi bu tür atölyelerden biri olmuştur. Serbest Resim Atölyesinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yapılan akademik eğitim kuralları dışına çıkan farklı bir eğitim sistemi denenmiştir. Amatörler, hocalarıyla aynı atölyelerde beraber çalışmışlar, atölyelerde yağlı boya, karakalem, pastel gibi her türlü tekniği de denemişlerdir. Kurulustaki hedefleri, geleneksel kültür politikasını belirlemek olan grup, çeşitli yöntem ve teknikleri kullanmıştır (Mumcu ve Su,1991,227).

Cumhuriyet'in kuruluşuyla başkent Ankara'nın önemini artırmak maksadıyla, her yıl Galatasaray Lisesi'nde düzenlenen Sanayi-i Nefise sergilerinin, Bakanlar kurulu kararıyla, 1926 yılında Ankara'da sergilenmesi yasal hale getirilmiştir. II. Galatasaray sergisi sırasında Resmi sergiler yönetmeliği yayınlanmıştır. Sergi sorumluluğu görevi Sami Yetik'e, yönetim kurulu üyeliği görevi ise Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Ömer Adil gibi sanatçılara verilmiştir. Böylece geleneksel hale gelen bu sergileri düzenleyecek kadro oluşmuştur. Yönetmelikte sanatçılara ödül olarak altın, gümüş ve bronz madalya verilmesi, sanat müzesi oluşturmak için Türk sanatçılarından her yıl belirli bir sayıda eser alınacağı kararı, sanatçıları onurlandırıcı maddelerin bulunması, devletin sanatçıları destekleyici girişimlerde bulunmak isteği içinde olduğunun göstergesidir. Cumhuriyet dönemi resim sanatı alanında önemli hareketler meydana gelmiştir. Avrupa sanatındaki çağdaş akımlara paralel eğilimler, D Grubu adı altında toplanan sanatçıların karma ve tek sergilerinde göze çarpmaya başlamıştır. Ancak Cumhuriyet dönemi sanatçılarının idealistçi bir yaklaşımla da olsa, Anadolu halkına ve rengine bir yaklaşma görünmüştür (Tansuğ,1992,199).

2.2.5.D Grubu Sergileri

D Grubu, ilk sergisini 8 Ekim 1933 tarihinde Beyoğlu'nda Narmanlı hanının altındaki Mimoza şapka mağazasında açmıştır. Bu altı sanatçı Paris'teki etüd yıllarında topladıkları desenlerini bir araya getirerek bu sergiyi oluşturmuşlardır. 160 parça desenden teşhir edilmiştir. Türkiye'de resim sergilerinin artık parasız gezilmesi bu sergiden itibaren başlar (Adil,1947,18). D Grubu üyeleri İkinci sergisini 19 ocak 1934 tarihinde Beyoğlu Halkevinin üst kat salonunda yapmıştır. Yine aynı kadro 48 parça yağlı boya ve suluboya eserini teşhir etmiştir. D Grubu sergilerinin ilginç yanlarından biri de, genellikle açılışlarda dönemin ünlü şair, yazarlarıyla, grup üyelerinin konferanslar vermesidir. Örneğin grubun ilk sergisinde konferans verilmemiş fakat, sergi broşüründe Peyami Safa' nın, grubun felsefesini aktaran bir yazısı yer almıştır.

Grubun üçüncü sergisi 8 Haziran 1934 tarihinde Taksim'de Belediye Gazinosu'nun köşesinde bulunup bugün yıkılmış olan eski dağcılık kulübünde açılmıştır. Sergide yine grubun kurucusu altı sanatçının eserleri yer almıştır.

Açıklama merasiminde şair Necip Fazıl Kısakürek ile grup üyelerinden ressam Nurullah Berk birer konuşma yapmışlardır. Aynı sergide üye olmadığı halde gruba karşı sevgi ve yakınlık gösteren rahmetli Cemal Nadir Güler de, seçilmiş karikatürleri ile bir köşe yapmış ve sergiye diğerlerinden farklı bir hareket ilave etmiştir. Grubun dördüncü sergisi 27 Aralık 1934 tarihinde Beyoğlu'nda Galatasaraylılar yurdunda açılmıştır. 110 eserle açılan bu sergide grup kadrosuna Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim katılım göstermiştir. Açılışta Peyami Safa yeni resim hakkında bir konferans vermiş ve sergi ocak ayının 7'sine kadar açık kalmıştır. Sergiyi 40 kişi izlemiştir. 1935 yılı içerisinde "d Grubu"; Atina, Moskova, Viyana, Leningrat, Bükreş gibi Avrupa'nın kültür merkezlerinde birer sergi açmış ve beynelmilel matbuatta büyük yankılar uyandırmıştır (Adil,1947,27).

Grup beşinci sergisini 20 Temmuz 1935 tarihinde açmıştır. O yıllarda şehir tiyatrosunun komedi kısmının temsillerine tahsis edilen Halep çarşısındaki Fransız tiyatrosu salonunda eserlerini sergilemişlerdir. Bu sergi, o zamana kadar Türkiye'de açılan sergilerin hiç birinin görmediği bir rağbet görmüştür. Hınca hınç dolan Tiyatro

salonunda, bir konferans salonunda açılış günü Necip Fazıl Kısakürek Beklenen Sanatkar hususunda bir konferans vermiş ve grup üyelerinden olan Ressam Elif Naci grup çalışmalarını anlatan bir konuşma gerçekleştirmiştir. Zeki Faik İzer Paris'te, Abidin Dino Rusya' da olduğundan bu sergiye katılamamışlardır (Yarar,1983,40).

Altıncı sergi 1 Şubat 1936 senesinde, Ankara sergievinde açılmıştır. Dönemin önemli simalarının açılışa hazır bulunmaları kayda değer bir konudur. Bu sergiyle Eşref Üren' de gruba katılmıştır. 200 parça eserin teşhir edildiği bu serginin açılış töreninde Necip Fazıl Kısakürek konferansını tekrar etmiş, ressam Nurullah Berk' te "d Grubu"'nın faaliyet ve gayesini açıklayan bir konuşma yapmıştır.

Yedinci sergi İstanbul' da 28 Ocak 1939 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi' nde, Akademi müdürü Burhan Toprak'ın takdimi ile açılmıştır. Büyük bir kalabalığın toplandığı bu sergide "d Grubu" kadrosuna Halil Dikmen, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan ve Salih Urallı' nın katılmasıyla grup üye sayısı on ikiye yükselmiştir. Bu sergi ülkemizdeki aydın kesimin ve basının çok ilgisini çekmiştir (Adil,1947,22).

Sekizinci sergi 3 Şubat 1940'da Beyoğlu Halkevi' nin alt kat salonunda yine on iki kişilik bir kadro ile açılmış fakat sergi alanının yetersiz oluşundan az eser sergilenebilmiştir. Sergi açılışında Beyoğlu Halkevi Müdürü Ekrem Tur grup sanatçılarına teşekkürlerini sunan konuşma gerçekleştirmiştir. Daha sonra Nurullah Berk sanat yollarını anlatan bir konuşma yapmıştır. Sergide bir kez olmak üzere Şeref Akdik de eserlerini "d Grubu" ile sergilemiştir.

Dokuzuncu sergi, 25 Ocak 1941'deGüzel Sanatlar Akademisi'nde açılmıştır. Sergi hakkında yazı yazan bütün muhabirler bu serginin, grubun en olgun dönemini oluşturduğu konusunda hemfikir olmuşlardır. 1942 senesinde Dünya savaşı nedeni ile "d Grubu" üyesi sanatçılardan bir kısmı askere alınmışlardır. Bu nedenden dolayı toplu bir halde sergi yapılamamıştır. D Grubu üyeleri sanat faaliyetlerini kişisel olarak sürdürmüşlerdir (Güvemli,2005,221).

Onuncu sergi, 23 Ocak 1943'te, Güzel Sanatlar Akademisi salonunda açılmıştır. Sergide Akademi müdürü Burhan Toprak "Türk Resmi ve d Grubu " isimli bir konferans vermiş ve 100'e yakın eser sergilenmiştir. Sergi açıldıktan bir hafta sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu şiir ve resim, Nurullah Berk Resim Zevki isimli

iki konferans daha vermişlerdir. Sergiye Sabri Berkel de katılmıştır. Bu Türkiye’de yeni görülen bir sanat hareketi idi. Aynı yıl içerisinde “d Grubu” Londra’da da bir sergi açmak için girişimlerde bulunmuş, fakat bazı müdahalelerden dolayı bu teşebbüs sonuçsuz kalmıştır (Güvemli,2005,221).

6 Mayıs 1944’ te açılan “d Grubu”nun on birinci sergisi en parlak sergilerinden biri olmuştur. Çünkü bu sergi aynı zamanda dünyanın en tanınmış sanatçılarından Fransız ressam Pierre Bonnard’ ın yapıtına ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca yedi yıl süresince Akademide Resim Bölümü şefliği yapan Léopold Lévy’ de dört yapıtını bu sergide sergilemiştir. Fahrünnisa Zeid, Hakkı Anlı ve Nusret Suman’ da sergiye katılım göstermiştir (Berk ve Özsegin,1983,55).

Grup on ikinci sergisini 1945 yılı Şubat ayında Beyoğlu İsmail Oygur galerisinde açmıştır. Aynı yıl Temmuz ayında, Güzel Sanatlar Akademisi’nde on üçüncü sergisini açmıştır. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel sergiyi bir nutukla tanıtmıştır. Sergide, 100’e yakın gravür, heykel, desen ve resim sergilenmiştir. Sergiye Cevat Dereli, Avni Abraş, Fikret Mualla, Hamit Görele ve Melih Nejat Devrim’ de katılım göstermiştir.

1946 yılında on dördüncü sergisini açan “d Grubu” bu sergisi ile en klasik çehresini arz ediyordu. Bütün matbuat grubun bu sergisi ile aleyhindeki dedikodulara son verdiğini müşahade etmiştir. Bu hadise Türk resim tarihinde bir dönüm noktası teşkil etmektedir.

Grubun on beşinci sergisi 18 Ekim 1947’de İstanbul Fransız Kütüphanesinde açılmıştır. Aralarına en son olarak katılan Zeki Kocamemi ile üye sayısı on beşe çıkmış olan “d Grubu”, on beşinci kuruluş yılını teyit ederken mensuplarının bireysel sergilerinden hariç, toplu bir halde, her mevsim yıllık bir sergi açmak geleneğini de devam ettirerek on beşinci sergisini açmıştır. Bu sergi iki sanatçının kişisel sergilerini de barındırmaktadır. Sergide Nurullah Berk’in 1946 - 47 tarihleri arasında çalıştığı desen, suluboya ve guvaşları, Zühtü Müridoğlu’nun son heykelleri yer almıştır. 400’den fazla ziyaretçi gezmiştir sergiyi. Grup sanatçılarından bazıları ilk kez Yeni Gerçekçilik ya da Nonfigüratif denilen yapıtlar sergilemişlerdir. Sergiye Zeki Faik İzer katılmamıştır (Özel,1993,68).

Grup on altıncı sergisini 17 Kasım 1951'de, İstanbul; Fransız Konsolosluğu Teşhir salonunda açmıştır. Sergide 50'ye yakın resim ve heykel yer almıştır.

D Grubu son sergilerini dokuz yıl aradan sonra 1 Ekim 1960 tarihinde açmışlardır. Bu sergide yalnızca heykel çalışmalar sergilenmiştir. 1933 yılından 1960 yılına kadar, "d Grubu" neredeyse her yıl düzenli olarak bir sergi açmıştır. Asıl varlığını 1951'e kadar sürdüren "d Grubu"'nun, dönemin sosyo-kültürel yapısına bakıldığında, bunun döneme göre pekte küçümsenecek bir şey olmadığı dikkati çekmektedir (Güvemli,1961,59).

2.3. D Grubunun Etkilendiği Sanat Akımları

Cumhuriyetin çağdaş, ilerici, modern ve evrensel bir özellik kazanması amacıyla tüm sanat dallarında çağdaş, ilerlemeci, cesur ve katılımcı hamleler desteklenmeye başlanmıştır. Bu yılları takip eden dönemde bu anlayışı destekleyen 5 ressam ve bir heykeltıraş bir araya gelerek "d Grubu"'nu kurmuşlardır. D Grubu üyeleri ülkedeki resim sanatının Avrupa'daki yeni akımlar doğrultusunda gelişmesi gerektiği inancındaydılar. İzlenimci teknikleri reddederek, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist anlayışlardan esinlenerek sağlam bir yapı üzerine oturtmayı hedeflemişlerdir. Bundan dolayı başta kübizm ve konstrüktivizm olmak üzere sanatta meydana gelen yeni duyuş ve eğilimleri Türk resim sanatı ile buluşturmayı düşünmüşlerdir (İbrahimgil, 2008,108).

2.3.1. Kübizm

Kübizm, empresyonizme tepki olarak doğmuştur. Temel olarak resimde işlenen form, parçalara ayrıştırılarak forma yeni bir anlam ve görünüm kazandırılır (Resim-24).Kübizmde temel ilke nesnelerin değişik bakış açılarından yorumlanması ve farklı anlamlarda yeniden resmedilmesidir (İbrahimgil,2008,108).

Resim-24: Cemal Tollu ,Portre, (Yaşlı Erkek Başı), 62.5x46.5 cm,k.ü.füz.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

Kübizm; formun parçalara ayrılması, farklı bir şekilde bir araya getirilerek yeniden düzenlenmesi anlamına gelir. Bu düzenlemeler bazen bir yüzey üzerinde geometrik formlar olarak dağınık şekilde yerleştirilerek bazen de birbirinin üzerinde yeni bir düzen olarak ortaya çıkmaktadır. Her iki durumda da nesne ilk durumdan farklı bir yapıda yeniden yorumlanmaktadır (Kaya ve Yeğin,2015, 81).

Kübizmi mimari ve plastik sanatlar diye ikiye ayırmak gerekir. Zira bu dönemde uluslararası stil diye tanımlanan Bauhaus modernist mimariden kübist mimari diye bahsediliyordu. Batıda henüz akademik olarak kabul görmeyen kübizmin Türkiye'de bir ekol olarak kabul edilmesi de tartışmalı bir durumdur (Güner,2014, 201).

Resim- 25: Sabri Berkel,k.ü.k.t.,8 x 7,5 cm. (4 adet)



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

D Grubu ressamlarından özellikle Nurullah Berk Kübizm sanat anlayışına uygun resimler yapmıştır. Salih Urallı, Hakkı Anlı, Sabri Berkel (Resim- 25), Halil Dikmen, Zeki Kocamemi ve Eren Eyüboğlu' da Kübizm etkisinde resimler çalışmışlardır (Genç, 2006, 65).

2.3.2. Konstrüktivizm (Yapıcılık)

1913'den sonra Moskova'da ortaya çıkan sanat akımlarından konstrüktivizm, saf geometrik formlarla meydana getirilenleri kapsar. Daireler, düzlemler gibi formların kullanıldığı ve bu formların bir düzlem üzerinde yeniden inşa edilmesi

esasına dayanır. Hemen hemen aynı zamanlarda Hollanda'da konstrüktivist bir anlayış olan Neo Plastisizm ortaya çıkmıştır. Konstrüktivizm, çağımızda özellikle mimarlık, inşaat ve grafik sanatlar anlamında önemli çalışmaların ortaya çıkmasına imkan vermiştir (Turani,1995,73).

1920 yıllarında, koşulları farklı olsa da, Rusya'da konstrüktivizm akımının etkisinde yapılan çalışmalar ile Almanya'da ise Bauhaus Okulu çatısı altında meydana getirilen eserler karşılaştırıldığında; üretim süreçleri, kullanılan malzemeler ve geometrik formlar itibari ile benzerlik göstermiştir. Hem Rusya'da hem de Almanya'da ortak bir sanatsal dil kullanan sanatçılar yeni bir dünyanın inşasını zaruret görerek tasarıma yönelmişlerdir. Sanatın öncelikle işlevsel olması gerektiğini düşünen bu sanatçılar, sanat olgusu felsefesinde bir dönüşüm olmasını savunmuşlardır. Gerek Rus gerekse de Alman konstrüktivist sanatçılar bu değişim ve dönüşümün kilit sözcüğünün sanatsal dışavurum değil, tasarım süreçlerini kapsayan 'konstrüksiyon' olduğunu savunmuşlardır. Bu düşünceyle eski düzende var olan alışlagelmiş malzemelerle üretilen resimlerin yerine, endüstriyel malzemeler ile tasarımlar yapılması ve üç boyutlu form-inşa çalışmaları meydana getirilmesi gerekmektedir. Rusya'daki konstrüktivizm hareketi 20. yüzyılın ilk yarısında diğer sanat akımları gibi 'soyut estetik olgusu' üzerinde doğmamıştır. Sanatçıyı soyut ve sade üretimlere- tasarımlara yönlendiren kişisel estetik dürtüler değil, toplumdaki bazı fiziksel ve entelektüel ihtiyaçların sanat yoluyla tamamlanacağı fikridir. Toplumdaki çoğul ruhun yaşam mekanlarının tasarlanmasına katkıda bulunmak, yeniden inşa etmek konstrüktivistlerin birincil amacı olmuştur. 1917 devriminden sonra konstrüktivist sanatçılar sanattan çok toplumun ihtiyaçlarına odaklanarak tasarım süreçleri içerisinde yerini almışlardır (Antmen,2008,103-105).

2.3.3. Fovizm

Fovizm;1905 yılında bir grup Fransız genç ressamın Paris'te açtıkları sergide ortaya çıkan,20 yüzyılın modern sanat akımlarındandır. Sergide yer alan sanatçıların renk açısından hayli çarpıcı ve hırçın resimlerine bakılarak gruba verilen 'Fovlar' (vahşiler) ismi, Fovizm akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu akımın üyesi

ressamlar çalışmalarında hiçbir rengi birbirine karıştırmadan saf ve olduğu gibi kullanmaları sonucu, resimlerinde patlama hissi uyandırmışlardır. Fovistler de izlenimcilerde olduğu gibi doğayı anlatmışlar ancak renkleri kullanım yönüyle birbirlerinden ayrılmışlardır. Fovizm sanat akımının en önemli temsilcisi Henri Matisse'dir (Resim- 26), (Turani,1995,43-44).

Resim- 26: Matisse,Yeşil Çizgili Porte,40x32 cm,Tempera,Yağlı Boya,1905



Kaynak: Berk Nurullah, Özsezgin Kaya (1983), "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi", Ankara

D Grubu ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Zeki Faik İzer'in bazı çalışmalarında (Resim- 27), Fovizm'in etkileri görülmüştür (Çelebi,2013,42).

Resim- 27: Zeki Faik İzer, kağıt üzerine kolaj,40 x 31 cm.



Kaynak: "Çağdaş Sanat Akımları", (2007), Ankara

2.3.4. Empresyonizm

1864 yılında Paris'te La Son Galeride düzenlenen sergide Claude Monet'in 'İzlenim; Gün Doğumu' tablosu (Resim- 28), izlenimcilik akımına isim veren resim olmuştur. Bunun sebebi sergide Claude Monet'in 'İzlenim; Gündoğumu' adlı tablosuna yapılan yorum ve eleştirilerin varlığıdır. Resmin izleyicide bitmemişlik hissi vermesi ve izlenimden ibadet olduğu fikirlerinin yoğun olduğu düşüncesi, izlenimcilik akımının ortaya çıkışını doğurmuştur. Resim sisli bir hava içerisinde

işlenmiş olup, sislerin ardından güneş ışığı etrafı aydınlatmış olarak resmedilmiştir. Claude Monet bu temayı daha sonraları başka resimlerinde de kullanmıştır.

Resim- 28: Claude Monet, İzlenim,(Gündoğumu),48x63 cm.t.ü.y.b.



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

Akademik anlamda çalışılan resimlerin kuralcı Neo-klasik üslubuna karşılık, izlenimci resimler sağlam bir desenden ve formdan yoksun görünmüş, karanlık -loş renk tonlarının yerine aydınlık ve parlak renkler almıştır. Adeta renk konu haline gelmiştir. Işık almayan koyu tonların, siyah ile elde edilen gölgelendirmeleri yerine, renklerin tonları ile hacim elde etme anlayışı ortaya çıkmıştır. Rönesans döneminden beri uygulanan bilimsel perspektifin yerini, çizgi yerine renklerle elde edilen derinlik ve hava perspektifi almış, uzak - yakın mekanlar ve formlar renklerle ifade edilmeye başlanmıştır. İzlenimcilik akımında formların ve biçimin çok net olmayışı, bir izlenimin aynen tuvale aktarılabilmesi için gereken hızlı davranma biçiminden

kaynaklanmıştır. Belli bir zaman diliminde resmin bir ayrıntısına odaklanmak yerine, kompozisyonun tümüne egemen olmak gerekli olmuştur. İzlenimciler formları çizgi yerine, etkisini yitirmeden kesik fırça vuruşlarıyla işlemişler, bütün olarak formu gözün birleştirmesini sağlamışlardır. 1840'lı yıllarda yağlı boyaların metal tüplerde satılması, izlenimci ressamların doğada resim yapabilmelerini oldukça kolaylaştırmıştır (Antmen, 2008, 21-23).

D Grubu ressamlarından Eşref Üren'in resimlerinde izlenimci etkiler görülmüş (Resim- 29), Eren Eyüboğlu'nun kimi zaman dış mekanda çalıştığı resimlerinde de izlenimciliğin izleri kendini göstermiştir. Arif Kaptan'ın sıklıkla çalıştığı doğa resimlerinde, Hakkı Anlı'nın ise başlangıçta yaptığı resimlerinde izlenimci anlayış egemendir. Hakkı Anlı daha sonraki resimlerinde soyuta yönelmiştir (Çelebi, 2013, 36).

Resim- 29: Eşref Üren, m.ü.y.b., 48 x 69 cm. (1969)



Kaynak: "Çağdaş Sanat Akımları", (2007), Ankara

Avrupa resminde ortaya çıkan, geleneksel resim anlayışının ve atölye resminin dışında gözleme dayalı resim tekniğidir. Empresyonizmde atölyenin dışına çıkılarak günün farklı saatlerinde aynı kompozisyonun renklerinin farklı zaman dilimlerinde tekrar tekrar değişimi fark edilmiştir. Bununla birlikte çizgi ortadan kalkmış ve bir biçimi renklerle ortaya koyma anlayışı gelişmiştir. Doğadan izlenimler sonucu renk perspektifi anlayış gelişmiş ve kompozisyonda daha önce kullanılmış olan çizgi perspektifi ortadan kalkmıştır (Turanı,1995,38).

2.3.5.Ekspresyonizm

Ekspresyonizm başlangıçta Empresyonizm'in karşıtı, ya da Fransız sanatındaki Empresyonist ilkelerin yadsınması anlamında kullanılmaktaydı. Bu terim Almanya'da özellikle Empresyonizm'den sonra sanat alanındaki bütün gelişmeleri kapsamaktaydı. Ama yine Almanya'da genel bir anlamda kullanılmakla birlikte, daha çok bu akıma özgü bir görev üstlenmiştir (Lynton,1982,25).

Dışavurumculuk Batı Sanatında İzlenimciliğin hemen sonrasında çok yaygın bir eğilim olarak ortaya çıkan gelişmelerin tümünü kapsamaktadır. Dışavurumculuk bilindiği üzere sadece modernlere atfedilen bir duruş biçimi değildir. Norbert Lynton'un belirttiği gibi insana özgü her eylem bir dışavurumdur. 20. yy. öncesini hatırlatarak reform öncesinde Dürer, Altdorfer, Bosch gibi sanatçıların modern zamana uyaradıkları apokaliptik bir kaygı ve dışavurumcu değerler taşıdığını söylemiştir. Lynton Klasizmin sınırlarının çizildiği ve bu sınırların ölçütlerini yaymak amacıyla akademilerin kurulmuş olduğu İtalya'da Michelangelo gibi ustaların hatırlatılmasının önemli olduğundan bahsetmiştir. Romantik akımla beraber Goya, Blake, Delacroix, Friedrich ve Turner'ın farklı coşku ve heyecanlarının dışavurumculuk çatısı altında toplanacağını savunmuştur. Van Gogh'un doğayı tutku dolu betimlemeleri , ham ve yoğun renklerle ifade edişi, Rodin'in heykellerindeki duruş ve hissettirdiği duygu patlamalarının hepsi Lynton'a göre 20. yy. Avrupa'sında kendini iyiden iyiye hissettiren, dışavurumculuğun beslenmiş oldukları kültürel damarlardır. Bu bakımdan düşünüldüğünde dışavurumculuk bir akım, bir eğilim; biçimleri ifade etmeye yarayan bir duygu durumu olarak ele alınmıştır.Bu bakımdan

değerlendirildiğinde, Soyut Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuk gibi gruplaşmaların varlığından bahsetmek mümkündür. Ancak buna rağmen bu gruplaşmaların içerisinde var olan sanatçıların hiçbirinin birbirine benzememesi de Dışavurumculuğun kendine has bir özelliğidir. Burada sanatçının kendi içsel özgünlüğü, sanatındaki sınırsız enerjisi ve dışavurumu esastır. Ekspresyonist sanatçıların tamamıyla 'kendine has' yaklaşımlarına rağmen' biçim bozmacı' bir duruş içerisinde bulunmaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif durumlarından faydalanmaları; boyanın yoğun dokusallığıyla rengi natüralist bağlamından özgürleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen uygulama biçimleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür. Sanat realitesinin meydana gelme sürecine ve dolayısıyla sanatçının ruh haline dikkat çeken bu özellikler, konudan önce ifadenin algılanmasına neden olmaktadır. Sanatçı ile izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur. Çizginin ritmiyle, rengin doyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşmektedir (Antmen,2008,33-34).

2.3.6.Taşizm (Lekecilik)

Sanatın ilgi odağının Paris'ten New York'a yöneldiği zaman diliminde Paris'te ortaya çıkan sanat akımıdır. Üslup olarak New York'taki Soyut Dışavurumculuk ile benzer olan Taşizm (lekecilik) lekeye dayalı yüzey düzenlemelerinden oluşmuştur. Taşizm sanat akımından etkilenerek sanat üretimlerinde bulunan sanatçılara Taşist denilmiştir. 19. yüzyılda İzlenimciler için de aynı tanım kullanılmıştır. Taşizm, Kübizm sanat akımının geometrik formlarından meydana gelen soyut anlayışının aksine daha lirik bir soyut anlayışı ifade etmiştir. Amerikan soyut dışavurumculuk anlayışının Avrupa sanatında karşılığıdır. Kübizm'e göre lekeler daha serbest formlardan meydana gelmiş bir üsluptur. İzleyicide rastlantısal form ve leke hissi uyandırması temel özelliği olmuştur.Kübizm'in sınırları belli olan, geometrik-soyut form anlayışını reddederek daha lirik, duygusal, dışavurumcu bir soyut üslup benimsenmiştir (Antmen,2008,151-152).

Resim- 30: Zeki Faik İzer, t.ü.y.b., 64 x 45,5 cm.



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

D Grubu ressamlarından Zeki Faik İzer başlangıçta ürettiği realist eserlerin ardından kendince bir üslup oluşturarak Taşism (lekecilik) sanat anlayışına yakın çalışmalarda bulunmuştur (Resim- 30). Yüzey üzerinde realist formlardan uzak, perspektif duygusu uyandırmayan, birbirini takip eden lekelerin yüzeyde meydana getirdiği etkilerle çalışmalar yapmıştır (Çelebi, 2013, 43).

2.4.D Grubunu Oluşturan Sanatçılar

Cumhuriyetin kuruluşunun 10. yılında modern sanatın çağa ayak uydurma yolunda çabalarını görev üstlenen 5 ressam ve 1 heykeltıraş, "d Grubu" adını verdikleri sanat grubu etrafında bir araya gelmişlerdir. Cihangir'deki Yavuz Apartmanında toplanarak yeni bir sanat grubu oluşturmayı kararlaştıran 6 genç ülkemizdeki resim ve heykel sanatının Avrupa'ya göre 50 yıl geri kaldığı düşüncesinde hemfikir olmuşlardır. Gecikmenin nedenlerinden birincisi 19. Yüzyılda

yağlı boya ressamaları ile başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin akademik eğitimi ile devam etmiş, son olarak da İbrahim Çallı ve arkadaşlarının akademik izlenimciliği ile sonlanmıştı. Ancak Avrupa'da plastik sanatlar alanında yeni teknik, duyuş, görüş ve yönelimler meydana gelmiştir. Bunun sonucu olarak da Almanya, Rusya ve Avrupa'da soyut sanat doğmuş, Konstrüktivizm, Kübizm ve Sürrealizm görüşlerinin çeşidi dünyaya yayılmıştır. D Grubu'na göre ülkemiz Batı anlayışındaki sanat seviye ve görüşünden oldukça uzaktı. Toplum bu yeni sanat hareketine hazırlıksız ve sanat kültüründen eksikti. Batıda yüzyılların ürünü olan bu sanat görüşlerinin, memleketimizdeki sanat ortamları ve toplumumuz tarafından hemen benimsenmesi uygun bir davranış olmayacaktı. Ancak Atatürk'ün kurduğu ve batılılaşmaya - modernleşmeye doğru giden yeni Türkiye'nin sanat ve fikir yönünden gelişmesi, hızla yol alması gerekti. Zira "d Grubu"'nu kuran 6 sanatçı da bu düşüncelerle birleşmişlerdir. Gruba göre sanatın iki yönü mevcuttu. Birincisi fikir yönü, diğeri ise işçilik yönüydü. D Grubu'nun tamamen reddettiği aslında klasizm değil, körü körüne tabiat taklitçiliği ve kopyacılığydı. Grup ilk sergisinden itibaren üyelerini yavaş yavaş artırarak birkaç yıl içerisinde toplumda ilgiyi üzerine çekmeyi sağlamıştır.

Resim-31:D Grubu Üyeleri



Cemal Nadir'in bir karikatürü «D GRUBU» Flit püskürtücü ile bombardıman ediyor Soldan sağa Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Zuhtu Müritöğlu

Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

Nurullah BERK , Cemal TOLLU, Elif NACİ, Abidin DİNO, Zeki Faik İZER ve Zühtü MÜRİDOĞLU'nun katılımı ile kurulan "d Grubu" (Resim-31), 10 yıl sonra 14 sanatçı ile kalabalık bir grup haline gelmiştir (Berk ve Özsezgin,1983,53-57).

2.4.1. Nurullah BERK (1906-1982)

1906 yılında İstanbul'da doğan ve "d Grubu"'nın kurucuları arasında yer alan Nurullah Berk, grubun isim babasıdır. Aynı zamanda 1928 yıllarında, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularından olup, bu topluluğun sergilerine katılmıştır. Ancak, o sıralardaki çalışmalarını "d Grubu"'ndaki etkinlikleri kadar önemsememiştir. Paris Güzel Sanatlar okulunda eğitim almış ve sanat yolculuğunda asıl yolunu bulmaya "d Grubu" üyeliği sıralarında başlamıştır. D Grubu'nun kuruluşunu izleyen yıllarda ortaya koyduğu ilk çalışmalarında Kübist denemelerde bulunmuş (Resim-32), geometrik düzenin egemen olduğu düzenlemelerinde yavaş yavaş yerel bir anlatım yolu seçmiştir (Berk ve Özsezgin,1983,70).

Resim-32: Nurullah Berk, Deve Dikenleri, t.ü.y.b., 100x100 cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Nurullah Berk, Türk Resim Sanatı'nda plastik değerleri öne çıkarmayı hedef alan ve mensubu olduğu grupta sadece kendi yapıtlarını değil , grubu ve grubun sanat anlayışını tanıtmayı amaç edinen yazılarıyla da öne çıkmıştır. Kendi aralarında üslup ve konu birliği olmayan "d Grubu"'nın basınla alakalı sanatsal dilini ve grubun tanıtımını Nurullah Berk gerçekleştirmiştir. D Grubu ile başlayan yenileşme hareketine, dönemde oluşan bütün sorunlara bilgi, donanım, kültür, aydın ve sanatçı kişiliği ile katılmış, sorunların tartışılmasına zemin hazırlamış, tartışmalara bizzat katılmıştır. Türk Sanatı'nın yöneldiği Batı resim anlayışı karşısında, kimlik sorunuyla ilgili sonuca varmak, ortadaki engelleri kaldırmak için tutulması gereken yolları sorgulamış ve bu tür bir sorgulamanın kendine düşen payını da sürekli güncel tutmayı başarmıştır.

Resim-33:Nurullah Berk ,Bulutlar, t.ü.y.b.,100x100 cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Nurullah Berk'in resimlerinde çağdaş plastik sanat beğenisi ve dekoratif - süslemeci anlayışıyla yeni düzenlemeler ortaya koyduğu görülmüştür (Resim-33). Nurullah Berk'in resimlerinde birbiriyle değişik yönlerden kesişen düz çizgiler, kavisler ve eğrilerin oluşturduğu biçim ve karşıtlıklar dikkati çeker (Kaya ve Yeğin,2015,83).

2.4.2. Cemal TOLLU (1899-1964)

Berk ve Özsezgin'e göre Cemal Tollu Türk Plastik sanat tarihinin en baskın sanat anlatımına sahip birkaç kişisi arasında lâayık olduğu yeri almıştır. Moda esintilerinin ötesinde ağır, emin basamaklarla olgunluk devresine varmış olan sanatçı, üzerinde uzun uzun durulacak ve derinlemesine incelemelere imkan veren bir forma ulaşmıştır (Berk ve Özsezgin,1983,58-61).

La Turquie Kémaliste dergisinin 1937 Nisan tarihli 18. sayısında Cemal Tollu ile ilgili Fikret Adil'in "Türk Resim ve Heykelinin 50 Yılı" başlıklı bir makalesinde şu satırlar yer almaktadır;

Cemal Tollu'nun 'Eski Ankara' adlı eseri ve bir portresi sergilenmektedir.Cemal Tollu sanat anlatımında ne istediğini bilen bir ressamdır ancak bunu hayata geçirecek zamanı bulamamıştır (Güner, 2014,211).

Çağdaş sanat anlayışının ülkemizde yerleşmesi konusunda hayli katkıları bulunmuş bir sanatçıdır. İlk çalışmaları deformasyonla meydana getirdiği inşacı-konstrüktivist bir düzenleme anlayışına sahip olmakla birlikte, daha sonra Kübik-İnşacı bir anlatımla yerel öğeleri oluşturmuştur (Başkan,1991,33),

Resim-34: Cemal Tollu, Atlar, t.ü.y.b., 134x195 cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Anadolu esintili konuları resmeden Cemal Tollu, Kübizmi benimsemiştir (Resim-34). Kübizm ve Konstrüktivizm (yapılandırmacılık) akımlarını resminde birleştirerek Anadolu temalı öğeleri kendine özgü bir figür ve hacim yorumuyla işlemiştir. Tollu, resim sanatının yanı sıra çeşitli yayınlarda kaleme aldığı yazılarla sanat eleştirisi alanında değerli ürünler meydana getirmiştir (Erden, 2012, 93-98).

2.4.3. Elif NACİ (1898-1987)

1898 yılında Gelibolu'da dünyaya gelmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) eğitim alan Elif Naci, İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1928 yılında bu okuldan mezun olan Elif Naci, impressionizm akımına yakın çalışmalar ortaya koymuştur. Müstakil Ressamlar grubunda da yer alan sanatçı, burada neo-impressionist çalışmalar üretmiştir. Ressamlığın yanı sıra, müze müdürlüğü ve yazarlıkla da ilgili çalışmalarda bulunmuştur. Günlük gazetede çalışması, zamanının çoğunu alıyordu. Çalışmalarını gazetede arşiv uzmanı olarak ve

şövale başında resim yaparak geçirmekle kalmamış, "d Grubu" çatısı altında sergilere, konferanslara, toplantılara katılarak yeni oluşturdukları grubun tanıtılması için yoğun çaba sarf etmiştir (Arseven,1959,241-242).

Elif Naci enerjik yapısıyla yazarlığı, müze yöneticiliği ve ressamlığı bir arada yürütmeyi başaran, "d Grubu"'nın en etkin sanat faaliyetlerinde bulunduğu yıllarda grubun en hareketli sanatçılarından biri olmuştur. İlk çalışmaları ev içi, ev içi yaşantısı ve iç mekan resimlerinden oluşmaktadır. Daha sonra, Türk ve İslâm eserlerini, Doğu Sanatını Batı anlayışı ile yorumlamaya çalışmıştır (Berk ve Özsezgin,1983,69).

Resim-35: Güllü Natürmort, Elif Naci, t.ü.y.b.,40x35cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Elif Naci başlangıçta figüratif resimler üretmiş, bir ara soyut resme yönelse de sonra tekrar figüratif resimler yapmıştır. Özellikle son yıllarında ürettiği eserlerinde renkçi öğeler son derece nettir. Eski dönem resimlerinde de renklerle oluşturduğu resimleri söz konusu olmuşsa da bu durum son dönemlerinde çok daha belirgin hale gelmiştir. Özellikle kapalı, adeta sisli bir havanın arkasındaki sınırları belli belirsiz formları ustalıkla çalışmıştır. Son bir kaç yılında ise bolca natürmort resim çalışmıştır (Resim-35), (Başkan,1991,31).

2.4.4. Abidin DİNO (1913-1993)

1913 yılında dünyaya gelen Abidin Dino ortaokulu Robert kolejinde tamamlamış ve Rusya’da üç yıl sinema dekoratörlüğü eğitimi almıştır. Halk resimlerini, tiyatro afişlerini, tatar arabalarının tezyinatını incelemiştir (Baltacıoğlu,1971,61).

Abidin Dino 1934 - 1937 yılları arasında Sovyetler Birliği’nde resim eğitimi almış ve 1933’ de “d Grubu”’nun kurucuları arasında yer almıştır. Paris’te tiyatro ve sinema çalışmalarında bulunarak 1952 de yerleştiği Paris başta olmak üzere. Avrupa’nın önemli sanat merkezlerinde sergiler açmıştır. Bu merkezlerden bazıları Cezayir, New York, California, Türkiye’de ise İstanbul ve Ankara’dır. Değişik dönemlerde Fransa Plastik Sanatlar Birliği Şeref Başkanlığı ve New York Dünya Sergisi sanat danışmanlığı görevlerinde bulunmuştur (Özsezgin,1992,107).

Çok yönlü bir kültür adamı olan Abidin Dino, sinemadan felsefeye, heykelden edebiyata pek çok sanat dalı üzerine düşünmüş, yazmış, bizzat uğraşmıştır. Resimlerinin önemli yanı, eski-yeni. dün-bugün, Doğu-Batı gibi kavramları sentezleme uğraşdır (Resim- 36), (Başkan,1991,68).

Resim- 36: Abidin Dino,m.ü.y.b.,43,5 x 33,5 cm.



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

La Turquie Kémaliste dergisinin Ekim 1935 tarihli 9. sayısındaki "Modern Ressamlarımız" başlıklı makalesinde dönemin önemli sanat kuramcısı İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na göre;

Ruhunun ve içsel durumunun doğasıyla, sanatçılar arasında en hassas olanlarından birisidir. Sürekli canlı, zinde ve iflah olmaz biçim aşkıyla yüklü ilhamıyla Abidin Dino gerçek armoni harikaları meydana getirmektedir. Desenlerinde, çizgilerinin kesinliği ve netliğine rağmen, hem seçtiği konularla hem de inşaa ettiği tüm kompozisyonlarla bir uyanık hayal ressamı mevkisindedir.

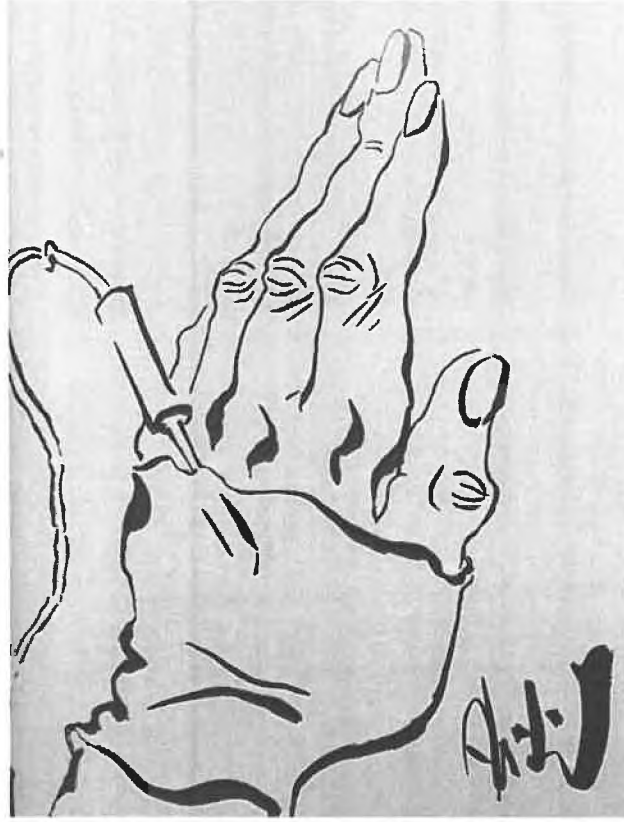
Resim-37:Abidin Dino-Desen



Kaynak: "Artist Modern Dergisi", Aralık 2007,İstanbul

El ve ayak figürlerinden meydana gelen desenleri (Resim-38), eşsiz bir ustalık ürünüdür. Ayrıca bilinçaltı âlemin görüntülerinin zihnindeki yansıması olan resimleri (Resim-37), ve mantıki kesinlik ile bir araya geldiği eserleri, garip ve özgün üretimlerdir (Güner,2014,215).

Resim-38:Abidin Dino-Desen



Kaynak: "Artist Modern Dergisi",Aralık 2007,İstanbul

1952 yılında Paris sanat ortamının yaratıcılığına ve sanat üretimine daha uygun olacağı düşüncesiyle Paris'e yerleşmiştir. Çok yönlü bir sanatçı olan Abidin Dino, resim çalışmalarının yanı sıra heykel, illüstrasyon, seramik çalışmalar yapmış, senaryolar, tiyatro oyunları, romanlar, çeşitli sanatçılar üzerine deneme yazıları yazmış, dekorlar hazırlamıştır (Aksoy, 2007,21).

2.4.5. Zeki Faik İZER (1905-1988)

1905'te İstanbul'da doğan Zeki Faik İzer, 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1928'de Paris'e giderek A. Lhote'nin atölyelerinde çalışmıştır. Memlekete dönünce 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde resim öğretmeni olarak göreve başlamıştır. D Grubu'nun kurucuları

arasında yer alan Zeki Faik İzer, 1934 yılında Paris'e giderek, eski ustaların çalışmalarının kopyalarını çalışmıştır. Tekrar memlekete döndüğünde Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları Atölyesinde resim öğretmeni olarak görev alan İzer, Brüksel'de gerçekleşen Uluslararası Modern Resim Sergisinde Cevat Dereli ile birlikte Türkiye'yi temsil etmiştir. Zeki Faik İzer "d Grubu"'nu meydana getiren sanatçılar arasında serbest soyutlama görüşünü en çok benimseyen ve uygulayan bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim-39), (Tansuğ,1993,377-378).

Resim-39:Zeki Faik İzer, İki Balerin



Kaynak: Erden Osman (2012), "19. Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı", İstanbul

Paris'te bulunduğu zaman içinde belli başlı hocalardan faydalanan Zeki Faik İzer çeşitli etkilerden geçtikten sonra kendini bulmuş, bu başarılı etütlerden sonra

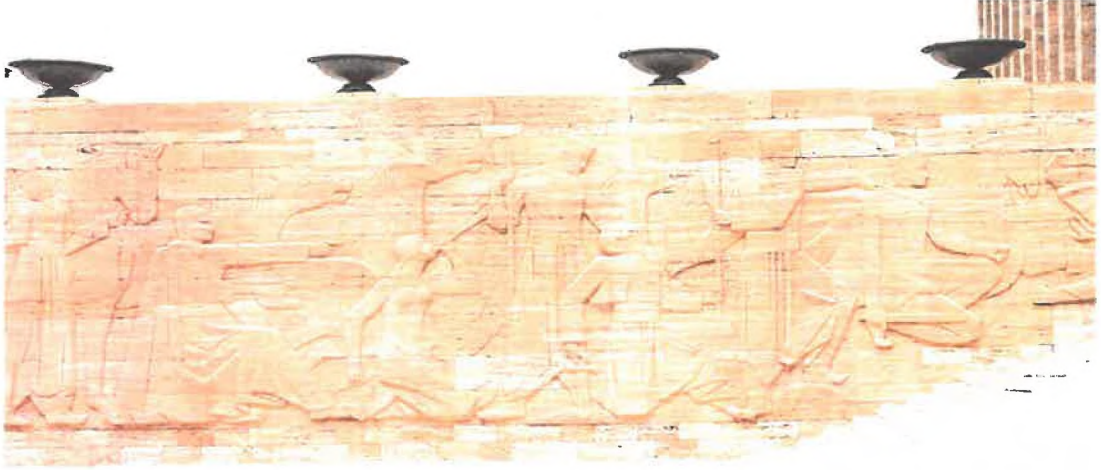
kendi mizacının itişine kapılarak renk lekelerinin coşkun ahengini çizgi düzeninin mimarisine tercih etmiştir. Her resminde ayrı bir bahar havası estiren İzer, giderek konudan uzaklaşarak fırça lirizmini tüm sıcaklığıyla dile getirmiştir (Berk ve Özsezgin,1983,64).

2.4.6. Zühtü MÜRİDOĞLU (1906-1992)

1906 yılında İstanbul'da doğan Zühtü Müridoğlu, Cezayirli Hasan Paşa İlkokulu'nda başladığı, eğitimine Kasım Paşa Rüştüyesinde devam etmiştir. Daha sonra Kabataş Lisesi'ne başladığı eğitimini ailevi nedenlerden dolayı tamamlayamamıştır. Ressam Mithat Özar ile tanışmış ve onun etkisiyle resme ilgi duymuştur. Özar'ın teşviki ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamıştır. 1924'te girdiği Sanayi-i Nefise'den bir yıl sonra hocası Hikmet Onat ile anlaşamadığı gerekçesiyle ayrılmıştır. Burada hem resim hem de modelaj atölyesinde çalışmıştır. Bir süre sonra İhsan Özsoy'un atölyesine girmiş. üç yıl süreyle burada çalıştıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmuştur. Avrupa'ya gönderilmek amacıyla açılan sınavda birincilik elde eden sanatçı, Paris'e gitmiştir. Colarossi Akademisi'nde, Marcel Gimond'un atölyesinde dört yıl kadar çalıştı. Bu zaman diliminde Louvre 'de sanat tarihi, Sarbonne'da estetik kurslarına katılmıştır. Memlekete döndüğünde, Samsun Lisesi'nde resim öğretmeni olarak göreve başlayan Müridoğlu, 1936 senesinde İstanbul Arkeoloji Müzesi heykeltıraşlığına getirilmiştir. Bu sayede, üyesi olduğu D Grubu'nun çalışmalarını yakından takip etme olanağı bulmuştur. D Grubunun diğer üyeleri gibi Zühtü Müridoğlu da hem grup sergilerine katılmış, hem de sanat dergilerine yazılar yazmıştır (Tansuğ,1991,322-323).

1939 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenliğine getirilmiş ve bir yıl sonra da Güzel Sanatlar Akademisi Heykel bölümünde görevlendirilmiştir. 1955 yılında Ağaç Uygulama Atölyesini kuran Müridoğlu. 1969 yılında “profesör” unvanı almıştır. 1971 yılında yaştan dolayı emekli olmasına rağmen akademide çalışmalarına devam etmiştir. Bir süre sonra akademik çalışmaları bırakarak, kendi kişisel çalışmalarına yoğunlaşmıştır (Başkan,1989,68).

Resim-40: Anıtkabir kabartmalarından bir bölüm, Zühtü Müridoğlu, Ankara



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

D Grubu'nun kurucu üyelerinden biri olan Zühtü Müridoğlu, Mısır ve Yunan heykel sanatından etkilenmiş, kendi alanında Yeni Klasik (Neoklasik) anlayışın öncüsü olarak anılmıştır. Soyut heykeller de ortaya koymuş bir heykeltıraştır. Sanatçının önemli yapıtları arasında; Ankara Anıtkabir Kabartmaları (Resim-40), (Resim-41), Atatürk Anıtı, İstanbul Büyükkada Atatürk Heykeli ve Muş Atatürk Heykeli örnek olarak gösterilebilir (İbrahimgil, 2018, 101).

Resim-41: Anıtkabir kabartmalarından bir bölüm, Zühtü Müridoğlu, Ankara



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Soyut anlayışın Türkiye’deki ilk ve en önemli temsilcilerinden olan Zühtü Müridoğlu’nun özellikle Avrupa’da kaldığı zaman diliminde ve yurda dönüşünde gerçekleştirdiği ilk eserlerinde doğa sevgisi yoğundur. Bu dönemde yaptığı portre ve figürleri Türk heykel sanatı içinde figüratif anlayışın en güzel örnekleri arasındadır. 1948 yılında tekrar Paris’e giden sanatçı, bu zaman diliminden itibaren soyut sanatı benimsemiştir (Resim-42), (Deniz,2017,124-125).

Resim-42: Zühtü Müridoğlu ,Soyut Seramik Heykel



Kaynak: "Artist Modern Dergisi", Ekim -Kasım 2011, İstanbul

2.5. D Grubu'na Sonradan Katılan Sanatçılar

6 kişinin katılımı ile kurulan D Grubu 10 yıl sonra 14 sanatçı ile artık büyük bir sanat grubuydu. O yıllarda İstanbul'da aydın çevreler, basın ve günlük gazeteler sanatsal etkinliklere ve grup gösterilerine ilgi gösteriyorlardı. Devrin yazar, şair, düşünür ve yüksek okullarda yetişen gençler, sergilere ve sanat etkinliklerine değişik tepkiler vermekle birlikte ilgi de gösteriyorlardı. Ülkemizde oluşan bu yeni sanat anlayışını yadırgayanlar olduğu gibi övgüyle takip edenler de az değildi. Bu sanatçıların etkinliklerini yorumlayanlardan bazıları Ercüment Ekrem Talu, Selami İzzet Sedes, Peyami Safa, Suut Kemal Yetkin, Selahattin Eyüboğlu ve Fikret Adil gibi önemli şair,yazar ve eleştiri insanlarıydı (Berk ve Özsezgin,1983,53-57).

2.5.1. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1913- 1975)

1913 yılında Görele'de doğan sanatçının ilköğrenim hayatı babasının Kaymakam oluşundan dolayı Anadolu'nun değişik kasaba ve kentlerinde geçmiştir. Lise öğrenimini Trabzon'da tamamlamıştır.Trabzon Lisesi'nde okuduğu yıllarda resim öğretmeni Zeki Kocamemi resme karşı yeteneğini keşfetmiş ve bununla birlikte resme karşı ilgisi artmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, kuruluşunda yer almadığı D Grubuna daha sonra alınarak son sergisine kadar grup içinde kalmıştır.

Turan Erol'un «araştırmacı ve yerinde durmaz yaratılışı» diye tanımladığı Bedri Rahmi Eyüboğlu, sanat hayatının başlangıcından son yıllarına kadar belli bir estetiğe bağlı kalmış bir sanatçıdır. Turan Erol'un onun eserlerine «geleneksel süsleme sanatlarından, minyatürden, hatdan, yöresel konulardan» hareket ediyor şeklindeki anlatımı, doğruya değinmekle beraber Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu tamamıyla anlatmıyor diye bahsetmiştir.

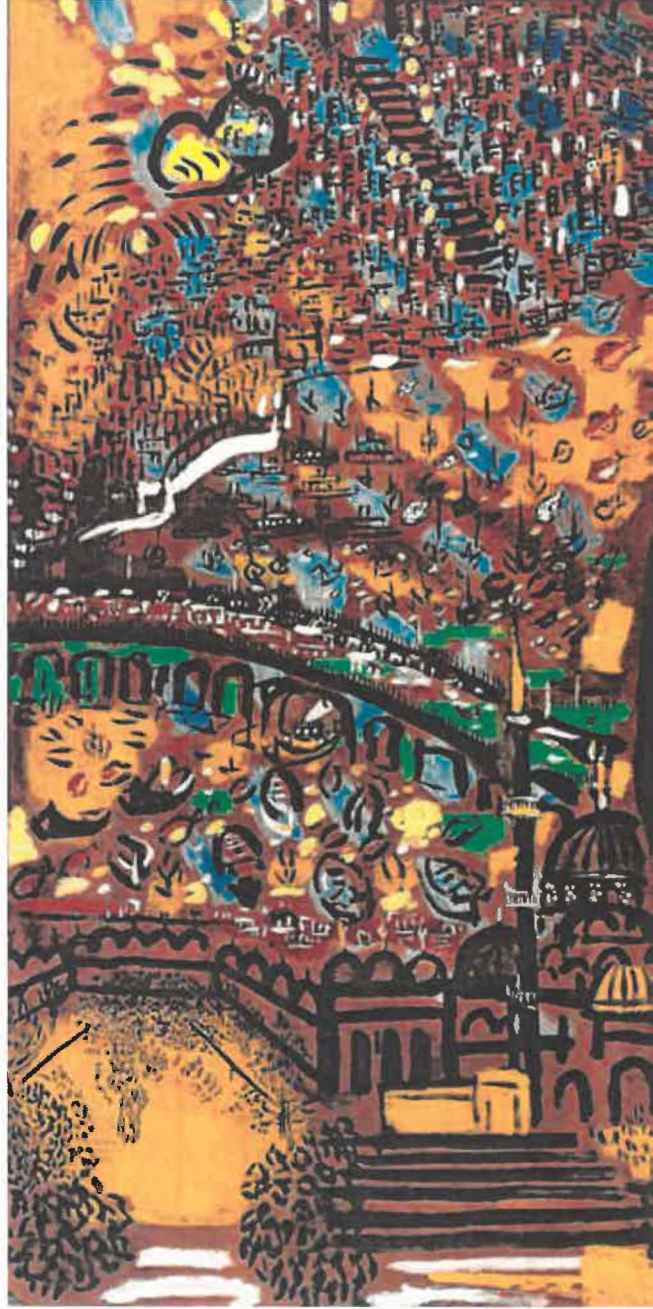
Resim- 43: Bedri Rahmi Eyüboğlu, k.ü.k. t.,44 x 30 cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

Anadolu folkloruna bağlı kalarak klasik hale gelmiş süsleme sanatlarımızdan ve halk sanatlarından seçtiği motifleri, kendine kadar denenmemiş başarılı bir anlatım gücüyle yağlıboya tabloya, gravüre, mozaik ve seramiğe uygulamıştır (Resim- 43). Böylece öteden beri süregelen Türk süsleme sanatlarının zengin birikimi, modern bir sanatçının elinde yepyeni bir tada kavuşmuştur.

Resim- 44: Bedri Rahmi Eyüboğlu,d.ü.y.b,104,5 x 52 cm.



Kaynak: Özsezgin Kaya,(2010) "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar",İstanbul

Yazmalar, tablolar, çoraplar ve kilimleri hatırlatan motifleri eserlerine ustalıkla taşımış ve Türk Sanatına değerli katkılar sunmuştur (Resim-44). Ressamlığının yanı sıra iyi bir yazar ve şair olan Bedri Rahmi Eyüboğlu sanat alanında her çağın sanatçısıdır (Berk ve Özsezgin,1983,65-66).

Resim-45: Tophane, Bedri Rahmi Eyuboğlu, d.ü.y.b., 40x47,5 cm



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

La Turquie Kémaliste dergisinin Nisan 1937 tarihli 18. Sayısında Fikret Adil'in "Türk Resim ve Heykelinin 50 Yılı" başlıklı bir makalesi yer almaktadır. Fikret Adil'e göre;

Bedri Rahmi Eyüboğlu kendine has sanat anlayışı olan, geleneksel Türk Sanatının her motifinden yararlanan bir sanatçıdır. Artık eğitim almaktan sıkıldığında büyük özgün eserler üretmeye başlamıştır. Türk Sanatı bu tarihten itibaren Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi büyük bir hoca kazanmıştır (Resim-45), (Güner, 2014, 210).

2.5.2. Eşref ÜREN (1897-1994)

1897 yılında İstanbul'da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almış, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyesinde çalışmıştır. Bir müddet Paris'te Andre Lhote ve Othon Griesz' in atölyesine devam eden Eşref Üren. Türkiye'ye döndüğünde değişik illerde resim öğretmenliği yapmıştır (Tansuğ, 1991, 375).

D Grubuna sonradan katılan Eşref Üren özellikle Empresyonizme yönelen bir sanatı anlayışı vardır.Eşref Üren'in konstrüktif - inşacı bir desen kullanmadığı göze çarpan resimlerinde, tuval üzerine serpiştirdiği formların, biçimlerin önceden tasarlanmış bir tertip ve disiplinine girmemiş hissi vermesidir. Biçimsel düzenin mutlaka geometrik, ya da konstrüktif olması gerekmediğine göre tertip, Eşref Üren'de daha yumuşak, daha cana yakın olmakla birlikte, çoğu zaman titreşimli boyama işçiliğine uygun bir özellik göstermiştir. Eşref Üren, özellikle bir açık hava, dış görünüm ressamıdır ve böyle olduğundan dolayı kendisine izlenimci damgası vurulmuştur.Kendinde var olan doğaya bağlılığı ve doğadan çalıştığı kompozisyonlara ilave ettiği figürlerle,Ankara park- bahçelerini,Paris peyzajlarını,Karadeniz kıyılarını ve ağaçlı yol manzaralarını (Resim-46), sıklıkla resmeden Eşref Üren'in eserleri, kendisini modern ressamlarımızın ön safına koymuştur (Berk ve Özsezgin,1983,62-63).

Resim-46:Eşref Üren ,Ağaçlı Yol, t.ü.y.b.

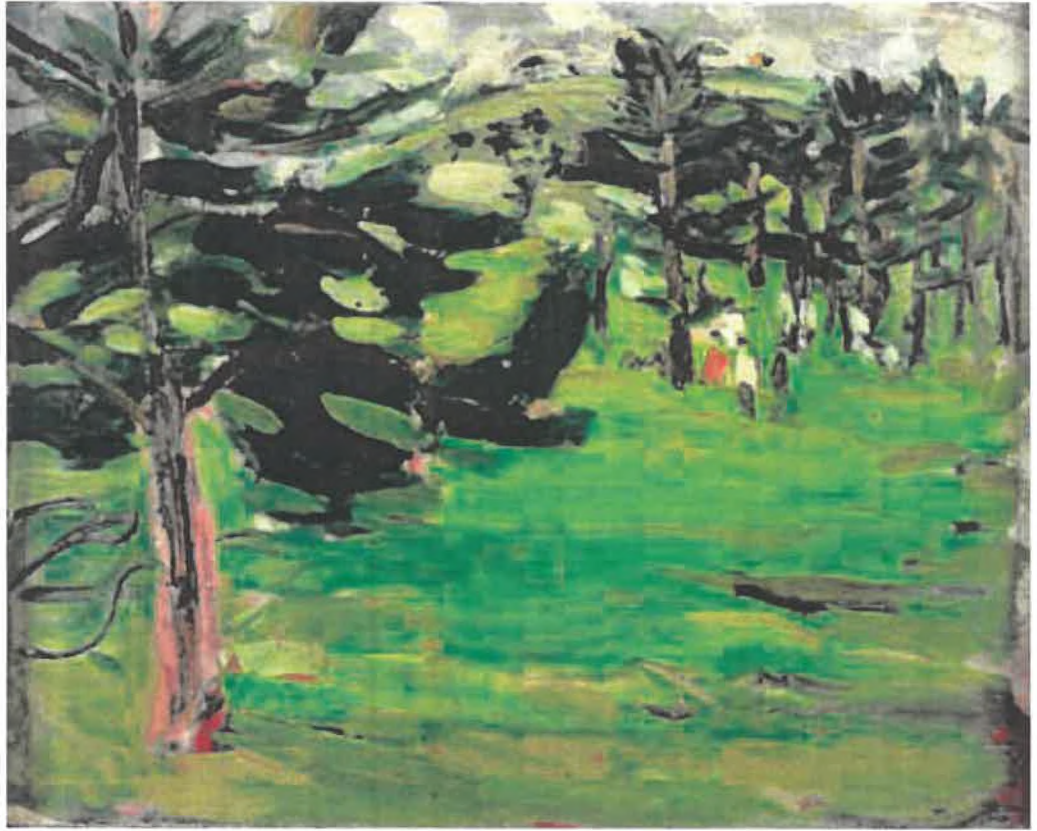


Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

La Turquie K maliste dergisinin Ekim 1935 tarihli 9. sayısındaki "Modern Ressamlarımız" başlıklı makalesinde dönemin önemli sanat kuramcısı İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na göre;

Eşref  ren İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışan, sanat eğitimine Paris'te devam eden ve orada yalınlığı ,sadeliği ve yeniliğiyle  ne çıkan eserler üretmiştir.

Resim- 47: Eşref  ren, m. .y.b.,40 x 33 cm.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

Renk iliği tüm özelliklerinin önündedir. Eserlerindeki renklerin gücü tüm çalışmalarına yayılmıştır (Resim-47). Eşref  ren tüm eserlerinde sürekli bir denge ve uyum arayışı içine girmiştir (Güner,2014,309).

2.5.3. Halil DİKMEN (1906-1964)

1906 yılında İstanbul'da doğan Halil Dikmen, 1924-1927 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde girmiş, burada İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde resim çalışmıştır. 1928 yılında Paris'e gönderilmiştir. Resimlerinde, Paris'te üç yıl süreyle atölyesinde çalıştığı Paul-Albert Laurens'in titiz, tedbirli, kuralları terk etmeyen ,disiplinciliğinin izleri görülür. Yurdumuzda 1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk müdürü olan Halil Dikmen daha sonra Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü de yapmıştır (Başkan,1991,63).

Resim-48: Halil Dikmen,Kompozisyon



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

D Grubuna sonradan katılan Halil Dikmen bir süre grubun sergilerine iştirak etse de sanat yolunda kendi başına yürümüştür. Sanat görüşü,estetik eğilimi, beğenileri grubun ortak sanat görüşleriyle bağdaşmamıştır.Paris'te bulunduğu süre içerisinde bütün uğraşı Rönesans ressamlarının tekniklerini incelemek, özellikle ışık - gölge dağılımı üstünde durarak araştırmalarda bulunmak olmuştur.Bu yıllarda kübist stilizasyonlar üzerine denemeler yapmış (Resim-48), ancak Devlet Sergilerinde sergilediği büyük çaptaki eserlerindeki İtalyan klasiklerinin kurallarını uygulamıştır. Berk ve Özsezgin tarafından Güzel Sanatlar genel müdürü iken genç yaşta ölümü, Türk Sanat Dünyası için büyük kayıp olarak nitelendirilmiştir (Berk ve Özsezgin,1983,70).

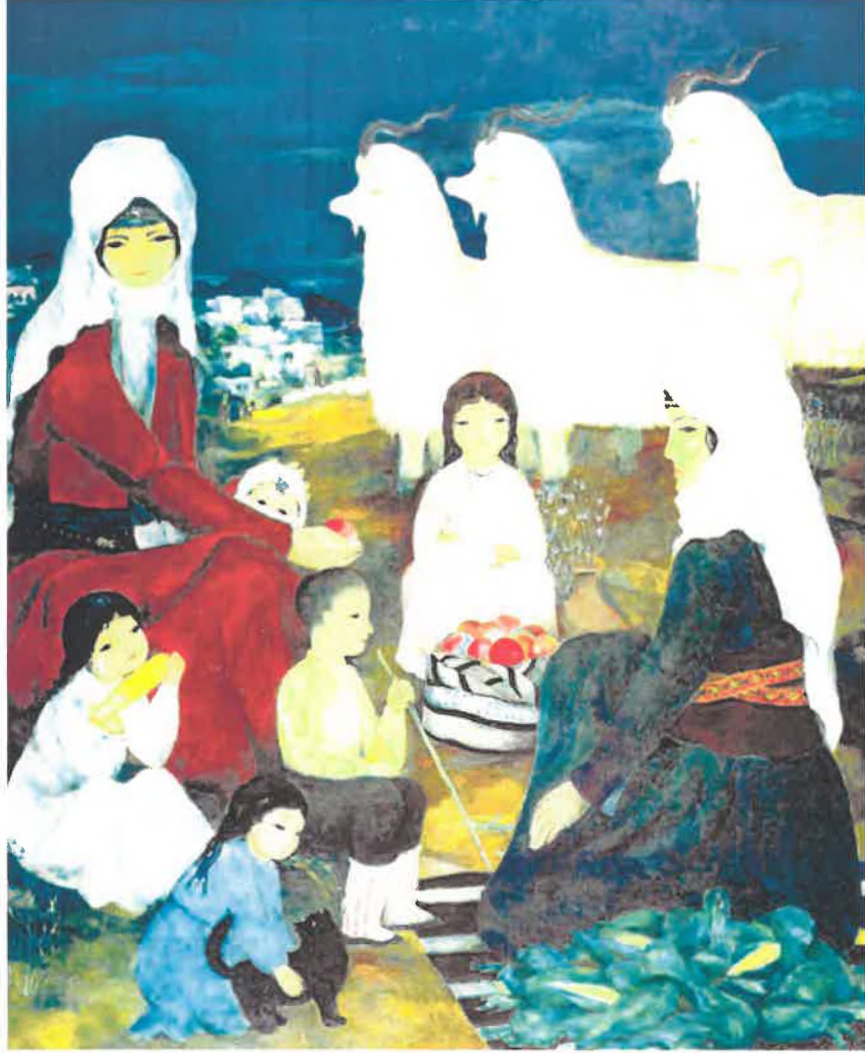
2.5.4. Turgut ZAIM (1906-1994)

1906 yılında İstanbul'da doğan Turgut Zaim, 1930 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi İbrahim Çallı Atölyesi'nde öğrenimini tamamlamıştır. Bir süre Paris'te resim çalışmalarında bulunmuş, memlekete döndükten sonra resim öğretmenliği ve Devlet Tiyatro ve Operası'nda dekoratörlük yapmıştır. Memlekette meydana gelen sanat gruplarından önce Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde ve daha sonra "d Grubu" üyeliklerinde bulunmuştur.1., 18. ve 19. Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nde ödüller almıştır (Özsezgin,1992,105).

La Turquie Kémaliste dergisinin 1937 yılı Nisan ayı 18. sayısında Fikret Adil'in "Türk Resim ve Heykelinin 50 Yılı" başlıklı bir makalesi yer almaktadır.Fikret Adil, Turgut Zaim'i şu şekilde tanımlar;

Turgut Zaim, resim sanatımızdaki şüphesiz en yetkin illüstratörümüzdür.Kültürümüzü yansıtan Halk sahnelerini anlatan eden baskıları eşsizdir. Anadolu halk kültüründen beslenen folklorcu bir ressamdır (Güner,2014,211).

Resim-49 : Yaylada Yörükler, Turgut Zaim,t.ü.y.b.,175x135 cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi", Ankara

La Turquie Kémaliste dergisinin Ekim 1935 yılı 9. sayısındaki "Modern Ressamlarımız" başlıklı makalesinde dönemin önemli sanat kuramcısı İsmail Hakkı Baltacıoğlu Turgut Zaim'den şu şekilde bahseder ;

Resim Sanatımızda özgünlüğü ile tıpkı Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi dikkatleri üzerine çeken Turgut Zaim'dir.

Bu genç sanatçıyı tanımlayabilecek söylenecek tek şey, en baskın eğiliminin modernize bir minyatürcülük olduğudur. Eserleri son derece saf ve masumdur.

Tamamen kendi hayalinden beslenen, kimsenin etkisi altında kalmadan ,doğu geleneklerine bağlı eserler üretmiştir (Resim-49). Ofor gravür tekniğine çok iyi derecede hâkim olmakla birlikte, mükemmel gravürler üretmiştir (Güner,2014,308).

2.5.5. Eren EYÜBOĞLU(1912-1988)

1912 de Romanya’da doğan Eren Eyüboğlu, Yaş Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim eğitimi almış, 1930-1932 yılları arasında Paris’te André Lhote Atölyesi’nde çalışmıştır. Bu dönemde Bedri Rahmi Eyüboğlu ile tanışarak onunla evlenmiş ve İstanbul’a yerleşmiştir. İngiltere. Almanya Belçika New York. Berkeley. New jersey ve İstanbul da sergiler açmıştır (Özsezgin,1992,107).

Resim- 50:Eren Eyüboğlu,k.ü.y.b.,65 x 50 cm.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk, Yeğin Sertap (2015), "Türk Resim ve Heykel Sanatı 11", Ankara

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat anlayışını dekoratif - süslemeci diye tanımlamak bir bakıma her ne kadar yanlışsa, eşi Eren Eyüboğlu'nun sanatına da «plastik» demek o kadar doğru olur. Eren, Bedri Rahmi'nin beğenilerinden, zevklerinden, sanat anlatımından her ne kadar etkilenim içinde bulunmuşsa da meydana getirdiği çalışmalar daha ağır ve anıtsal çizgi yapılarıyla plastik olarak tanımlayabileceğimiz «biçimsel tokluk ve olgunluk» özelliğinin hayli güçlü örneklerini gösterir (Resim-50).

Resim- 51: Eren Eyüboğlu, Bursa Oyunu, m.ü.y.b., 66 x 47,5 cm.



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

Aslen Rumen asıllı olan Eren Eyüboğlu, Anadolu halk yaşantısından seçtiği temaları ustaca işleyerek memleketimize has havayı canlandırmıştır (Resim-51). Eserlerindeki üsluplaşma anlayışı, seçtiği formları geometrik bir örgü içine alarak süslemeci-bezemeci değil, plastik değerleri öngörmüştür. (Berk ve Özsezgin,1983,67).

2.5.6. Hakkı ANLI (1906-1991)

1906 yılında İstanbul'da doğan sanatçı 1932 de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiştir. 1933 yılında "d Grubu"'na sonradan katılan sanatçılar arasındadır. 1947 de Paris'e gitmiş, burada Jean Metzinger ile çalışmıştır.1954 yılında da Paris'e yerleşen Hakkı Anlı Zadkine. Archipenko. Hartung. Pollakoff gibi ünlü sanatçılarla yakın ilişkileri olmuştur. Özellikle İsviçre'de sanat eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. 1990'da yurda dönen Hakkı Anlı 1991'de ölmüştür (Özsezgin,1992,106).

Resim-52: Hakkı Anlı,t.ü.y.b.



Kaynak: Özsezgin Kaya, (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

Hakkı Anlı, daha seçici, zevkli bir üslupla öncelikle Picasso'dan (Resim-53), daha sonra, Metzinger'den etkilenecek, inşacı bir anlatım ve geniş renk lekeleriyle eserler üretmiştir (Resim-52). Ancak, uzun yıllar Türkiye'den uzak yaşayan Hakkı Anlı'nın son çalışmaları üstüne fikir edinmek çok da mümkün olmamıştır (Berk ve Özsezgin,1983,65).

Resim-53:Hakkı Anlı,k.ü.y.b.,25,5 x 27 cm.



Kaynak: Özsezgin Kaya,(2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

2.5.7. Salih URALLI (1908-1984)

1908 yılında İstanbul'da doğan ve "d Grubu"'na daha sonradan katılan sanatçıların arasında olan Salih Urallı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde bir dönem Namık İsmail atölyesinde çalışmaya devam etmiş, 1931 yılında Fransa'ya giderek

Fernand Leger ve Andre Lhote atölyelerinde çalışmıştır. Kübizmden oldukça etkilenmiş bir sanatçıdır. Sanat hayatının başlangıç yıllarında Picasso resimlerinin etkilenimlerinde oldukça başarılı ve geleceğe ilişkin umut vaat eden çalışmalarda bulunsa da (Resim-54), uzun zaman "d Grubu" sergilerine katılım göstermemiştir. Çalıştığı figüratif eserlerinde, figürle ilgili çizgisel ritmik hareketlerle tekrarlarda bulunmuştur. Uzun yıllar çalışmalarını sergilemediğinden çalışmaları ve sanat anlayışı üzerine kesin bir yargıda bulunulamaz. Picasso'nun ve Kübizm'in etkisiyle meydana getirdiği figürler «Bisikletli adam», «Kırmızı figür» vb. gibi başarılı denemelerden sonra sanat yolculuğunda nasıl bir yol tutacağı hakkında bir izlenim vermemiştir (Berk ve Özsezgin,1983,65).

Resim- 54:Salih Uralı,t.ü.y.b.,65,8 x 54,8 cm.



Kaynak: Özsezgin Kaya,(2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar",İstanbul

2.5.8. Arif KAPTAN (1906-1979)

1906 yılında İstanbul'da doğan ve Deniz Harp Okulu'ndan mezun, meslekten yetişmiş bir denizci olan Arif Kaptan güzel sanatlara olan ilgisinden dolayı denizciliği bırakarak kendini sanata vermiştir. D Grubuna sonradan katılan sanatçılar arasındadır. Resim çalışmalarında bulunduğu yıllarda Nazmi Ziya ile yakın arkadaşlık ve çalışma beraberliği kuran Arif Kaptan, Nazmi Ziya gibi bir ustayla yaptığı bir dizi çalışmadan sonra giderek soyutlamalara yönelmiştir. Mavi, kırmızı, yeşil, pembe ana renkleri birer ahenk anahtarı tutarak kıvrak, ama klasik bir görünüm taşıyan büyük çapta çalışmalar meydana getirmiştir (Resim-55).

Resim- 55: Arif Kaptan, t.ü.y.b., 50 x 69 cm.

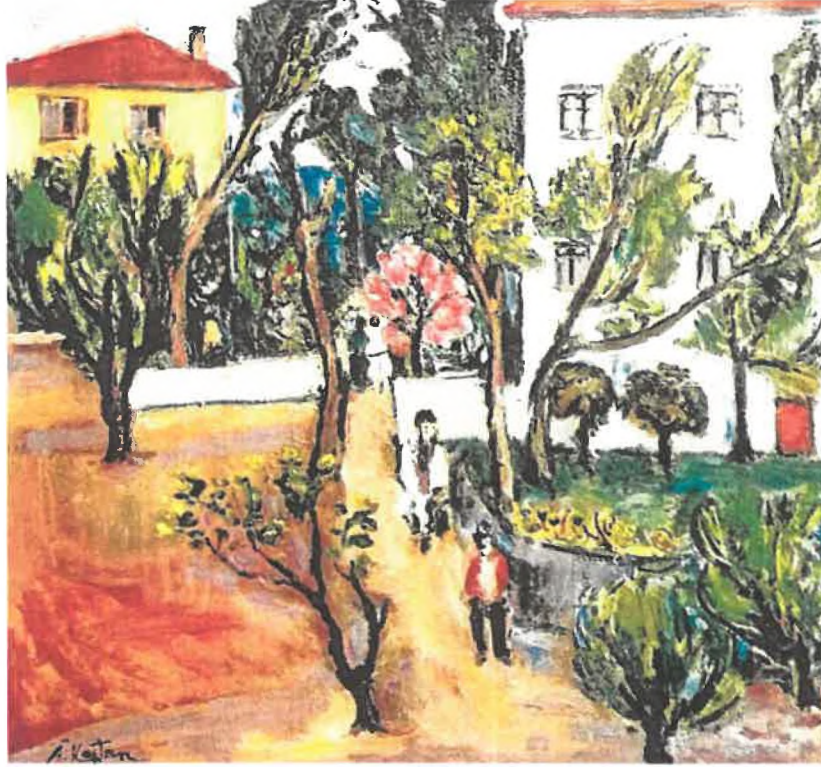


Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

Grafizm, desen düzeni açısından hemen hemen birbirine yakın görünen bu düzenlemelerin ilginç tarafı, renk sistemlerinin belli değişikliğidir. Bu da ana renk

anahtarının önceden bir eskiz niteliğinde kompozisyonun tasarlanmış olduğunun kanıtıdır (Berk ve Özsezgin,1983,65).

Resim-56:Arif Kaptan, Beyaz Ev, d.ü.y.b.,43x43 cm.



Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

D Grubu sergilerine katılan Arif Kaptan, Devlet Resim ve Heykel Sergilerine de katılmıştır. I.Devlet Resim ve Heykel Sergisinde 3.lük. 12. sergide ise 2.lük ödülleri sahibi olmuştur (Özsezgin,1992,106).

D Grubu'nun genel havasından farklı olmamakla birlikte yine de grup sanatçıları arasında farklı bir yeresahiptir. Sanat üretiminin ilk yıllarındaki arayış ve deneme çalışmaları eleştirilere uğramasına rağmen o yılmamış, yeni ve sıradanlığın dışında da olsa kendince güzeli bulmaya çalışmıştır (Resim-56). 1940'ların sonundaki Paris'te, André Lhote atölyesindeki çalışmaları onu 1950'lerden sonra

kübist çalışmalar yapmaya yöneltmiştir. Ancak bu soyut düzenlemelerinde tema olarak yerel ve folklorik temaları seçmiştir (Başkan,1991,62).

2.5.9. Sabri BERKEL (1907-1993)

1907 yılında Üsküp'te doğan Sabri Berkel resim eğitimini Belgrad Güzel Sanatlar Akademisinde yapmış, resim çalışmalarının yanı sıra gravür de çalışmıştır. 12 Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde 1.lik ödülü alan Sabri Berkel, 1963 yılında Bern de açtığı bir sergi nedeni ile ünlü sanat eleştirmeni Gluseppa Marchiori'nin dikkatini çekmiştir. Uzun yıllar Akademide gravür atölyesi şefliği görevinde bulunan sanatçı,1991'de Devlet Sanatçısı seçilmiştir (Özsezgin,1992,106).

Resim-57:Kompozisyon, Sabri Berkel, t.ü.y.b., 181x159 cm.



Kaynak: İbrahimgil Mehmet Zeki (2018), "Sanat Tarihi",Ankara

D Grubu'nun belli başlı sanatçılarından olan Sabri Berkel, asıl kendisini ,sanat görüşünü ve üslubunu "d Grubu" dağıldıktan sonra bulmuştur. İtalya'ya gitmiş

ve Floransa Akademisinde çalışmıştır. Venedikli öncü ressamların hayranı olan Sabri Berkel bu ressamların teknik ve sistemlerini iyice incelemiştir. Yirmili yaşlarda yurda döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisine öğretim üyesi olarak atanmıştır. Daha önceki eserlerinde ürettiği gerçekçi titiz çalışmaları 1945 yıllarında yavaş yavaş bırakarak daha özgür, daha renkçi bir tarzda eserler vermeye yönelmiştir (Resim-57). Kendisinin de sık sık hatırlattığından hareketle klasisizm, tabiata bağlı kalmak, görünümünü dikkatle izlemek, konuyu, temayı kolaylıkla belirtmek değildir. Klasisizm süreklilik arz eden elemanları kendinde toplayabilmektir (Resim-58). Ancak bu elemanlar klasik bir eserde olduğu kadar özgün, tabiat kopyacılığından uzak hatta soyut resimlerde de yaşayabilirdi. Sabri Berkel'in son on seneye yakın bir süreden beri eserlerinde kendini gösteren soyut elemanlar birleşimindeki denklik, form ve renk düzeni modern sanatın klasik yönü içinde sınıflandırılabilir özelliktedir. Fresk, gravür, gibi farklı sınıflardaki teknikleri de iyice araştırmış, uygulamış olan Berkel'in eserleri, sanata sonsuz bir saygı ve bir an dahi disiplini elden bırakmayan bir titizlikle kendini empoze eder (Berk ve Özsezgin,1983,68)

Resim- 58:Sabri Berkel, k.ü.k.t.,22 x 19 cm.



Kaynak: Özsezgin Kaya (2010), "Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar", İstanbul

2.5.10. Fahrünnisa ZEİD (1901-1991)

1901 yılında İstanbul'da doğan Fahrünnisa Zeid, 1920'de Sanayi-i Nefise Mektebine girerek resim öğrenimi görmüştür. 1928 yılında Paris'e gitmiş ve resim öğrenimini burada sürdürmüştür. 1934 yılında Ankara'da Irak Büyükelçisi olan Prens Zeid ile evlenmiştir. Budapeşte, Viyana, Paris, Brüksel, Londra, Zürih, New York, Ischia (İtalya), İstanbul, Ankara, Amman gibi önemli sanat merkezlerinde sanat etkinliklerinde bulunarak sergiler açmıştır (Özsezgin,1992,105). Yaşamının bir bölümü eşinin görevi nedeniyle büyük Avrupa kentlerinde geçmiştir. Fazla renkçi olmayan bir üslupla ve az renkle yaptığı ince vurgulamaları olan özgün esprili soyutları çalışmaları dikkat çekicidir (Başkan,1991,42).

Resim-59: Fahrünnisa Zeid, Portre, t.ü.y.b.



Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

Eşinin ölümünden sonra Paris'e yerleşen Fahrünnisa Zeid, Londra, New York, Zürih, Brüksel, Dublin, Bristol gibi Avrupa kentlerinde sergiler gerçekleştirmiştir. Paris'te Katia Granoff galerisinde 1972'de açtığı sergide, tavuk kemiklerini kullanarak yaptığı resimle heykel arası düzenlemeleri bırakıp büyük çapta figür ve portreler çalıştığı görülmektedir (Resim-59), (Berk ve Özsezgin,1983,68).

2.5.11. Ahmet Zeki KOCAMEMİ (1901-1959)

1901'de İstanbul'da doğan Zeki Kocamemi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat öğrenimi görerek İbrahim Çallı atölyesinde yetişmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrenimini birincilikle bitirmiş ve Türk Ocağı adına 1922 yılında Almanya'ya gönderilmiştir. Daha sonra öğrenimine devlet adına devam etmiş ve Almanya Münih'te H. Hoffmann'ın atölyesinde resim çalışmıştır. 1927'de Türkiye'ye dönerek Trabzon Lisesi'nde bir süre resim öğretmenliği yapmış ve İstanbul'a dönmüştür. İki yıl kadar sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin iç mimarlık bölümünde asistan olarak göreve başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşünce, resim bölümü asistanı olmuştur. Hayatı, sanat öğrenimine öğrenci olarak başladığı bu okulda öğretim üyesi olarak geçmiştir.

Resim-60: Zeki Kocamemi,Çıplak,t.ü.y.b.,90x70 cm



Kaynak: Tansuğ Sezer (1993), "Çağdaş Türk Sanatı", İstanbul

Atatürk'ün Cenaze Merasimi adlı resmiyle, 1939 Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde 1.lık ödülü alan Zeki Kocamemi, ilk kişisel sergisini Asmalımescit'teki atölyesinde açmıştır (1947). Ölümünün 1. yılında da, hazırlıklarını yaptığı ancak açamadığı sergisi Milli Kütüphane Galerisi'nde açılmıştır. Mekkâre Erleri, Boğaziçi gibi eserleri en tanınmış eserleridir. Resmi sağlam bir inşa temeline oturtmak suretiyle, diğer üslup deneyimlerinin konstrüktif şekilde gelişmesine katkıda bulunmuş ve Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatının kurucularından biri olarak anılmaya hak kazanmıştır (Resim-60), (Tansuğ, 1993, 373).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.D GRUBU VE AR DERGİSİ İLŞKİLERİ

1933 yılında Türkiye'de modern sanatın çağa ayak uydurma yolunda çabalarını görev üstlenen 5 ressam ve 1 heykeltıraş ,D Grubu adını verdikleri sanat oluşumunu kurmuşlardır. Cihangir'deki Yavuz Apartmanında bir araya gelerek yeni bir sanat oluşumunu kurmayı düşünen 6 genç ülkemizdeki resim ve heykel sanatının Avrupa'ya göre 50 yıl gecikme gösterdiği düşüncesindeydi. Bu gecikmenin nedenlerinden ilki 19. Yüzyılda yağlıboya ressamı ile başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin akademik eğitimi ile sürerek, son olarak da İbrahim Çallı ve arkadaşlarının akademik empresyonizmi ile sonlanmıştı. Ancak Avrupa'da sanat alanında yeni teknik, duyuş, görüş ve eğilimler meydana gelmiştir, Almanya, Rusya ve Avrupa'da soyut sanat doğmuş, Konstrüktivizm, Kübizm ve Sürrealizm görüşlerinin ilkeleri dünyaya yayılmıştır. Türkiye Batı anlayışındaki sanat düzeyinden oldukça uzaktı. Toplum bu yeni sanat hareketine hazırlıksız ve sanat kültüründen eksikti. Batıda yüzyılların ürünü ve sonucu olan bu sanat görüşlerinin toplumumuz tarafından hemen benimsenmesi uygun olmayacaktı. Ancak Atatürk'ün kurduğu ve batılılaşmaya - modernleşmeye doğru giden yeni Türkiye'nin sanat ve fikir yönünden gelişmesi, hızla yol alması gerekti. Zira "d Grubu"'nu kuran 6 genç de bu düşüncelerle birleşmişlerdir. "d Grubu"'na göre sanatın iki yönü mevcuttu.

Birincisi fikir yönü, diğeri ise işçilik yönüydü. D Grubu'nun tamamen reddettiği aslında klasizm değil, körü körüne tabiat taklitçiliği ve kopyacılığıdır.

6 kişinin katılımı ile kurulan "d Grubu" 10 yıl sonra 14 sanatçı ile artık kalabalık bir sanat grubuydu. O yıllarda İstanbul'da aydın çevreler, basın ve günlük gazeteler sanatsal etkinliklere ve grup gösterilerine önem vermişlerdir. Devrin yazar, şair, düşünür ve yüksek okullarda yetişen gençler sergilere değişik tepkiler vermekle birlikte ilgide göstermişlerdir. Ülkemizde oluşan bu yeni sanat anlayışını yadırgayanlar olduğu gibi övgüyle takip edenler de vardı. Bu sanatçıların etkinliklerini yorumlayanlardan bazıları Ercüment Ekrem Talu, Selami İzzet Sedes, Peyami Safa, Suut Kemal Yetkin, Selahattin Eyüboğlu ve Fikret Adil gibi önemli şair, yazar ve eleştiri insanlarıdır (Berk ve Özsezgin, 1983, 53-57).

D Grubu üyeleri Cumhuriyet dönemi içerisinde çok sık sanatsal etkinlikler gerçekleştirmişlerdir. Sergi, panel, konferans gibi etkinliklerini de Ar Dergisi adlı yayın organından duyurmuşlardır. Bu yönüyle Ar Dergisi ile "d Grubu" arasında özel bir ilişki de vardır. Hatta "d Grubu"'nın Ar Dergisini adeta resmi yayın organı gibi kullandıklarına dair bazı kaynaklarda açıklamalar vardır (Başar, 2002, 217).

3.1. Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı

Türk resmi kaynağını Uygur Türkleri zamanında çalışılmış Türk minyatürlerinden alır. 19. yüzyılda teknolojik gelişmelerin bir ürünü olan matbaa ve baskı makinelerinin ülkemize girmesiyle Batı kökenli resimler üretilmeye başlanmış, Doğu Resim anlayışından ve minyatürlerden yavaş yavaş uzaklaşmıştır. Alışlagelmiş resim anlayışından uzaklaşıp, Batı tarzı resim anlayışını benimsemek uzun ve kademeli gerçekleşmiştir (İbrahimgil, 2018, 227-228).

Cumhuriyet Dönemi öncesinde Türk resminde çok kullanılmayan Batı resim tarzına özgü derinlik ,tonlama ,uzaklık, gölgeleme, perspektif vb. unsurlar 19. yüzyılın ikinci yarısında ancak ele alınmıştır .Bununla birlikte tuval üzerine yağlı boya tekniğinde resimler üretilmiştir. Cumhuriyet Dönemi öncesinde Türk resminin gelişimine etki eden bir diğer etmen de resim eğitimi için Avrupa'ya öğrenci

gönderme uygulamasıdır. Bu uygulama ile ressamların büyük bir kısmı Londra ,Berlin, Viyana ve Paris gibi önemli sanat merkezlerinde resim eğitim almışlardır. Cumhuriyet dönemi Türk resminin gelişimine etki eden bir diğer etmen de askeri ve sivil okullarda resim derslerinin işleniş resim alanındaki yetenekli öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesidir. Resim alanında üretilen çalışmaların sergilenmesi ve topluma sunulması sanatın gelişimini ve toplumun resme karşı ilgi duymasını sağlamıştır (İbrahimgil,2018,227-228).

19. Yüzyılın ikinci yarısında resim sanatında adını söz ettiren ressamların çoğu Mühendishane-i Berr-i Hümayun (Kara Harp Okulu) ,Mühendishane i Bahri Hümayun (Deniz Harp Okulu),Mektebi Harbiye'yi Şahane (Harbiye Mektebi) ve Mektebi Tıbbiye (Tıp Okulu) öğrencisi ,asker kökenli olmalarından dolayı asker ressamlar olarak anılmışlardır. Batıdaki bilgi teknoloji ve araç gereç birikimlerinden yararlanmak , bu konuda yeni teknikler öğrenip bilgi ve beceri geliştirmek amacıyla askeri okullarda resim dersleri konulmuştur. Bu ressamlar eğitime Avrupa'da devam ederek yurda döndüklerinde Türk resmine yeni ve farklı bir bakış açısı kazandırmışlardır. Akademik anlamda resim eğitimi alan bu ressamların eserlerinde klasizm ve realizmin etkilerini görmek mümkündür. Bu anlayışla Çağdaş Türk Resminin temellerini atarak birçok alanda ilk ve öncü olma özelliği kazanmışlardır (Kaya ve Yeğin,2015,39).

Cumhuriyet öncesi dönemde entelektüel ve aydınlardan biri olan Osman Hamdi Bey heykeltıraş, ressam, arkeolog, sanat tarihçisi, sanat eğitimcisi ve devlet adamı özellikleri ile öne çıkan bir isimdir. 1883'te Osman Hamdi Bey'in girişimi ile bugünkü adıyla Güzel Sanatlar Akademisi yerine geçen Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurmuştur (Güner,2014,46-47).

Sanayi-i Nefise'nin kurulması ile birlikte sanat alanında Türk toplumunun gelişimine büyük katkı sağlanmış hatta İslamiyette yasak olmasına karşın açılan ilk bölümün heykel bölümü olması oldukça önemlidir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde meydana getirilen çalışmalar Türk resminin akademik anlamda disipline edilmesi açısından başlangıç noktasıdır. Bu noktada verilen eğitimde figür anatomilerinde ve portre çalışmalarında sorunların çözümüne önem verilmiştir (Tansuğ,1993,103-118).

17 -25 yaş aralığında öğrenci kabul eden okulda eğitim süreleri resim bölümü için 5 yıl ,heykel bölümü için 4 yıl ,hakkaklık bölümü için 3 yıldır (Güner,2014,55).

1910 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde açılan Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gönderilen gençler I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine Almanya, İtalya ve Fransa'dan Türkiye'ye dönmüşlerdir (Tansuğ,1993,118).

Savaş 1914 yılına denk geldiğinden dolayı bu dönem sanatçılarına 1914 kuşağı adı verilmiştir. 1914 kuşağı ressamaları batıdaki resim anlayışına en yakın yorumu Türk Resmine kazandırmıştır. Türk resminin izlenimcilikte en güzel örnekleri bu dönemde verilmiştir (Başkan,1991,2).

1914 kuşağı sanatçıları Türk resim sanatına özgü yorumları, Batı Resmine ait anlayışlarla yenilemişlerdir. Bunun sonucunda ise Osmanlı ile Cumhuriyet dönemleri arasında bir köprü vazifesi üstlenmişlerdir. Bu dönem sanatçılarının bir diğer özelliği ise Türk Resim sanatına çıplak kadın figürlerinin ve portre konusunu dahil etmeleridir (Resim-61), (Polat,2011,148).

Resim-61:Namık İsmail,Uzanmış Çıplak



Kaynak: Erden Osman (2012), "19. Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı", İstanbul

Resim-62:Namık İsmail,Portre



Kaynak: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap (2015),“Türk Resim ve Heykel Sanatı 11”,Ankara

Bununla birlikte insan figürü portreler Türk Resim sanatında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Resim-62), (Resim-63). Bunun sonucu olarak yaşanan dönemin duyguları, sevinçleri ve yaşamı da bir anlamda resmedilmiştir. 1914 sanatçıların bir diğer özelliği de fotoğraf sanatını resimde kullanmış olmalarıdır (Pelvanoğlu,2010,38-39).

Resim-63:Hüseyin Avni Lifij, Portre



Kaynak: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap (2015),“Türk Resim ve Heykel Sanatı 11”,Ankara

Resimde fotoğraftan yararlanmayı her ne kadar doğru bulmasalar da iki konuda fotoğraftan yararlanmışlardır. Birincisi model karşısında uzun zaman alan portre çalışmaları için fotoğraf sanatını kullanmışlardır . İkinci olarak da savaş sahneleri gibi tasviri işlerken Şişli atölyesinde çalışılacak konuya göre modellere poz verdirilerek fotoğraf sanatından yararlanmışlardır (Resim-64). 1923 yılında sanat eğitimini tamamlayan gençlerden oluşan bir grup yeni bir cemiyet oluşturdular .Yeni Resim Cemiyeti adını verdikleri oluşumun sahibi gençler Türk Resim Sanatına yön vermeye çalışan hocalarına sanat yönünden karşı gelmemekle birlikte kendi sergilerini açmak isteğindeydiler (Polat,2001,151,152).

Resim-64:Yaralı Askerler, İbrahim Çallı, t.ü.y.b.



Kaynak: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap (2015),“Türk Resim ve Heykel Sanatı 11”,Ankara

Yeni Resim Cemiyeti'nin öne çıkan bir özelliği yoktu. Türk Resim Sanatına yeni bir anlayış kazandıramadıkları gibi sanat yolunda izleyecekleri yolu dahi bilmiyorlardı. Yeni Resim Cemiyeti üyeleri ilk sergisini açtıktan sonra içlerinden bazıları bakanlık tarafından açılan yurtdışı sınavını kazanarak Avrupa'ya gitmişlerdir. Bu nedenle Yeni Resim Cemiyeti dağılmıştır. Genç ressamı yıllarca Galatasaray Lisesi'nin sınıflarında sergi açan ve modern sanatın temellerini atan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran gibi sanatçıların öğrencisiydiler. Bu sergiler sayesinde adı geçen hocalar memlekette sanatlarını tanıtmışlardır. Fakat bu genç topluluğun Türkiye'deki faaliyetleri de çok sürmemiştir.

Bakanlığın açtığı Avrupa yarışmasını kazanan grup üyelerinden birçoğu Paris'e gitmişlerdir. Avrupa'ya sanat eğitimi için giden bu gençler 1928 yılında yurda dönmüşler ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanmışlardır. Ancak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini kuran bu gençler yalnız Paris'ten değil Almanya'nın sanat kenti Münih'ten de gelenlerdir. Birliğin tek kadın ressamı Hale Asaf'tır. 15 kadar ressam ve heykeltıraştan oluşan bu yeni sanat kurumu ilk sergisini Ankara Etnografya Müzesi'nde, ikinci sergisini ise İstanbul Cağaloğlu'ndaki Türk Ocağı'nda açmışlardır (Berk ve Özsezgin,1983,43-52).

Açtıkları sergide portre, peyzaj ve natürmort konularına yer vermişlerdir. Eserler ekspresyonist ,Kübist ,Realist ve Naturalist tarzlarından oluşmaktaydı. Serginin eksik kalan yönü ise Türkiye'nin resim görüşü ve temasının azlığı idi (Polat,2001,151-153).

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği Cumhuriyet Döneminin ilk sanat hareketi ve sanat derneği olması bakımından önemlidir. Osmanlı Devleti'nin yıkılışı Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yıllarını yaşayan bu sanatçılar Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatının öncüleri olmuşlardır. Refik Epikman, Nurullah Berk, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi, Cevat Dereli ve Hale Asaf bu yeni sanat hareketinin kurucuları arasındadır. Sanat eğitimi aldıkları Fransa ve Almanya'da dönem içinde akım olarak Dışavurumculuk, Konstrüktivizm ve Geç Kübizmden etkilenen bu

sanatçılar kompozisyonlarında geometrik formlardan yararlanmışlardır (Erden,2012,82).

Müstakillerin 1932'deki genel kurulunda bütüncül konularda anlaşılmadıkları ve Nurullah Berk ile Elif Naci'nin gruptan ayrıldıkları bilinmektedir Bu tarihten itibaren Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin sergileri de kesintiye uğramıştır (Pelvanoğlu,2010,50).

Birliğin sanat adına çabaları birkaç yıl sürdükten sonra durmuştu. 1928 yılında kurulan bu sanat topluluğu dağılsa da Türkiye'de modern resmin temelini atmıştır. 1933 yılında Cihangir'de Yavuz Apartmanında bir araya gelip yeni bir sanat topluluğu oluşturmayı kararlaştıran beş ressam ve bir heykeltıraştan oluşan Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Elif Naci ve Zühtü Müridoğlu "d Grubu"'nu kurar. Topluluğa göre Türkiye'deki resim ve heykel anlayışı Avrupa'ya karşı en az 50 yıl gecikme gösteriyordu. Türkiye'de sanat adına gecikme Sanayi-i Nefise Mektebi'nin vermiş olduğu eğitimle de devam etmiş, Türkiye adına akademik empresyonizm hüküm sürmüştür. Halbuki Avrupa plastik sanatlar alanında yeni sınav teknikleri, görüşleri ve eylemleri yaşayan bir merkez konumundaydı. Almanya, Rusya ve Avrupa'da soyut sanat ortaya çıkmış, Sürrealizm, Kübizm ve Konstrüktivizm akımları ve etkileri dünyaya yayılmıştır. Türkiye batıdaki yeni sanat hareketlerine oldukça uzaktı ve hazırlıksızdı. D Grubu'nu kuran 6 sanatçı bu yeni sanat hareketini yeni Türkiye'nin çağa ayak uydurması yolunda sanat ve fikir yönünden gelişmesi için bir görev üstlenmişlerdir (Berk ve Özsezgin,1983,54-55).

1933 yılının 8 Ekim günü desenlerden oluşan ilk sergisini İflas etmiş bir şapkacı dükkanda açan "d Grubu" üyeleri büyük ilgi gördüler (Resim-65). İzlenimci teknikleri reddeden,kompozisyonu Konstrüktivist ve Kübist bir şekilde ele alarak formu bozmuşlardır (Güner,2014,200).

Resim -65: D Grubu Ressamları 1933 yılında açtıkları ilk desen sergisinde.



Kaynak: Güner Kağan (2014), "Modern Türk Sanatının Doğuşu", İstanbul

1947 yılında açtıkları sergiden sonra "d Grubu" sanatçıları dağıldılar. Herhangi bir anlaşmazlık sonucu değil birikimlerini kişisel olarak sürdürme niyetinde olduğundan bu kararı almışlardır (Berk ve Gezer,1973,54).

3.1.1.Cumhuriyet Dönemi Yayınları

1931 yılında CHP'nin üçüncü kongresinde yeni dönemde ihtiyaç gördüğü ideolojik arayışa cevaben 2 dergi yayın hayatına başladı. Bunlardan ilki sivil solun aydın kesimi tarafından çıkarılan Kadro dergisidir. İkinci yayın ise CHP tarafından Kadroya cevaben yayın hayatına başlayan Ülkü dergisidir. Kadro dergisi 1932-1934 yılları arasında yayınlanmıştır. Yayın hayatında 36 sayı kalmıştır.Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve İsmail Hüsrev Tekin tarafından yönetilip yayınlanmıştır. Ülkü dergisi 1933 yılında yayın hayatına başlar. CHP Genel Sekreteri Recep Peker öncülüğünde yayın hayatını sürdürmüştür. 1933 yılından 1950 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür. Toplam 106 sayı yayınlanmıştır (Güner,2014,100).

Kadronun devamı olan La Turquie Kemaliste Dergisi Tanzimat Döneminden bu yana süren batılılaşma ile arasında duvar çekmiş modernist bir yayın organıdır (Güner,2014,123). La Turquie Kemaliste toplam 49 sayı yayın yapan bir dergidir.Atatürk'ün ölümünün ardından önceki saygınlığını kaybederek 10 yıl daha düzensiz aralıklarla yayın hayatını sürdürmüştür. Ayrıca yurtdışında dağıtımı yapılan bir yayın olma yönünden önemlidir (Güner,2014,128). Derginin bol resimli olması, Osmanlı ve Türk hayatına ait görsellerin kullanılması, Batı dünyasının Türk oryantalizmini işlemesi sonucunu dahi doğurmuştur. Türk imgesi içindeki Harem, hamam, kahvehane gibi görseller Jean Auguste Dominique Ingres gibi Avrupalı ressamların işledikleri konular olmuşlardır (Resim-66).

Resim -66: Büyük Odalık, Jean Auguste Dominique Ingres.



Kaynak: Güner Kağan (2014), "Modern Türk Sanatının Doğuşu", İstanbul

Çoğu zaman bu resimlerde doğulu kadını zayıf ve iradesiz göstermişlerdir. Bunun bir sebebi de Türkiye'de bu dergiye yazı yazan yabancı yazarların gerçeği yansıtmayan Türk yaşamını anlatan yazılarıdır (Güner,2014,141).

Cumhuriyet Dönemi faaliyet gösteren ve "d Grubu" ile samimi ilişkiler içerisinde olduğu görülen bir diğer yayın organı da Ar dergisidir. Ar dergisi Cumhuriyet döneminde plastik sanatları konu olarak ele alan ilk dergidir. Baskısı ve kağıt kalitesi oldukça özen gösterilerek hazırlanmıştır. Dergide yazan sanatçılar bu uğraşlarının yanı sıra sanatlarına da devam etmişlerdir (Tansuğ,1993,193).

1937-1938 yılları arasında yayın hayatını sürdüren Ar Dergisi. aylık olarak 24 sayı yayınlanmış ve 2 yıl yayın hayatını devam ettirebilmiştir. Ar, resim, heykel, sinema ,müzik, tiyatro, arkeoloji sanat tarihi ve dekorasyon alanlarında yayın yapan aylık kültür sanat dergisidir (Başar,2002,217-218).

3.1.2. Ar Dergisinin Kuruluşu

Cumhuriyet döneminde Ar Dergisi konu olarak plastik sanatları işleyen tek yayın olması bakımından önemlidir. Özenle hazırlanmış ve kağıt kalitesine dikkat edilmiştir (Tansuğ,1990,193).

1937 yılının ocak ayının son haftasında yayın hayatına başlayan Ar Dergisi her ayın ilk haftası yayınlanması planlanmıştır. Ancak bunu gerçekleştirilememiştir.Toplamda 24 sayı yayın hayatında kalabilen Ar Dergisi 1938 yılı aralık ayında son sayısını yayınlayarak yayın hayatını sonlandırmıştır. 1938 yılı ocak ve şubat ayları sayıları İstanbul Halk Basımevinde, diğer tüm sayıları ise Ankara Ulus Basımevinde basılmıştır.20 kuruş fiyatında olan Ar dergisi için abonelik hizmeti de sağlanmıştır. Hatta bu dönemde basılan bir dergi için yurt dışı abonelik hizmetinin olması bakımından da ayrı bir öneme sahiptir.

Derginin sahibi Tahrir heyeti Müdürü İzzettin Şaban Beril'dir. Kendisi adına yayına rastlanılmamıştır. Ar Dergisi'nin posta ve yönetim adresi 'Posta Kutusu:384 -- Ankara'dır. Dergi, reklam ve kapak sayfaları hariç 1937 yılında ortalama 16 sayfa, 1938 yılında ise ortalama 20 sayfa olarak basılmıştır. Derginin sayfa ebatları A3 (39X42 cm) boyutunda olup, dönemin diğer yayınlarıyla benzerlik göstermektedir.Ar Dergisi kapak sayfalarında renkli şerit fonların haricinde kaliteli saman kağıdına

siyah beyaz olarak basılmıştır. Türkiye’de plastik sanatları konu olarak ele alan ilk dergi Meşrutiyet sonrasında kurulmuş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası’dır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası 1912-1914 yılları arasında 18 sayı olarak yayınlanmış, I. Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine basımına son verilmiştir. Cumhuriyet’in ilanından sonra, 1930 yıllarına Yeni Adam, Yücel ve Ülkü gibi dergiler de yayın hayatında var olsalar bile plastik sanatları konu olarak ele almamışlardır. Bu bakımdan 1937 yılında yayın hayatına başlayan Ar Dergisi Cumhuriyet Dönemi’nin plastik sanatlar alanında ilk dergisi olmuştur (Başar,2002,218,220).

3.1.3.Ar Dergisinin Yayın İlkeleri

1933 yılında “d Grubu”’nun kurulması ile birlikte Türkiye’de modern sanatın çağa uygun adımları daha emin bir şekilde atılmış ve özgün kimlik arayışları hız kazanmıştır. Türkiye’deki bu yeni sanat ortamını değerlendirmek için Ar Dergisi’nin yayınları hayati bir önem taşımaktadır (Başar,2002,204).

Ar Dergisinin işlediği konu alanları 1937 yılında yayınlanan 12 sayı için resim, heykel, arkeoloji, müzik, sanatçı biyografisi, anket, sergi haberleri, müzecilik, sanat sosyolojisi, dekorasyon ve grafik sanatlardan oluşmuştur. 1938 yılından itibaren mevcut konu alanlarına ilave olarak sanat tarihi konularına ağırlık verilmiştir. Dergide, yurt içi ve yurt dışında sanat eserleri, sanat akımları ve sanatçı tanıtımlarına yer verilmiştir. Ar Dergisinde Türkiye’de sanat sorunu gibi meselelerde sanatçı, bürokrat ve politikacılarla yapılan anketler yayınlanmıştır. Yayın içinde zaman zaman okuyucuya seslenilerek özür ya da teşekkür metinleri de sunulmuştur. Ar dergisi yayında olduğu süre içerisinde yeni yayınlanan kitapların tanıtımına yer vermiş, bu dönem içerisinde basılan diğer yayınlarda yer alan makale ve haber örneklerine yer vererek okunmalarını tavsiye etmiştir. Ar Dergisi yayında kaldığı 1937- 1938 yılı içerisinde halkevlerinin tüm etkinliklerine yer vermiş ve bu etkinlikler ile ilgili yorumlar yayınlamıştır. Sanat eğitimi ile alakalı tüm faaliyetleri izlemiş, yayınlarında konu etmiş, genç sanatçıların tanıtımı ve desteklenmesinde görev üstlenmiştir.

Ar dergisi kendi yayın ilkesini ve yayın programını ilk sayısında şu şekilde açıklamıştır:

Artık bu bir an'ane olmuştur. Her gazete, her dergi ilk sayısında programını bildirir ve takip edeceği yolu izah eder. Ar bu an'aneyi çiğnemek istemiyor. Ar bir kültür gazetesidir. Kültürün memleketimizde en ziyade yayılmaya, anlaşılmaya, izah edilmeye muhtaç bir kısmı olan güzel sanatların tek organı olarak çıkıyor. Bir 'güzel sanatlar' dergisi olmanın başlı başına koskoca bir program, hem çetin, gerçekleşmesi müşkül bir program olduğunu hatırlatmak lazım mıdır? Sanırsak umumi harp sıralarında neşredilmekte olan Osmanlı Ressamları Mecmuası istisna edilirse memleketimizde güzel sanatlara münhasır başka hiçbir dergi çıkmış değildir. Gerçi o zamandan beri çıkagelmekte olan dergiler edebiyat, şiir, felsefe, istimaiyat ve psikoloji mevzuatlarının yanında güzel sanatlara da yer ayırmış bulunmuyor değildirler. Fakat bu yer mecburen dardı ve speşyalize olmuş bir derginin oynayacağı rol yanında adeta hiç mesabesinde kalıyordu. Bu itibarla korkmadan diyebiliriz ki Ar kültür hayatımızda mühim bir boşluğu dolduracak bir hadise teşkil eder. Plastik sanatlara ait bütün meseleleri, bütün müzikleri, film çerçevesinde kalmakla beraber, açık bir ifade ile izah etmek, garp sanatını, garp ekol ve cereyanlarını, eski ve yeni sanatını tanıtmak, eski ve yeni Türk sanatkarlarının hayatlarını ve eserlerini daima aktüel bir şekilde göstererek, kıymetlerimizin bir bilançosunu yapmak ve mümkün olduğu kadar bol ve güzel resimlerle ecnebi ve Türk plastik sınavlarının muhtelif numunelerini göstermek ve nihayet, memleketimizde güzel sanatların duyulması ve sevilmesi ile alakadar bütün meselelerde en büyük ehemmiyeti vererek, sanat hayatımıza mücerret bir dergi olarak değil, fakat canlı ve faal bir unsur olarak hizmet etmek. Bizde milli bir sanat var mıdır sualine neşriyatı ile cevap verecek olan Ar şunu katiyetle iddia edebilir ki bizde sanat münekkidi yoktur. Bundan dolayıdır ki fırçayı kullandıkları kadar kalemi kullanmayı öğrenmek mecburiyetinde kalmış olan bir kısım sanatkarlarımız, sanat hayatımızın muharrirleri olarak kendilerini tanıttılar; bu itibarla Ar sahifelerinin muharrir sanatkarlara da açık oluşu derginin muayyen bir zümreye mensup oluşundan ileri gelmeyecektir. Ar ne bir

cemiyetin, ne bir zümrenin, ne de bir grubun organıdır. Onun sahifelerinde eski-yeni kavgasına değil, fakat güzel-çirkin, doğru-yanlış mücadelesine şahit olacaksınız (Başar,2002,220).

Türkiye'de görsel sanatlar alanında ilk dergi 1912- 1914 yılları arasında yayınlanan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası”dır. Plastik sanatlar alanında Türkiye'nin ikinci, Cumhuriyeti'nde ilk yayını olan Ar Dergisi ülkemizde meydana gelen sanat hareketlerini dikkatle takip etmiştir (Başar,2002,219).

3.1.4. Ar Dergisi Yazarları ve D Grubu İlişkileri

D Grubu'nun yazımsal alanda en büyük destekçileri Yeni Adam, Ar Dergisi gibi sanat yayınları olmuştur (Güner,2014,208).

1937 1938 yılları arasında yayımlanmış olan Ar dergisi, aylık olarak 24 sayı yayın hayatını devam ettirebilmiş ve 2 yıl boyunca yayınlanmıştır. Cumhuriyet döneminde Ar; resim, heykel, tiyatro, müzik, sinema, sanat tarihi, arkeoloji ve dekorasyon alanlarında yayın yapan,aylık kültür- sanat dergisidir (Başar,2002,217-218).

Ar Dergisi Cumhuriyet döneminde konu olarak plastik sanatları işleyen tek yayın organıdır (Tansuğ,1990,193).

Kağıdı ve basımı oldukça kaliteli olan dergi, Osmanlı Ressamlar Mecmuasından sonra plastik sanatları konu edinen Cumhuriyet döneminin ilk dergisidir. Ar dergisi yayın hayatında kaldığı 24 sayı için yazar listesi ve yazı adedi şu şekildedir:

Yazar Adı	Yazı Adedi
1. ARIK, Remzi Oğuz	7
2. ATAY, Falih Rıfkı	1
3. ARTAM, Nureddin	1
4. ADİL, Fikret	1

5. AKSEL, Malik	7
6. ARCAN, İ. Galip	1
7. AYKAÇ, Ahmet Fazıl	1
S. ATATÜRK, M. Kemal	2
9. ATAY, F. Rıfki	1
10. ALTAR, Cevad Memduh	1
11. BİNGÖL, Cemal	1
12. BERK, Nurullah	10
13. BELLING, B.	1
14. BELGE, Burhan	1
15. BEKATA, Hıfzı Oğuz	1
16. BEDİİ, Arif	2
17. BOPLER, Sari	1
18. BAYDAR, Nasuhi	1
19. BURGİSİVO, H.	1
20. BORATAN, P. N.	1
21. BEUPLAN, Robert D.	1
22. CARLU, Jean Cheronnet	1
23. CÜDA, Mahmut	1
24. ÇELİK, Bürhan	1
25. CEİLTİER, René	1
26. CANDAR, Avni	1
27. CODY, Moriil	1
28. ÇAĞLAR, Behçet Kemal	1
29. DİKMEN, Halil	1
30. DARAGO. Reşad Nuri	3
31. EPİKMAN, Refik	3
32. EYÜPOĞLU, Sabahattin Rahmi	1
33. EROL, K.	2
34. ERGUVEN, Nureddin	5
35. ERTEM, Sadri	1

36.EYİÜPOĞLU, Bedri Rahmi	11
31.FURLONG, George	1
38.F, A	1
39.GÖRELE, Hamil	1
40.GAILLOIS, Roger	1
41.GÜVEN, Ferid Celâl	2
42.İNAN, Afet	1
43.JACOKİ, Giulio	1
44.KATIRCIOĞLU, Miraç	1
45.KÖSEMİHAL, M. Ragıp	10
46.KAYA, Şükrü	1
47.KARABURÇAK, İlhan Cemal	1
48.KARATAY, Namdar Rahmi	1
49.LANGEYİN, Mme Vige	1
50.LİBERMAN, Max	1
51.LUDWIG, Emil	3
52.LEVY, Leopold	3
53.MÜRİDOĞLU, Zühtü	2
54.MFN, Tomas	1
55.MELİH, izzet	1
56.MÜHİP Ahmet	1
57.NACİ, Elif	2
58.NABİ, Yaşar	1
59.ORKUN, Hüseyin Namık	1
60.ÖRS, Türkan	1
61.PAPAZOĞLU, Avr. N.	2
62.RESMOR, Mazhar Nazım	2
63.ROLLAND, Romain	2
64.SAYGIN. Ahmet Adnan	1
65.SITKI, Cahit	1
66.SEVİN, Nureddin	6
67.SAFA, Peyami	2

68.SIRRI, Nahid	5
69.TÖR, Vedat Nedim	1
70.TOLLU, Cemal	2
71.TANPINAR, Ahmet Hamdi	1
72.TALU, Ercüment Ekrem	2
73.TOPRAK, Burhan	1
74.U RALLI, N. Salih	6
75.WUILLERMUZ, Emile	1
76.WILENSKI, Rit	1
77.YÜCEL, Hasan Ali	4
78.YETKİN, Suut Kemal	12
79.YONCEOVA, Nejat	1
80.ZERVOS, Ghristian	1
81.ZEKERİYA, Sabiha	1
82.ZAİM, Turgut	5

(Başar,2012,140-142)

Ar Dergisi'ne yazan yazar kadrosundan bazılarının "d Grubu" üyeleri olmaları Ar dergisi ile "d Grubu"'nın sıkı bir ilişki içerisinde olduklarının göstergesidir. D Grubu'nun kuruluş yıllarında aydın çevreler, basın ve günlük gazeteler sanat etkinliklerine, grup sergilerine oldukça önem vermişlerdir. Dönemin yazar, şair, düşünür ve yüksek okullarında yetişen gençler, sergilere farklı tepkiler göstermekle birlikte, ilgide göstermişlerdir. Türkiye'de bu yeni sanat anlayışını yadırgayanlar olduğu gibi onaylayanlar da olmuştur. Bu etkinlikleri yorumlayanlardan bazıları Ercüment Ekrem Talu, Selami İzzet Sades, Peyami Safa, Suut Kemal Yetkin, Selahattin Eyüboğlu ve Fikret Adil gibi önemli yazar, şair ve eleştiri insanlarıdır (Berk ve Özsezgin. 1983,53- 57).

D Grubu üyelerinden Nurullah Berk'in Ar dergisinde 10 adet, Halil Dikmen'in 1 adet, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 11 adet, Zühtü Müridoğlu'nun 2 adet, Elif Naci'nin 2 adet, Cemal Tollu'nun 2 adet, Salih Urallı'nın 6 adet yazısı yayınlanmıştır (Başar. 2002: 142). Bu da Ar Dergisi ve "d Grubu" ilişkilerinin güçlü

olduğunun bir göstergesidir. D Grubu üyeleri bu dönemde ürettikleri sanat eserlerini tanıtmak, Batı etkisinde Türkiye’de yeni denenen eğilimleri, sergi etkinliklerini Ar Dergisi vasıtasıyla duyurmuşlardır. Aynı zamanda “d Grubu” üyelerinden bazılarının sanat alanlarının dışında, yazarlık yanlarının gelişmiş olmaları da önemli bir durumdur. Bu duruma örnek teşkil eden sanatçılarından biri olan Cemal Tollu sanat anlamında meydana getirdiği resimler kadar, önemli bir sanat yazarıdır. 1950-1960 yılları arasında Yeni Sabah adıyla yayımlanan günlük gazetesinde “Sanat Bahisleri” adlı inceleme ve deneme yazıları mevcuttur. Cemal Tollu klasik sanata bağlı olmasına rağmen, içselleştirilmiş olması koşuluyla yeni sanat hareketlerini sürekli desteklemiştir (Berk ve Özsezgin,1983,61).

Cemal Tollu, döneminde çeşitli yayınlarda yazdığı sanat eleştirileriyle öncü bir role sahiptir (Erden,2012,98).

Sanatın her yönü ile ilgilenen Elif Naci, ressamlığın yanı sıra müzecilik, gazetecilik ve yazarlık gibi birçok alanda eser vermiştir (Başkan,1991,31).

Elif Naci “d Grubu” üyeleri içerisinde resim sanatının yanı sıra, yazarlığı da güçlü isimlerdendir. Bedri Rahmi'nin anlatımıyla;

Elif Naci deyince aklıma “d Grubu”nun en verimli senelere gelir. Hiç unutmam, 1935 senelerinde yeni çıkmaya başlayan Tan Gazetesinde sık sık buluşurduk. Elif Naci durup dururken:

-Grubun gidişini pek beğenmiyorum. Bu aylar içinde bir sergi açmazsak bu iş tavsiyacak, ne dersin?

-Açalım açalım...

Ertesi gün gazetelerde şu havadisi çıkardı. Haber aldığımıza göre “d Grubu” ressamları bu ayın 15’inde büyük bir sergi açacaklardır. Ayın 15’ine 10 gün vardır. Arkadaşlar sergi açacaklarını Elif Naci’nin kaleminden çıkan havadisten öğrenirler, toplanırlar. Elif Naci aynı zamanda birkaç okulda hocalık yapan ve kalan zamanda gazetelerde çalışıp resim yapmaya da vakit ayırmaya çalışan bir ressamdır (Berk-Özsezgin,1983:68-69).

Ar Dergisi'nde yazıları yayımlanmış olan bir diğer sanatçı da Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Bedri Rahmi'nin bir özelliği de resim sanatındaki ustalığı kadar şairliği ile de tanınmasıdır. Yaradana Mektuplar (1941), Karadut (1948), Tuz (1952), Karadut 69 (1969), Dol Karabakır Dol (1974), Yaşadım (1977) adındaki şiir kitaplarının yanı sıra yurt içi gezilerinden elde ettiği izlenimlerini anlatan kitapları da mevcuttur (Tansuğ, 1993, 378).

Yine "d Grubu" üyelerinden, grubu kurucuları içerisinde yer alan ve çok başarılı eserler üreten Nurullah Berk bazı haftalık sanat dergilerinde yayımlanan makaleleri yoluyla yeni sanat görüşünü yaygınlaştırma yoluna gitmiştir (Güner, 2014, 310).

Ressam Turan Erol Nurullah Berk'in yazarlığından şöyle bahseder:

Resim sanatımızın kenarından köşesinden geçen hemen hemen herkes onun makale ve kitaplarındaki görüşlerinden yararlanmışlardır. Ressam olduğu kadar yazdıklarıyla da Türk Resim Sanatı'nda özel bir yeri olmuştur. Memleketimiz adına erken resim sanatımızda ilk ve önemli yorumları Nurullah Berk yapmıştır. Sanat alanında, sanat okuyucuları onun eşsiz yazılarından çok şeyler öğrenmişlerdir (Başkan, 1991, 60).

Türk resim sanatına özel olarak en çok hizmeti geçen ressamın başında gelmekte olan Nurullah Berk kesintisiz bir şekilde resim sanatının tanıtılması ve yayılması için çalışmıştır. Celal Esat Arseven'den sonra en verimli sanat yazarı kendisi gösterilmiştir. Modern Sanat (1936), Sanat Konuşmaları (1943), Türkiye'de Resim (1943), Modern Painting and Sculpture in Turkey, Lat Peinture Turgue (1950), Belliniler (1951) ve Türk Heykeltıraşları (1937) yazdığı kitaplardan bazılarıdır (Güvemli, 2005, 224).

Grubun kurucuları içerisinde bulunan, yazarlık yönü gelişmiş ve 5 ressamın içerisinde tek heykeltıraş olan Zühtü Müridoğlu, 1928'de Avrupa sınavını kazanarak Sanayi-i Nefise Mektebini bitirmiş ve Paris'e gitmiştir. Colarossi Akademisi, Marcel Gimond atölyesinde çalışmalarda bulunmuştur. Ecole Du Louvre'deki sanat tarihi eğitimine katılarak Sarbonne'de estetikle ilgili kurslar almıştır. 1932 yılında yurda dönen Zühtü Müridoğlu Samsun Lisesi'nde resim öğretmeni olarak göreve

başlamıştır. 1936 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi heykeltıraşlığı görevine başlayan Müridoğlu "d Grubu" çalışmalarına daha yakın katılma fırsatı bulmuştur. Grubun sergilerine iştirak etmesinin yanı sıra sanat dergilerine yazılar yazarak Türk Resim ve Heykel Sanatı'na katkılar sunmuştur (Gezer,1984,107).

Zühtü Müridoğlu'nun ilk Paris döneminden sonra meydana getirdiği heykel çalışmaları Ar Dergisi'nde yorumlanmıştır. Ar Dergisi'nin 1937 yılında yayımlanan 4. sayısında imzasız bir yazıda Zühtü Müridoğlu'ndan, genç neslin en kudretli heykeltıraşlarından biri olduğundan bahsedilmiştir. Zühtü Müridoğlu'ndan, form mükemmeliyetini gerçekleştiren genç heykeltıraşın bu ana kadar anıtsal heykele girişmediğinden bahsedilmiştir. Her eserinde şekil ve ahenk uyumunun olduğundan ve Türk Heykelinde üretmiş olduğu eserlerin birinci planda temsil gücüne sahip olduğundan bahsedilmiştir (Sülün,2011,66).

Yine "d Grubu" kurucularından olan Abidin Dino da başlı başına bir kültür adamıdır. Sinemadan felsefeye, heykelden edebiyata kadar geniş bir yelpazede sanat üreterek yaşamıştır (Başkan,1991,68). Yaşadığı dönemde yayınlanan gazete-dergilere karikatür ve desenler çizerek sanat hayatına atılmıştır (Erden,2012,105). Resim, heykel seramik ve illüstrasyonlarının yanı sıra senaryolar, tiyatro oyunları, romanlar ve çeşitli sanat insanları üzerine deneme yazıları yazmıştır. Babıali'deki Fikret Adil'in çıkardığı Artist Dergisi'nde karikatürleri ve çeşitli röportajları yayımlanmıştır (Aksoy,2007,21).

3.1.5.Ar Dergisi'nin Cumhuriyet Dönemi Yayın Ortamında Yeri ve Önemi

Cumhuriyetin kuruluşunun hemen ardından ülkemizde meydana gelen sanat hareketlerinden biri Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğidir. Cumhuriyetin kuruluşunun 10. Yılında ise Türk resim ve heykel sanatının çağdaşlaşmasını ve gelişmesi gelişmesini amaç edinen "d Grubu" adındaki sanat oluşumu kurulmuştur. İzlenimci tekniklerin aksine kompozisyonu kübist ve konstrüktivist anlayışlardan ilham alarak sağlam bir düzen üzerine oturmayı amaçlamışlardır. D Grubu Türk Resim Sanatının en etkili sanat birliği olarak tanımlanmıştır. D Grubu dönem içerisinde çok sık sanat faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Sergi, konferans, panel gibi

etkinliklerini de Ar Dergisi vasıtasıyla duyurmuşlardır. Bu yönüyle Ar Dergisi ile “d Grubu” arasında sağlam bir ilişki gelişmiştir. Hatta “d Grubu”nun Ar Dergisini adeta resmi yayın organı gibi kullandıklarına dair bazı kaynaklarda notlar bulunmaktadır (Başar, 2002,217).

Ar Dergisi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasından sonra, plastik sanatları konu olarak ele alan, sanat etkinlikleri hakkında yazı, eleştiri, görüş ve duyuru yapan, ilk Cumhuriyet Dönemi dergisidir. Kağıdı ve basımı hayli kaliteli olan dergide birçok sanatçı da yazı uğraşlarını devam ettirmiştir (Tansuğ,1993,193).

Ülkemizde üretilen resim, heykel sanatına, yerli ve yabancı heykeltıraşların eser eleştirilerine de uzun uzun değinen Ar Dergisinde, Ankara Güven Anıtından da bahsedilmiştir. Güven Anıtının projesinden yapımını gerçekleştiren heykeltıraşlara ve eserin eleştirilerine de Ar Dergisinde yer verilmiştir. Ar Dergisi yayınlandığı dönemde oluşturduğu eleştirel ortamdan dolayı Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde oluşan yabancı sanatçı etkisine de dikkat çekmiştir (Sülün,2011,58-59).

Ar Dergisi Cumhuriyet Dönemi yayınları içinde işlediği konu itibarıyla özel bir yere sahip olmuştur. Çağdaşlaşma yolunda ilerleyen Türkiye'nin henüz alışık olunmadığı alanlarda yaptığı yayınlarla, toplumu aydınlatma adına özel bir görev üstlenmiştir.

3.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde D Grubu ve Ar Dergisi İlişkileri

Cumhuriyetin kuruluşunun 10. yılında modern sanatın çağa ayak uydurma yolunda çabalarını görev üstlenen 5 ressam ve 1 heykeltıraş , “d Grubu” adını verdikleri sanat oluşumunu kurmuşlardır. Yeni bir sanat oluşumuna geçmeyi planlayan 6 genç ülkemizdeki resim ve heykel sanatının Avrupa'ya göre 50 yıl gecikme gösterdiği kanısındaydı. Gecikmenin nedenlerinden birincisi 19. Yüzyılda yağlı boya ressamı ile başlamış, Sanayi Nefise Mektebi'nin akademik eğitimi ile devam etmiş, son olarak da İbrahim Çallı ve arkadaşlarının akademik empresyonizmi ile sonlanmıştı. Ancak Avrupa'da plastik sanatlar alanında yeni teknik, duyuş, görüş

ve eğilimler meydana gelmiştir, Almanya, Rusya ve Avrupa'da soyut sanat doğmuş, Konstrüktivizm, Kübizm ve Sürrealizm görüşlerinin çeşidi dünyaya yayılmıştır. Türkiye Batı anlayışındaki sanat düzeyinden oldukça uzaktı. Toplum bu yeni sanat hareketine hazırlıksız ve sanat kültüründen eksikti. Batıda yüzyılların ürünü ve sonucu olan bu sanat görüşlerinin toplumumuz tarafından hemen benimsenmesi uygun bir davranış olmayacaktı. Ancak Atatürk'ün kurduğu ve batılılaşmaya - modernleşmeye doğru giden yeni Türkiye'nin sanat ve fikir yönünden gelişmesi, hızla yol alması gerekti. Zira "d Grubu"'nu kuran 6 genç de bu düşüncelerle birleşmişlerdi. Onlara göre sanatın iki yönü mevcuttu. Birincisi fikir yönü, diğeri ise işçilik yönüydü. D Grubu'nun tamamen reddettiği aslında klasizm değildi. Körü körüne tabiat taklitçiliği ve kopyacılığıydı. Hatta Mimoza şapka mağazasında ilk sergilerini açan "d Grubu"'nun desenlerinde klasizm net bir şekilde göze çarpıyordu. Grup ilk sergisinden itibaren üyelerini yavaş yavaş artırarak birkaç yıl içerisinde toplumda ilgiyi üzerine çekmeyi sağlamıştı.

6 kişinin katılımı ile kurulan "d Grubu" 10 yıl sonra 14 sanatçı ile kalabalık bir gruptu. O yıllarda İstanbul'da aydın çevreler, basın ve günlük gazeteler, sanatsal etkinliklere ve grup gösterilerine önem veriyorlardı. Devrin yazar, şair, düşünür ve yüksek okullarında yetişen gençler sergilere değişik tepkiler göstermekle birlikte ilgi de gösteriyorlardı. Ülkemizde meydana gelen bu yeni sanat anlayışını yadırgayanlar olduğu gibi alkışlayanlar da vardı. Bu sanatçıların etkinliklerini yorumlayanlardan bazıları Ercüment Ekrem Talu, Selami İzzet Sedes, Peyami Safa, Suut Kemal Yetkin, Selahattin Eyüboğlu ve Fikret Adil gibi önemli şair,yazar ve eleştiri insanlarıydı (Berk ve Özsezgin,1983,53-57).

Sanat alanında etkin bir şekilde etkinliklerde bulunan "d Grubu" üyeleri üretimlerini ortaya koymak için çok sayıda sergi, panel , konferans gibi etkinlikler gerçekleştirmişlerdir. Bu anlamda "d Grubu" üyeleri tarafından ortaya konulan etkinlikleri dönemin sanat izleyicilerine Ar Dergisi ile iletilmiştir. Bu yönüyle Ar Dergisi ile "d Grubu" arasında sağlam bir ilişki vardır. Hatta "d Grubu"'nın Ar Dergisini adeta resmi yayın organı gibi kullandıklarına dair bazı kaynaklarda açıklamalar bulunmaktadır (Başar,2002,217).

Cumhuriyetin 10. yılında kurulmuş olan "d Grubu"'nın gerçekleştirmiş olduğu sergi etkinliklerinin duyurulması, ürettikleri sanat eserlerinin tanıtılması görevini çoğu kez Ar Dergisi üstlenmiştir. D Grubu'nun yazılı basını sıkça kullanmış olmalarında iki önemli etmen üzerinde durmak gerekir.

Bunlardan birincisi "d Grubu"'nın kuruluş yılı olan 1933 yılının hemen sonrasında, 1937 yılında kurulmuş olan Ar Dergisi'nin sanatın her alanında yazı, görüş, eleştiri ve röportajlar yayınlıyor olmasıdır. Yurtta meydana gelen tüm sanat hareketleri, arkeoloji, sanat tarihi, tiyatro, sinema, müzik, resim ve heykel sergileri vb. Ar Dergisi'nin başlıca yazım alanları arasında olmuştur

İkinci önemli etmen ise "d Grubu" sanatçılarının resim ve heykel çalışmalarının yanı sıra yazarlık yönlerinin de gelişmiş olmalarıdır. D Grubu'nu meydana getiren sanatçıların hemen hemen tümünün eli kalem tutuyordu. Eserlerini, etkinliklerini, sergilerini duyurmak için kendilerini anlatmak zorundaydılar. Bir gazeteci olarak da Fikret Adil "d Grubu"'nu sürekli desteklemiştir. Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci gibi isimler Türk Sanatının gelişmesi ve tanıtılması için büyük çabalar göstermişlerdir. Türk resim ve heykel sanatı adına görüşlerini paylaşmışlar, kitaplar yazmışlardır. Ancak bu dönemde "d Grubu"'nın sözcülüğünü, yazarlığını Nurullah Berk üstlenmiştir. Nurullah Berk grubun sanat etkinliklerini, sergilerini Ar Dergisi'nden paylaşmıştır. Nurullah Berk sadece "d Grubu"'nın değil, Türkiye'de önemli sanat akımlarının öncü sanat akımlarının düşünürü, yazarı sayılmaya başlamıştır. Eleştirel ve özgün yazılarıyla aydınlar ve sanatla ilgilenenler arasında kendini tanıtmaya başlamıştır (Tansuğ,1993,188).

Nurullah Berk yazmış olduğu Modern Sanat (1932), Türk heykeltıraşları (1937), Sanat Konuşmaları (1943), Türkiye'de Resim (1943), Belliniler (1951), Türkiye'de Resim Ve Heykel (1957), Resim Bilgisi (1964), Sandro Boticelli (1970), Ustalarla Konuşmalar (1971), Resim ve Heykel Müzesi (1972), 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli (Hüseyin Gezer ile -1973), Fikret Mualla (Orhan Koloğlu ile 1971), Türk ve Yabancı Resimlerinde İstanbul (1977), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk

Resim Tarihi (Adnan Turani ile -1979), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (Kaya Özsezgin ile, 1983) kitaplarında da anlaşıldığı gibi resim sanatında olduğu kadar yazarlık alanında da başarılı bir sanatçıdır.

Ülkemizde meydana getirilen resim-heykel sanatına, hatta yerli ve yabancı heykeltıraşların eser eleştirilerine dahi uzun uzun değinen Ar Dergisi'nde, Ankara Güven Anıtından da bahsedilmiştir. Güven Anıtının projesinden başlayıp yapımını gerçekleştiren heykeltıraşlara ve eserin eleştirilerine de Ar Dergisi'nde bahsedilmiştir. Ar Dergisi yayınlandığı dönemde oluşturduğu eleştirel ortam sayesinde Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde oluşan yabancı sanatçı etkisine de dikkat çekmiştir (Sülün,2011,58-59)

D Grubu'nun Türk Resim sanatındaki anlatımı, ilerleyişi ve etkinlikleri Elif Naci'nin yazısından şu şekilde aktarılmıştır;

1938 yılında Türk Resim Sanatındaki ortama artık D Grubu tamamen egemen olmuştur. Ancak daha ileriki zamanlarda görüldüğü gibi D Grubu'nun gerçek yayın organı bu dönemde daha çok Ar dergisi olmuştur (Tansuğ,1993,187).

SONUÇ

Türk Resim Sanatı Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine kadar çeşitli evrelerden geçerek modernleşme yolunda önemli adımlar atmıştır. Osmanlı'da yönetim biçiminin bağımsız bir harekete olanak tanımaması ve İslamiyet'in etkisi resim sanatının içe kapanık olması sonucunu doğurmuştur. Bundan dolayı 18 yüzyıla kadar batı üslubunda ve tuval üzerine yapılmış bir çalışma ortaya konmamıştır. Bunun yerine minyatür adı verilen bir resim tekniği gelişmiştir. Minyatür, ışıkgölgeden ve perspektiften uzak bir resim anlayışıdır. Bağımsız bir sanat dalı olarak ortaya çıkmamış, kitap süslemek amacıyla uygulanmıştır. Ancak daha sonra Osmanlı yaşam tarzının, savaş sahnelerinin, padişahların tahta çıkışlarının ve av sahnelerinin de betimlenmesi ile tarihe bir belge niteliğinde miras kalmıştır. 18. ve 19. yüzyılda Batı'daki yeniliklerden yararlanmak amacıyla Avrupa'ya öğrenciler gönderilmiş, döndüklerinde öğrendiklerini öğretmeleri beklemiştir. Bu beklenti sanat anlamında da aynı olmuştur. Harbiye ve Tıbbiye okullarında resim dersleri konulmuş, Avrupa'dan dönenler bu okullara öğretmen olarak atanmışlardır. Bunun sonucunda Batılı tarzda yağlıboya resim sanatının gelişmesi sağlanmıştır. Sultan Abdülaziz'in emriyle Paris'e gönderilen ilk asker ressamı Batı etkilerini özümseyerek yeni ve özgün sentezlerde eserler ortaya koymuşlardır. 1883 yılında Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurmuş ve Türk Resim Sanatı sivilinin elinde gelişmeye başlamıştır. 1908 yılında Sanayi-i Nefise çıkışlı Batı resmine ilgi duyan yenilikçi genç sanatçılar, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında bir araya gelmişlerdir. 1921'de bu birliktelik Türk ressamı Cemiyeti adını almış, 1926'da ise Türk Sanayi-i Nefise Birliği adını almıştır. Sonunda Güzel Sanatlar Birliği adı altında birlikteliğe devam etmişlerdir. 1910 yılında resim eğitimi için Paris'e gönderilen genç ressamı I. Dünya Savaşı'nın çıkması ile yurda dönmüşler ve 1914 kuşağı olarak Türk Resminde yeni bir dönem başlatmışlardır. Cumhuriyet döneminde sanatçı çağdaşlaşma yolunda toplumun önünde önemli bir unsur olarak görülmüştür Türk Resim Sanatı'nın tanıtılması ve yaygınlaştırılması. geliştirilip özgünleştirilmesi yolunda 1928'de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk ressam birliği olması bakımından önemlidir. 1933 yılında ise Cumhuriyet Dönemi'nin ikinci sanat grubu olan "d grubu" kurulmuştur. İzlenimci teknikleri reddederek, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımların

etkisinde sağlam bir desen üzerine oturtmak düşüncesi ile kurulan grup Türk Resim Sanatı'nın Batı tarzında gelişmesinde önemli görev üstlenmiştir.

1926'da Çallı Kuşağı'ndan sonra Batı'ya gönderilen bir grup öğrenci 1932'de memlekete döndüklerinde yıllardır tekrarlanan izlenimci tekniklerin yerine, Batı tarzındaki yeni görüş, duyuş ve eğilimleri ülkemizde tanıtmak amacıyla bir araya gelmişlerdir. Kompozisyonu kübist ve konstrüktivist sanat akımlarından esinlenerek sağlam bir desen üzerine oturtmak amacıyla ortak bir tavır almışlardır. Kuruluşunda Elif Naci, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu ve Cemal Tollu'nun olduğu grup daha sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren, Halil Dikmen, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu, Hakkı Anlı, Salih Urallı, Arif Kaptan, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeyd ve Ahmet Zeki Kocamemi'nin katılımıyla üye sayısını arttırmıştır. D Grubu kendilerinden önce kurulmuş olan Müstakillere göre daha yenilikçi ve entellektüel bir eğilim içinde varlığını sürdürmüşler ve daha sıkı bir dayanışma örneği sergilemişlerdir. D Grubu modern sanatımızın doğmasında büyük rol oynamıştır. D Grubu üyeleri, ülkemizdeki sanat oluşumunun Batı'nın çok gerisinde olduğunu kabul etmiş ve Batı tarzında gelişmesi gerektiği hususunda hemfikir olmuşlardır. Bundan dolayı sadece resim yapmakla kalmamışlar, dönemin gazete ve dergilerinde sık sık halkı bilinçlendirmek için sanat görüşlerini paylaşmışlardır.

1905 yılında Fransa'da ortaya çıkan Fovizm'i, 1908'de doğmuş Kübizm'i, 1906'da Almanya'da ortaya çıkmış Ekspresyonizm'i yurda getirmiş ve bu düşünceyle bir araya gelerek bir birliktelik kurmuşlardır. Batıda sanat adına meydana gelen tüm yenilikleri takip ederek Konstrüktivizm (Yapıcılık), Fovizm, Ekspresyonizm, Taşizm (Lekecilik) sanat akımlarının etkilerini de zaman zaman eserlerine taşımışlardır.

D Grubu, ilk sergisini 8 Ekim 1933'te Beyoğlu'nda Narmanlı hanının altındaki Mimoza şapka mağazasında açmıştır. Grubu oluşturan bu altı sanatçı Paris'teki etüd yıllarında topladıkları desenlerini bir araya getirerek, 160 parça çalışma teşhir etmişlerdir. Grup üyeleri hemen hemen her yıl bir sergi düzenleyerek, 17 sergi etkinliği gerçekleştirmişlerdir. D Grubu sergilerinin ilginç yanlarından biri de, genellikle açılışlarda dönemin ünlü şair, yazarlarıyla, grup üyelerinin

konferanslar vermesidir. Ayrıca ülkemizde Batı anlayışında sanat üretimlerini halka tanıtmak gibi bir misyon üstlenmişlerdir. Bundan dolayı sadece resim yapmakla kalmamışlar, dönemin gazete ve dergilerinde sık sık halkı bilinçlendirmek için sanat görüşlerini paylaşmışlardır.

1933 yılında "d Grubu"'nın kurulması ile birlikte ülkemizde modern sanatın çağa uygun adımları daha emin bir şekilde atılmış ve özgün kimlik arayışları hız kazanmıştır. Dönemin sanat hareketlerini yakından takip eden, Cumhuriyet Dönemi'nde plastik sanatları konu olarak ilk ele alan Ar Dergisi, 1937 yılının ocak ayının son haftasında yayın hayatına başlamıştır. Derginin sahibi Tahrir heyeti Müdürü İzzettin Şaban Beril'dir. Ülkemizdeki bu yeni sanat ortamını değerlendirmek için Ar Dergisi'nin yayınları büyük önem taşımaktadır. Ar Dergisi'nin dönem için bir başka önemi ise resim, heykel, arkeoloji, müzik, sanatçı biyografisi, anket, sergi haberleri, sanat sosyolojisi, dekorasyon, grafik sanatlar ve müzecilik gibi alanlarda yayın yapıyor olmasıdır. Ar Dergisi sanat etkinlikleri ve sanat eğitimi ile alakalı tüm faaliyetleri izlemiş, yayınlarında konu etmiş, genç sanatçıların tanıtımı ve desteklenmesine önemli katkılar sağlamıştır.

D Grubu üyelerinden Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci gibi isimler Türk Sanatının gelişmesi ve tanıtılması için büyük çabalar göstermişlerdir. Türk resim ve heykel sanatı adına görüşlerini paylaşmışlar, kitaplar yazmışlardır. Ancak bu dönemde "d Grubu"'nın sözcülüğünü, yazarlığını Nurullah Berk üstlenmiştir. Nurullah Berk grubun sanat etkinliklerini, sergilerini Ar Dergisinden paylaşmıştır.

Batı anlayışıyla üretimlerini ortaya koyan "d Grubu" üyeleri çok sayıda sergi, panel , konferans gibi etkinlikler gerçekleştirmişlerdir. Bu anlamda "d Grubu" üyeleri tarafından ortaya konulan etkinlikler, dönemin sanat izleyicilerine Ar Dergisi ile iletilmiştir. Bu yönüyle Ar Dergisi ile "d Grubu" arasında sağlam bir ilişki vardır. Hatta "d Grubu"'nın Ar Dergisi'ni adeta resmi yayın organı gibi kullandıklarına dair bazı kaynaklarda açıklamalar bulunmaktadır. Bundan dolayı Türk Resminin modernleşmesi yolunda "d Grubu"'nın gerçekleştirdiği sanat

etkinliklerinin duyurulması ve fikren benimsenmesi Ar Dergisi vasıtasıyla gerçekleşmiştir.

KAYNAKÇA

ADİL, Fikret, **D Grubu Ve Türkiye’de Resim**, Halk Matbaası, İstanbul 1947.

AND, Metin, **16. Yüzyılda Kent, Saray, Günlük Yaşam**, Akbank Yayınları, İstanbul 1993.

AND, Metin, **17. yy Türk Çarşı Ressamları**, Tarih ve Toplum, İstanbul 1985.

AKSEL, Malik, **İstanbul’un Ortası, 2. Baskı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

AKSOY, Neveser, **Artist Modern Dergisi, Aralık 2007**, Mas Matbaa Yayın, İstanbul 2007.

ANTMEN, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.

ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı Tarihi, Cilt:II**, MEB Yayınevi, İstanbul 1959.

BALTACIOĞLU, İsmail.H., **Türk Plastik Sanatları**, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul 1971.

BAŞAR, Gülcan, **Ar Dergisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2002.

BAŞKAN, Seyfi, **Türk Ressamları Dizisi: I**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1989.

BAŞKAN, Seyfi, **On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları Sayı:14**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

BAŞKAN, Seyfi, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2009.

BERK, Nurullah, **Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri, Sanat Dünyamız Dergisi, Cilt:7, Sayı:7**, İstanbul 1976.

BERK, Nurullah, **Türkiye’de Resim**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1943.

BERK, Nurullah –GEZER, Hüseyin, **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

BERK, Nurullah- ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.

BERKSOY, Funda, **20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1998.

BİNİZET, A. Celal, **Adam Dergisi**, Sayı 97, Değerli Kitaplar Yayınları, İstanbul 1993.

CEZAR, Mustafa, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1971.

CEZAR, Mustafa, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İlke Basın Yayın, İstanbul 1995.

ÇELEBİ, Tuğba, **D Grubu'nun Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmine ve Eğitime Katkısı**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2013.

ÇOKER, Adnan, **Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi**, M.S.Ü. Yayınları, İstanbul 1983.

DEMİR, Hakan, **Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu**, Anadolu Sanat Dergisi, İstanbul 2002.

DENİZ, Tarık, **Sanat Tarihi 2**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2017.

DUBEN, İpek, **Türk Resmi ve Eleştirisi**. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007.

ERBİL, Devrim, **İlk Türk Yağlı Boya Ressamları, Akademi**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1965.

ERDEN, Osman, **19. Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı**, Doğan Burda Dergi Yayıncılık, İstanbul 2012.

ERİNÇ, M.Sıtkı, **Zeki Faik İzer 1905–1988**, Türkiye Halk Bankası Kültür Hizmeti, Ankara 1990.

EROL, Turan, **Painting in Turkey in 19th and early 20 thcentury, Ahistory of Turkish Painting**, Seattle-London 1988.

ERSOY, Ayla, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Creative Yayıncılık, İstanbul 1998.

GENÇ, M.Ali, **Türk Resminde Batılılaşma Sürecinde D Grubu Ressamlarının Rolü.Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2006.

GEZER, Hüseyin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984.

GEZGİN, Tuncay, **Levni'nin Sanatı Üzerine**, Bahariye Sanat, Ocak 2009. İstanbul 2009.

GİRAY, Kıymet, **Müstakiller :Türk Resim Sanatının Renkli Atılımı, Gürsesi**. Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, S.9, s. 48, İstanbul 1993.

GÖREN, A.Kamil, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Yayınları, İstanbul 1998.

GÜLTEKİN, Gönül, **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**. T.C.Ziraat Bankası Yayınları, Ankara 1992.

GÜNER, Kağan, **Modern Türk Sanatının Doğuşu**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2014.

GÜVEMLİ, Zahir, **Sanat Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul 2005.

GÜVEMLİ, Zahir, **1960'larda Resim ve Heykel**, Varlık Yıllığı 2, İstanbul 1961.

İBRAHİMGİL, Mehmet Zeki, **Sanat Tarihi 2**, Koza Yayıncılık, Ankara 2008.

İBRAHİMGİL, Mehmet Zeki, **Sanat Tarihi**, Koza Yayıncılık, Ankara 2018.

İREPOĞLU, Gül. **Levni**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

İSLİMYELİ, Nüzhet, **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Dergisi, S.1, Ankara 1965.

KAPLAN, Mehmet, **Şiir Tahlilleri**, Dergah Yayınları, İstanbul 2006.

KAYA, Ömer Faruk vd., **Türk Resim ve Heykel Sanatı 11**, MEB Yayınları, Ankara 2015.

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, (çev:C.Çapan-S.Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.

MARDİN, Şerif, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

MUMCU, Ahmet- SU, Mükerrerem K., **Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1991.

ÖNER, Sema, **Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecid Efendi, Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1992.

ÖZDENİZ, Engin, **Türk Deniz Subayı Ressamları 2. Basım**. Viya Yayıncılık, İstanbul 2000.

ÖXKIRIMLI, Atilla, **Türk Edebiyatı Tarihi**, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2004.

ÖZEL, Mete, **Adam Dergisi, Sayı: 97**, Adam Yayıncılık, İstanbul 1993.

ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmi**, Ajans-Türk Yayın, İstanbul 1992.

PATTON, Michael Quinn, **Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri**, (Çev. M. BÜTÜN – S. Beşir DEMİR), PEGEM Akademi Yayınları, Ankara 2014.

PELVANOĞLU, Burcu, **Artist Modern Dergisi**, Aralık 2010, Mas Matbaa Yayın, İstanbul 2010.

PELVANOĞLU, Burcu, **Artist Modern Dergisi**, Temmuz-Ağustos 2010, Mas Matbaa Yayın, İstanbul 2010.

POLAT, Osman, **Bence Sanat ve Resim Üzerine Denemeler**, Ulusal Yayınlar, İstanbul 2001.

RENDİ, Günsel, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850**, Hacettepe Yayınları , Ankara 1977.

RENDİ, Günsel- EROL, Turan, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C. I**, İstanbul 1980.

RENDİ, Günsel- EROL, Turan, **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul 1983.

SÜLÜN, Ebru Nalan ,**Artist Modern Dergisi**,Mas Matbaa ve Yayın,Temmuz 2011, İstanbul 2011.

SÜLÜN, Ebru Nalan,**Artist Modern Dergisi**,Mas Matbaa ve Yayın, Ekim -Kasım 2011, İstanbul 2011.

TEKİNALP, P.Şahin, **Osmanlı'nın Son Sarayı Yıldız'ın Duvar Resimleri** ,Türkler Ansiklopedisi, İstanbul 1999.

TANPINAR, A. Hamdi, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1976.

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.

TANSUĞ, Sezer, **Bir Grup Çabası**, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı:161, İstanbul 1991.

TANSUĞ, Sezer, **Bir Grup Çabası**, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı:161, İstanbul 1992.

TANSUĞ, Sezer, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988.

TANSUĞ, Sezer, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Turani, Adnan, **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1977.

TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Yayınevi, İstanbul 1995.

YAMAN, Zeynep, **1930–1950 Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: D Grubu**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1992.

YARAR, Esin, **D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri**, Yeni Boyut, Sayı:15, Ankara 1983.

YARAR, D. Esin, **Türk Resminde Grupların Yeri**, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Kasım, Ankara 1984.

YILDIRIM, Ali- ŞİMŞEK, Hasan, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayınları, Ankara 2013.

RESİMLER:

Resim-1: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.214

Resim-2: Renda Günsel, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850
Ankara: Hacettepe Yayınları, 1977, s.77

Resim-3: Renda Günsel, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850
Ankara: Hacettepe Yayınları, 1977, s.77

Resim-4: Ersoy Ayla, Günümüz Türk Resim Sanatı, Creative Yayıncılık, 1998.
İstanbul, s.13

Resim-5: Erol Turan,Painting in Turkey in 19th and early 20 thcentury, Ahistory of
Turkish Painting, Seattle-London, 1988, s.88

Resim6: Özdeniz Engin, 2000. Türk Deniz Subayı Ressamları. İkinci Basım.
İstanbul: Viya yayıncılık

Resim-7: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve
Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.40

Resim-8: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve
Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.38

Resim-9: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve
Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.80

Resim-10:Turani Adnan, (1977), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Türkiye
İş Bankası Yayınları, Ankara, s.47

Resim-11: Turani Adnan, (1977), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı,
Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, s.47

Resim-12: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.230

Resim-13: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.120

Resim-14: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.56

Resim-15: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.231

Resim-16: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.128

Resim-17: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.128

Resim-18: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.178

Resim-19: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.76

Resim-20: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.76

Resim-21: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.76

Resim-22: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.233

Resim-23: Kaya Ömer Faruk, Yeğın Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.76

Resim-24: Kaya Ömer Faruk, Yeğın Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.81

Resim-25: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul, s.97

Resim-26: Berk Nurullah,Özsezgin Kaya, (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara , s.53

Resim-27:Çağdaş Sanat Akımları, (2007), M.E.B. Yayınları, Ankara, s.32

Resim-28: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul s.73

Resim-29: Çağdaş Sanat Akımları, (2007), M.E.B. Yayınları, Ankara, s.4

Resim-30: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul s.46

Resim-31: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul s.71

Resim-32: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.234

Resim-33: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.234

Resim-34: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.235

Resim-35: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara,

s.234

Resim-36: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul s.65

Resim-37: Artist Modern Dergisi, Aralık 2007, Mas Matbaa Yayın, İstanbul, s.23

Resim-38: Artist Modern Dergisi, Aralık 2007, Mas Matbaa Yayın, İstanbul, s.25

Resim-39: Erden Osman, (2012), 19. Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı, Doğan Burda Dergi Yayıncılık, İstanbul , s.98

Resim-40: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.226

Resim-41: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.101

Resim-42: Artist Modern Dergisi, Mas Matbaa ve Yayın, Ekim -Kasım 2011, İstanbul , s.67

Resim-43: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.236

Resim-44: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul s.103

Resim-45: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul, s.106

Resim-46: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.375

Resim-47: Kaya Ömer Faruk, Yeğın Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.86

Resim-48: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul,s.53

Resim-49: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.236

Resim-50: Kaya Ömer Faruk, Yeğın Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.86

Resim-51: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul,s.93

Resim-52: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul,s.92

Resim-53: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul, s.80

Resim-54: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul, s.101

Resim-55: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul,s.74

Resim-56: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.149

Resim-57: İbrahimgil Mehmet Zeki,(2018), Sanat Tarihi, Koza Yayıncılık, Ankara, s.235

Resim-58: Özsezgin Kaya,(2010),Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar ,Tunca Sanat, İstanbul, s.96

Resim-59: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.256

Resim-60: Tansuğ Sezer, (1993), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.169

Resim-61: Erden Osman, (2012), 19. Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı, Doğan Burda Dergi Yayıncılık, İstanbul , s.70

Resim-62: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.53

Resim-63: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.53

Resim-64: Kaya Ömer Faruk,Yeğin Sertap, Kaya Gönül, (2015), Türk Resim ve Heykel Sanatı 11, MEB Yayınları, Ankara , s.57

Resim-65: Güner Kağan, (2014), Modern Türk Sanatının Doğuşu, Kaynak Yayınları, İstanbul, s.200

Resim-66: Güner Kağan, (2014), Modern Türk Sanatının Doğuşu, Kaynak Yayınları, İstanbul, s.141

