D GRUBU SANATÇILARININ TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİM SÜRECİNE KAZANDIRDIĞI FARKLI BAKIŞ AÇILARI

Hazırlayan: Feray ŞERBETÇİ

Danışman: Yrd. Doç. İbrahim DİNÇELİ

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim Ana Sanat Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne

Trakya Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak, 2008

TEŞEKKÜR

Yardım ve katkılardan dolayı tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli'ye teşekkür ederim.

EDİRNE Feray ŞERBETÇİ

Tezin Adı: D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları

Yazar: Feray ŞERBETÇİ

ÖZET

Türk resim sanatı tarihine göz atıldığında, 19. yüzyıla kadar, Türk-İslam geleneğinde minyatür sanatının egemen olduğu görülmektedir. 18. yüzyıl başlarından itibaren ise yoğunlaşan batılılaşma hareketleri resim alanında da etkili olmuştur. Osmanlı'da ekonomik, siyasal, toplumsal ve askeri alanlarda yaşanan bu gelişmelere paralel olarak resim sanatında da yenilik hareketleri kendini göstermiştir. 19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde batılı anlamda tuval resmine geçiş başlamıştır. Bu dönemde Avrupa'da eğitim gören Türk ressamları bu gelişmeye öncülük etmişlerdir.

İstanbul'da, 1883 yılında Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünü yaptığı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması Türk resmi açısından oldukça önemli bir gelişmedir

1908'deki II. Meşrutiyet'in ilanının sağladığı rahat ortamda, 1909'da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Bu kuruluş, 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve 1929'da ise Güzel Sanatlar Birliği adını aldı. Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından Paris'e gönderilen Galip, İbrahim Çallı ve kendi olanakları ile giden Namık İsmail, Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi ressamlar I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte 1914'te ülkeye geri döndüler. Türk resim tarihinde " 1914 Kuşağı ", " Çallı Kuşağı "diye adlandırılan bu grubun başlıca üyeleri, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran ve Namık İsmail'dir. Bu sanatçılar Avrupa'dan döndüklerinde izlenimciliği Türk resmine taşıdılar.

1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur.. Birliğin kurucuları, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin'dir. Çallı Kuşağı'nın renkçi tutumunun yanı sıra Müstakiller, çizgiye, kuruluşa ve yapısal sağlamlığa öncelik veren resimler yapmışlardır. 1933

yılında, Zeki Faik İzer'in Cihangir'deki evinde altı sanatçı bir araya geldiler. Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Nurullah Berk, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu. Sonunda yeni bir sanat grubunu kurmaya karar verdiler.

Grubun adı, Türkiye'deki dördüncü grup olmalarından ve d harfinin alfabedeki dördüncü harf olmasından kaynaklanmaktadır.

1933 yılında açtıkları sergide girişin ücretsiz olması ve sonraki sergilerinde de bu durumun devam etmesi, sanat yapıtını halka açık tutma açısından bir yenilik olmuştur. Bununla birlikte konularını halka yakın seçmeleri gerektiği gibi bir takım eleştirilere önem vermeyerek, sadece sanatsal ve plastik kaygılarla konu seçimini sürdürme amacında olmuşlardır. Bir başka deyişle, özgür sanatsal yaratımdan hiç taviz vermediler de diyebiliriz.

d Grubu, İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar sergi etkinliklerini sürdürmüştür. Bu arada, Burhan Toprak'ın Akademi müdürü olmasının (1936- 1948) ardından, bu kurumun eğitim kadrolarına ressam Leopold Lévy ve heykeltıraş Rudolf Belling gibi yabancı sanatçıların katıldığı görülür. Bu dönemde, Bedri Rahmi, Zeki Faik, Cemal Tollu, Nurullah Berk ve Sabri Berkel gibi sanatçıların, akademiye eğitici olarak atandığı görülür. Böylece, Akademi kadrolarındaki nesil değişiminde ağırlıklı olarak d Grubu sanatçılarının yer aldıkları görülür.

Sonradan sanatçı katılımlarıyla kendini genişletmiş olan grup, çok sık sergi açmış ve zamanın kamuoyunu hayli meşgul etmişlerdir. Olumlu olumsuz birçok eleştiriye karşı sonuç olarak, Türk sanatına yeni anlayışların d grubuyla geldiği bir gerçektir diyebiliriz. Zamanla bu büyük hareket sanatçıların bireysel etkinlikleriyle sona ermiştir.

Anahtar kelimeler: D Grubu, Gelişim Süreci, Bakış Açısı, Sanatçılar

Name of thesis: The Different Points of View Brought in To Developmental Process of the Turkish Pictorial Art by The Artists Of Group-D

Author: Feray ŞERBETÇİ

ABSTRACT

When we have a look at the turkısh drawing art, we see that "miniature" art prevails the Turkısh İslam traditıon until the 19'th century. Since the18 th century intensive westernization movements have affected the drawing field too. Parellel to the econimacal political social and military advences in ottoman empaire the there are develepoments in picture art too when we come to the and of 19'th century there is a shift to the canvas drawing in this period, Turkısh artist who were educaded in Europa dominted this development.

In İstanbul found a than of Sanay-i Nefise Mektebi that was directed by Osman Hamdi Bey in 1883, is very important development in Turkısh art. In 1908 in the comfortable atmosphere that was the result of II.Mesrutiyet Otoman artists association vas founded. This association was called as Turkısh artists society in 1921 , Turkısh Sanayi-i Nefise Birliği in 1926, and fine aits assocration in 1926. The artısts like galip. Who where sent to Paris by Sanayi-i Nefise Mektebi and İbrahim Çallı.

Namık İsmail, Avni Lifij, Nazmi Ziya who went on their own, came to their country in 1914 becouse of the out break of first world war. The group that was callet as 1914 genaration or Çallı genaration in Turkısh drawing history consest of the members such as İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat ,Avni Lifij, Nazmi Ziya Giran and Namık İsmail. When these artist came from Eroupe they took the form of impressionizm in to Turkish art. In 1929, Müstakil artiest and suculptor assocation was founded. The founders of the assocattion where Refik Epikman ,Cevat Dereli, Şeref Akdik ,Mehmet Cüda ,Nurullah Berk , Hale Asaf , Ali Çavuş Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Aşir Acudoğlu and Fahrettin in addition to the colourful approach that Çallı generation used, mustakiller painted by taking line fundation and stuctrual strenght in to cansiderotion.

In 1933 six artist came together in Zeki Faik İzer's house in Cihangir. Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Nurullah Berk, Elif Naci and is culpder Zihni Müridoğlu decided to found a new art group.

The group was called as''d group'' a they rent the fourth group in Turkey and the fourth letter in the alphabet is ''d'' it was a develepoment that they perform an exhibition whic was free 1933 and it went on the sam efor the other exhibition to as it makes the art greece public. Additronally not caring too much about the criticisms like they should deal with the issues the societis famillar with they carried on choosing topics only carring about the artist and plastic worries.in other world they didn't compensate from the creature of free art.

''D''group camied on their exhibition activities till the and of the second world war. Mean wihile after Burhan Toprak become the director of acedemy,the painter leopold levy and sculptor rudolf beling some foreing artist like join the education staff of this instition .In this perriod, it is seen that Bedri Rahmi, Zeki Faik, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berkel were appointed ass educaters to the academy. So it is seen that mostly ''d'' group members took their places in the academy staff changes.

The group that enlayed it self by artist porticipation, usualy made exihibition and played an importand role in that times plublic.It's realty that new perspektives in Turkish art come with the ''d group" regadless of the positive and or negative criticisms by times this impresive moment come to and by the individual activities of the artists.

Key words: D Group, Developmental Process, Points Of View, Arts

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEŞEKKÜR……...…..i
ÖZET……...…….....ii
ABSTRACT……..……..….iv
İÇİNDEKİLER……...vi
RESİM LİSTESİ…….x

BÖLÜM I

1. GİRİŞ ……..…...…..1

1.1.Problem…….…..…..…5
1.2.Amaç……..……..5
1.3.Önem……...…….5
1.4.Sınırlılıklar……..……....6
1.5.Tanımlar……...…...6
1.6.Kısaltmalar……...…...…6
1.7.Araştırma modeli……....7
1.8.Veriler ve toplanması…….....7

BÖLÜM II.

2. TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİM AŞAMALARI……8

2.1.İslamiyet Öncesi Türklerde Resim Sanatı……...8

2.1.2.İslamiyet Sonrası Türklerde Resim Sanatı……...9

2.1.3.d Grubuna Kadar Kurulan Gruplar…….....16

2.1.3.1.Sanayi-i Nefise Birliği (G.S.B)……..16

2.1.3.2.Yeni Resim Cemiyeti……..19

2.1.3.3.Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği…….20

BÖLÜM III.

3. d GRUBU…..……...……...…….....24

3.1.Grubun Oluşumu…….24

3.1.1.Dönemin Sosyo-Kültürel Yapısı……...…...25

3.1.2.Sanat İlkeleri……...…..29

3.1.3.Etkilendikleri Akımlar…….30

3.1.3.1.İmpressionizm……...…….30

3.1.3.2.Kübizm……31

3.1.3.3.Exprssionizm……...……...32

3.1.3.4.Konstrüktivizm……...……...33

3.1.3.5.Fovizm…….33

3.2.Grubu Oluşturan Sanatçılar……...34

3.2.1.Zeki Faik İZER……..……...…34

3.2.2.Nurullah BERK…….37

3.2.3.Elif NACİ……...40

3.2.4.Cemal TOLLU…….....42

3.2.5.Abidin DİNO…….45

3.2.6.Zühtü MÜRÜDOĞLU……..……48

3.3.“d” simgesi……..…..…51

3.4.Gruba sonradan Katılan Sanatçılar……..... 53

3.4.1.Bedri Rahmi EYÜBOĞLU……..…...53

3.4.2.Eren EYÜBOĞLU……..……...…...56

3.4.3.Sabri BERKEL……..……...…58

3.4.5.Salih URALLI……..……..…...60

3.4.5.Arif KAPTAN……...…….61

3.4.6.Halil DİKMEN……..……63

3.4.7.Hakkı ANLI……...…64

3.4.8.Eşref ÜREN……...65

3.4.9.Turgut ZAİM……....67

3.4.10.Diğer Sanatçılar……..68

3.5.“d GRUBU” 1933-1936……..69

3.6.“d Grubu” 1937-1940……..70

3.7.“d Grubu” 1941-1944……..71

3.9.“d Grubu” 1945-1951……..73

3.9.“d GRUBU” SERGİLERİ……..74

3.10.Grubuna Yapılan Eleştiriler…….78

3.11.Grubun Dağılışı……..87

BÖLÜM.IV.

4. SONUÇLAR VE TARTIŞMA……..……..89

KAYNAKÇA

RESİM LİSTESİ

Resim.1. "Samarra" Duvar Resmi, Orta Asya'da Turfan Bölgesinde 8.yy.dan kalma.
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.atlantisresim.com/gd.php%3Fsrc%3DZGF0YS9BMTAxMTcuanBn&imgrefurl

Resim.2. Osman Hamdi,"Kur'an Okuyan Kız",Yağlı Boya Tekniği,90X125 cm
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.antikalar.com/v2/images/konuk/konuk0509-01.jpg&imgrefurl

Resim.3. Hoca Ali Rıza Bey,"Manzara",12x17 cm,Suluboya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://lebrizimages.com/img/sergi/0263/s263-053.JPG&imgrefurl

Resim.4. Süleyman Seyit , '*Elmala*r', 27x46 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://lebrizimages.com/img/sergi/0263/s263-053.JPG&imgrefurl

Resim.5. Avni Lifij,"Purolu Otoportre"Yağlı Boya Tekniği
http://www.tr.kafpedia.org/index.php?title=H%C3%BCseyin_Avni_Lifij

Resim.6. Refik Epikman,"Bar", 46x55 cm**,**Yağlıboya Tekniği,
http://www.sanatteorisi.com/picx_showall.asp?cat_id=24&parent_id=187&sub_name=Refik+Epikman&parent_name=Cumhuriyet+Donemi

Resim.7. Zeki Faik İzer,"Kitap Okuyan Kadın",50x61 cm,Yağlıboya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.tayproject.org/imjpg/haber/OsmanHamdi.jpg&imgrefurl

Resim.8. Nurullah BERK, "Portre" 60X73 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.ntvmsnbc.com/news/146887.jpg&imgrefurl

Resim.9. Nurullah BERK,"Gergef İşleyen Kadın" 54X58 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www20.uludag.edu.tr/~sanattarihi/images/ultra/02_gergef_isleyen_kadin.jpg&imgrefurl

Resim.10. Elif Naci, “Bir Göçmen Okulu”, 36x30 cmYağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://lebrizimages.com/img/sergi/0263/s263-034.JPG&imgrefurl

Resim.11. Elif Naci, “Manzara” 92X73 cm,Yağlıboya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.geltag.com/g_images/databank/00006/00001/elifnaci_izler.jpg&imgrefurl

Resim.12. Cemal Tollu, “Desen” 35X30 cm,Kara Kalem Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.e-turkei.de/foto/albums/userpics/thumb_imaj10~0.jpg&imgrefurl

Resim.13. Cemal Tollu,“Alfabe Okuyan Köylüler”,92x73.5cm,Yağlıboya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.radikal.com.tr/veriler/2005/12/06/har.gif&imgrefurl

Resim.14. Abidin Dino, “Desen”
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.e-turkei.de/foto/albums/userpics/thumb_imaj10~0.jpg&imgrefurl

Resim.15. Abidin Dino,İsimsiz,22x27cm,Mürekkep çalışması
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.sodev.org.tr/kisiler/abidindino4.jpg&imgrefurl

Resim.16. Abidin Dino,İsimsiz,27x22 cm,Mürekkep çalışması
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img5.imageshack.us/img5/2860/partizanlpartizanl0mr.jpg&imgrefurl

Resim.17 . Zühtü Müridoğlu,”Çocuk Başı”,27x22x19 cm, Bronz
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img5.imageshack.us/img5/3262/acnnresimle5vi.jpg&imgrefurl

Resim.18. Zühtü Müridoğlu, “Nü Desen”54X36 cm
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img440.imageshack.us/img440/7599/mutlulukyj7.png&imgrefurl

Resim.19. “D Grubu” simgesi
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img84.imageshack.us/img84/7884/erkekgrubudo7.jpg&imgrefurl

Resim.20. Bedri Rahmi Eyüboğlu,”Ana ve Çocuk”,84x64 cm,Serigrafi
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.sanalmuze.org/images/zan17.jpg&imgrefurl=http://www.pcteknik.net/showthread.php%3Ft%3D34690&h

Resim.21. Bedri Rahmi Eyüboğlu,”Figüratif”,63x48 cm,Guaj Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.mackamezat.com/muzayedeler/200511/resimler160/005.jpg&imgrefurl

Resim.22. Eren Eyüboğlu,”Balık”,30x39.5 cm,Yağlıboya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.fikrimyok.com/galeri/1162023525/tn_gallery_4_36_19986.jpg&imgrefurl

Resim.23. Eren Eyüboğlu,“Ana”,68x98 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.fikrimyok.com/galeri/1162023525/tn_gallery_4_36_19986.jpg&imgrefurl

Resim.24. Sabri Berkel,”Yoğutçu”61X49 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.fikrimyok.com/galeri/1162023525/tn_gallery_4_36_19986.jpg&imgrefurl

Resim.25. SabriBerkel”Natürmort”,37x30cm,SuluboyaTekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.poetikhars.com/files/images/mirac2.thumbnail.jpg&imgrefurl=http://www.poetikhars.com/visualpoetry/airin-g-r-dedi-i/sabri-berkel-yo-urt-u

Resim.26. Salih Urallı,”Nü”,32.5x24 cm,Karakalem Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.lacivertsanat.org/img/BDE_adino.jpg&imgrefurl=http://www.kadikoysanat.com/main/links.asp%3Flink_ID%3D62&h

Resim.27. Arif Bedii Kaptan,”Peyzaj”,50x60 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.fikrimyok.com/galeri/1162023525/tn_gallery_4_36_19986.jpg&imgrefurl

Resim.28. Halil Dikmen,"Kadın Portresi",46.5x33.5,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.mackamezat.com/muzayedeler/200511/resimler160/005.jpg&imgrefurl

Resim.29. Hakkı Anlı,"Natürmort",36.5x47.5 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img5.imageshack.us/img5/3262/acnnresimle5vi.jpg&imgrefurl

Resim.30. Eşref Üren,"Kompozisyon",40.55x51 cm,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.radikal.com.tr/veriler/2005/12/06/har.gif&imgrefurl

Resim.31. Turgut Zaim,"Kavun Satan Yörük Kadın",38x48,Yağlı Boya Tekniği
http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.e-turkei.de/foto/albums/userpics/thumb_imaj10~0.jpg&imgrefurl

BÖLÜM I.

1. GİRİŞ

Türk tarihinin uzun geçmişini incelediğimizde, din, siyaset, kültür, yaşayış gibi birçok unsurun, sahip olduğu sanata yön verdiğini açıkça görebilmekteyiz. Toplumsal gelişim sonucu değişimlerin paralelinde sanatı ele aldığımızda, sanatın da geçiş dönemleri oluşturduğu açıkça görünür. Bu dönemlere şekil veren belli anlayışlar ve bunların savunucuları olmuştur. İşte böyle bir dönem dediğimiz ve sanata ilkleri katan bir grubu ve sanatçılarını, d Grubu'nu inceleyeceğiz.

1933 Eylül'ünde altı arkadaşın bir araya gelerek oluşturdukları bir sanatçı grubudur. Bunlar Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Cemal Tollu ve Abidin Dino'dur. "d Grubu" batı sanatı anlayışına dönük ilk gruptur tarihimizde. İsim olarak "d" harfini seçmeleriyle de farklılıklarını göstermişlerdir. Grup, Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti ve Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü sanat topluluğudur. Bu bağlamda alfabenin de dördüncü harfini kullanmada karar kılmışlardır.

Cumhuriyetin kuruluşu gibi, Türk tarihinde önemli bir dönemin yapılanma sürecinin başlangıçlarına denk gelen bir grup olmuştur. Gruba gelene kadar ki tarihsel sürece değinmeden, nasıl bir yapıya sahip olduğunu anlayamayız elbette. Türk resim sanatının başlangıcı kesin olarak belirlenememiştir. Genel anlamda sanata değinirsek, Orta Asya'da yaşayan göçebe Türklere ait "kurgan" denilen mezarlarda rastlanmıştır. İnanışları gereği eşyalarını ölümden sonra dirildiklerinde işlerine yarayacak amacıyla, ölü ile beraber gömmüşlerdir. Bulunanlar arasında dokunmuş motifli ve figür desenli halılar, işlenen süs eşyaları ve buna benzer birçok estetik kaygı güdülerek yapılmış eşyalar bulunmuştur. Ancak resim sanatı olarak ele aldığımızda, yerleşik hayata geçmeleri ile beraber kalıcı örneklerini vermiştir. Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan sekiz ve dokuzuncu yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheist duvar resimleri ile

minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir.[1] Bunlarda rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler tasvir edilmiştir. Kompozisyonlar, sıralama halinde ve simetrik bir düzene göredir. Koyu mavi ve kırmızının çok olduğu parlak renkler kullanılmıştır.

İslamiyet'in kabulüyle, Türk toplumunun sanat anlayışına suret yasağı gelmiş, artık sanatsal eğilimler mimari, hat ve sureti ayrıntıyla ele almayan minyatür üzerine yoğunlaşmıştır. Buda Türk sanatının, Avrupa sanatın gelişimlerini benimsemesine engel teşkil etmiştir. Osmanlı devletinin son dönemdeki hızla yenileşme hareketleri sanatta da kendini göstermiş, devlet tarafından Avrupa sanatını takiben yurt dışına eğitim maksadıyla öğrenci gönderilmiştir. Giden öğrenciler bir müddet sanatçı atölyelerinde eğitim görerek, orada gelişen sanat ortamında bulunacaklar ve öğrendikleri yenilikleri ülkemize getireceklerdi.[2]

Geç kalınmış gelişmeler, ardı ardına farklı sanat anlayışlarını benimseyerek ortaya çıkan grup ve akımlarla kendini tamamlamaya başlamıştır. Ele aldığımız d Grubu, Avrupa'ya gönderilip sanat eğitimi almış, Cumhuriyet döneminin sanatçılarından oluşmuştur. Bu hızla süren gelişim akıntısının bir parçası olmuştur. "d Grubu" sanatçıları yapmış oldukları açıklamalarda sergiler açmak, konferanslar vermek "yeni" sanatı tanıtıp sevdirmeyi amaçladıklarını söylemişlerdir. Bu açıklamaların arkasında durmak kolay olmamıştır. Bulundukları dönemde hatta günümüzde birçok eleştirilere maruz kalmışlardır. Diğer taraftan yazar da olan grup üyeleri, kendilerini, sanatlarını, amaçlarını, düşüncelerini, Türk sanatını, Avrupa sanatını anlatma ve sorgulama imkânı da bulmuştur. "d grubu" üyeleri sanat gündemlerini canlı tutmuşlardır. Basında da bu denli ön planda olan sanatçılar, kamuoyundaki etkinlik haberleriyle tartışılıp konuşulmuşlardır.[3]

Altı kişiyle kurulan grup sanatçılarının sayısı sonradan katılımlarla artış göstermiştir. Gruba, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren,

---

[1] Oktay Aslanapa, (1984*): Türk Sanatı* I,Kervan Yayınları, İstanbul: s.14
[2] İsmail. H.Baltacıoğlu, (1971): Türk plastik sanatları, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul: s.14
[3] Oktay Aslanapa, (1984*): Türk Sanatı* I,Kervan Yayınları, İstanbul: s.22

Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünnisa Zeid ve Zeki Kocamemi katılmıştır. Léopold Lévy, Şeref Akdik ve Cemal Nadir Güler ise grup sergisine bir kereye mahsus olmak üzere eserleriyle katılmışlardır. Grup on altı sergi açmıştır. Dokuz yıl ara verip 1960 yılında son sergisini açmıştır. Ancak d Grubu'nun yaşamı 1933–1951 yılları arasında ele alınmaktadır. 1951 yılında kesinliğe ulaşan 'soyut, non-figüratif' sanat tartışmaları ve akademi dışında farklı sanat anlayışlarının, grubun görüşleriyle çatışması sarsılmalara neden olmuştur. Gruba karşı olan görüşlerin kabul görmesi, d Grubu'nun öneminin yitirilmesine sebep olmuştur. "d Grubu"nun Türk resim sanatındaki yerini anlayabilmemiz için 1933–51 yılları arasında grubun yaşadığı dönemin sanatsal ortamına, tartışmalarına bakmamız gerekir."Ulusal sanat"ve "Akademi" gibi tartışmaların, d Grubu'nu nasıl etkilediği öne çıkmaktadır.

Grubun ortak amacı, "yaşayan sanat"tı. Yeni/modern de diyebileceğimiz, çağa uygun olan değerleri eskinin üzerine koyup onu değiştirip, yorumlayarak özgünü yakalamaktır. Grup non-figüratif / soyut sanata karşı sıcak bakmamıştır. Ancak Nurullah Berk'in bu yöndeki yorumlarına karşı, grubun on beşinci ve on altıncı sergilerinde Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid ve Zühtü Müridoğlu'nun yapıtları soyut/non figüratif olarak görülmektedir.

"d Grubu" kendi içinde gelişim, değişim evreleri yaşamıştır. İlk evre diyebileceğimiz 1933–36 yıllarında Akademiye, izlenimciliğe bir baş kaldırış görebilmekteyiz. Cezanné'a dayalı bir anlayış biçimini savunmuşlardır. 1937–40 dönemlerinde akademiye karşı çok büyük değişiklikler görülmemekle birlikte, grup üyelerinin bazılarının akademiye girmesi uzlaşmacı bir tavır almalarını sağlamıştır. 1941–44 yıllarında grubun tamamen oturduğuna inanmışlardır. Anlayışlarının ve amaçlarının doğruluğundan tamamen emin olmuşlardır. Sanat alanında yer edindiklerini ve kabullenildiklerini düşünmüşlerdi. 1945–51 yıllarında da artık olgunluklarının yurt dışına taşınmasından yanalardı. Akademide yer edinmeleri, tamamen akademik tavrın d Grubu'nu temsil etmeye dönüştüğünü gösterir. Grubun sanatçılarının farklı anlayışları 1950'lerde artık kendisini iyice göstermektedir. d Grubu'nun Türk Resim sanatında yer alması, sanatçılarının bakış açılarının meydana getirdiği anlayışlarla mümkün olmuştur.

Tanzimat'tan günümüze plastik sanatlar tarihi kimi kez bu dernek, birlik ve grupların tarihi olarak ele alınmış; farklı kuşakları bir araya getirdiğinden ayrımlı sanat anlayışlarına da ev sahipliği yapmıştır. Grubun 1947'de açtığı on beşinci sergi jübile niteliğinde olmuştur. d Grubu'nun yaşamı 1933–51 yılları arasında incelenmiştir. Sebebi, 1951 yılında şiddetlenen "soyut-suretsiz-nonfigüratif" sanat anlayışı tartışmalarının grubu etkilemesi olmuştur.

Bu çalışma; Türk Resminde yenilik açısından önemli bir dönem olan d Grubu olarak adlandırılan sanatçılar ve sanat anlayışları hakkında daha önce yazılmış olan bilgiler kaynaklardan taranarak, incelenmesi ile ele alınmıştır. Aynı zamanda dönem ressamlarının sanatsal tavırları incelenerek analizleri yapılmıştır. Konu, dönemin yapısı göz önünde bulundurularak, resim sanatına bakış açısı, resim üzerindeki dini ve siyasi baskılar d Grubu'na kadar geçen süreç ve sanatçıların hayatları incelenerek toplanmıştır.

Birinci Bölümde; Türk resmi hakkında genel bilgi verilerek, Paris'e ilk giden ressamlar, ilk Güzel Sanatlar Okulu, 1883–1925 yılları arasında Türkiye'de sanat eğitimi, resim sanatı ve dönemin ressamları gibi konular hakkında genel bilgiye yer verilmiştir."d Grubu'nun kurulması aşamasına kadar oluşturulmuş sanat birlikleri ve anlayışları ele alınmıştır.

İkinci Bölümde; d Grubu'nun oluşumunu hazırlayan zemin, sanatçılar, grubun savunduğu sanat anlayışı ve grup etkinliklerine değinilmiştir. Bu başlıklar altında grubun, dönemin bulunduğu sanat ortamına ne koşullarda ve ilkelerini nasıl gerçekleştirme çabasında bulunduklarını ayrıntılı olarak incelemiş bulunuyoruz.

Üçüncü Bölümde ise; değindiğimiz bilgiler doğrultusunda, başlangıçtan d Grubu'na kadar geçen Türk sanatının, nasıl bir gelişim kaydettiğini, bu gelişim sürecinde d Grubu'nun çalışmalarıyla nasıl bir katılımda bulunduğunu değerlendirmiş bulunuyoruz.

1.1. Problem

Türk resim sanatının, batı sanatı ve sanatçılarıyla tanışması sonucunda, Türk sanatçıların resimlerinde, sanata bakış açılarında, konuları ele alış tarz ve tekniklerinde değişimler ve gelişmeler görülmeye başlanmıştır. Bu gelişmeler Türkiye'ye döndükleri zaman da sürekliliğini devam ettirmiştir. Türk resmi sanatçısının İbrahim Çallı ve dönem ressamları ile başlayan gelişmelerine d Grubu sanat anlayışıyla nasıl katkılar sağladığı ve Türk sanatını ne şartlarla nereye taşıdığıdır.

1.2. Amaç

Çalışmanın genel amacı; 1883 ile başlayan Güzel Sanatlar Eğitimi ve 1914 yılları arasında Batıda eğitim almanın kolay olmadığı bir dönemde, Paris'e gidip klasik resim eğitimi almış olan Türk ressamların ülkeye döndükten sonra yaptıkları resimler arsındaki farklılıkların getirdiği anlayış sorunuyla, birlik halinde hareket etme ve bu birlik anlayışını ülkenin sanat gündemine oturtma ihtiyacı duymalarıdır. Bu ihtiyaç, batının sanat anlayışına paralel bir gelişme göstermesi gerekliliğinden duyulmuştur. Bu doğrultuda sanat anlayışları grup zihniyeti ile çözüm aramışlar ve d Grubu ile Türk resminde modernleşmenin zirvesine ulaşmışlardır. d Grubu oluşum sürecinde, şu sorulara cevap aranmıştır. Türk resim sanatı nasıl bir gelişim sürecinden geçmiştir? Türkiye'de sanat koşulları ve sanata bakış açısı nasıldı? Batılılaşma sürecinde Türkiye'de sanat ortamı, nasıl bir tavır izlemiştir? d Grubu nasıl bir sanatsal zemin üzerine yapılanma göstermiştir? Grubun gerçekleştirmek istedikleri ilkeleri ve bu doğrultuda çabaları neler olmuştur?

1.3 Önem

Bu çalışmanın önemi; Taramalardan elde edilen veriler doğrultusunda d Grubu sanatçılarının, Türk sanatında kabul görmüş anlayışlar arasındaki farklılıkları araştırmak ve dönem içerisindeki yeniliklerin anlaşılması açısından farklı kültürün, eğitimin, sanatçının sanatsal tavrını değiştirmesinde ne kadar etkili olup olmadığının sonucuna varılması açısından önemlidir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- Türk tarihinin başlangıcından, d Grubu'na kadar olan, sanat etkinlikleri ve sanatsal gelişimlerle sınırlandırılmıştır.
- d Grubu sanatçıları, çalışmaları ve sanata katılımları ile sınırlandırılmıştır.
- Resim sanatı ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Figür: İnsan veya hayvan şekli, tasviri.

Fresk: Yaş sıva üzerine yapılan duvar resmi.

Lirik: Özgürlük, duyguların coşkun dille anlatımı.

Minyatür sanatı: Eskiden, yazma kitapların bezenmesinde yararlanılan; perspektif içermeyen iki boyutlu resim anlayışı.

Perspektif: Çizgi ve renkte derinlik etkisi.

Portre: Bir insanın fotoğraf veya resimle tasviri

Süje: Perspektif derinliği yansıtmayan çizgilerin yüzey

Tempera: Boyar maddenin genellikle yumurta akıyla karıştırılmasından elde edilen boya türü ve boya ile yapılan resim tekniği.

1.6. Kısaltmalar

O.R.C: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti
G.S.B : Güzel Sanatlar Birliği
M.R.H.B: Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği
Res.: Resim
Bknz.: Bakınız

1.7. Araştırma Yöntemi

1.7.1. Araştırma Modelleri

Araştırma alan yazın taraması niteliğindedir. Sanat üslupları karşılaştırılmıştır. Sanat eserleri ve dönemlerin incelenmesinde kataloglar, müzeler, bazı üniversitelerin kütüphanelerinden yararlanılır. Bu çalışmanın yöntemi; Araştırmanın ilk aşamasında Yüksek Öğretim Kurumunda ilgili alanda hazırlanmış olan özgün tezler, Milli Kütüphane, İzmir Resim Heykel Müzesi Kütüphanesi ve Arşivi konu ile ilgili yayınlanmış kitaplar, makaleler ve dergiler incelenmiştir.

1.7.2. Veriler ve Toplanması

19. yy. başından 1952 yılına kadar gelen süre içerisindeki sanat tarihsel veriler ele alınacaktır.

BÖLÜM II.

2. TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİM AŞAMALARI

2.1. İslamiyet Öncesi Türklerde Resim Sanatı

Türklere ait en eski resim örneklerine Göktürk çağına ait kurganlarda rastlanmıştır. Kudırge kurganlarında görülen av sahneleri buna örnek gösterilir. Göktürklerde bazı mezarların üzerine yapılmış eve (bark) ve bu evde ölüye ait resimlere rastlanmıştır. Göktürk kitabelerinde de, Çin kağanının sarayına ait ressamların (Bedizci) getirildiği, bunlara ait ev yapıldığı ve bu evin fresklerle süslendiği anlatılmıştır.



Res.1. Samarra 833-841

Türk resimlerindeki gelişim, Uygurlar devrine rastlamaktadır. Uygur resmi genellikle mabetlerde ve kurgan duvarlarında görülmüştür. Duvar yüzeyi dışında kâğıt, kumaş ve ahşap üzerine yapılmıştır. Teknik olarak, grafik tarzı çizgi ile ifade yolu tercih edilmiştir. Renkler doğal boyalardan olup al, gök rengi ve yeşil sık kullanılan renklerdir. Bazen yaldızda kullanılmıştır. Renklerin parlak ve canlı olması göze çarpmıştır.

Bazen tempera tekniği ile elde edilen boyalarda kullanılmıştır. Duvar üzerine yapılan resimler zaman zaman doğrudan düzleştirilen duvara, bazen de yaş sıva üzerine uygulanmıştır. Tapınakların koridorlarını, duvarlarını, çatılarını hatta rahiplerden başka kimselerin giremediği kutsal iç tapınağın zeminini dahi kaplayan resimlerin gelişigüzel değil, belli bir programa göre yapıldıkları anlaşılmıştır.

Maniheizmin kurucusunun ressam olması, bu dini benimseyen Uygurlarda resim sanatının etkili bir şekilde ilerlemesini sağlamıştır. Bu özellikle bize, Uygur resimlerindeki konuların din ağırlıklı olduğunu göstermektedir. Uygur resim sanatındaki en büyük gelişme "portre"dir. Vakıfçılığın geliştiği Uygurlarda, yaptırılan yapılara onu yaptıranı tasvir eden figürler yapılmıştır. Birden çok kişinin bir arada olduğu figürlerin hangi şahsa ait olduğu, o figürlerin altlarına yazılan adlarla belirlenmiştir. Portre geliştirildiğinde ise bu sorun çözülmüştür. Mani dininin resim sanatının gelişiminde etkisi fazla olmuştur. Uygur minyatür sanatının başlangıcı Maniheist kitap resmine dayanmaktadır. Minyatürlü sayfalarda görülen ilk kıvrık dal süslemeleri, müzikli eğlence sahneleri, beyaz giysili Uygur mani rahipleri ve kâtipleri gibi konularda ayrıca dikkati çekmektedir. Bu minyatürler ve Orta Asya resim sanatı Türk İslam Minyatür sanatının kaynağını oluşturmuştur. Orta Asya'da resimlerde en çok kullanılan hayvanlardan birisi de ejderha olmuştur. Bu gerçek üstü canlı, Çinlilerin kutsal bulduğu mitolojik bir canlılar olmuştur. Bu bize Türklerin, diğer birçok konuda olduğu gibi, sanatta da Çin'den etkilendiğini göstermektedir. Uygurlarda Maniheizmin etkisiyle "minyatür" sanatı ortaya çıkmıştır.[4]

2.2. İslamiyet Sonrası Türklerde Resim Sanatı

Yaşayış şekli, şartları bir toplumun inançtan sanata her türlü kültürel değerine etkide bulunmuştur. Bunu Türk resim sanatının gelişim sürecinde görebiliriz. Orta Asya'da göçebe bir kültür anlayışıyla yaşamını sürdürmeye çalışan Türk toplumları, aynı zamanda savaşçı özellikleriyle de bilinmektedir. Bu koşulları göz önüne aldığımızda inançların getirilerini yaşam tarzlarına derinlemesine oturtamamışlardır. Ne zamanki yerleşik hayata geçilip, hayatta kalmanın güçlükleriyle baş etme sorunundan

[4] Yaşar Çoruhlu,(1998),*Erken Devir Türk Resim Sanatı'nın ABC'si,*Kabalcı Yayınevi,İstanbul:s.120

sıyrılınmış, o zaman dini inanışlar her türlü alana kök salmaya başlamıştır. Sosyal yaşamda, sanatta İslamiyet'in gerekçeleri kurallaşmıştır. Osmanlıya, güçlü bir imparatorluk düzenine kadar katı dini kurallar hızla yerleşememiştir.

Osmanlılara kadar doğunun yöneticileri, şahısları, İslamiyet'i din olarak kabul etmelerine karşın, diğer Müslüman ülkelerde ki suret ve figür yasağına aldırmamışlardır. Hatta Selçuklu döneminin çoğu mimarisi heykellerle bezenmiştir. Ancak İslamiyet'in tam anlamıyla Türklerin toplumsal yaşamına girip, yönlendirmeye başlamasıyla resim yasağı da kendini göstermiştir.[5] İslam dinini kabul etmeleriyle sanata da farklı bir boyut kazandırmışlardır. Kuran'da resmin yasak olduğuna dair bir ayet bulunmamaktadır. Sadece Maide suresi 93 üncü ayette puta tapmayı yasaklayan ibaret vardır. Tabi tasvir yasağı üzerine de birçok ayet bulunmaktadır. Ancak bunların güvenilirliği tartışılır. Yalnız hadislerden birinde şöyle demektedir:

" Musavvirler kıyamet gününde şiddetle azaplanacak ve onlara, haydi, yaptıklarınızı diriltin" denecek ama yaptıklarına can veremeyecek olan musavvirler azap çekeceklerdir.

Muhammed Cerirüt-Tabari bu hadise şu yorumu getirmiştir:

" Buradaki musavvirlerden maksat tapınmak için resim ve heykel yapılmasıdır"

(**Bkz.** Kocaer**,** 2004: 211)

Buna değinmemizin nedeni, yasak olarak algılanan bu anlayış, Türk resim sanatına yön vermiştir. Bu da yüz yıllar boyunca devam etmiş ve figürün sanatımıza girmesini engellemiştir. Sanat adına gelişimi engelleyen olumsuz bir durumdur. Ancak bu olumsuz etkiler bir tarafa, beraberinde yeni sanatsal yollar açılmıştır. Resimde yasaklamalar olmasına karşın farklı bakış açılarıyla eserlere konu edilmiş figürler oluşturulmuştur. Ama nasıl zararsız olmuşlardır? Türklerin İslam dinini seçmesi ve hadislerden yola çıkarak benimsenen anlayışlar, sanatta belli kolların ve tarzların dışına çıkılmamasına sebep olmuştur. Bu da çok uzun bir süreçtir.

---

[5] Nurdane Özdemir,(1997), Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi, Nurol Matbaa,, Ankara: s.87

Diğer taraftan Avrupa sanatında yine dinsel etkilerle şekillenen bir sanat anlayışı varlığını sürdürmüştür. Orada da tam aksine, resim ve heykel sanatının gelişmesi Hıristiyanlık dinine bağlıdır. O dönem Avrupa'sında, her şey gibi sanat da kilise etkisinde şekillenmiştir. Çünkü sanat, dini insanlara anlatmada bir araç olarak görülmüştür. İncil'den sahneleri canlandıran yapıtlar verilmiştir. Okuma ve yazma oranı çok düşük halk, incili ve Hıristiyanlığı görsel olarak algılama şansı bulmuştur. Kilise de sanata, bu sebepten destek vermiştir. Dinin sanat üzerindeki farklı etkilerini tarihteki bu gelişimlerle görebiliyoruz. Kilisenin destek vermiş olduğu resim sanatı, sadece İncil de yer alan konularla sınırlı kalmıştır. Ancak İslamiyet'in yasakladığı tasvire karşı, Türklerde gelişen sanat farklı kollara ayrılmış ve yeniliklerle kendini ifade edebilme şansı bulmuştur. Genelde olumsuz gibi görsek bile, tasvir yasağının getirdiği olumlu yönleri de inkâr edemeyiz.[6] Avrupa, kilise sayesinde geliştirdiği sanatı, Rönesans gibi büyük devrimlere kadar ve ondan sonraki hızlı gelişimleriyle oldukça ilerletmiş ve birçok akım, dönem yaratmıştır. Bu yüzyıllar boyunca sağlam temeller üzerine şekillenen sanat, yenilikler doğurmaya durmaksızın devam etmiştir. Öte yandan Türk sanatı, resim alanında kısıtlanan yaratıcılığını mimari de fazlasıyla göstermiştir. Tüm enerjisini bu yönde harcamıştır. Gelişmiş, güçlü bir devlet olmanın, yeniliklerin benimsenmesiyle gerçekleşebileceği kanaatine varan Osmanlı devleti, özellikle son dönemlerinde hızla batıdan her alanda faydalanmıştır. Sanatta ki açığımızı kapatmayı Avrupa'ya öğrenci göndermekte bulmuştur.

Osmanlıda resim sanatı ilk olarak Fatih Sultan Mehmet'in ünlü nakkaşları toplayıp sarayın duvarına resim yaptırmasıyla başlanmıştır. Batılı ressam Bellini'ye portresini yaptıran ilk hükümdardır. Ancak Osmanlı'daki bu resim sanatı hareketlenmesi, Fatih'ten sonra sürmemiştir.[7] Resimdeki bu sınırlar, geçmişi orta Asya ve Çin medeniyetine dayanan "minyatür"ün gelişmesine yol açmıştır. 8. yüzyıl ortalarından kalan ve Uygur Türklerinin, Hoco'da meydana getirdikleri en eski minyatürler, daha sonraki minyatür sanatının kaynağı olmuştur.(**Bkz.** Aslanapa 1993:197) Uygurların duvar freskleri minyatür niteliğindedir.

---

[6] Renda Erol , (1980 *), Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tiglat Sanat Galerisi,C.I,İstanbul:s.10
[7] Oktay Aslanapa, (1993) *Türk Sanatı* I,Kervan Yayınları,İstanbul:s.197

Mabetlerde, kurgan duvarlarında, vakıfçıların resmedilmesi amacıyla yapılan fresklerde ileri portre sanatı görülmüştür. İslamiyet'ten sonra minyatürler, kitaplarının metinlerini açıklamaya yönelik resimler olarak gelişim göstermiştir. Önce metin yazılmış, minyatürün geleceği sayfa boş bırakılmış, en son olarak bu sayfalara minyatürler yapıştırılmıştır.

Renkler canlı ve parlak kullanılmıştır. Tabiatı olduğu gibi taklit etmemekle beraber, bütün ayrıntılar en ince noktalarına kadar resmedilmiştir. Minyatürde perspektif kuralı yoktur. İnsanların ya da hayvanların mekânda bulundukları yakınlık uzaklık konumu, önem derecesine göre gösterilir. Uygur duvar resimlerindeki gibi çizgisel özellik kaybedilmemiştir. Işık-gölge etkisi yoktur. Karahanlı, Gazneli, ve Büyük Selçuklu minyatürlerinde, İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinin tipik şematik özellikleri ve minyatür özelliklerini taşıyan unsurlar bulunmuştur. Figür tasvirinde, kıyafetler ve tiplerde Uygur sanatı açıkça belli olmuştur.[8]

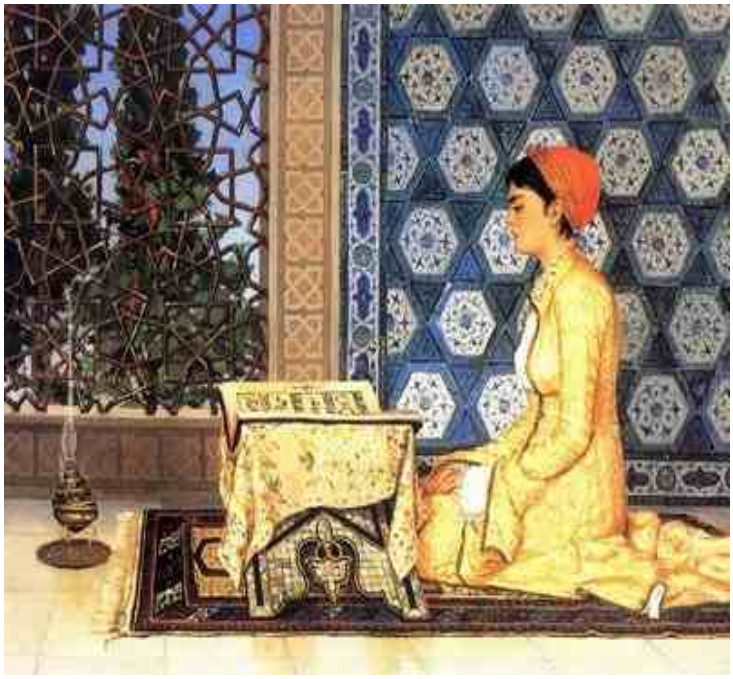
Batılılaşma sürecinin artık hız gösterdiği Osmanlı devletinin son döneminde, tasvir yasağı zihniyetinden kurtulma ve batı sanatına uygun yeniliklerin çabası gösterilmeye başlanmıştır. 1793 yılında, Batıda ki modellere uygun modern bir eğitim kurumu olan Mühendishane-i Berri Hümayun'un kuruluşu bu sürecin başlangıcını tarihlendirmede bir kolaylık olarak görülebilir. Ne var ki bu kurumun çağdaşlaşma, yenileşme, modernleşme bilincine büyük katkılarda bulunmuş olmasına karşın, sürecin başlangıç tarihi yönünden tek alternatif olduğunu söyleyemeyiz. II. Mahmut ve Abdülmecid zamanlarında, Batı sanatı ile temasımız daha da artmıştır. Abdülaziz, kendisi de resim yaptığı için bu hareketi daha çok desteklemiştir. Avrupa'ya talebe gönderdiği gibi, Şeker Ahmet Ali Paşa vasıtasıyla dönemin tanınmış ressamlarının eserlerinden bir küçük koleksiyon getirtmiştir.

18. yüzyıl sonlarına doğru sönen geleneksel ressamlığımız, 19. yüzyıl ortalarında bir başka yoldan dirilirken, resmimiz üzerinde batı tesiri iyice artmıştır. Minyatür tarzı tamamıyla bırakılarak üç boyutlu, derinliği olan resimler yapılmaya başlanmıştır.

---

[8] Yaşar Çoruhlu (2000),*İslam Devri Türk Resim Sanatı'nın ABC'si,*Kabalcı Yayınevi,İstanbul:s.77

Askeri yüksek okulların müfredat programlarıyla alınan desen dersleriyle başlayan batı tekniği ilk meyvesini İbrahim Paşa ile vermiştir. Onu Hüsnü Yusuf Bey takip etmiştir. Bundan sonra Şeker Ahmet Ali Paşa, Ahmet Emin, Süleyman Seyit, Osman Hamdi, Hüseyin Zekai Paşa, Veliaht Abdülmecit Efendi, Hoca Ali Rıza Bey, Halil Paşa gibi bir çok sanatçı karşımıza çıkmıştır. İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Servili Ahmet Emin ve Osman Hamdi, Batı anlam ve tekniğindeki resim sanatımızın ilk temsilcileri, bir bakımdan da klasikleri olmuştur.[9]



Res.2. Osman Hamdi,"Kur'an Okuyan Kız",Yağlı Boya 90X125 cm

Eski minyatür sanatçılarımızın belli başlı kaygısı olan "ince işleniş" resim alanının her tarafının motiflerle kaplanması sistemi, 1914 empresyonizmine kadar sürmüştür. "Türk Primitifleri" dediğimiz 19. yüzyıl ressamlarında ince işlenişi, bir çeşit minyatürü andıran özellikleri görebiliyoruz. Ancak burada özellikle gökyüzüne ayrılan yerlerde, minyatür sanatıyla bağdaşmayan boşluklar, "atmosferik" değerler görülmüştür.

[9] Ayla Ersoy,(1987), *Bedri Rahmi Eyüboğlunu Yeniden Anarken, Sanat Çevresi,133*:6-7s.102

Ağaç ve ağaç dallarında, çimenlerde, suya düşen akisler ve evlerde eski minyatürlerin ince fırçalı çalışmalarına eş bir tekniğin hüküm sürdüğünü görebilmekteyiz. Yüzyılların geleneği hemen ortadan kaybolamaz şüphesiz…

Şeker Ahmet Ali Paşa'da, Hüseyin Zekai Paşa'da, Süleyman Seyit ve Ali Rıza'da da görülen fırça izlerini belli etmeyen ayrıntılara düşkün bir işleniş özelliği vardır. Bunun en belirli izlerini Osman Hamdi resimlerinde görüyoruz. Osman Hamdi konuları seçerken, bir yabancının doğu ülkelerine bakışı biçimi gibi olmuştur. Bir yandan resim yapan, Avrupa'daki sergilere esreler gönderen Osman Hamdi Bey'in ressamlığı, memleket içinden çok memleket dışında tanınmıştır. Kendisi 1860 yılında Paris'e hukuk eğitimi için gitmiş olmasına rağmen burada eğitimini bırakarak dönemin ünlü ressamlarının atölyelerinde çalışmıştır. Eserlerinde özellikle büyük boy figür kullanımı açısından başarılı olduğu gözlemlenen sanatçının üslubunun Oryantalizm'e yakın olduğunu söyleyebiliriz.

Resim sanatında çalışmak üzere Avrupa'ya giden ilk Türk ressamlarına 1830'larda rastlanmıştır. Ferik Tevfik Paşa 1835'de Viyana'ya, bir başka Tevfik Paşa'da aynı yıl Paris'e, Hüsnü Yusuf 1849'dan sonra batının çeşitli şehirlerine giderek yağlı boya tekniğini öğrenmeye çalışmışlardır. Bu ressamların yapıtlarından anlıyoruz ki, Türk resminde açılan yeni bir dönemin bu ilk temsilcileri, belli bir yol çizmişlerdir. Bu benimsenmişliği ancak Şeker Ahmet Ali Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa'da, Süleyman Seyit ve Osman Hamdi Bey'lerde bulabiliyoruz.[10] Akademik anlamda bir desen ustası olan Hoca Ali Rıza, Avrupa'ya gitmemiştir.

"*Asker ocağında yetişen, uzun yıllar askerlik eden bu İstanbul çocuğu, ömrü boyunca bu şehirde yaşadı, resimlerinde İstanbul'u dile getirdi. Görüşü, üslubu çalışma tekniği paylaşılmasa da tartışılmaz güçte işçilik ustalığı, şaşılacak bir çabuklukla yüzlerce, binlerce renkli, renksiz resim yapmasını sağladı. Üsküdar'ın eski sokaklarından, ahşap evlerinden, çeşme ve mezarlıklarından görünümleri, kayalıkları, çamlıkları, ev içlerinden desenleri öylesine sevildi ve yayıldı ki, ressamın isteği dışında bir "Ali Rıza ekolü" yaratılmış oldu." (***Bkz.***Berk ve Gezer, 1973: 21)

[10] N.Cemal Berk, (1976), *Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri, Sanat Dünyamız Dergisi, cilt:*7, sayı:7s.11



Res. 3 Hoca Ali Rıza Bey,"Manzara",12x17 cm,Suluboya

Harbiye Resimhanesi'nin önemli, son birkaç ressamı daha vardır. Bunlar adı çok geçen, Üsküdarlı Cevat (1871-1939), Diyarbakırlı Hoca Tahsin (1874-1937) ve Sami Yetik (1874-1945) tir. Hoca Ali Rıza'nın biraz kartpostala kaçan guvaş ve yağlı boyasına karşılık, gerçekten iyi bir portre desencisi gücü ile diğerlerinden ayrıldığı gözlemlenebilir. Guvaş ve yağlı boyalarında, içinde yaşadığı İstanbul'un Arnavut kaldırımlı dar sokaklarını ve onların iki yanında yer alan eski ahşap evlerin yerel havasını sevilen romantik konular haline getiren olmuştur.

Üsküdarlı Cevat, Hoca Ali Rıza'nın atölyesinde yetişmiş ilk "Türk ressamlar cemiyeti"nin kurucularından bir olup, yöresel resim sevgisi ile çok sayıda sulu boya resim yapmıştır. Meriç vadileri yanında, Tırhala, Yenişehir, İzmir, Selanik gibi eski kentlerimizle, Yemen'den tarihsel doküman sayılabilecek görüntü anıları bırakmıştır. O son derece işlek krokileri ile önem kazanır. Deniz savaşları ile ilgili yağlı boya resimleri, krokilerinin net tazeliğini yansıtmaz; ancak kompozisyon dengesi ve dikkat çekici ayrıntı işçiliği ile yine de saygı uyandırır.[11]

[11] Adnan Turani,(1977)*Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı ,*Türkiye İş Bankası Yayınları,Ankara:s.10

2.2.1. D grubuna Kadar Kurulan Gruplar

Türk resim sanatının 1800'lerden itibaren ele aldığımızda, 1933 yılına kadar, üç tane grup olduğunu görüyoruz.

2.2.2. Sanayi-i Nefise Birliği (G.S.B)

Grupları tarihi sıra içinde incelediğimizde karşımıza ilk olarak "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" çıkıyor. Birçok kere isim değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. Grup 1908'de kurulmuştur. Başkanlığına Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Bey getirilmiştir. Bu grup daha sonra 1921'de "Türk Ressamlar Cemiyeti" olmuştur. 1926'da isim değiştirerek "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" denilmiştir. Sonunda "Güzel Sanatlar Birliği"ne karar verilmiştir. Grubun oluşumu Sanayi-i Nefise Mektebi olan kurumun eğitiminden geçmiş öğrencilerin bir araya gelmesiyle gerçekleşmiştir. Grubu, Türk tarihinde kültürel hareketlerin başlangıç noktası ve kaynağı sayabileceğimiz kurumun çatısı altında incelememiz daha destekleyici olacaktır. Sivil sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla devlet tarafından, batılılaşma zihniyetiyle kurulmuş olan ilkokuldur.[12] Figür sorununa Sanayi-i Nefise ile girilmiştir.

İslam geleneğinden gelen tasvir yasağını benimsemiş Osmanlı devleti açısından büyük bir devinimdir bu. Sanayi-i Nefise kurulana dek asker ve mühendislik okullarında ders olarak okutulan perspektif, yağlı boya, ışık-gölge, karakalem gibi sanatsal dersler artık sivillere öğretilmek amacıyla bu okulda verilmeye başlanmıştır. Akademinin kurulmasındaki önemli bir gerekçenin de, yapı sanatıyla ilgili eleman ihtiyacı olabilir. Güzel sanatlara ait kurumların oluşturulması, bu alanda adım adım yükselmeyi sağlayacak diye düşünülmüştür. Bu kurum aracılığı ile sanat adına atılımlar resmileşerek, yabancı ülkelere öğrenci gönderilecek, hüner sahibi kişiler yetiştirilerek Türk Sanatı kendini olgunlaştıracaktır, diye düşünülmüştür diyebiliriz. Sanayi-i Nefise'nin kurucusu Osman Hamdi Bey, yabancı asıllı öğretmenleri okul kadrosuna almıştır. Bunun asıl nedeni, figür geleneğini iyi bilen yabancı ressamlardan bilinçli olarak, resim ve heykel çalışmalarına uygulamayı getirmek olmuştur.

---

[12] Sezer Tansuğ,(1992),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.100

G.S.B. Ankara'da sergi açmaya başlamıştır. "İcra vekilleri" heyetinin 12 Eylül 1926 tarihli kararnamesi ile Sanayi-i Nefise sergisi her sene Ankara'da Etnografya müzesinde, daha sonra Türk ocağı binasında teşhir edilmiştir. Bu kararın alınması dolayısıyla, resim sergilerinin kalitesinin artmasına ve sergileme olayının canlanmasına neden olmuştur.

1910'larda Sanayi-i Nefise mektebini bitirerek Avrupa'ya giden, Paris'te akademik bir eğitim alan, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönen İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Mihri Müşfik gibi sanatçılar Türk resmine yeni bir anlayış getirmekle ünlenmişlerdir: İzlenimcilik. Sanayi-i Nefise mektebi üçü yabancı olmak üzere sekiz hoca ile öğretime başlamıştır. Sanayi-i Nefise, erkek okuluydu. Kızlar için 1 Kasım 1914'te ayrı olarak " Kız Sanayi-i Nefise Mektebi" açılmıştır. Bu okulun müdireliğini de yapan ilk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik Hanım'ın ilk kez çıplak kadın modelini atölyeye getirmiş olması dönemi açısından önemli bir gelişme olmuştur.[13]

1908'de O.R.C. 'nin kuruluşundan birkaç sene sonra O.R.C. gazetesi faaliyete geçmiştir. 18 ay çıktıktan sonra kapanan bu gazetenin sanat tarihimizdeki yeri çok önemli olmuştur. Türk resim sanatı en azından kırk yıldır, çoğu zaman Avrupa akımları etkisi altında çağın estetiğine ayak uydurmaya çalışırken, " Güzel Sanatlar Birliği", "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" anlayışına bağlı kalarak, Türk akademizmi diyebileceğimiz görüşünden şaşmamıştır.[14] Doğal olarak bu grubu oluşturan ve destekleyen kadro bu kadar değildir. 1914 kuşağı olarak tanınan bir sanatçı grubu da "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" çatısı altında toplanmıştır. Bu grubun birkaç sanatçısının ismini daha vermemiz gerekirse, Malik Aksel, Leman Arseven, Cafer Bater, Sabiha Bozcalı, Adil Doğançay, Nazlı Ecevit, Cevat Erkul, Nüshet İshimyeli gibi sanatçıları sayabiliriz.

---

[13] Kenda ve Erol,(1980),*Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,*Tiglat Sanat Galerisi,Cilt:I,İstanbul:s.26
[14] Adnan Turani,(1977)*Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı,*Türkiye İş Bankası Yayınları,Ankara:s.47



Res.4. Süleyman Seyit , '*Elmala*r', 27x46 cm,Yağlı Boya

Galatasaray sergilerinin sahipleri olan "Güzel Sanatlar Birliği"ne tepkiler ilkin, çoğu İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencileri olan Mahmud Fehmi Cuda, Şeref Kamil Akdid, Büyük Saim Özeren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi 'nin 1923'de birleşerek oluşturdukları "Yeni Resim Cemiyeti" ile başlamıştır. Bu tepki farklı bir sanat tavrından kaynaklanmaz. Güzel Sanatlar Birliği, ülkenin en önemli sanatçılarını barındırmıştır. Her yıl, okulların kapanmasıyla Galatasaray Lisesinin sınıflarında yapıtlarını sergilemişlerdir. Gençler ise ancak birlik üyelerinin onayıyla, lisenin daha önemsiz mekânlarında işlerini gösterebilme şansı bulmuşlardır. Bu boyunduruktan kurtulup kişiliklerini bulmak isteyen gençler " Yeni Resim Cemiyeti" adı altında toplanmak istemişlerdir.

Bir bakıma yine bir başkaldırı unsuru barındırmaktadır. Bu sanatsal ortamın elde edilmesi doğrultusunda bir başkaldırı olmuştur. Yine bir sanatsal birliğin, Müstakillerin kurulmasında temel unsurlardan birisi, bu fikrin daha geliştirilmiş hali olmuştur. Bu kez genel anlamda devletin sanatçılara ortam sağlamalarının gerekliliği konusunda bir başkaldırı içermiştir. İlerleyen kısımlarda, Müstakillerde buna değineceğiz.

2.2.3. Yeni Resim Cemiyeti

1923 yılında Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın atölyesinden mezun olan bir grup genç " Yeni Resim Cemiyeti"ni kurmuştur. 1924 senesi, Mayıs ayının on beşinci günü ilk sergilerini açmışlardır. Sergide, bu genç neslin 115 resmi teşhir edilmiştir. Gazeteler günlerce bu sergiden bahsetmiş, Maarif Vekâlet'i bu başarısı üzerine resimle uzaktan yakından alakası olanlar Galatasaray sergilerini bekler olmuştur.

Temmuz ayı gelince altıncı sergi açılmış, bu sergi ile eski resim ressamları şevke gelmiştir. Genç sanatçıları örnek alan eski sanatçılar artık uzanmış çıplakları, çini vazolara yerleştirilmiş desenleri bırakmışlar, biraz ulusal konulara ağırlık vermişlerdir. Bu genç cemiyetin merkezi, Türbede eski Hilal-i ahmer binasında bir küçük odadan ibaret olmuştur. Gençler burada toplanıp çalışmışlardır.. Bu grubu oluşturanların başlıcaları Cevat Dereli, Şeref Akdit, Sami Özren, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi olmuştur. "Yeni Ressamlar Cemiyeti"nin hiçbir özelliği bulunmamıştır. Tek bir sergi açmışlar ama çok sürmemiştir.

Bakanlık bir Avrupa yarışması açmış, kazananlar Paris'e gitmişlerdir. Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Karsan'ı Paris'te görüyoruz. Sonuç olarak da, "Yeni Resim Cemiyeti" dağılmıştır.[15] Fransa ve Almanya'da öğrenim gören gençlerin 1928 yılında ülkeye dönüşleri, 1914 izlenimcilerini hedef alan belirgin bir eski yeni tartışmasının başlangıcı sayılabilir. 1908'lerden 1928'lere, " Müstakiller Grubu"nun kuruluşuna kadar olan dönem, izlenimci akıma paralel sayılabilecek bir anlayışı paylaşan Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran gibi ressamlarımızın çalışmaları ile hareketlenmiştir.[16]

---

[15] Berk ve Gezer, (1973),*50 Yılın Türk Resim ve Heykeli,Türkiye İş Bankası Yayınları,İstanbul*:s.41

[16] Kıymet Giray,(1988), *Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği* (Yayınlanmış Doktora Tezi),Ankara:Ankara Ünv.Dil Tarih Coğ. Fak.s.35-36



Res.5. Avni Lifij,"Purolu Otoportre"Yağlı Boya

Bu ve sonraki gruplar içinde geçerli olan ortak sebeptir başkaldırı. Önceye, eskiye tepki…Ancak tepkinin de sebebi olarak altını çizebileceğimiz, dayandığı daha doğrusu savunduğu ilkesi olmalıdır. Yeni Resim Cemiyeti Ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti arasında keskin bir görüş farkı vardır diyemeyiz. Bu da grubun ömrünün kısa olmasını beraberinde getirmiştir tabi. Ancak Avrupa'ya giden Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi bu sanat devinimlerine önemli etkilerde bulunmuşlardır. Sanatta farklı bakış açısı yolu getirmişlerdir.

2.2.4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1928'de Fransa ve Almanya'dan dönen gençler "Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği" adı altında toplanmışlardır. Bu sanatçılar, Akademinin Milli Eğitim Bakanlığı'na tek yetke olarak davranmasına da tepki duymuşlardır. Öğretim sürelerinin uzatılması isteğiyle Fransa'dan bakanlığa ve Akademiye birer mektup yazan öğrenciler, Milli Eğitimden, bu konuda karar verecek makamın Sanayi-i Nefise olduğuna ilişkin bir yazı almışlar, bunun üzerine 1928'de ülkeye dönmüşlerdir. Dönenler arasında iki kişi Cumhuriyet Türkiyesi' nin yeni sanatına etkileri açısından önem taşımıştır. Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi.

Kurucuları arasında Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır ve Fahrettin Arkunlar'in bulunduğu birlik adını, Fransa'daki "French Salon des Indepentants"dan almıştır. Daha sonra Turgut Zaim, Elif Naci, Büyük Sami, Cemal Tollu, Eşref Üren gibi sanatçılarında katılmasıyla kadro genişlemiştir. " M.R.H.B." nin tek kadın ressamı Hale Asaf'tı. 33 yaşında Paris'te ölen sanatçı, Arseven'in belirttiği Dufy ve Matisse esintileri görülür.[17]

Sanat çevrelerini uzun yıllar oyalayacak tartışmaların 'kübik' saptamaları da Müstakil Ressamlar ve Heykeltarşlar Birliğinin sergilerine kısmet olmuştur. Celal Esad Arseven Hâkimiyet-i Milliyet gazetesinde çıkan bir yazısında, Müstakillerin Türkocağında açılan üçüncü sergisinde Şefik Bursalı'nın resimlerini 'kübik' bulmuş ve bunda içten olup olmadığını sormuştur.[18] 1932 yılına kadar bir çok sergiler açan "M.R.H.B" nin çabası birkaç yıl sürdükten sonra durmuştur. Bununla beraber, 1928 döneminin bu önemli topluluğu, sanatçıların dağılması ve d Grubu'nun kurulmasına karşın, modern resmin temelini memleketimizde atmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykaltraşlar Birliği, sanatçıları kendi sanat anlayışlarında özgür bırakarak, ortak hak ve çıkarlarını birlikte korumayı amaçlamıştır. Bireysel sanat anlayışına özgürlüğü yerleştirmeyi amaçlamışlardır.[19] Birlik; 1937 yılı içerisinde Zonguldak, Samsun, Balıkesir, Bursa gibi çeşitli illerde sergiler açarak, sanatı Anadolu'ya yayma anlayışında bulunmuşlardır. Bu sergiler sırasında, resim hakkında bilgiler veren konferanslar düzenlemişlerdir. Şehir halkı ve yerel gazeteler büyük ilgi göstermiştir. Grupta Zeki Kocamemi, Ali Çelebi kübist ve ekspresyonist; Refik Epikman**,** Hale Asaf, Muhittin Sebati, Fahri Arkunlar kübist eğilimlerdeki yapıtlarıyla yeni Türk resminin ilk örneklerini vermişlerdir. Şeref Akdik, Elif Naci realist; Cevat Dereli lekeci, lirik çalışmalarıyla yer almışlardır. M.R.H.B.'nin modern sanat akımlarını içeren etkinlikleri toplumda sanatın ne olduğu, nasıl ve niçin olduğu tartışmalarını gündeme getirmiştir.

---

[17] Özsezgin ve Berk (1983),*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,*İş Bankası Kültür Yayınları,Sayı:11,s.42,43
[18] Kıymet Giray,(1988),Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği (Yayınlanmış Doktora Tezi),Ankara:Ankara Ünv.Dil Tarih Coğ. Fak.s.59

[19] D Grubu 1933-1951,(2002),Yapı Kredi Yayınları,İstanbul:s.14

Birlik Milli Eğitim Bakanlığı'na ve Akademi Müdürlüğü'ne ressamların çalışma ortamlarının iyileştirilmesine yönelik dilekçeler yazmıştır. Yalnızca resim yapmak ve sergi açmak önerisini getiren Nurullah Berk ve yandaşları ile bu görüşe karşı olan, asıl amaçlarının ressamlara iyi bir çalışma ortamı sağlanması olduğunu, aksi durumda verimli bir ortamda çalışamayacaklarını savunan Fehmi Cüda ve yandaşları uzlaşmazlık yaşamışlardır.



Res.6. Refik Epikman,"Bar", 46x55 cm**,**Yağlıboya,

Nurullah Berk ve ona destek çıkan Elif Naci grup üyeliğinden uzaklaştırılmışlardır.[20] Müstakillerin ve d Grubu'nun arasında ki fark gözümüze çarpmaktadır. Müstakiller sanatsal ortam sağlanması konusunu, grup ilkesi ve çözülmesi gereken bir mesele haline getirmişlerdir. Toplantılarında, sürekli bunu tartışır olmuşlardır. Grup toplantılarında sanatsal estetik kaygıdan ziyade, bu konu üzerine yoğunlaşmaları ve çabalarını bu meseleyi çözmeye yönelik harcamaları anlaşmazlıkların çıkmasına sebep oluştur.

[20] Kıymet Giray,(1988),Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği (Yayınlanmış Doktora Tezi),Ankara:Ankara Ünv.Dil Tarih Coğ. Fak.s.176

d Grubu'nu oluşturan zemin, bu tür meselelerdense, ülke sanatında olması gereken yenilikler konusunda fikir birliğinin sağlanması, düşüncesidir. Nurullah Berk ve Elif Naci'nin, Müstakiller Grubu üyeliğinden çıkarılmasına sebep olan bu görüş ayrılığını, d Grubu'nu kurarak göstermiştir diyebiliriz. Aksi halde sanatsal anlayışlarda, d Grubu'nun Kübik ve Konstrüktivist tarzını Müstakillerde de görebilmekteyiz.

BÖLÜM III.

3. d GRUBU

3.1.Grubun Oluşumu

Yurt dışına gönderilen öğrenciler, 1932 yılında teker teker yurda geri dönmeye başlamışlardı. Önce Halil Dikmen sonra sırasıyla Zühtü Müridoğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer. Fransa'da aldıkları eğitimle ülkedekini kıyaslamış, yeni fikirlerle akademizme karşı tavır almışlardır. Bu sanatçıların arasında, sanat anlayışına uymadığı için hiçbir derneğe katılmamayı düşünenlerde bulunmuştur.

Moderni savunmuş ve ülkedeki bir grup genç tarafından istekle karşılanmışlardır. Yeni bir grup gereksinimi duyulduğu açıktır. 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 zamanki arkadaş ziyaretlerini gerçekleştirmişlerdi. Bu dört sanatçı, Türk resim sanatı adına bir grup oluşturma kararı verdiler.

Elif Naci şöyle diyor;

" *O gece hiçbir fevkaladelik yoktu. Cihangir'de Yavuz apartmanının beşinci katında lacivert renkli bir hol, köşede yemek masası, ötede demir bir soba. Dört arkadaş burada yemek yedik. Sonra oturduk konuşmaya. Coştukça köpürdük. Bu geç vakte kadar süren canlı, heyecanlı D grubu'nun ilk tohumunun atıldığı bir oturum olmuştu. Burası Zeki Faik İzer'in evi idi. Kendisi, Zühtü Müritoğlu, Nurullah Berk ve ben." (***Bkz** *:Naci 1964:17)*

Zeki Faik, yakın arkadaşı Cemal Tollu'yu, Nurullah Berk'de Abidin Dino'yu önermiştir. Böylece yeni bir sanat eylemine geçmeyi amaçlayan altı genç sanatçı, plastik sanatların Türkiye'deki durumunu şöyle değerlendirmişlerdir. Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermiştir. Gecikme 19.

yüzyılın ortası yağlı boya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise mektebinin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyit'le sürmüş, son olarak Çallı, İbrahim ve arkadaşlarının akademik Empresyonizm ile sonuçlanmıştır.

Modern sanatımızın hazırlayıcıları olmakla beraber, dünya resim akımlarına ilgi göstermemiş, gücünü kaybetmiş bir çeşit Romantizm'in dışına çıkmamışlardır. Oysa Avrupa, plastik sanatlar alanında bir çok yeni görüş ve teknik geliştirmiş, bunları uygulamıştır. Bizimde bu gecikmelere son verip, bir an evvel çağa ayak uydurmamız gerekmekteydi. Bu nedenle d Grubu'nu kuran altı genç sanatçı, Yavuz apartmanındaki hazırlık konuşmalarında bu düşüncelerde birleşmişlerdir. Bu aşamadan sonra o Eylül akşamı, altı sanatçının görüşleri ile d Grubu oluşmuştur.

Eski ressamlarla aralarında tartışmalar oluşmuş, ancak bir araya gelen bu altı genç sanatçı, yaşlı ressamların dedikodu ettiklerini, kendilerinin ise bunu umursamayıp sıkça sergi açarak yeniye ve güzele koşacaklarını söylemekteydiler. d Grubu kendilerini dernek olarak görmediklerini, belli kurulu, yönetimi, tüzüğü, hesabı olmayan bir birleşme olduklarını savunuyorlardı. Burada önemli olan bir ayrıntı da, d Grubu'nun kendilerini diğer gruplardan ayıran en önemli özellik olarak, dernek olmadıklarını belirtmeleridir. Bu da belli kurallar dâhilinde sınırlamalara bağlı kalmak istemediklerinin göstergesi olup, diğer gruplara karşı olan rahatsızlıklarının bu yönde olduğunu anlayabiliriz.

3.1.1. Dönemin Sosyo - Kültürel Yapısı

1923-1933 arasındaki on yıllık sürecin sosyo - kültürel yapısını ele alacağız. Çünkü D grubu'nun kuruluşunu hazırlayan alt yapı bu dönemde oluşmuştur. Başlangıçta maddi durumu iyi olan Osmanlı devletinin 17. yy.' dan itibaren, dine aykırı gerekçesiyle her türlü yeniliği reddetmesi, durumu değiştirmeye başlamıştır. Büyük bilimsel ve teknik gelişmelere uzak kalmış, giderek gerilemiştir.

19. yy. ortalarında dış borçlanmaya giren Osmanlı devleti yarı sömürge durumunu almıştır.[21] Tanzimat döneminde, ülkemizin her kurumu yoğun şekilde batılılaşmaya başlamıştır. Askeri alanda başlayan batılılaşma, eğitim ve kültür kurumlarını da etkilemiştir. 1793'de Mühendis haneye, 1835'de Harbiye Mektebine resim dersi konmuştur. Bu durum batı resim tekniklerinin öğretimin içine girmesini sağlamış, iki boyutlu "minyatür" geleneğinin yerini yağlı boya tekniği almıştır. Perspektif, ışık-gölge, hacimleştirme gibi o zamana kadar Türk resminin yabancısı olduğu kavramlar Türk sanatçısının da ilgi alanına girmeye başlamıştır. Bunlarla beraber, Fransız kökenli sanatçılarının doğunun egzotik havasından esinlenmek için İstanbul'a gelip çalışmalar yapması, Türk sanatçılarını da etkilemiştir.

İlk Türk ressamlar, sanat eğitimi veren askeri okullardan çıkmaya başlamıştır. Bu sanatçılarda batı etkisi görülmüştür. Bunlara "primitifler" ya da "Türk sanatının öncüleri" de denmiştir. Bunları, Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirerek 1910'larda Avrupa'ya resim eğitimi için gönderilen ve 1. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönen kuşak izlemiştir. 1914–1918 yıllarının önemli olaylarından birisi, Şişli semtinde savaş resimleri yapılmak üzere bir atölyenin kurulması olmuştur. Atölyenin kurulması emrini, Harbiye Nazırı Enver Paşa vermiştir. Böylece 1914 kuşağı ressamlarının konuları savaş sahneleri ve askerler olmuştur. Bu, cumhuriyetin ilanından sonra yoğun bir ilgi hedefi olmamıştır.[22]

On yıl süren savaş, maddi açıdan ülkemizin zor duruma düşmesine sebep oldu şüphesiz.. Ekonomik bunalım, birçok kurumun verimli olmasını engellemiştir. Eğitim, sağlık ve kültür hizmetlerinin yeterli derecede yerine getirememiştir. Bu bunalım Cumhuriyet dönemine kadar sürmüştür.[23] Rönesans'tan bu yana her alanda yeniliklerin öncüsü olmuştur Avrupa. Plastik sanatlar alanında da yeni görüşler ve teknikler geliştirmiştir. Soyut sanat, 1900'lerde Rusya ve Almanya'da ortaya çıkmıştır. Sürrealist, Konstrüktivizm, Kübizm görüşleri dünyaya yayılmaya başlamıştır.

---

[21] Mumcu ve Su, (1991),Türkiye Cumhuriyeti İnkilap Tarihi ve Atatürkçülük, Milli Eğitim Basımevi,İstanbul:s.238

[22] Sezer Tansuğ,(1992),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.151-152

[23] Mumcu, Su (1991):s.238,239

Ülkemizde 1928–1930 yıllarında bu akımların etkilerinin görülmemesi doğaldı. Sanat alanında uzun süreçli sınırların yaşandığı, savaşlarla ekonomik bunalımın getirdiği yokluk ortamında böylesi ileri adımlar çabuk atılamıyor, benimsenemiyordu. Avrupa, "Rönesans" gibi radikal görüşlerin bilincinde olan halka sahipti.

Yenilikleri, ilerlemeci adımları kendileri oluşturmuş, toplum olarak benimsemişlerdir. Yüz yılların getirdiği birikimler daha sonra değişik eğilimler olarak Avrupa'da sahnelenmiştir. Sanat alanında da böyle olmuştur. Avrupa soyut sanatı oluşturup benimsemiş, aynı zamanda dünyayı da etkilemiştir. Ülkemiz batı etkisindeki sanat eğitimi düzeyinden çok kalmıştır. Toplum hazırlıksız, sanat kültüründen yoksun bir haldeydi. Batının sanat eğilimlerinin, halka birden bire benimsetilmesi uygunsuz olurdu. Çağa uymak, yenileşmelere ayak uydurmak gerekiyordu. Atatürk döneminin batılı gelişmelere, özellikle fikir ve sanat dünyasında, yetişmesi gerekirdi. Fakat ekonomik bunalımın getirdiği sıkıntılar ressamlarımızı da etkilemişti. Eski eserlerini boyayarak tekrar tekrar sergilemişlerdir. Az kazançları, masraflarını karşılamaya yetmemişti. Bu da resim tarihini oluşturacak kanıt niteliğindeki yapıtları ortadan kaldırmıştır.[24]

Atatürk devrimleri, ülkenin her alanında çağdaşlaşma yönünde değişimleri gerçekleştirmeyi başarmıştır. Çağdaş anlamda resim sanatı, Atatürk devrimiyle başlamıştır. Yeni sanatçılara olanaklar sağlamış, batılı sanat eğitimi almaları için yurt dışına göndermiştir. Atatürk, sanatçıların resimde ve heykelde yetişmelerini bir devlet görevi olarak yürütmüştür. Bu sanat alanındaki yenileşme çabaları ülkede birçok 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, yapıtlarının çeşitliliği ve üstünlüğü ile kendisini gösterir. Atatürk her alanda sanatçı yetiştirilmesi için çok çaba göstermiştir. Milli sanat politikası oluşturmuş, konservatuarlar, sergiler, konserler, müzeler, tiyatrolar açarak güzel sanatları yaygınlaştırıp, benimsetmek istemiştir."Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş demektir" sözü

[24] Özsezgin ve Berk (1983),*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,*İş Bankası Kültür Yayınları,Sayı:11,s.54

ile sanatın uluslar için önemini vurgulamıştır. Cumhuriyetin ilk yılarında resim sanatı alanındaki gelişmeler, imkânlar dâhilinde gerçekleşebilmiştir. Sanayi-i Nefise mektebindeki eğitimi yeterli bulmayan genç sanatçılar arasında eğitimin geliştirilebilmesi için güzel sanatların topluma mal edilmesi mezunlara iş olanakları sağlanması konusunda bazı çalışmalarda bulunulmuştur. Özel atölyelerin açılması bu çalışmaların belirli bir ölçüde devingen bir ortamın yaratılmasında etken olmuştur. Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Avni Lifij' in üye olduğu serbest resim atölyesi bu tür atölyelerden birisi olmuştur. Serbest Resim Atölyesinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin akademik eğitiminin kuralları dışına çıkan değişik bir eğitim sisteminin denenmesi yapılmıştır. Amatörler, hocalarla aynı atölyelerde çalışmışlar, atölyelerde yağlı boya, karakalem, pastel gibi her türlü teknik de denemişlerdir. Kuruluştaki amaçları, geleneksel kültür politikasını belirlemek olan grup, çeşitli yöntem ve teknikleri kullanmıştır.[25]

Cumhuriyetin kurulmasıyla başkent Ankara'nın önemi artırmak amacıyla, her yıl Galatasaray Lisesi'nde yapılan Sanayi-i Nefise sergilerinin, Bakanlar kurulu kararıyla, 1926'da Ankara'da yapılması yasallaşmıştır. II. Galatasaray sergisi esnasında Resmi sergiler yönetmeliği yayınlanmıştır. Sergi sorumluluğuna Sami Yetik, yönetim kurulu üyeliğine Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Ömer Adil gibi sanatçılar getirilmiştir. Böylece gelenekselleşmiş olan bu sergileri düzenleyecek kadro oluşmuştur. Yönetmelikte sanatçılara ödül olarak altın, gümüş ve bronz madalya verilmesi, müze oluşturmak için Türk sanatçılarından her yıl belli sayıda yapıt alınacağı kararı, sanatçıları onurlandırıcı maddelerin bulunması, devletin sanatçıları destekleyici girişimlerde bulunmak isteğinde olduğunun göstergesidir. Cumhuriyet dönemi resim sanatında önemli hareketlere tanık olmaktayız. Avrupa sanatının çağdaş akımlarına paralel eğilimler, d Grubu adı altında toplanan ressamların karma ve tek sergilerinde göze çarpmaya başlamıştır. Ancak cumhuriyet dönemi ressamlarının idealistçi bir yaklaşmayla da olsa, Anadolu halkına ve rengine bir yakınlaşma görünmüştür.[26]

---

[25]Mumcu ve Su, (1991),Türkiye Cumhuriyeti İnkilap Tarihi ve Atatürkçülük,Milli Eğitim Basımevi,İstanbul:s.227-228

[26] Sezer Tansuğ,(1992),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.199

Sanat İlkeleri

Grubun kuruluşu sırasında belirlenmeyen sanat ilkeleri daha sonra oluşmaya başlamıştır. d grubu'nun ileri sürdüğü ilkeler, ulusal kültür ve sanat araştırmalarında temellenmeyen, ancak resmin konstrüktif yönde plastik çözümlerine ulaşmayı amaçlayan ilkeler olmuştur.

d Grubu'nun sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetme ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak istemeleri olmuştur.[27]Resimsel açıdan gerçeğin tanımı, duyusal gerçekten mutlak gerçeğe yöneliyordu. "Tablo, Clauda Monet"in deyimiyle, "tabiata açılan pencerede" olsa, doğrudan doğruya tabiattan etkilense de, o pencereden görünenin kişisel bir yoruma, bir "çeviri" ye dayanması gerekliydi. Emile Zola'nın "Sanat bir mizacın süzgecinden geçmiş tabiattır" sözü, dış dünyaya sıkı sıkıya bağlı olan için olduğu kadar, geleneklerden kopmuş modern sanatçı içinde geçerliydi. Ressam eserinde tekniği ile fikrini, duygularıyla gerçekleştirecekti.

Fotoğrafın icadı, sinema, resmin endüstride olduğu kadar sosyal hayatın bütün dallarında herkesin anlayabileceği şekle bürünmesi sanatçıyı yeni görüş, duyuşlara, yeni teknikler, araç ve gereçlere doğru götürmüştür. Yorumlama çeşidi gitgide genişleyen bir yer almıştır. Plastik sanatlarda yorum, ancak ve ancak fikrin ürünü olabilirdi. Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliği düşüncelerle yoğrulan fikirlerin yorumlama zayıflığıydı. Şunu da önemle belirtmek gerekir ki d Grubu'nun reddettiği klasisizm değil, akademizme körü körüne bağlılıktı. Tabiat taklitçiliği, kopyacılığıydı. Ayrıca dayanışma içinde ama özgürce resim yapmak, sanatı ve yeni sanat akımlarını topluma tanıtmak, kendi varlığını, kendi estetik anlayışını kabul ettirmek gibi amaçlarını da grup dağılıncaya kadar sürdürmüştür.[28]

---

[27] Sezer Tansuğ,(1992),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.181-183

[28] M.Sıtkı Erinç,(1990),*Zeki Faik İzer 1905-1988,*Türkiye Halk Bankası Kültür Hizmeti,Ankara:s.18

3.1.3. Etkilendikleri Akımlar

Sanatçıların üsluplarının belli bir birikim sonucu oluştuğu şüphesiz bir gerçektir. Birikim aşamasında birçok üsluptan etkilenirler. Öğrencilik süresince alınan akademik eğitimde bunu gerektirir. Bunların sonucu olarak da sık sık üslup değişirler. d Grubu sanatçılarını bir arada toplayan ana etken, sanatın topuma hizmet anlayışı fikri olmuştur. Çünkü üslup olarak birbirinden farklı anlayışlara sahip olan sanatçılar, grubun hayat sürecinde, kendi içlerinde de değişimler, gelişimler yaşamışlardır. Genel anlamda d Grubu'nu, Kübizm'in Türk resmine tanıtılması ve katılması yolunda çalışma anlayışını benimsemesiyle biliriz.

Ancak bununla beraber Avrupa'nın kübizmi oluşturan ve destekleyen diğer sanatlarından da etkilendikleri bir gerçektir. Bunlar, Impressionism, Exprssionizm, Konstrüktivizm, Fovizm'dir. Sanatçılarımızın resimlerini incelemeye aldığımızda bunu görebilmemiz mümkündür.

3.1.3.1. İmpressionizm

Fransızca İmpression (tesir, etki, izlenim) kelimesinden alınmıştır. Işık ressamlılığının 17. yy.da büyük yer tuttuğu biliniyor. Fakat sanatçı açık havaya, gün ışığına yeni çıkıyor. Bundan öncede ışık-gölge ressamları böyle bir görüşü kavramak istiyorlardı. Fakat onlarda görünüş bu devirdeki gibi güneş ışığı altında her an değişen bir görünüş değildi. Atölye havası içinde durdurulmuş ve dondurulmuş bir anın görüntüsüydü. Dünyayı bu tarzda görmek İmpressionist ressamları belli bir çalışma tarzına sürükledi. Mademki ressam dünyayı bir oluş ve hareket içinde görüyor, o halde şekli bir tarafa bırakıp, değişik anların duyu ve izlenimlerine kendini bırakmalı, onları yakalamaya çalışmalı idi.

İmpressionistler, "Resim konularını, bulundukları yerlerdeki ışık durumuna göre değil; kendilerinin o anda eşyayı nasıl ve ne renkte gördüklerine ve eşyadan aldıkları izlenimlere uyarak resmetmek; en doğru yoldur.",diyorlardı. Bu anlayışı prensip olarak kabul eden empressionistler, yaptıkları resimlere ve tablolara " İmpression" adını

vermişlerdir.[29]d Grubu sanatçılarının Impressionizm'den etkilenmesi, ona karşı çıkmak yönünde olmuştur. Minyatürden sonra saray içi resimlerden doğaya çıkan Türk ressamlar, bu akımın gerektirdiği anlayışlara dayanarak genelde İstanbul manzaraları olmak üzere resimlerini yapmışlardır. d Grubu sanatçılarının sanat anlayışına tabandan karşıt bir yapıya sahipti.

3.1.3.2. Kübizm

Kübizm'in özde soyutlamaya giden bir sanat anlayışı olduğunu belirtmeliyiz. Bu sanatın doğuşunda, doğayı silindir, küp ve konilere göre ele alma fikri yer almıştır. Kübizme gelinceye kadar resimde görülen anlatım biçimleri, yalnızca doğayı görmenin ve onu tekrarlamanın yeni türleri olmuştur.

Oysa kübizm ile beraber sanatta yaratma olayı tümüyle özerk bir olay olur ve kübist anlayıştaki farklı sanatçılarda bu temel anlatım ilkelerinin ve düşüncelerinin yalnızca değişik biçimleri bulunur. Bunlar ise, 20. yy. öncesi tüm Avrupa sanatı ile bağlanamayacak bir kopukluğu ifade eder. Kübist sanatçıların resimlerini modele bakmadan yaptıkları doğrudur. İzlenimciler doğadan esinleniyorlar ve resimlerini açık havada yapıyorlardı.

Doğada her şeyin temel biçimi küreden, silindirden, küpten, koniden oluşmaktadır. Bundan dolayı resimlerindeki doğa geometrik bir düzene sokulmuştur. Kübistler tatlı grilerin etrafında olan renkler ile resimlerini boyamayı sever. Biçimlerin uzayda kapladıkları yeri belirlemek için onları parçalar ve sonra değişik yönlerden göstermek isterler. Amaçları bu parçalarla yeniden düzen kurmaktır.[30]Işık - gölge oyunlarından kaçan kübistler biçim oyunları ile resim sanatını kırık çizgili geometrik bir düzenleme yaşantısına sokarlar. Gri renklerin egemen olduğu resimlerinde tablo alanı geometrik bölüntülerle, matematik ölçülerle gerçek dünyada ayrı bir dünyaya girer. Kübizm evren karşısında, varlık yorumunda yasasını beraberinde getirdiği bir devrimi ifade eder. Bu devrim her şeyden önce varlıkla olan ilgide somutluk kazanır.

---

[29] İsmail Tunalı, (1989), *Felsefenin Işığında Modern Resim,*Remzi Kitabevi,İstanbul:s.3
[30] Sadettin Çağlarca,(1986)*Renk ve Armoni Kuralları,*İnkilab Kitabevi,İstanbul:s.79

Daha önceki sanatta, insan ile doğa arasındaki ilgiyi kuran "izlenim" şimdi yerini yeni bir ilgi biçimine bırakır. Empressionistler de egemen olan görme duyusuna karşı, kübistler aklın gücünü koyar. Kübizm daha önceki resimden, bir taklit sanatı değil de yaratmaya yönelik bir tasarım sanatı olması ile ayrılır.

Gerçi aynı zamanlarda kübizm'e paralel, onun ilkelerine benzer ilkelere sahip bir akımın yaşadığını görüyoruz: bu akım Ekspressionizm'dir.[31]Kübizm d Grubu'nun temel anlamda sanatsal görüşü olmuştur. Her ne kadar üslup farklılıklarının bulunduğu bir grup olarak tanımlanmış da olsa, Avrupa sanatında baş gösteren kübizm anlayışını Türk resim sanatına benimsetme amacını taşımışlardır.

3.1.3.4. Exprssionizm

Expressionizm ilk olarak Empressionizm'in karşıtı, ya da Fransız sanatındaki Emprestyonist ilkelerin yadsınması anlamında kullanılıyordu. Bu terim Almanya'da özellikle sanat alanında Empresyonizm'den sonraki bütün gelişmeleri içeriyordu. Ama yine Almanya'da genel bir anlamda kullanılmakla birlikte, bu akıma daha özgü bir görev tanınıyordu.[32]

Expressionizm'de, kübizm gibi, dış gerçeklerden değil de, suje'nin 'ben' dünyasından, iç dünyasından hareket eder. Şöyle ki: sanatta, putları iç tepkisel Expressionizm'e paralel bir kübist hareketin bulunduğu görülür. Her ikisinin ortak yönü, her ikisinin de natüralizmi reddetmesidir. Ama farklı biçimlerde. Expressionizm'de akılcı bir ifade, Kübizm'de ise sert bir ifade ve yasa bağlılık vardır. Expressionizm'de realite, içtepi - duyusal olana bağlıdır. Kübizim' de ise matematik kurallara bağlıdır. Bunun için, doğaya karşı diye kübizmi, çağdaş expressionizm ile bir tutmak yanlış olur. Ayrıca bu sanat, kesin kişisel açıklamalara değer verir. Bu türden açıklamaları neredeyse zorunlu sayardı."Ben bunu böyle gördüm, bunu düşledim, bunu yaşadım" gibi.[33]

---

[31] İsmail Tunalı, (1989), *Felsefenin Işığında Modern Resim,*Remzi Kitabevi,İstanbul:s.116

[32] Norbert Lynton,(1982),*Modern Sanatın Öyküsü(çev:C.Çapan-S.Öziş),*Remzi Kitabevi,İstanbul:s.25

[33] İsmail Tunalı, (1989), *Felsefenin Işığında Modern Resim,*Remzi Kitabevi,İstanbul:s.116

3.1.3.4. Konstrüktivizm

Non-Figüratif ya da Konstruktif resim adıyla yüzyılın başında 'soyut sanat', yeni bir sanat ilkesinden hareket ediyordu. Bu ilke, sanatı artık doğanın ve nesnelerin bir ifadesi olarak görmüyor, doğanın sanatı bozduğuna inanıyordu. Bu anlamda sanat, doğanın bir taklidi değil, tersine sanat; sanatçının renk, çizgi ve biçimlerle meydana getirdiği, doğa ve nesnelerle ilgili olmayan, "kendine özgü" bir varlık olarak anlaşılıyordu. Bu kurgusal nitelik içinde, sanat yapıtı giderek kendine özgü bir varlık, yalnızca biçim, çizgi ve renklerde oluşan, bu elemanların dışında başka hiçbir objeyi ifade etmeyen ya da doğayı taklit etmek gibi bir görevi üstlenmeyen bir varlık olarak oluşur.

Non-Figüratif, iki ana yön içinde oluşuyor. Biri salt geometrik, konstrüktiv bir resim anlayışı, öbürü de, sadece renk ve biçim ilgilerine dayalı bir resim anlayışıdır. Ama burada hemen belirtelim ki, sanatın geometrik bir yapıya kavuşturulması, yaşam ilgilerinden kopması anlamına gelir. Bundan ötürü geometrik sanat, yeni ilgiler ve düşünsel ilgiler düzeyinde varlık koşullarını bulur. Salt soyut bir sanat olarak kendine özgü varlığını elde eder.[34]

3.1.3.5. Fovizm

XX. yüzyılın ilk yarısında resim alanında ortaya çıkan bir sanat hareketidir. 1905'ten 1907'ye kadar en olgun dönemini yaşamıştır. Kullandıkları parlak ve çoğunlukla doğacı olmayan renkler ve bu renklerin tuval üstüne hoyrat ve kaba bir biçimde sürülmüş olması yüzünden bir eleştirmen bu ressamları vahşi hayvanlar, yeni foves olarak tanımlamıştır. Bu ad tutmuş, sanat tarihçileri de daha sonra Fovizm'den modern sanatın ilk büyük akımlarından biri olarak söz etmeye başlamışlardır.

---

[34] İsmail Tunalı, (1989), *Felsefenin Işığında Modern Resim,*Remzi Kitabevi,İstanbul:s.176

Çizgiler ve renkler tablonun yapıldığı andaki iç yaşantının abartılmış bir görünüşüdür. Resimlerinde renk daha büyük bir önem taşır. Fovlar değişik renkleri nota gibi saf ve çiğ kullanırlar.[35]

3.2. Grubu Oluşturan Sanatçılar

d Grubu beş ressam ve bir heykeltıraş tarafından oluşturulmuştur. Grubun kurucusu ve sonradan bunlara katılan sanatçıların hayatları, yaptığı çalışmalar ve üslupları hakkında ayrıntılı bilgiler aşağıda belirtilmektedir. Sanatçılarımızı tek tek ele almamız, farklı tarzları, zamanla üslup değiştirmeleri, getirmek istedikleri yeniliklerini algılamamız açısından daha açıklayıcı bir yoldur. Böylece bu sanatçılarımızın oluşturdukları grup aracılığıyla, Türk Resim sanatına nasıl katkıda bulunduklarını görmekteyiz.

3.2.1. Zeki Faik İZER

15 Nisan 1905 yılında doğmuştur. Üç kardeşten biri olan Zeki Faik İzer, ablası Ayşe'yi genç yaşta kaybetmiştir. Bununda etkisiyle, ağabeyi İbrahim ile iyi bir iletişim içinde olmuştur. İlkokulda Agâh Efendiden iyi bir resim eğitimi almıştır. Agah Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olmuş, Darüşşafaka'da resim öğretmenliği yapmıştır. Böylece Zeki Faik İzer'in resim eğitiminin temellerini de atmıştır. 13 yaşına geldiğinde babası vefat etmiştir. Vefa Lisesi'nden mezun olduktan sonra, 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi resim bölümüne kaydını yaptırmıştır.

Buradan birincilikle mezun olan İzer, mezuniyetten sonra Paris'e giderek Andre Lhote'un atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Lhote kuramsal, içe dönük, sistemli tarzıyla sanatçının resim bilgisini etkilemiştir. Türk Hükümeti'nin burslu öğrencisi olarak gittiği

[35] Norbert Lynton,(1982),*Modern Sanatın Öyküsü(çev:C.Çapan-S.Öziş),*Remzi Kitabevi,İstanbul:s.26

için zorunlu programa uymak zorundadır. Uygulamalı sanat okuluna devem etmiştir. Profesör Maret'ten duvar resmi, fresk, seramik eğitimleri almıştır. Bu altı aylık eğitimi tamamladıktan sonra yetinmeyip resim konusunda kendisini daha fazla geliştirmek istemiş, Emile-Othon Friesz Atölyesine gitmiştir. Friesz ise, Lhote'un aksine doğal, yumuşak ve dışa dönük tarzıyla İzer'e, farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Resim bilgisine kattığı farklı yaklaşım tarzları sonucunda kübist üsluplu eserler ortaya koymuştur. Kübik nü'ler, portreler…

Kendi resim anlayışını oluşturmaya çalışmıştır. Kübist resimlerine rağmen daha sonra geometrik yorum anlayışına ayak uyduramamıştır. Yurda döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde göreve başlamıştır. Zeki Faik İzer'in resimlerindeki oluşumların başlangıcı, d Grubu'nun sergilerine katıldığı resimlerinde görülmektedir. Grubun sanatçıları desene oldukça önem vermişlerdir



Res.7. Zeki Faik İzer,"Kitap Okuyan Kadın",50x61 cm,Yağlıboya

. Zeki Faik İzer'de sürekli desen çizmiş ve bu desenlerini renklendirmiştir. Gerçeğe bağlı çalışmalardan sonra, modern sanatın önemli türü olan Taşizm-Lekecilik tarzınında eserleriyle kendi üslubunu belirleme yolunda adım atmıştır. Taşizmde dış görünüşlerden arınmış, nesnelerin gerçek biçimlerinden tamamıyla uzak, plansız, birbirini izleyen renk lekelerinin, yüzeyde oluşturduğu bir etkili bir anlatım mevcuttur.

1934'te tekrar Paris'e gitmiştir. Burada eski ustalarının eserlerinden kopya çalışmalar yapmıştır. Tekrar yurda döndükten sonra, Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları atölyesinde öğretmenlik yapmıştır. 1948-1952 yılları arasında bir dönem sanatında duraksamıştır. Nedeni ise, akademide müdürlük yapmasıdır. 1953'ten sonra çalışmalarında, tam anlamıyla olmasa da, Fov-Empresyonist bir üslup benimser. 1960'larda kendini tam olarak gösteren soyut sanatında etkisinde kalarak, eski resimlerindeki soyutlamaları tekrar değerlendirmeye almıştır. Sanatında sürekli bir arayış içerisinde olan Zeki Faik İzer, Türk resminde soyut sanatın güçlü bir ismidir. Soyut kavramını, kimi zaman sert geometrik şekiller, kimi zaman süreklilik içinde kıvrılan çizgiler, değişik esin kaynakları ve bakış açılarıyla oluşan devingen bir ortamın içinde anlamlandırmaktadır.

Gerçeğe dışsal görüntüden faydalanarak varmayı üslup edinmiştir. Zeki Faik İzer, kendi üslubu doğrultusunda dönemin sanat akımlarının getirdiği bakış açılarını deneyerek, yeniliklerle tarzını beslemiş, sanat dünyasına yeni bir soluk ve boyut kazandırmıştır. Desenleri sanatçının resim temelini güçlendirmiş, aynı zamanda yönünü belirlemede oldukça etkili olmuştur. Yenilik arayışları, atılımcı ruhu, sanat uğruna sanatsal çalışmaları ve dinamik üsluplu yapıtlarıyla örnek alınan ve Türkiye'de soyut sanatın öncüsü olarak anılan bir sanat adamı olmuştur. 1942 senesinde 4. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 1956 senesinde 18. Devlet Resim ve Heykel Sergisi birincilik ödüllerini almıştır.

1958 Brüksel Öncüler Sergisi, 1964 Marzotto Sergisi, 1961 New York Guggenheim Sergisi, Sao Paolo Sergilerine Türkiye adına katılmış ve resimleri büyük beğeni toplamıştır. Sanatçının, sanatsal ifadelerindeki dönem dönem arayışlarının yansıdığı kişisel sergiler, çok yönlü düşünme niteliğinin, çok yönlü atılımlarla resim sanatına kazandırdıklarını göstermektedir. Bulunduğu dönemin sosyo - kültürel yapısı sanatçının d Grubu'nu kurma atılımlarına iten bir eden olmuştur. Cumhuriyetin ilanı beraberinde ülkede, her alanda yeniliklere sebep olmuştur. Sanatta da kendini gösteren bu yenilikle ayak uydurulması gerekmekteydi.

Bu gerekliliği yerine getirmeyi amaçlayan, Avrupa'da eğitim görmüş olan N. Berk, E. Naci ve Z. Müridoğlu Z. F. İzer'in evinde yaptıkları toplantıda modern resmin yurda tanıtılması kararı almışlardır. Sanatçımız 1988 yılında vefat etmiştir.[36]

3.2.2. Nurullah BERK

Nurullah Berk, 1906 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini heybeli adada, orta öğrenimini önce Nişantaşı sonra Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebinde, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı' nın atölyesinde çalışmıştır. 1920'de Paris'e gitmiştir. Ecole Nationale Des Arts Devlet Akademisi'nde Ernest Laurent atölyesinde çalışmıştır. Sekiz yıllık çalışmanın ardından sertifika aldı. Yurda döndükten sonra birkaç sanatçı arkadaşıyla, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuştur. 1933 yılının başlarında Paris'e gitmiş, Andre Lhote ve Fernand Leger'in atölyesinde çalışmıştır. Bu sanatçıların ileri görüşlü bakış açıları Nurullah Berk'i etkilemiştir. Bu etkilenme beraberinde yeni atılımları getirmiştir. 1933 yılının sonlarında yurda dönen Nurullah Berk, d Grubu'nun kurulmasında öncülük edenlerden olmuştur. Cemal Tollu grupta inşacı ve kübizme bağlı üslupta çalışan en istikrarlı sanatçıdır. Çizgisel denkliği önemseyen kübizmin bu görüşü Nurullah Berk'in ilk denemelerinde kendini göstermiştir. Önemli kübik denemeleri arasında "Damlar, İskambil Kâğıtlı Natürmort, Tayyareciler" yer almaktadır. Bu soyut geometrik kompozisyonlarda fazla istikrarlı olunmamıştır. Zamanla yarı gerçekçi bir anlatıma yönelen grup, giderek yöresel motifleri kullanmayı tercih etmiştir.

İki boyutlu çizgisel tarza yönelmelerde dikkat çekicidir. Resim elemanlarını yorumlamada sonsuz bir dinginlik kendini göstermektedir. Suut Kemal Yetkin ile beraber Unesco'ya bağlı "Milletlerarası Sanat Eleştirmeleri" Türkiye Komitesini kurmuştur. Bu komitedeki çalışmalarla yurt dışındaki ülkelerde Türk plastik sanatlarını da tanıtma imkânı bulmuştur. Paris, Cenevre, Dublin'de ülkemizi temsil etmiştir. Sanat tarihi alanında da birçok eser ortaya koymuştur. Sadece ressam olarak değil, sanat yazarlığında da kendini göstermiştir. Nurullah Berk d Grubu'nu güçlendirici

[36]M.Sıtkı Erinç,(1990),*Zeki Faik İzer 1905-198,*Türkiye Halk Bankası Kültür Hizmeti,Ankara:s.10,11

çalışmalarıyla önemli bir isim haline gelmiştir. Türk resim sanatına yeni arayış yolları sağlama, yeni atılımlar yapma düşüncesini gerçekleştirme ve benimsetme amacıyla, yazı, kitap ve sergilerde kendilerinden önceki grupları eleştirdiği bilinir. Grup sanatçılarından Cemal Tollu ve Bedri Rahmi' de yazılarıyla Nurullah Berk' e destek vermiştir.



Res.8. Nurullah BERK, "Portre" 60X73 cm,Yağlı Boya

Yirminci yüzyıl, Türkiye'nin her alanda yenilik atılımlarına sahne olmuştur. Bu değişimin, ileri medeniyetlerden etkilenme yoluyla olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Ancak bu etkilenme sonucu kabullenilen yenilikler diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da kaynağa bağlı kalarak özümsenmeye çalışılmıştır.

Nurullah Berk çalışmalarında, Fransız empresyonizm akımını yansıtmıştır. Fakat bu etkilenmeyi yerel zevke adapte ederek gerçekleştirmeye çabalamıştır. Tuval üzerinde çalışmalarına yerel motifleri özümsetip, kabullendirme çabalarının olduğu sadece Nurullah Berk'te değil grubun diğer sanatçılarında da bu görülmektedir.

Nurullah Berk'in resim sanatındaki üslubunu ve çalışmalarını şöyle izah edebiliriz. Çallı kuşağını (1914) ile birlikte gelen Empresyonizmin ardından, çizgi ve desenin sağladığı 'Konstrüktif' kaygıların hava içerisindeki renklerde yer almaları gerekiyordu. Doğu-Türk görsel sanatlarının en önemli tarafı, rengin çizgi karşısında üstünlü göstermemesidir. Çizgiyle uyum içinde olan paralel giden renk, keskin hatlar içinde yer alır ve bu hatlar dışına çıkmaz.

Doğu minyatürleri de resim sanatına en yakın alandır. Burada da uyum içinde yer alan renklerin yanı sıra, çizgi arabeski göze çarpmaktadır. Yine doğu sanatlarının en önemlisi olarak sayılan "hat", İslam yazısının resmi niteliğinde bilinir. Batılı soyut üsluplu Klee, Matisse, Morellet ve Kandisky "hat" sanatından oldukça etkilenmişlerdir.



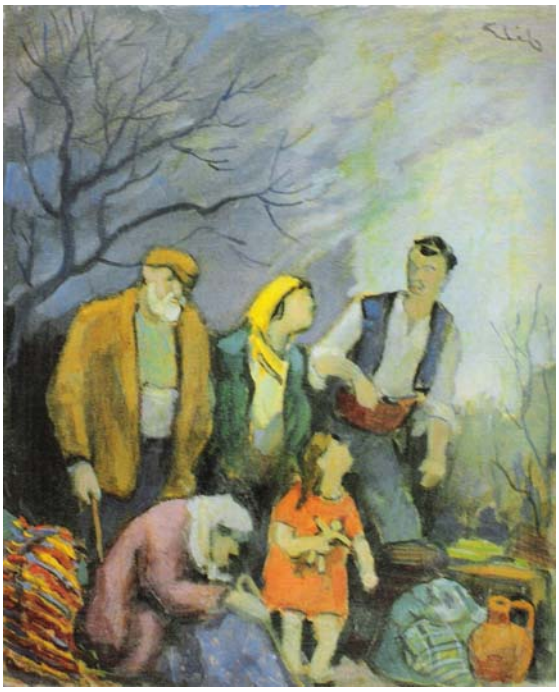
Res.9. Nurullah BERK,"Gergef İşleyen Kadın" 54X58 cm,Yağlı Boya

Nurullah Berk için, modern resmin bizdeki kültür yapısına en uygun çalışan ilk sanatçıdır diyebiliriz. Tıpkı Matisse gibi minyatür ve hat sanatından etkilenmiş, bu etkilenme sonucu, estetik anlayışını bu temel üzerinde geliştirmiştir. Ancak Matisse'in de benzer etkilenme sonucu araştırmalar yaparak böyle bir üslup geliştirmesi, Nurullah Berk' in taklit ettiği anlamına gelmez. Çünkü Berk' in kendi kültürü ve etkilenip bu tür çalışma yapması olağandır. Bu fikrini birçok yazısında da dile getirmiştir.[37]

[37] Seyfi Başkan,(1991)*On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları,*Kültür Bakanlığı Yayınları*,Sayı:14*,s.60,61

3.2.3. Elif NACİ

1898 yılında Gelibolu'da dünyaya gelmiştir. Edirne, Menbaul İrfan İlkokulu'nu bitirmiştir. İstanbul' a gelerek eğitimine Ayasofya Rüştiyesinde devam etmiştir. Lise eğitimini de Vefa lisesinde tamamlamıştır. Daha sonra Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Akademisi)'ye kaydolmuştur. İbrahim Çallı'nın öğrencisiydi.



Res.10. Elif Naci, "Bir Göçmen Okulu", 36x30 cmYağlı Boya,

1928 yılında mezun olan Elif Naci, impressionizm tarzında çalışmalar ortaya koymuştur. Müstakil ressamlar grubunda da yer alan sanatçı, burada neo-impressionist çalışmıştır. Ressamlığın yanı sıra, müze müdürlüğü ve yazarlıkla da uğraşmıştır.

Günlük gazete de çalışması zamanının çoğunu alıyordu. Çalışmalarını gazetede arşiv uzmanı olarak ve şövale başında resim yaparak gerçekleştirmekle kalmayıp, d Grubu bünyesinde sergilere, konferanslara, toplantılara katılarak yeni oluşturdukları grubun tanıtılması için çaba sarf etmiştir.[38]

[38] Celal Esad Arseven,(1959),*Türk Sanatı Tarihi*,Cilt:II,İstanbul:s.241-42

İlk sergisini 1930 yılında açmıştır. Öğretmenlik ve gazetecilik mesleğinin ardından, 1940 yılında Halkevleri tarafından İstanbul'a gönderilir. Burada peyzajlar derlemiş ve birçok eser meydana getirmiştir. İlk çalışmalarında "Entimit" üslubunu, ev içi yaşantıları resmeden çalışmaları benimsemiştir. Daha önce Nurullah Berk'te de değindiğimiz, batılı soyut sanatçıların doğunun "hat" sanatından esinlenip çalışmalarını bu üslupla gerçekleştirmeleri, Elif Naci' de görülmektedir. Batı sanatından çok, kendi kültüründe üslup arayışına girmiştir. "Matisse İslam estetiğinden yararlandı, biz ise onu doğuran almayı bırakıyoruz, Matisse'e tapıyoruz" sözü bunu desteklemektedir. İlk çalışmalarında görülen "entimit" tarzının yerini, eski yazıların soyut bakımdan tabloda birer resim elemanı olarak kullanılabilirliği, almıştır.



Res.11. Elif Naci, "Manzara" 92X73 cm,Yağlıboya

Elif Naci, bu harmanlayıcı üslubunu birçok denemeyle devam ettirmiştir. Türk İslam Eserleri müzesinde yirmi sene müdür olarak çalışması Doğu ve Batı sanatının uyumu için çalışmasında etkili olmuştur. Süsleme motiflerini minyatürden aldığı elemanlarla bağdaştırmış, eski yazıları da çini motifleriyle kaynaştırmıştır.

1945 yılında Galatasaray Lisesi'nde açtığı sergide bu tür çalışmaları görülmekteydi. Grupta aktif olan Elif Naci, üslup arayışı ve oluşturduklarıyla, sergi açılmasına ön ayak olmasıyla oldukça hareketli bir sanatçıydı.

Resimlerinde oda içini, İstanbul sokaklarını, hassas ve ahenkli grilerle ifade eder, kendince bir ifade tarzı oluşturmuştur.[39]Üslup arayışları figür ve soyutlama arasında kaldığı, çalışmalarında da görülür. 1960'lardan sonra figüratif çalışan sanatçı daha sonra soyut resmi tercih etmiş olmasına rağmen yine figüratifte karar kılmıştır. İlk yıllarında renkçi öğeler gördüğümüz sanatçının son dönem yapıtlarında bu durum daha belirginleşmiştir. Yine son dönemlerinde natürmort yapıtlara ağırlık vermiştir. Sanatçı 1987'de vefat etmiştir.

3.2.4. Cemal TOLLU

1899 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Sanayi-i nefise mektebinde resim eğitimi almaya başlayan sanatçı, milli mücadeleye katılmak için Anadolu'ya geçmiştir. Kurtuluş savaşına katılmış, İzmir'e giren ilk süvari teğmenlerinden olmuştur. Vatani görevini tamamlamış, resim eğitimine devam etmek üzere okuluna geri dönmüştür.



Res.12. Cemal Tollu, " Desen" 35X30 cm,Kara Kalem

Eğitimini tamamlayan Tollu, iki sene Elazığ Öğretmen okulunda resim öğretmenliği yapmıştır. Kendi imkânlarıyla yurt dışına gitmiş, Almanya'da Hoffman, Fransa'da Andre Lhote, Marcel Gromaire, Fernand Leger atölyesinde çalıştı.

[39] Celal Esad Arseven,(1959),*Türk Sanatı Tarihi*,Cilt:I,İstanbul:s.250

Heykele de merak saran Tollu, Charles Despiau'nun atölyesinde de üç sene çalıştı. Yurda döndükten sonra askeri okulda resim öğretmenliği yaptı. D grubu'na katılan sanatçı, katıldığı ilk sergilerdeki eserlerinde atölyesinde çalıştığı Gromaire'in etkisinde kaldığı açıkça görülmüştür. Bu etki çizgi ve biçim anlayışını kavrama yolunda gösterilen çabaydı.[40]



Res.13. Cemal Tollu,"Alfabe Okuyan Köylüler",92x73.5cm,Yağlıboya

Gromaire gibi, ayrıntıya yer vermeyen, anıtsal bir kabalık, ancak oturaklı, kunt bir mimari yapı içerindeki figür görünümlerini yansıtmıştır. "Hatay'da portakal bahçesi" adlı yapıtı ise, Eti alçak kabartmalarından esinlenerek yapılmış başarılı bir çalışmasıdır. İlk yapıtlarında konstrüktivist/ inşacı düzenleme anlayışına yer vermiştir. Çalışmalarında kütle bütünlüğü oluşturmaya çalışmıştır. Bunun akabinde kübist/inşacı bir anlayış benimsemiştir. Kübist modeli, hacimli yöresel konulu, kahverengi, gri ve yeşili pastel tarzda kullanarak, düz yüzeylerin şematizmine önem vermiştir.[41]

[40] Sezer Tansuğ,(1992),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.378

[41] Seyfi Başkan,(1989),*Türkiye İş Bankası Yayınları, Yayın no* :212,Türk Ressamları Dizisi:I,Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara:s.39

Üslubu, sanatçının empresyonizmi Anadolu'nun sert iklimiyle bağdaştıramamıştır. Bunun ardından konstrüktivizme yönelmiştir. Anadolu-Hitit sanatındaki kunt biçimlerden etkilenerek resimsel elemanları oluşturmuştur. Üslup arayışını bu yönde yapmıştır. Bu arayıştaki değişimleri ona çağdaş resimde büyük katkılar sağlamıştır.[42] Ankara'da bir arkeoloji müzesinin kurulmasıyla ilgili çalışmalara katılan Tollu, Eti sanatına ve çivi yazısına merak sarmıştır. Prof. Lansberger'in derslerini izlemiştir. Müzede toplanan Eti heykel ve alçak kabartmaları, sanatçının kunt biçimlere olan ilgisini daha da artırmıştır ancak, Fransız ressam Leopod Levy resim bölümünü düzenlemek üzere İstanbul akademisine gelmiş ve Tollu'yu asistan olarak çağırdığından, sanatçının Arkeoloji tutkusu yarıda kalmıştır. Böylelikle sanatçının son dönemine kadar yapıtları Eti heykellerini anımsatan, boşlukta yer kaplayan iri, kunt biçimlerini çizgi ve renk kısmına aktarmıştır.

Sanatçı aynı zamanda Yeni Sabah günlük gazetesinde ve çeşitli dergilerde sanat yazıları yazmaktaydı.deneme ve etütleri eleştiri edebiyatının başarılı çalışmaları olarak görülmektedir. Akademideki derslerinin yanı sıra yazdığı yazılarda da genç sanatçılara klasik eğitimin yararlarını anlatmaya çalışmaktaydı. Klasik sanata bağlılığın faydalarının yanı sıra çağın gereklerine de sanatta uymak gerektiği kanısındaydı. Tollu, ressamın belli aşamalardan geçerek başarıya ulaşacağını düşünüyordu. Grubun en yaşlı üyesiydi. Akademi resim bölümünde yöneticilik yapmış ve 1937'de emekli olmuştur.[43]

Tollu'daki heykelsi formların temelinde, biçimciliği yatay ve dikey çizgilerin uyumunda, hacimsel tasarımda gören bir anlayış bütün yaşamı boyunca egemen olmuştur. Cemal Tollu, bu anlayışı sanatının geçirdiği evrimle bağlantılı olarak, herhangi bir kesilmeye meydan vermeden, inançla uygulamıştır. Sanatçının ölümünden sonra 1978'de, 1983'de ve 1986'da Cemal Tollu Resim Sergisi düzenlenmiş ve ayrıca 1983'de düzenlenen D grubu 50. yıl Resim ve Heykel Sergisi ile 1988'de düzenlenen Müstakiller ve D grubu Sergisinde Cemal Tollu' nun yapıtları yer almıştır. D grubu'nun bütün sergilerine ve yurt içi yurt dışı birçok sergiye katılan sanatçı hakkında Nurullah

---

[42] Sezer Tansuğ,(1992),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.189,190
[43] Berk veTurani,(1981),*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:2,Tiglat Basımevi,İstanbul*:99,100

Berk şöyle diyor:

> "*…neydi onu ötekilerden bir bakıma kendi en yakın dostlarından ayıran? Kolaycılıktan kaçışı, güç işleri başarma çabası, temizliği, içtenliği, şarklılıktan nefreti, sanatın zanaatını kavrayışı, kendini bilişi, kendi sınırlarını pek güzel seçerek yapabildiğini yapmakla yetinişi, kötü işler çıkardığı zaman bundan utanmayışı, saflığı, her çeşit gösterişten kaçışı, yapamayacağını yapmaya, olduğundan üstün görünmeye heves etmeyişi…*" (**Bkz.**Coker,1983:36),

Sanatçı 1968 yılında vefat etmiştir.

3.2.5. Abidin DİNO

1913 yılında dünyaya gelmiştir. Ortaokulu Robert kolejinde tamamlamıştır. Rusya'da üç sene sinema dekoratörlüğü eğitimi almıştır. Halk resimlerini, tiyatro afişlerini, tatar arabalarının tezyinatını incelemiştir. Sanatçı hakkında çok aydınlatıcı bilgiler bulunmaktadır. Nedeni ise 1934–1937 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde ve daha sonra Paris'te yaşamasıdır. Nurullah Berk'in tavsiyesiyle D grubu'nun kurucuları arasında yer almıştır. 1937 yılında yurda dönmüş ve "Liman grubunu" kurmuştur. 1941 yılında "Yeniler grubunu" kurmuş, sergilerine katılmıştır. 1951 yılında tekrar Paris'e yerleşen sanatçı, Roma, Edinburg ve Paris sergilerine katılmıştır.[44] Resim yeteneği sadece yağlı boya tablo yapımı ile sınırlı değildi. Desen, karikatür, heykelle ilgilenir, doymak bilmeyen bir hevesle her şeyi yapmaya çalışırdı. Sadece bunlarla da yetinmemiş, yazı ve tiyatro oyunları yazmış, futbol belgeseli ve fotoğraf çekmiştir. Kültürel tüm alanlarla ilgilenmiştir. Resimlerini boş zamanlarında yapmış, bu sebepten çok olgunlaşamamıştır. Sinema, felsefe, edebiyat, heykel alanında yazılar yazmıştır. Resimlerinde zıtlık kavramlarını birleştirme çabasına girmiştir. Dün - bugün, eski - yeni, doğu – batı gibi. Soyut alanda özgün çalışmıştır.

---

[44] İsmail Baltacıoğlu,(1971),*Türk Plastik Sanatlar,* Milli Eğitim Basımevi,Ankara:s.61



Res.14. Abidin Dino, "Desen"

Picasso ve Cocteau'yu anımsatan kalın, gölgesiz "kontur" çizgilerinden oluşan desenleri ilk çalışmalarında görülen özelliklerdir. Plastik bir duygu veren karikatürel desenlerinde çizgi arabeski yer almaktadır. Abidin Dino'nun yaşamını Avrupa'da, özellikle Paris'te sürdürmesi, sanatçının çalışmaları hakkın yeteri kadar bilgi edinilememesine sebep olmuştur. Ankara ve İstanbul'daki sergilerde bulunan ve özelliklede "çiçekler" konusunda olanlar, sanatçının ideolojik resimlerinin yanında romantik esintilere de değindiği görülmektedir. Sanatçı üslup ve duyarlılık yönünden oldukça büyük çaba harcamasına rağmen, pek çok ödün vererek de Paris'te yaşamıştır. Paris sanat ve kültür çevresiyle iyi bir ilişki içinde olmuş, aynı zamanda Türkiye'deki grup etkinliklerinde de iyi bir düzey tutturmuştur. Yurt içi ve yurt dışında yapıtlarını sergileme uğraşında bulunmuştur. Sanatçı, 1979 da Fransız Plastik Sanatlar Birliği şeref başkanlığına seçilmiştir. D Grubu, Dino'nun tanımıyla Türk tarihindeki ilk avant - garde resim grubuydu. Cumhuriyetin o dönemlerinde görsel sanatlarda etkili ve yönlendirici oldu. Grubun genel yönelimini de, "Limanda çalışanların arasına katılmak, onları, yani denizcileri, doklarda çalışanları, deniz işçilerini, balıkçıları çizip boyamak, tuvallerimizde yaşatmak istiyorduk" cümleleriyle özetlemiştir, Dino.



Res.15. Abidin Dino,İsimsiz,22x27cm,Mürekkep çalışması

Abidin Dino sanat yaşamı boyunca değişik resimler yapmasına karşın, kendine has yalın ve dinamik desenleriyle bir tarz oluşturdu. Dino'nun resim yaşamı boyunca vazgeçemediği iki konudan biri eller, diğeri çiçeklerdir. Eller yaşamı boyunca ilgilendiği konuların başındaydı. Eller onun penceresinden bir yaşamı simgelerken parmakların da kendi aralarındaki uyumu veya farklılıkları kişilikleri temsil eder. Çoğunlukla desen olan bu resimler, yalın ve direkt çizgilerle oluşturulmuş. Işık gölge karalamalarının yerine çiçeklerde olduğu gibi ellerde de bir yalınlık ve direkt bir ifade söz konusudur. Bu desenler daha çok ruhsal etkinlik sonucu oluşturulmuş desenlerdir. Genelde suluboya olarak yaptığı çiçekler ise, simgesinin tükenmez çeşitleri ve değişik uygarlıklarda tuttuğu yerdir. Yalın, hüzünlü, acı yüklü, özgünlüğünü oluşturmuş çiçeklerdir bunlar.

Diğer konularından biri de işkencedir. Tarihe "1951 Tevkifatı" diye geçen tutuklamaları izleyen işkenceleri, bir dizi desende yansıtmıştır. Paris'te Cezayir Savaşı sonrasında uygulanan işkenceleri de resimlemiştir.



Res.16. Abidin Dino,İsimsiz,27x22 cm,Mürekkep çalışması

Ölümünden sonra bu resimler Galeri Nev'de sergilendi. "Uzun Yürüyüş" adını verdiği resimlerde Çin havası olduğunu dile getirmesinin yanı sıra bir göç imgesini de andırır. Sanatçının arkadaşı Nazım Hikmet'in " Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" sözlerine karşılık Abidin Dino "Mutluğun Resmi" isimli eserini yapmıştır. Abidin Dino çok yönlü sanatsal kişiliğiyle resmin yanında birçok alanla da ilgilendi. Resimden sinemaya, kitap ressamlığına, karikatüre, heykele, yazarlığa, gazeteciliğe kadar daha birçok alanda uğraş verdi. Öyküler, piyesler, senaryolar, denemeler, eleştiriler yazdı, karikatür, afiş, dekor, belgesel, film, seramik ve heykel yaptı. Başta Yaşar Kemal, Nâzım Hikmet, Ruhi Su olmak üzere, birçok Türk ve yabancı yazar ve ozanın kitaplarını, albümlerini resimledi. 7 Aralık 1993'te Paris'te öldü.

3.2.6. Zühtü MÜRİDOĞLU

Zühtü Müridoğlu, 1906'da İstanbul'da doğmuştur. İlkokulu Cezayirli Hasan Paşa İlkokulunda okumuş, eğitimine Kasım Paşa Rüştiyesinde devam etmiştir. Daha sonra Kabataş Lisesi'ne yazılmış, ancak ailevi sebeplerden eğitimini tamamlayamamıştır. Ressam Mithat Özar ile tanışan sanatçı, onun etkisiyle resme ilgi duymuştur. Özar'ın teşvik etmesiyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamıştır. 1924'te girdiği Sanayi-i Nefise'den bir yıl sonra ayrılmıştır. Çünkü ,burada hocası Hikmet Onat ile anlaşamamıştı.

Burada hem resim hem de modelaj atölyesinde çalışmıştı. Daha sonra İhsan Özsoy'un atölyesine girdi. Üç yıl süreyle burada çalıştı ve Sanayi-i Nefise mektebinden mezun oldu. Avrupa'ya gönderilmek maksadıyla açılmış olan sınavda birinci olan sanatçı, Paris'e gitti. Colarossi Akademisi'nde, Marcel Gimond'un atölyesinde dört yıl kadar çalıştı. Aynı zamanda Louvre 'de sanat tarihi, Sarbonne'da estetik kurslarına katıldı. Yurda döndüğünde, Samsun Lisesi'nde resim öğretmeni olarak çalıştı. 1936 senesinde İstanbul Arkeoloji Müzesi heykeltıraşlığına getirildi.



Res.17. Zühtü Müridoğlu,"Çocuk Başı",27x22x19 cm, Bronz

Bu durum ona, mensubu olduğu d Grubu'nun çalışmalarını yakından takip etme olanağı vermiştir. Grubun diğer sanatçıları gibi Zühtü Müridoğlu da hem grup sergilerine katılmış, hem de sanat dergilerine yazılar yazmıştır.[45]30 Haziran 1939'da Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenliğine getirildi. Yaklaşık bir yıl sonra da Güzel Sanatlar Akademisi Heykel bölümüne getirilmiştir. 1955 yılında Ağaç Uygulama Atölyesini açmıştır. 1969 yılında kanun uyarınca "profesör" unvanını aldı. 1971 yılında yaş sebebiyle emekli oldu. Ama yine akademide çalışmalarına devam etti. Daha sonra akademik çalışmaları bırakarak, kişisel çalışmaya devam etti.[46]

[45] Sezer Tansuğ,(1991),: Sezer Tansuğ,(1992),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.322-323

[46] Seyfi Başkan,(1989),*Türkiye İş Bankası Yayınları, Yayın no* :212,Türk Ressamları Dizisi:I,Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara:s.68

Sanatçı ilk kişisel sergisini 1932 yılında açmıştır. Başlıca eserleri;

- Barbaros anıtı, erkek başı
- Oturan kadın
- Bakır kabartma (Anıtkabir'de)
- Yaşamak (ahşap)
- İkizler (ahşap)
- Büyükada Atatürk anıtı
- Muş Atatürk anıt



Res.18. Zühtü Müridoğlu, "Nü Desen"54X36 cm

Rölyef, figür ve anıt kompozisyonu çalışmalarında kitle ve yüzey kaynaşımı bakımından istikrarlı bir tutum içerisindeydi. Müridoğlu, önceleri pişmiş küçük toprakla başlayan çalışmasını ağaç yontarak, daha sonra da bakır döverek sürdürmüştü. Zühdü Müridoğlu, çalışmalarını gerçekleştirdiği sanat hayatı süresince belirli dönemleri olmamıştır. Bu düşünceyi kendisi de belirtmektedir. Bazı dönemlerde belirli konulara yoğunlaşmıştır. Ancak bu bir dönem oluşturma çabası içerisinde olduğunu göstermez.[47] Sanatçı 50'li yıllara kadar figüratif çalışmalar ortaya koymuştur.

[47] Tunçay ve Koçak,(1990),*Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1980 -1980*,Cem Yayınevi,İstanbul:s.66

50'lerden sonra çalışmaları soyutlaşmıştır. 70'lere kadar görebildiğimiz soyut esintilerin yerini, daha sonra soyut - figüratif üslubu almıştır. 1950'lere kadar süren figüratif üstünlüğü, onun Türk heykelinde birinci sırayı almasına neden olmuştur diyebiliriz. Bu anlayışta meydana getirdiği ürünler, duygularını sağlamca aktardığı ve yoğun hissettirebildiği yapıtlarıdır. Marcel Gimond, baş ve portrede anıtsal bir tarz benimsemiş, ayrıntılardan sıyrılmış plastik bütünlük içeren yapıtlar oluşturmuştur. Zühdü Müridoğlu da Paris'e ilk gittiğinde Marcel Gimond'un öğrencisi olmuştur. Bu durum doğal olarak Gimond'un bu tarzından etkilenmesini sağlamıştır.

Dünya sanatını figürsüz soyut anlayışın sardığı 1947 yılında, Müridoğlu ikinci kez Paris'e gitmiştir. Tabi bu akımı benimsemekte zorlanmadı. Döndüğünde, önce figürü anımsatan ağaç dallarını arıtarak yapılan çalışmalar ortaya koydu. Daha sonra tamamen figürden sıyrılarak non - figürasyonu benimsedi. Çalışmalarının sağlamlığı plastik dile olan hakimiyetidir. Ancak, Gimond ve Despiau'dan etkilenen Müridoğlu, çalışmalarında sentezci, yumuşak, duyguların hissedildiği yapıtlar oluşturmaktayken, non-figüratif üslubu, durumu farklı kılmıştır. Artık, ağaca duygu ve yaşam katmaktan uzak, malzemenin kuru yapısını sunmuştur. Duygudan ziyade, çalışmalar "ölçü" ve "akıl" boyutunda kalmıştır. Daha sonra bu durumu figürü soyutlayarak farklı bir boyuta ulaştırmış, duygulardan yoksun olmayan yapıtlar oluşturmaya başlamıştır.[48]

3.3. "d" simgesi

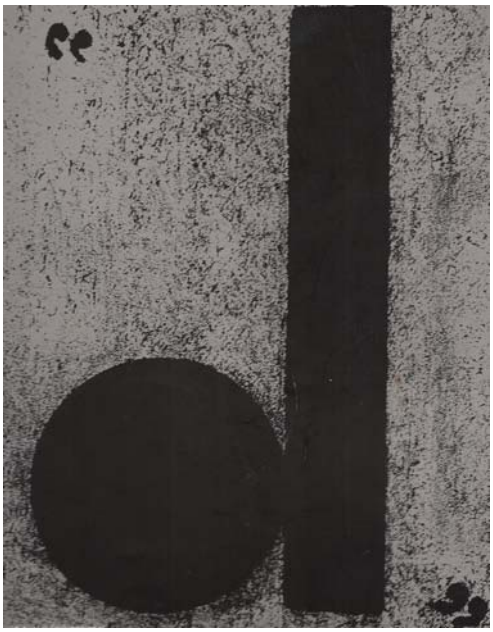
d Grubu'nun başlangıçtan beri kendilerine simge olarak seçtikleri 'd' harfinin taşıdığı grafik de, sanat tavırlarını açıklamada aracılık eder. Birliğin "d Grubu" adını almasının nedeni, Omsalı Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü birlik olması ve alfabenin dördüncü harfi olan "d" yi isim olarak seçmelerinden kaynaklanmaktadır.

[48] Berk ve Gezer, (1973),*50 Yılın Türk Resim ve Heykeli,Türkiye İş Bankası Yayınları,İstanbul*:s.21

Zühtü Müridoğlu, “d” harfinin gruba ad olmasını;

“ Birisi dedi ki, ‘nedir bu altı kişi sergi açıyor, altı kişi muharririni arıyor gibi: Nurullah’ cığım pek ustadır, bir ‘d’ dir tutturdu. Nedir ’ d’ dedik, ‘ canım şimdiye kadar üç tane dernek kurulmuş, biz dördüncüyüz. Ama grubuz’ dedi. Nurullah’ ın hesabı Fransız alfabesine göreydi. Yoksa bizde dördüncü harf ‘ç’ dir. ‘d’ de tuttu. ‘Deliler’ dendi, ‘dahiler’ dendi, filan…” diye anlatmaktadır. (**Bkz.**Tunalı,1989,s:85-8

‘d’ harfinde, Cezanne’nın doğadaki tüm biçimleri ‘küre, koni, silindir’ gibi geometrik biçimlere indirgeyen bir anlatım gizlidir. İçi dolu bir dairesel düzlem; stilize bir küreyi, aynı biçimin dış sınırları daireyi, dairenin orta noktasından çıkan bir dikeyle yüzeysel sarmalanması koniyi, daireye teğet dikdörtgenin daire yada kendi çevresinde sarmalanması silindire ulaştıracaktır bizi.



Res.19. “D Grubu” simgesi

Dikdörtgenin içinde matematik olarak iki kare de bulabiliriz. Bir yandan da Leger’i anımsatan yüzeysel bir geometridir.

3.4. Gruba Sonradan Katılan Sanatçılar

Daha önce de değindiğimiz gibi d Grubu, beş ressam ve bir heykeltıraşın oluşturduğu altı sanatçının katılımlarıyla meydana gelmiştir. Mimoza Şapka Mağazası'nda açılan ilk sergi, Türkiye'de parasız gezilebilen sergilerin ilki niteliğini taşımaktadır. Daha sonra gruba başka sanatçılarda katılmış ve grup genişlemeye başlamıştır. Etkinlikler artmaya başlamış, grup sayısı on beşe ulaşmış ve artık toplumda ilgi uyandırmaya başlamışlardır. Tabi bu sanat topluluğunu benimseyip öven kitle olmasıyla beraber, olumsuz eleştiren, kararsızlıkla karşılayan kesimde yok değildi.[49]

Genişlemeye başlayan d Grubu'na ilk olarak dördüncü sergide Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim, yedinci sergide Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan ve Salih Urallı, dokuzunu sergide, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid ve heykeltıraş Nusret Susam katıldı. Gruba en son katılan sanatçı, Zeki Kocamemi olmuştur. Turgut Zaim, dördüncü sergide gruba katılmış ve desteklemiştir. Buna rağmen yeni ressamların sanat görüşlerini de benimsemiştir. Bu durum üzerinde durulmamıştır.[50]

Gruba katılan sanatçılarımızı sergiye katılım sırasına göre ele alalım.

3.4.1. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU

1913 yılında, Görele'de doğan sanatçı, ilk ve ortaöğrenimini Trabzon'da tamamladı. 1927 yılında girdiği Güzel Sanatlar Akademi'sinden 1931'de birincilikle mezun oldu. İki yıl İbrahim Çallı'nın atölyesinde çalıştı. Mezun olduktan hemen sonra Fransa'ya eğitim amacıyla gitti. Burada Andre Lhote'nin atölyesinde çalıştı. 1933 yılında İstanbul'a döndü. Güzel Sanatlar Akademisi'nde, öğretim görevlisi olarak göreve başlamıştır. 1938 yılında Halk Partisi tarafından Edirne'ye gönderildi.[51]

---

[49] Berk ve Turani,(1981),*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:2,Tiglat Basımevi,İstanbul*:S.88-89

[50] Esin Yarar,(1983),*D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri,*Yeni Boyut,Sayı:15,Ankara:s.4

[51] S.Pertev Boyer,(1948),*Türk Ressamları,*Jandarma Basımevi,Ankara:s.251



Res.20. Bedri Rahmi Eyüboğlu,"Ana ve Çocuk",84x64 cm,Serigrafi

Güzel Sanatlar Akademisi'nde kendi adıyla anılan atölyesini yönetti. Basma-çoğaltma yöntemiyle serigrafi, litografi, gravür çalışmalarına ağırlık verdi. Halk el sanatlarından kaynaklanan, mozaik çalışmaları yaptı. Bununla birlikte " yazmacılık" sanatıyla uğraştı. Paris'te Musee de I'Homme'da ilkel soylar sanatını inceledi. 1958 Brüksel sergisinde,Türk pavyonu için yaptığı mozaik panosuyla altın madalya, San Paulo Bienali' nde şeref madalyası aldı.

Paris'teki Nato binasında yer alan mozaik panosuyla da uluslar arası ün kazandı. Ressamlığı kadar şairliğiyle de tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun şiir kitapları ve yurtiçi gezilerinden edindiği izlenimleri yansıtan kitapları vardır. Resim sanatıyla ilgili yazıları yayımlanmış, resim çalışmalarını içeren kitapları da çıkmıştır. Zeki Kocamemi' nin resim öğretmenliği, Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun resim tutkusunu güçlendirmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci olduğunda, hocası onu Nazmi Ziya Güren, eski Yunan sanatı anlayışına yönlendirmiştir. Bu, denge ve uyumun mükemmelliğidir. Gelenekçi anlayışını da İbrahim Çallı'nın atölyesindeki avşar kiliminden anlamak mümkündür. 1932'de Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmış, 1937'de de akademiye girerek asistan olmuştur. Gelişime ve etkiye açık bir sanatçıydı.

Avrupa'da resim eğitimi veren kuruluşların, akademizmin karşısında alternatif olarak geliştirdikleri kübüzimden kaynaklanan yeni bir tür akademizmler, onu da etkilemiştir. Geometrik soyuta, Op-Art'a yada Pop–Art'a yakınlık duymamıştır. Sanatçı, Anadolu insanına eğilmiştir. Anadolu'dan ve Anadolu insanından aldığı motiflerle yaptığı düzenlemeleri kendine özgü bir üslupla yağlı boya tabloya, gravüre, mozaiğe ve seramiğe aktarmıştır. Ressamlığı, dekoratörlüğü, yazarlığı ve şairliğiyle Türk sanatına yeni yollar açacaktı. Paris'te, Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmasına rağmen, R. Dufy' nin etkisi altında kalmış, ama zamanla kendi yolunu bularak kendine özgü bir üslup sahibi olmuştur. Batı estetiğinden kaçınmamakla beraber, yerli tadı, çizgide ve renkte, süslemeci niteliğindeki biçimlerin plastik karakterli resimlere aktarılmasını başarıyla denemiştir.



Res.21. Bedri Rahmi Eyüboğlu,"Figüratif",63x48 cm,Guaj Boya

Halı, kilim, çini, yazma, hat sanatı, az da olsa minyatür, seramik onun başlıca çizgi, biçim ve renk repertuarı oldular. Bedri Rahmi Eyüboğlu, gücünün en çekici kısmını duvar süslemelerinde gösterecekti. Küçük mozaik taşlarının birleşim ve dağıtımı, beton fresk tekniğinde boyalar, seramikler yoluyla meydana getirdiği anıtsal çaptaki panolarında çağımız sanat anlayışına uygun olmakla Batı' dan ayrılmış, "yerli" çeşnisi belirli kompozisyonlar yapmıştı.

Bu gibi yapıtlarında çizgisel arabeskler göz alıcı, zengin uyumlu renk tertipleriyle kaynaşır, benek, leke, nokta gibi "zanaat"ın belli başlı araçları renklerin dağıtımı planında zengin yardımcıları olurdu. B. R. Eyüboğlu'nun resimleri tahlil edilince iki temele ulaşmak mümkün : Biri, şair duyarlılığının kendine özgü yaratılışıyla kişisel kalan yönü. Öbürü, sanat felsefesi ve hayat görüşüne eklenen teknik olgunluğuyla yerli köklere inebilen ve o yüzden bütün dünyaya hitab edebilen tarafı.[52]

3.4.2. Eren EYÜBOĞLU

1913 yılında Romanya'nın Yaş şehrinde doğdu. Burada başladığı Güzel Sanatlar Akademisindeki resim öğrenimini Paris'te sürdürdü. Andre Lhote'nin atölyesinde 1930-1932 yılları arası çalıştı. 1936 yılında Paris'te tanıştığı Bedri Rahmi Eyüboğlu ile evlendi. Aynı sene İstanbul'a döndüğünde sergilere katıldı. Eşiyle beraber sergiler açtı. 1957'de Edinburg festivaline katıldı.



Res.22. Eren Eyüboğlu,"Balık",30x39.5 cm,Yağlıboya

Yapıtları her yıl devlet sergilerinde yer aldı. Başlangıçta ki çalışmaları için inşacı ancak renkçi diyebiliriz. 1960' lardan sonra tıpkı eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bir ara soyut resme yöneldi. Cumhuriyet döneminin önemli kadın ressamlarından birisidir.

[52] Seyfi Başkan,(1991)*On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları,*Kültür Bakanlığı Yayınları*,Sayı:14*,s.11-12

Zaman zaman eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun üslubu etkisinde kalmıştır. Sanatçının resimlerinde göze çarpan plastik değerler bulunur. Eşinin üslubuna kıyasla daha sade ve gerçekçi (realist) çalışır. Sanatçının resimleri bugünkü Türk resmi içerisinde belli bir yer işgal etmektedir. Eserleri zevkli ve aynı zamanda ahenkli bir form içerisindedir. Çizgiden çok, modelin karakterlerini arama çabası içerisine girmiştir. Özellikle portreleri bu anlamda değerlidir.[53]



Res.23. Eren Eyüboğlu,"Ana",68x98 cm,Yağlı Boya

Eren Eyüboğlu çalışmaları Andre Lhote kadar, eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun da etkilerini ve zevklerini taşımaktadır. Bedri Rahmi' nin Anadolu sevdasından etkilendiği açıkça görülmektedir. Fakat Bedri Rahmi' ninkine oranla pek görülmeyen biçim kaygıları hissedilir. Sanatçının geometrik eğilimi "Model" ve "Milaslı Ağaç" gibi yapıtlarında açık bir şekilde görüldüğü yöresel temalı resimlerdir.[54] Deseninde biçim olgusunu, anıtsallığını gerçekleştiren bir mizacı vardı. Üslubu süslemeci olmaktan çok, "plastik" diyebileceğimiz nitelikteydi. Çoğu figür ve portrelerinde nesnenin vücut

[53] S.Pertev Boyer,(1948),*Türk Ressamları,*Jandarma Basımevi,Ankara:s.252

[54] Seyfi Başkan,(1991)*On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları,*Kültür Bakanlığı Yayınları*,Sayı:14*,s.50

bölümlerinin, ışık ve gölge ayrımının bu kaygıya uygun dağıldığı görülür.

Eren Eyüboğlu' nun, eşi Bedri Rahmi' den etkilendiğine değinmiştik. Fakat, Bedri Rahmi'ninki gibi süslemeci motiflerin yer aldığı bir üslupla ifade etmedi. İki sanatçının eserleri kıyaslandığında Eren'in biçimsel denge kaygısı, Bedri Rahmi' nin ayrıntılı, süslemeci üsluplaştırılmış özellikleri meydana çıkmaktadır.[55]

3.4.3. Sabri BERKEL

1907'de Yugoslavya'da doğdu. 1927-28 Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nun hazırlık bölümünden diploma aldı. 1929-1935 Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde Felice Carena'nın atölyesinde çalıştı.İki yıl süresince fresk ve gravür etüt ederek Akademiyi bitirdi. 1935'te Türkiye'ye geldi. 1936'da orta öğretimde resim öğretmenliğine başladı.1939'da Leopold Levy'n in isteği üzerine Güzel Sanatlar Akademisi Gravür atölyesi asistanlığına getirildi. Tabiatın görünüşüne sabit kalarak renk ve form ahenkleri araştıran bu ressam aynı zamanda iyi bir gravürcüdür.Bol ve şiddetli renkler ile eserleri özel bir karakter taşımaktadır. Klasik, titiz, ağırbaşlı bir sanatkardır. d Grubu'na 1941 yılında katıldı. Sabri Berkel'in resimleri, hiçbir zaman teknik ve entelektüel gösterişe dönüşmemiştir. Resimlerinde renk tek başına bir unsur halindedir. Aynı zamanda da diğer bir rengin tamamlayıcısı halindedir. Sanatçının resminde diğer bir öğe de mekandır. Baskı ve yağlı boya resimlerinde renk bölümlerinin ve lekelerin onları çevreleyen boş alanlar ile kurduğu ilişki sanatçının renk ve mekan sorununa düşünsel yaklaşımını gösterir. Esrelerinde, renk ilişkilerinin zıtlıkları üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatçının yapıtlarında renklerin çeşitli alanlar halinde kullanılışında renk ve mekan anlatımının değişkenliği ve bu kavramların ilişkilerinin renk algısına verilen önemle yeni anlatımlar ortaya koyduğu görülür. Sanatçı geometrik yapılı, çizgisel kompozisyonlu "simitçiler"e, eski yazımızdan esinlenmiş kaligrafik denemelere, sonunda da, kitre ile elde edilebilen büyük düz yüzeyli yuvarlak lekelere benzeyen biçimlerin hacim resmine gitti.

---

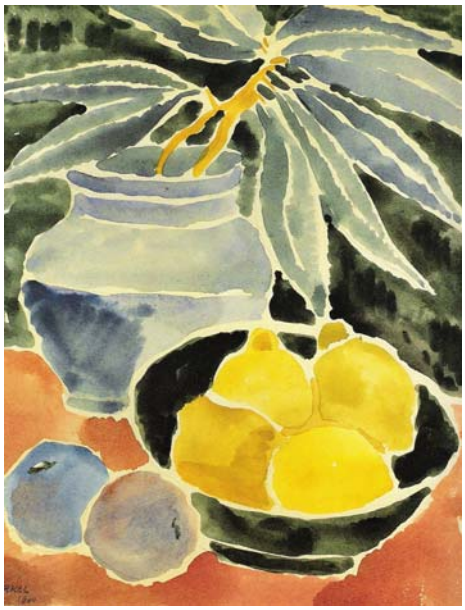
[55] Berk veTurani,(1981),*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:2,Tiglat Basımevi,İstanbul*:108



Res.24. Sabri Berkel,"Yoğutçu"61X49 cm,Yağlı Boya

Berkel, figürleri, portreleri, kompozisyon ve natürmortları, en önemsiz eskizlerine kadar klasik sanat kültürünün izlerini taşıyordu.[56] Figüratifteki kendine özgü ifadesi İmpressionizm tarzda da oluşmuştur. Sanatçı Türkiye' ye geldiğinde sanatında en dikkat çekici yön, İtalya'da ki müzelerde yaptığı incelemelerin etkisiyle, klasik kültürün sağlamlığıydı. Gravür, desen, yağlı boya tekniklerine paralel türleri iyice benimsenmiş, sanatın zanaat ile desteklenmeden başarıya ulaşamayacağını anlamıştır. Sanatçıya soyut araştırmaların kapılarını açan ilk adım, d Grubu'nun 1946-47 yılları arası açtığı sergide bulunan çalışması olmuştur. "Taksim meydanı" yapıtı onu biçimin öz değerlerine götürecektir. Desen de çizgi denkliği ve uyum tasasını bırakmadan, desen - renk karışımını oluşturmuştur. Resim sanatında "soğuk mizaç" diye adlandırılan kişiliğin memleketimizde bir ilki kabul edebileceğimiz sanatçı, sanatını sağlam bir klasik kültüre dayandığından çoğu ressamın rast gele yanaştığı soyutlamalarda en başarılı örnekleri sunmaktaydı. İlk bakışta birbirine eşit görünen, ama incelendiğinde birbirine renk ve biçim düzenleri bakımından çok farklı olan soyut kompozisyonları, çizgilerin dengesi, karşıtlığı, doluların ve boşların uyumu, sıcak, soğuk ve gri renklerin kusursuz dağılımı yönünden türün klasikleri olarak kabul edilebilir.

[56] Sadettin Çağlarca,(1986)*Renk ve Armoni Kuralları,*İnkilab Kitabevi,İstanbul:s.79



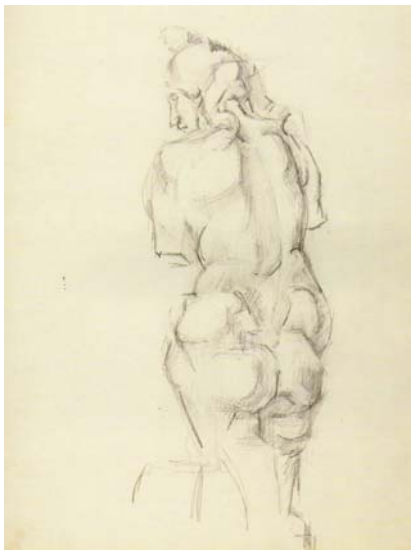
Res.25. Sabri Berkel"Natürmort",37x30 cm,Suluboya

Sabri Berkel, başlangıçtaki klasik dönemde olsun, sonraki zamanla yönlenmiş olduğu yarı kübist ve soyutlamacı döneminde olsun nesnelerin gerçek ve objektif ışık-gölge etkilerini hiçbir zaman yok saymamıştır. Aksine Berkel, en soyut döneminde nesnelerin gerçekçi dokusundan yola çıkarak onu dönüştürmenin, yorumlayarak yeniden üretiminin çabası içine girmiştir. Berkel, nesnelerin duyular yoluyla ancak algılamalar aracılığıyla zihinde içinde yeniden oluşturulabileceğine inanmış bir sanatçıdır. Berkel' in ekspresyonizmi maddenin, nesnenin görünüş gerçeğini daima gözetmiş bir ekspresyonizmdir.

3.4.5. Salih URALLI

İstanbul'da doğmuştur. 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi' ne girerek bir buçuk sene ressam Namık İsmail 'in atölyesinde çalışmıştır. d Grubu' na katılan sanatçı, çalışmalarının ilk yıllarında Picasso' nun etkisi altında başarılı ve ilerisi için umut veren figürlü kompozisyonlar yapmıştır.Ankara İsmet Paşa enstitüsünde resim öğretmenliği yapmıştır.[57] 1931'de Paris'e gitmiş ve orada resim eğitimi gördükten sonra yurda dönmüştür.

[57] S.Pertev Boyar,(1948),*Türk Ressamları*,Jandarma Basımevi,Ankara:s.149



Res.26. Salih Urallı,"Nü",32.5x24 cm,Karakalem

3.4.5. Arif KAPTAN

1924 yılında Deniz Harp okulunu bitirmiştir.ancak her zaman ilgi duyduğu resme yöneldi. Nazmi Ziya'dan resim dersleri aldı. Ali Çelebi ile uzun müddet çalıştı. Bir süre Güzel Sanatlar Akademisine misafir öğrenci olarak katıldı. 1935' te Güzel Sanatlar Akademisi' nde sergi açtı.açtığı bu sergiyle oldukça ilgi gördü. Askerlikten ayrılarak Paris'e gitti. 2 yıl süresince burada çalışmalarına devam etti. İlk çalışmaları izlenimci bir anlayış benimsemiştir. (S.Pertev Boyar,1948: s.87) d Grubu'ndan farklı bir hava içerisindeydi. Yinede grup içerisinde farklı bir yere sahipti.

İlk sanat yıllarındaki arama ve deneme ürünleri eleştirilere uğramasına rağmen sanatçı yılmamış, yeni ve alışılmamış üslupla güzel sorununu çözme çabası içerisine girmiştir. 1940' larda, Paris'te Andre Lhote' nin atölyesindeki çalışmaları, onu 1950 yıllarındaki kübist çalışmalara yöneltmiştir. Bu soyut düzenlemelerinde yerel ve folklorik temaları seçmesi ilginçtir. Paris'teki iki yıllık çalışması, onu renkçi bir inşacılığa sürükledi. 1955'lerden sonra da lirik, renkçi bir doğa soyutlamasını benimsedi. [58]

[58] Adnan Turani,(1977)*Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı,*Türkiye İş Bankası Yayınları,Ankara:s.151



Res.27. Arif Bedii Kaptan,"Peyzaj",50x60 cm,Yağlı Boya

Dinamik bir mizaca sahip olan Arif Kaptan kuvvetli bir peyzajcıdır. Sert fırça darbeleriyle yaptığı manzara resimlerinde doğanın hırçınlıklarını ifade eden bir tarzı vardır. Başlıca konuları olan yaprakları dökülmüş ağaçlar, kıvrımlı yollar, kütlevi evler gibi resimlerinde de dinamik ve sert çizgileri görülür. 1914 döneminde "manzara " resimleriyle tanınmaya başlamıştır. Uzun süre doğa görünümlerine bağlı kaldıktan sonra soyut çalışmalara yönelmiştir. Buna da uzun süre bağlı kalmıştır. Sanatçının 1978 yılında açtığı sergide, soyut resimden sıyrıldığı ve başlangıç dönemine döndüğü görülmektedir. Resim ve heykel gibi plastik sanatlarda soyut ve somut gerçeğe bağlılıkla gerçekten uzaklaşma, düşünüş, duyuş, yorum, bunlara bağlı teknik, "icra" türleri birbirlerine karşıt, birbirleriyle ilintisiz iki tutumudur. Doğaya bağlılıktan onunla hiç ilgisi bulunmaz görünen soyut anlayışa geçmek, ona geçtikten sonra da eski benliğine dönmek çoğu sanatçıda rastlanan bir fenomendir.

Hiçbir akademik eğitim görmeyen kendi kendini yetiştiren Arif kaptan ilk zamanlarda doğadan çalışmış, daha sonra soyut araştırmalara başlamış ve uzun süre soyut resimlere bağlı kalmış. Fakat 1978 de İstanbul' da açtığı son sergide soyut türden ayrıldığını başlangıç dönemindeki tarzına döndüğünü açıklamıştır.[59]

[59] C.Esat Arseven,(1959),*Türk Sanatı Tarihi,Cilt*:I,İstanbul:s.274

3.4.6. Halil DİKMEN

İstanbul' da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisinden 1927 yılında mezun olmuştur. Avrupa' ya gönderilmek üzere yapılan yarışmada birinci olmuştur. 1928 yılında Paris'e gitmiş, üç yıl boyunca Albert Laurens'in atölyesinde çalışmıştır. İstanbul'a döndükten sonra beş yıl boyunca resim öğretmenliği yaptı. Mezun olduktan sonra d Grubu sergilerine katıldı. Ancak daha sonraları yalnız başına çalışmalarını sürdürmüştür.[60]Çalışmalarında Paul Albert Laurens' in etkileri görülmektedir.



Res.28. Halil Dikmen,"Kadın Portresi",46.5x33.5,Yağlı Boya

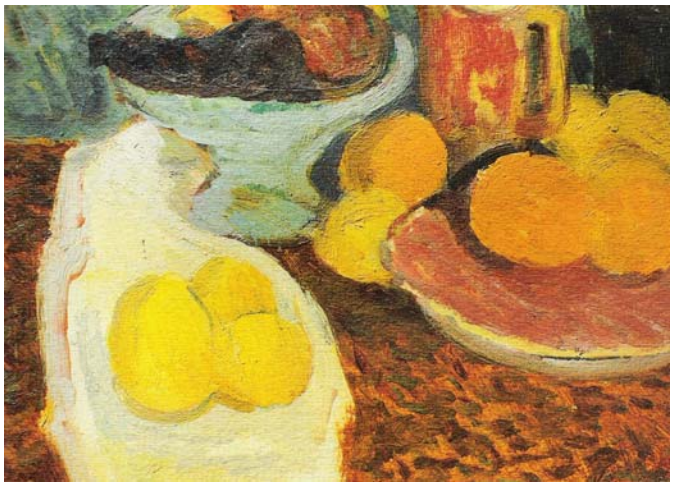
Titiz, ön yargılı, kuramları göz önünde tutan bir disiplin anlayışı izlerine rastlamak mümkündür. İstanbul Resim heykel müzesinin ilk müdürü ve güzel sanatlar müdürü olarak çalışmıştır. Grubun estetik anlayışıyla mizacı ve beğenileriyle pek bağdaşmazdı. Paris'te Rönesans ressamlarının tekniklerini incelemiş, özellikle ışık-gölge dağılımı üstünde durarak araştırmalarda bulunmuştur. Bir ara Kübist biçimlemeler denemiş, ama devlet sergisinde teşhir ettiği düzenlemelerle İtalyan klasiklerinin kurallarını uygulamıştır.bazı soyut araştırmaları olmasına rağmen, Rönesans ilkelerine bağlı kalan klasik tarzı benimsemiş bir sanatçıydı.

[60] S.Pertev Boyar,(1948),*Türk Ressamları*,Jandarma Basımevi,Ankara:s.245

Bu sanatsal mizacı, geleneksel tarzı, sanat kişiliği, beğenileri, d Grubu ile uyum sağlamıyordu.[61]

3.4.7. Hakkı ANLI

1932 yılında, girdiği Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. 1941 yılında Halk partisinin düzenlediği memleket resimleri sergisine eser vermek üzere Kütahya'ya gönderilmiş, oraya ait tablolar yapmıştır.[62]



Res.29. Hakkı Anlı,"Natürmort",36.5x47.5cm,Yağlı Boya

Yapıtlarında zengin bir renk ahengi içinde satıhların ritmini ifadeye çalışmıştır. Önceleri gerçekçi ve izlenimci tarzlarda yapıtlar veren sanatçı, daha sonraları Non-Figüratif tarza geçmiştir. 1933 'te Batı akımlarını ilk defa Türkiye'ye getiren d Grubu kurucularına katıldı. 1947'de Paris'e gitti. Jean Metzinger yönetiminde çalıştı. Yavaş yavaş soyut akıma yöneldi. 1954'te kesin olarak bu sanat merkezinde kaldı. Zadkine Archipenko, Hartung, Poliakoff ile yakın ilişkilere girdi. Özellikle İsviçre' de eleştirmenlerin dikkatini çekti. Burada oldukça başarı sağladı. Paris' ten 1990 yılında döndü.

---

[61]Berk veTurani,(1981),*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:2,Tiglat Basımevi,İstanbul*:114

[62] S.Pertev Boyar,(1948),*Türk Ressamları*,Jandarma Basımevi,Ankara:s.99

Tıpkı Nurullah Berk gibi, inşacılığı ve kübizmi özgün bir yorum biçimine sahiptir.[63]Resimleri bir birini tamamlayan büyük renk bölümleri şeklinde düzenlenmiştir. Soyut sanat alanında özgün ve nitelikli çalışmalar yapmıştır. Sanatçının kübist dönemi, biçimlerin parçalanmaya ve bir biri içerisinde erimeye başlamasıyla figüratif dönemden soyuta geçiş aşamasını oluşturmuştur. Sanatçı, Türk resminin önde gelen en iyi ressamlarından ve temsilcilerindendir. Günümüz Türk resim sanatı ve çağdaş batı sanatı arasında bir köprü kurmuştur.

d Grubu'nun ilk sergilerinde figür ve natürmortlardan oluşan çalışmaları ile uzun süre doğa görünümlerine bağlı kaldıktan sonra soyut araştırmalara başlamış, özellikle Fransa' ya gidip yerleştikten sonra tamamen soyut sanata yönelmiştir.

3.4.7. Eşref ÜREN

1897 yılında İstanbul' da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisinde okumuş, burada İbrahim Çallı ve Hikmet Onat' ın atölyesinde çalışmıştır. Bir müddet Paris'te Andre Lhote ve Othon Griesz' in atölyesine devam etti. Yurda döndüğünde çeşitli illerde resim öğretmenliği yapmıştır. d Grubu'na ait modern bir ressamdır.

Grubun sergilerinde ve Galatasaray lisesinde resimlerini sergilemiştir. Katıldığı Devlet Resim ve Heykel sergilerinde çeşitli dereceler kazanmıştır. Ayrıca Paris (Unesco) San Francisco ve Atina sergilerine katıldı.

Resimlerinde özellikle, kent oluşumundan kesitleri işlemiştir. Peyzajlarında, sanatçının düzene açık, sınırsız bir ifade boyutu getiren duyarlılığının canlı etkileri görülür. Sanatçının serbest iri tuşlarla yaptığı ışıklı ve renkli Ankara manzaraları çok tanınmıştır. Hemen hemen her döneminde yaptığı tabloları iri renk lekeleriyle oluşturulmuş serbest biçimlemeci üslubun güzel örneklerindendir.[64]

---

[63] Seyfi Başkan,(1991)*On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları,*Kültür Bakanlığı Yayınları*,Sayı:14*,s.47

[64] Sezer Tansuğ,(1991),*Bir Grup Çabası,*Sanat Çevresi Dergisi,Sayı:161:s.375



Res.30. Eşref Üren,"Kompozisyon",40.55x51 cm,Yağlı Boya

Türk resim sanatında önemli bir yeri olan Eşref Üren' de d Grubu'na katılanlardandır. Eşref Üren' de duygusal bir Empresyonizm uygulamaktaydı. Ancak tam anlamıyla empresyonist değil de, bir açık hava, görünüm ressamı, diyebiliriz. Tüm yaşamı boyunca Çankaya sırtlarından, havuzlu parklardan yaptığı görünümler bir bakıma empresyonist "icra" tarzını hatırlatmakla beraber, paletini doğal görüntülere göre ayarlayan bir sanatçının yapıtlarıydı. Bu tarzıyla da d Grubu'nun temel inanışlarına ters düşebiliyordu. Grubun sanatçıları Kübist, Konstrüktivist-inşacı-soyutsal ilkelere bağlıydı.[65]

d Grubu'na sonradan katılan Eşref Üren d Grubu'nun genel havasından farklı bir yol tutturmuştu kendine. Kübist, Konstrüktivist ilkelerin aksine, empesyonist bir tarz sergiliyor. Daha çok Ankara'da yaşadığı için, Çankaya'dan, Kurtuluş Parkından yaptığı açık hava resimleri empresyonist tarzı yansıtıyorlar Bir anlamda günü modası olarak algıladığı kübist, konstrüktivist gibi eğilimlerin gelip geçici olduğuna inanmış bu yüzdende açık havada çalıştığı empresyonist tarzındaki resimlerin kalıcılığına inanmış bir sanatçıdır. Seçtiği koyu gri, koyu mavi, siyah, yeşil tonlarıyla daha çok Bonnard' ın tarzını benimsediğini sezebiliriz.

---

[65] Berk veTurani,(1981),*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:2,Tiglat Basımevi,İstanbul*:105

3.4.9. Turgut ZAİM

İstanbul'da doğdu. San Joseph Fransız Lisesinden mezun olduktan sonra, Sanayi-i Nefise mektebine devam etti. Çallı atölyesinde çalıştı. 1924-28 yılları arasında Paris' te çalışmalarını yürüten genç ressamlara katılmak üzere Fransa'ya gitti. Orada kısa süre kaldı. Turgut Zaim Paris'te, arkadaşlarına " benim burada öğreneceğim bir şey yok" demiştir. Daha sonra anlaşıldı ki, bu tutumu Batı etkisinden kaçış değil,doğuştan varlığında yaşayan bir kişiliğin kendini bulma çabasından geliyordu.



Res.32. Turgut Zaim,"Kavun Satan Yörük Kadın",38x48,Yağlı Boya

Kendisini batı sanatına yabancı buluyordu. İstanbul' da İbrahim Çallı 'nın atölyesinde resim sanatının ilkelerini öğrenmişti. Bu da ona çalışmalarını yapabilmesi için yeterli geliyordu.[66]Yurda dönüp, öğrenimini Sanayi-i Nefise Mektebinde sürdürmek istedi. Ancak okuldan soğuduğu için bunu da gerçekleştiremedi. Konya' da resim öğretmenliği yaptı. 1939'da CHP tarafından Anadolu' ya gönderilen ressamlar arasında yer aldı. Başta kayseri olmak üzere Anadolu' nun çeşitli görünümlerinden ve yaşam biçiminden etkilendi. Devlet tiyatrolarında dekoratör olarak çalıştı.[67]Dış etkilenmeler olamadan kendine özgü naif bir anlatımla yerli folklorik atmosfer yaratan kompozisyonlar yaptı.

---

[66] Berk veTurani,(1981),*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:2,Tiglat Basımevi,İstanbul*:87

[67] S.Pertev Boyar,(1948),*Türk Ressamları*,Jandarma Basımevi,Ankara:s.248

Türk resim sanatının Cumhuriyet dönemiyle birlikte açılan yeni ve özgün atılımları içinde, köy temalarına yönelik figür üslubuyla Turgut Zaim' in yaratmayı başardığı ulusal-yerel atmosfer, hala aşılamamış bir değer sistemi gibidir. Sanatçının resimlerinde kuramsal bir yönlendirme ve bu kurama bağlı kaygılarla meydana getirilmiş öğeler yoktur.

Resimlerine seçtiği konular ve bu konuları anlatma biçimlerinde naifliğe varan sadelik içinde görülür. d Grubu'nun hazırlık ve kuruluş çabalarında arkadaşlarına destek olmuşsa da, ne grubun etkinliklerine katılmış,ne de onlarla aynı sanatsal görüşleri paylaşmıştır. Çünkü d Grubu modern sanat anlayışı içerisindedir. Bu anlayışı destekliyor ve yaymaya çalışıyordu. Turgut Zaim ise kendine özgü tarzı olan, eski minyatürlerden ilham alarak eserlerini üreten mahalli bir ressamdır. Eserlerinde ışık - gölge ve ton değerlerine pek önem vermeyen ve şekilleri stilize ederek satıhları minyatürde olduğu gibi muayyen lokal bir rengin açıklık ve koyuluklarıyla renklendiren değerli bir ressamdır.Yörük ve avşar kadınlarını, orta oyunlarını tasvir eden resimleri vardır. Eski adet ve kıyafetleri kendine özgü bir üslupla anlatırdı. Turgut Zaim'i ilgilendiren konular genellikle Türk folkloruna aitti. Bu sebeple milli bir ressam olarak anılır.

3.4.10. Diğer Sanatçılar

Az sayıda eserlerini göndererek d Grubu' nu destekleyen sanatçılarda olmuştur. Eğer grubun ömrü uzun sürseydi, bu sanatçılarda grubun birer üyesi olurlardı.

10 mayıs 1944 yılında d Grubu'nun on birinci sergisi açılmıştır. Bu, grubun en parlak sergisi olarak gösterilmekteydi. Çünkü dünyanın en tanınmış sanatkarlarından Fransız ressam Bonnard' ın tablosu serginin şeref mevkiinde yer alıyordu. Grubun Bonnard'a gösterdiği bu alkayı taktir eden Leopold Levy, güzel duygularını sunmak maksadıyla sergiye dört eseri ile katıldı.Levy, Fransa' nın yeniliklerle dolu coşkulu yıllarında, tabiatı ve bünyesi gereği bu sanat ortamını daha çok fikren yaşadı.

Dönemindeki ileri sanat atılımlarını kuşkuyla izledi fakat katılmadı. Sergiye heykeltıraş Nusret Suman, ve Fahrünnisa Zeid katılmıştır.[68] Fahrünnisa Zeid; Sanayi-i Nefise mektebine devam etmiş, Paris' te Ronson Akademisinde çalışmalar yapmıştır. Sanatçı fazla renkçi olmayan, özgün esprili, soyut çalışmalarda bulunmuştur. Selanik'te doğan Nusret Suman, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuş, Almanya'ya ve daha sonra Paris'e gitmiştir. Sanatçı heykeltıraş olduğu kadar, ressamdır da. Sanatçı daha çok yaptığı Atatürk anıtlarıyla tanınır. Küçük boyutlu ilginç büst ve anlatımcı figüratif çalışmaları vardır. 1950'lerden başlayan, on yıl boyunca yapılan soyut çalışmaları en ilgi çekicilerindendir.

Zeki Kocamemi ise on beşinci sergide katıldı. Sanayi-i Nefise de İbrahim Çallı'nın atölyesinde çalıştı. Daha sonra Almanya'ya giden sanatçı burada da bir müddet çalıştıktan sonra yurda dönerek resim öğretmenliği yapmıştır. Resmi fanatik bir katılıkla görülmez.üyesi olduğu "Müstakiller" içinde öncülüğünü yaptığı inşacılığın bir üslup birliği şekline dönüşmesi için çok çaba harcamıştır. Şeref Akdik sekizinci sergide, Avni Abraş, Cevat Dereli, Fikret Mualla, Hamit Görele, Melih Nejat Devrim ise on üçüncü sergide bir kereye mahsus olmak üzere katılımda bulundular.[69]

3.5. "d GRUBU" 1933-1936

d Grubu etkinlikleri 1933'ten 1951'e kadar sürmektedir. Özleri istikrarlı olarak varlığını sürdürmekte, ancak sanat olaylarına bakış açıları, sanatı sorgulamaları ve anlatışlarındaki söylemleri zaman içinde farklılaştığı görülmektedir. 1933-1935 yılları arasında altı sergi gerçekleştirilmiştir. Bu dönemlerinde atılımcı, sanatın sorunlarını irdeleyen, 'eski'yi beğenmeyen, 'yeni'ye temel arayan bir görüntü sunarlar. Onların resme getirmek istedikleri klasik temellere dayalı yeni bir biçim anlayışıdır. Klasik olan Cezannne'ın ulaştığı biçim ve renk anlayışıydı.

---

[68] Seyfi Başkan,(1991)*On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları,*Kültür Bakanlığı Yayınları*,Sayı:14*,s.81

[69] Seyfi Başkan,(1991)*On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları,*Kültür Bakanlığı Yayınları*,Sayı:14*,s.68

d Grubu, bu dönemde sanatı teknik bir yenilenme olarak Cumhuriyet devrimleri ile aynı doğrultuda ele almış, bir önceki dönemi görmezden gelmiştir. Cumhuriyetin kültürü, sanatı, teknolojisi de eskisinden farklı olacaktı. d Grubu, Türk sanatının, kendi doğulu kimliğini koruyarak batı sanatına yaklaşamayacağını düşünmektedir. Zeki Faik İzer' e göre Türk resim ve heykeltıraşlığının geçmişinde batılı bir öz yoktur. Ama Türkiye batılı olma yolunda kararlıdır. d Grubu, bir çoğu Andre Lhote eğitiminden geçen gençler olarak kübizm'in biçim diline dayalı yeni bir oluşturma biçimi deniyordu. 1914 izlenimcilerine karşı kullandığı bu biçimin, batıda doğal bir evrimin sonucu olarak tarihin içinden süzülüp çağını yakaladığını düşünüyordu. Bunun yanı sıra çağdaş bir tekniği deneme aşamasında sanatı, 'konu' dan ayıklayarak daha çok bir 'biçim', 'teknik' ve düşünce işi olarak görüyorlardı.

3.6. "d Grubu" 1937-1940

d Grubu, 1933 ve 1933 yıllarında açtıkları dört sergiden sonra yeterince ilgi görmediklerini düşünmeye başlamışlardır.[70]Bu dönemde sıkça sergi açmaları, aykırılıkları ilgi çekiyordu. Onlar "kübik" olarak adlandırılmıştır. Akademinin resim ve heykel bölümlerinin başına getirilen Leopold Levy ve Rudolf Belling, d Grubu'nun savunduğu 'yaşayan sanat' anlayışına uygun bir eğitim /öğretim programı hazırlıyordu. Böylelikle d Grubu, batılı görüşlerinin Akademi' de yine batılı uzmanlarca denenmesi yüzünden, yalnızlıktan da kurtulmuş oluyordu. Belling'e çevirmen olarak alınan Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cemal Tollu'nun sanatçıyla olan yakınlaşmasını da artırmıştır.

Ardından Suut Kemal Yetkin Güzel Sanatlar Müdürlüğüne getirilmiştir. Suut Kemal Yetkin' in d Grubu'na yakınlığı görüş birliğini sağlamış, Akademi kadrolarında d grubu üyeleri yer almaya başlamıştır. Bu da, Avrupa'da eğitim programlarında yer almayan modern sanatın, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde devlet eliyle resmileşmesine sebep olmuştur. Andre Lhote, kübiklerin çağdaşı olarak Picasso ve Braque'ı değil, Cezanne'ı ve post-empresyonistleri öğretiyordu. Cezanne doğa sevgisi

[70] Nurullah Berk,(1973),50. Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri,Kültür ve Sanat Dergisi, Milli Eğitim Basımevi,Sayı:2,İstanbul:s.14

ve doğayı yeni bir bakış açısıyla yorumlamayı öğütlemekteydi. Cezanne ‘a dayalı bir sanat eğitiminde düşün birliğine varan Akademi ve Levy ile uyum içinde olan d Grubu da bazı aşırılıklarını düzeltiyor, elde ettiği ayrıcalıkları daha akıllı bir söylemle kullanmaya karar veriyordu. d Grubu 1936 - 1938 yılları arasında hiç sergi açmadı.

d Grubu üyesi Nurullah Berk, bu süre içinde **Modern Sanat (**1936) ve **Türk heykeltıraşları** (1937) kitaplarını yayımladı. 28 Ocak 1939’da Akademi salonunda 7. sergilerini açtılar. Grup 1937’de kendi adlarına bir salon edindi. Yurt gezilerine çağrılı olarak katılıyorlardı. Kendilerinden Devlet Resim ve Heykel Müzesi sergisinde yine övgüyle anıl maktalardı. Leopold Levy, başlangıçtaki modern görünümünü giderek kaybetmeye başlıyordu. “Yeni sanatı” sorguluyordu. Bir çoğu akademili olan d Grubu tarafları kendini sorgulama yoluna gitmeye başlamıştır.

d Grubu’nu oluşturan sanatçılar, İbrahim Çallı’ nın öğrencileriydi. Ondan aldıkları eğitim doğada güzeli aramaktı. Ancak Avrupa’ ya gönderilerek, orda ki yeni akımlarla tanışmışlar. Doğal güzellikleri arayan ‘klasizm’e karşı olan bu akımlardan etkilenmişlerdir. Başlangıçta, çizgi, düşünce ve desene önem veren grup, ruhsallığı ikinci plana atıyor, tekniğe önem veriyordu. 1939’ dan sonra klasiğe dönüş hareketleri yaşanmış, ruhsallık ve düşünce aynı derecede önem kazanmıştır. Nurullah Berk, ülkenin sanat konusunda yeni yeni gelişimlerin filizlendiğini göz önüne alarak güzel sanatları, daha dalları fışkırmamış, kök salan bir ağaca benzetmekteydi. Sanatın ulusal bir nitelik kazanması için gündelik hayatın içine girmeliydi. Güzel sanatlar sorununu, sanatçı, halk ve devlet bağlamında incelemekteydi.

3.7. “ d Grubu” 1941-1944

1941 yılında dokuzuncu sergilerini açmışlardır. Artık grup, Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde eski resim anlayışlarından kurtularak olgun bir düzeyde görülmeye başlamıştı. Grubun onuncu sergisi, “modern-klasik” anlayışın bir arayışı niteliğindedir.bu dönemde eski sanatın örneklerinden,taklitten kaçınarak, yararlanmaya çalışmışlardır. Özgün olma amacıyla, bize ait güzellikleri, Türk sanatçısı gözüyle

yansıtma amacı gütmüşlerdir. Bu dönemde, d Grubu, “ulusal sanat” yapmanın mümkün olmadığını savunmaktadır. Sanatçı yapıtına anlam katardı ancak yapıt gücü ve özgünlüğüyle kendini gösterirdi. Yine bu dönemlerde “Yeniler” grubu kendini göstermeye başlamış, sanatçının halka inerek kendisini göstermeye başlamıştır. Güncel hayat gerçeğini,modern sanatı,yapıtlarında yaşatmaya,çizgi,renk ve biçimlerle belirlemeye çalışıyorlardı. Ele aldıkları konular genellikle toplumdu. “ulusal duygu”yu bu yolla verme çabasın dalardı. Dünyada dengeleri değiştiren II.dünya savaşıyla birlikte sanatta, Türkiye sanatında bakış açısı zenginliklerine sebep olmuştur.

Avrupa’ da modern sanatlar sorgulanırken,ülkemizde sanatın toplumsal ve insani konuların işlenmesi gerekli görülüyordu. Bu sanatçıların teknik yönden bağımsızlığına da neden olmaktaydı. Bu sosyal sanat anlayışı insanın içinde bulunduğu yaşamı yansıtmanın bir görev olduğu bilincini savunuyordu. Yani “sanat toplum içindir” görüşünü savunan yeniler, “sanat sanat içindir” görüşünü savunanlar ise d grubu olmuştur. d Grubu “yaşayan sanat” anlayışını savunmaktaydı. Ancak bu, başlangıçta geleneklerden günümüze ulaşan sanat akımları gibi anlaşılırken 1940’ ların ikinci yarısında ‘bugün hala yaşayan’ ve bugünden geleceğe ‘yaşamış kalacak’, yani ‘klasik’ anlamında tanım değiştiriyordu. Yerel bir hava yaratma, halk sanatları ve Anadolu kültüründen yararlanma savaşla başlayan bu içe kapanma döneminin istekleridir.

Gençlerin ortaya çıkardığı bir karşı çıkma ile d Grubu etkinlikleri oluşmuştur. Tavır oluşturma eylemi niteliği taşıyan bu durum yerini olgun sanatçıların kendini gösterme isteğine dönüşmüştür. Başta aydınlar, gazeteciler, sanat eleştirmenleri, akademisyenler tarafından aşırılıkları ve acayiplikleri ile çok eleştirilmişlerdir. Ama artık kübist görüntüden sıyrılarak “olgunlaşmışlar “ eleştirileri almaya başlamışlardır. Nurullah Berk 1943 yılında yayınladığı “Türkiye’ de Resim” adlı kitabında, d Grubu’nun Türk sanatı içinde yerini ve önemini saptayıp tarihe geçirmiş oluyordu.

3.9. “d Grubu” 1945-1951

Savaş artık sona ermiş, belli bir olgunluğa gelen d Grubu’da kendisini Avrupa’ ya göstermek istemiştir. Batıya açılma isteği ile uluslar arası düzeye ulaştıklarını düşünen bir çok grup üyesi tekrar Avrupa’ ya gitmeye başlamıştır. Yurt dışında sergiler açmaya başlamışlar, onları olgunluğa ulaştıran birikimleriyle farklı bir bakış açısı ile izlenim yapmaya başlamışlar.

1947’ de beraberliklerinin on beşinci yılını kutlayan d Grubu, “d Grubu ve Türkiye’de Sanat” adıyla birde katalog bastırmıştır. 1948 yılında akademi yönetimini ele geçirmişler, ancak uygulamalarıyla yeni kuşak tarafından eleştiriliyorlardı. d Grubu 1951 yılında geçmişe, güne ve geleceğe ilişkin öz eleştiri yapmış, gençliğin eski kuşağı eleştirdiğini ancak sanatçı olma isteğinin zorlu bir savaş gerektirdiğini belirtiyordu.

Grup, kübizmi gündeminden çıkarmış, artık doğu ve batı birleşiminden özgün bir yaratıma gittiğini düşünüyordu. d Grubunun 1949 yılında çıkardığı “Yaşayan Sanat” dergisinin içerik değiştirmesinde, Andre Lhote’un da payı bulunmaktadır. 1950 - 51 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığının çağırması üzerine Kahire Akademisi’ nin yeniden yapılanması ve konferanslar vermek üzere Mısır’a giden Lhote’un tekniği de değişmiş, kübik tarzdan sıyrılarak renge yönelmiştir. d Grubu İslam ve halk sanatlarına farklı bir gözle bakmaya başlamıştır. Gruptaki bu bakış açısı farklılığı, doğu - batı bireşimi isteği olan Nurullah Berk’in minyatür stilizasyonlarının yanı sıra Andre Lhote da etkili olmuştur. Lhote’a göre, doğu minyatürleri kadar (İran) bilgili yapıtlar ancak batı ustalarının yapıtlarıyla karşılaştırılabilirdi. Bu düşünce, öğretisiyle de ters düşmekteydi. Düşüncesi ‘klasizm’in büyük sırrı soyutlama isteğinde saklı olmasıydı.

Sanat yapıtı, çizgi,renk ve üsluplaştırılmış düzenlemelerden oluşan bir yapıydı. Klasik olmak için bir nesnenin görsel ayrıntılarına değil geometrik yapısına bakmak gerekiyordu. Bu, gerçekten kaçmayan, doğadan esinlenmekle birlikte doğayı kendi soyut düzenine sokan bir yaklaşımdı. Doğanın içinde ayaklarla değil, akılla yapılan bir gezinti, tüm klasik yapıtların ortak özelliği idi. Doğu - batı, Asya - Avrupa karşıtlığından bir bireşime ulaşılan bu dönemde, eski Türk sanatı geleneği de çağdaş

sanat içinde eski Türk sanatı geleneği de çağdaş sanat içinde yoğrulmak isteniyordu. Nurullah Berk doğu ve batıyı birleştiren sanatçılar olarak Turgut Zaim, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid, Nejat Devrim, Selim Turan, Avni Arbaş ve kendini saymaktaydı. Geçmişi de, Avrupa sanatının yolundan birebir gittiği ve kendi öz sanatını ifade etmediği gerekçesiyle eleştirmekteydi. Ama bu eleştirin özünde, artık batıyı taklit etmediğimizi, batılı olduğumuzu anlatan düşünceler yatmaktadır. Sanat formüllerinden arınılmış, Türk resminden yararlanılmış,ulusal özellikler taşıyan, bir yandan da evrensel niteliklere kavuşmuş bir sanat ortamının oluştuğu vurgulanıyordu.

3.9. "d GRUBU" SERGİLERİ

d Grubu, ilk sergisini 8 Ekim 1933'de Beyoğlu'nda Narmanlı hanının altındaki Mimoza şapka mağzasında açtı. Bu altı kişi Paris'teki etüd senelerinde toplanmış desenlerini bir araya getirerek bu sergiyi oluşturuyordu.

160 parça desenden teşhir edilmişti. Türkiye'de resim sergilerinin artık parasız gezilmesi bu sergiden itibaren başlar.[71] İkinci sergisini 19 ocak 1934' te Beyoğlu Halkevininin üst kat salonunda yaptı. Yine aynı kadro ile 48 parça yağlı boya ve suluboya eser teşhir olundu. d Grubu'nun ilginç yanlarından biri, genellikle açılışlarda dönemin ünlü şair, yazarlarıyla, grup üyelerinin konferanslar vermesidir. Örneğin birinci sergide konferans verilmez ama, sergi broşüründe Peyami Safa' nın, grubun felsefesini aktaran bir yazısı yer alır.Yazar yazısının bir bölümünde şunları söylemekte:

"....Ayna, öküz ve fotoğraf aynı şeyi göremez. Heraklit, aynı suda iki defa banyo yapılamayacağını söylemiyor mu? Bir göz de aynı şeyi iki defa göremez. Nazariye yapmıyorum. Bilinen şeyler. "d Grubu'nun altı ayrı bakışı olduğunu bir kere daha söylemek istedim... Altı çift göz ki maddenin içine de bakıyor ve ölüde bile gizlenen canı arıyor gibidir." .(**Bkz.** Adil, 1947:18)

[71] Fikret Adil,(1947),*D Grubu ve Türkiye'de Resim,Halk Matbaası*,İstanbul:s.:18

Üçüncü sergi 8 Haziran 1934' te Taksim'de Belediye Gazinosu'nun köşesinde bulunup bugün yıkılmış olan eski dağcılık kulübünde açılmıştır. Sergide yine aynı altı sanatçının eserleri yer almakta idi.

Açıklama merasiminde şair Necip Fazıl Kısakürek ile grup mensuplarından ressam Nurullah Berk birer konuşma yaptılar. 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 etmiş bulunuyordu

Dördüncü sergi 27 Aralık 1934' te Beyoğlu' nda Galatasaraylılar yurdunda açılmıştır. 110 eserle açılan bu sergide grup kadrosunun Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim' in katıldığını görüyoruz. Açılışta Peyami Safa yeni resim hakkında bir konferans vermiş ve sergi öbür ayın 7'sine kadar açık kalmıştır. Sergiyi 40 kişi izledi. 1

1935 senesi zarfında "d Grubu " Atina, Moskova, Viyana, Leningrat, Bükreş gibi Avrupa'nın kültür merkezlerinde birer sergi açmış ve beynelmilel matbuatta büyük yankılar uyandırmıştır.[72]

Beşinci sergisi 20 Temmuz 1935'te açıldı. O zaman şehir tiyatrosunun komedi kısmının temsillerine tahsis edilen Halep çarşısındaki Fransız tiyatrosu salonunda eserler sergilendi. 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 " konusunda bir konferans vermiş ve grup üyelerinden olan Ressam Elif Naci grup çalışmalarını anlatan bir konuşma yapmıştır. Zeki Faik İzer Paris'te, Abidin Dino Rusya' da olduğu için sergiye katılamamışlardır.[73]

Altıncı sergi 1 Şubat 1936 senesinde, Ankara sergievinde açıldı. Dönemin önemli simalarının açılışta 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'nun faaliyet ve gayesini açıklayan bir konuşma yaptı.

---

[72]Fikret Adil,(1947),*D Grubu ve Türkiye'de Resim,Halk Matbaası*,İstanbul:s.:19-20

[73] Esin Yarar,(1983),*D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri,*Yeni Boyut,Sayı:15,Ankara:s.40

Yedinci sergi İstanbul' da 28 Ocak 1939'da Güzel Sanatlar Akademisi' nde, Akademi müdürü Burhan Toprak' ın takdimi ile açılmıştır. Büyük bir kalabalığı toplamış olan bu sergide d Grubu kadrosunun Halil Dikmen, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan ve Salih Urallı' nın katılması ile on ikiye yükseldiği görülür.Bu sergi aydın kesimin ve basının çok ilgisini çekmiştir.[74]

Nurullah Berk yedinci sergi açılışı için hazırladığı broşürde şunları söylüyor:

".... Öyle sanıyorum ki bugünkü sergisi ile, d Grubu, davasını kazandığını isbat etmiştir: Başlangıçtaki belki biraz fazla entellektüel araştırmalar, endişeler, yavaş yavaş taazzuv, tekevvün ederek, daha münis ve mantığa yakın ifadelere yer vermiş bulunmaktadırlar. Zaviyelerin sivrilikleri yuvarlanmış, mücerret unsurlar tabii şekillere kalıp olmuş, yabancı tesirler yavaş yavaş ayıklanarak, belki şimdi pek kuvvetle görülmeyen, fakat muhakkak ki eserlerin gizli benliklerinde mündemiç bir mahallilik kök salmaya başlamıştır. d Grubu yedi yıl içinde, Türk plastik sanatlarına yeni bir istikamet verebilmiş olduğunu iddia edemez. Böyle bir inkilap yedi yılın işi değildir. Çünkü en yavaş ve güç tekevvün eden sanattır. Yalnız bu yedi yıl içinde d Grubu, mümessillerini, renkli taşlarını birer birer seçen bir mozaik sanatkarının titizliği ile intiba ederek, yolunu emin adımlarla yürümüştür. Bu yolun sonunda, her halde fakat acele etmemek şartıyla- klasik nizam vardır. Ve esasen bize de lazım olan odur."[75]

(**Bkz.**Yarar,1983:76)

Sekizinci sergi 3 Şubat 1940'da Beyoğlu Halkevi' nin alt kat salonunda yine on iki kişilik bir kadro ile açılmış fakat yerin kifayetsizliği yüzünden az eser sergilenebilmiştir. Açılışta Beyoğlu Halkevi Müdürü Ekrem Tur grup sanatçılarına teşekkürlerini sunan konuşma yapmıştır. Daha sonra Nurullah Berk sanat yollarını açıklayan bir konuşma yapmıştır. Sergide bir kez olmak üzere Şeref Akdik de yapıtlarını d Grubu ile sergilemiştir.

Dokuzuncu sergi, 25 Ocak 1941' de Akademide açılmıştır. Sergi hakkında yazı

---

[74] Fikret Adil,(1947),*D Grubu ve Türkiye'de Resim,Halk Matbaası*,İstanbul:s.:22

[75] Nurullah Berk,(1973),50. Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri,Kültür ve Sanat Dergisi, Milli Eğitim Basımevi,Sayı:2,İstanbul:s.77

yazan bütün muhabirler bu serginin, grubun en olgun dönemini oluşturduğunda karar kılmışlardı. 1942 senesinde Dünya savaşı nedeni ile d Grubu'na mensup sanatçılardan bir kısmı askere alınmış bulunuyorlardı. Bu nedenle toplu bir halde sergi yapılamadı. d Grubu üyeleri faaliyetlerine kişisel olarak devam ettiler.

Onuncu sergi, 23 Ocak 1943'te, Güzel Sanatlar Akademisi salonunda açıldı. Sergide Akademi müdürü Burhan Toprak "Türk Resmi ve d Grubu " isimli bir konferans verdi. 100'e yakın yapıt sergilendi. Sergi açıldıktan bir hafta sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu şiir ve resim, Nurullah Berk " Resim Zevki" isimli iki konferans daha verdiler. Sergiye Sabri Berkel' de katılmıştır. Bu Türkiye' de yeni görülen bir sanat hareketi idi. Aynı sene içinde grup Londra' da da bir sergi açmak için girişimlerde bulundu. Ancak bazı müdahaleler yüzünden teşebbüsler sonuçsuz kaldı.

6 Mayıs 1944' te açılan d Grubu'nun on birinci sergisi en parlak sergilerinden biri oluyordu. Çünkü bu sergi aynı zamanda dünyanın en tanınmış sanatkarlarından Fransız ressam Pierre Bonnard' ın yapıtı bulunmaktaydı. Ayrıca yedi yıl süresince Akademide Resim Bölümü şefliği yapan Léopold Lévy' de dört yapıtını sergiye koymuştur. Fahrünnisa Zeid, Hakkı Anlı ve Nusret Suman' da sergiye katılmıştır.

Grup on ikinci sergisini 1945 senesi Şubat ayında Beyoğlu İsmail Oygar galerisinde açtı.

Aynı sene Temmuz ayında, Güzel Sanatlar Akademisi'nde on üçüncü sergisini açtı. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel sergiyi bir nutukla takdim etti. Sergi, 100'e yakın gravür, heykel, desen ve resimden oluşmaktadır. Sergiye Cevat Dereli, Avni Abraş, Fikret Mualla, Hamit Görele ve Melih Nejat Devrim' de katılmıştır.

1946 senesinde on dördüncü sergisini açan d Grubu bu sergisi ile en klasik çehresini arz ediyordu. Bütün matbuat grubun bu sergisi ile aleyhindeki dedikodulara son verdiğini müşahede etti. Bu hadise Türk resim tarihinde bir dönüm noktası teşkil eder.

On beşinci sergi 18 Ekim 1947 tarihinde İstanbul Fransız Kütüphanesinde açıldı. Aralarına en son olarak giren Zeki Kocamemi ile üye sayısı on beşe varmış bulunan d Grubu, on beşinci kuruluş yılını tesit ederken mensuplarının ferdi sergilerinden gayri toplu bir halde, her mevsim yıllık bir sergi açmak ananesini de devam ettirerek on beşinci sergisini açmış bulunuyordu. Bu sergi iki sanatçının kişisel sergilerini de kapsamaktadır. Sergide Nurullah Berk'in 1946 - 47 yıllarında yaptığı desen, suluboya ve guvaşları, Zühtü Müridoğlu' nun son heykelleri yer almıştır. 400'den fazla kişi gezmiştir sergiyi. Grup sanatçılarından bazıları ilk kez "Yeni Gerçekçilik" yada " Nonfigüratif" denilen yapıtlar sergilemişledir. Sergiye Zeki Faik İzer katılmamıştır.

On altıncı sergilerini 17 Kasım 1951 tarihinde, İstanbul; Fransız Konsolosluğu Teşhir salonunda açmışladır. Sergide 50'ye yakın resim ve heykel bulunmaktadır.

Son sergilerini dokuz yıl aradan sonra 1 Ekim 1960 yılında açmışlardır. Bu sergide yalnızca heykel sergilenmiştir. 1933 yılından 1960 yılına kadar, d Grubu neredeyse her sene düzenli olarak bir sergi açmıştır. Asıl varlığını 1951'e kadar aldığımız d Grubu'nun, dönemin sosyo-kültürel yapısına bakıldığında, bunun döneme göre pekte küçümsenecek bir şey olmadığı dikkatimizi çeker. Bu da başarılı bir 18 sene geçirdiklerini gösterir.

3.10. Grubuna Yapılan Eleştiriler

d Grubunun oluşumuyla birlikte, grubun ataklı ve ilerleyici olması oldukça yadırgandı. Mizah dergilerinin gülmece konuları arasında yer almaya başlıyor. 1918'den beri her yıl Galatasaray Lisesi' nin resim hanesinde açılan sergilerle Müstakillerin sergilerine alışmış olan halk, d Grubu'nun getirdiği yenilikleri birden bire yadırgadı. Dergi ve gazetelerde köşe yazıları, karikatür, öyküler yayınlanıyordu. "d" harfiyle başlayan çeşitli adlar türeterek, anlamlarla oynayan yazarlar, 'deliler!, dahiler', vb. biçimlerde anıyorlardı[76].

[76] Nurullah Berk,(1973),50. Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri,Kültür ve Sanat Dergisi, Milli Eğitim Basımevi,Sayı:2,İstanbul:s.171,172

İbrahim Çallı ve arkadaşlarının tatlı, yumuşak tekniği yerine; inşacı, plastik bütünlüğü arayan sert yapılı resimler göz tırmalıyordu. Aydınlar, üniversite gençliği "d" Grubu'nu tutuyor ama halk yeni akımı yargılıyordu. d Grubu'nun yılda iki, hatta üç defa açtığı sergiler basında büyük yankılar uyandırıyordu.

Grup, 1947' de açtığı on beşinci sergi için bir broşür yayımlamıştı.Bu broşürde, o güne kadar "d" Grubu hakkında yapılan eleştirilerin bir derlemesi yer alıyordu.

Bu broşürde yer alan ifade şöyle:

*" İsmine bile mana koymak istememiş olan d Grubu halka en iyi bir dille, musikinin diliyle hitab ediyor. Yeni resim gökyüzü kadar manasız ve boş, fakat gökyüzü kadar derin ve zengindir. Maviliği seven bir adamın yeni resmi sevmemesine imkan yoktur. Fakat maviliği sevebilmek meseledir." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,132)

Nurullah Berk ve Elif Naci' nin Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar birliği ile birlikteliklerinin sona ermesi, birliğe üye kimi sanatçıların ileriki yıllarda "d" Grubu sergilerinde yer alması,bu sanatçıların akademi kadrolarından devletin sanat politikasına yön vermesi gibi çoğaltılabilecek nedenlerle d Grubu ile çekişmelerini sürdüren Mahmut Cüda, Nurullah Berk' in yazdığı resim ve heykel müzesi katalogunda ki Türk plastik sanatlar tarihine bakış ile Güzel sanatlar akademisinin eğitimini eleştiren, yayınlarına kılavuz'un böylesi ve bir bardak yağmur suyu içiverin gitsin adlarını sormuştur.

Sabahattin Eyüboğlu şöyle der;

"Cuda, bir atölyede topladığı öğrencilerine C Grubu adını vermiştir. C grubu oluşturmanın nazire olacağını düşünmüştür.d Grubu'nu eleştiren çeşitli yazılarda "alay" unsurunun sıkça kullanıldığını görüyoruz. Ah o Jokond' un tebessümü: Bize renk ve çizgilerde mana aramayı öğretti. Gülmez olsaydı, o manalı gülen kadın."

*(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,133)

Bir başka yazar, Suut Kemal Yetkin'de aynen şunları söylüyor:

*"Fakat sanat sahasında alışılmamış şeyler getiren ve yolları açmak kendine düşen sanatkarlara bir bakalım. Bunlar muvaffakiyeti değil, dikkati bile üzerlerine çekememişlerdir.d Grubu'na mensup sanatkarlar ile tekemmül etmiş olan Fransa' yı, XIX uncu asrın sonlarındaki Fransa' yı gözden geçirirsek hakiki kıymetin, değil halk tarafından, sanatkarlar tarafından bile anlaşılmadığını görürüz. Picasso, Monet, Sisley, Renoir, Bedre Morisat, Quilliummin, Cesanne Akademinin an'aneciliği ile kitlenin alayı ile şiddetli mücadeleye mecbur kaldılar." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,133)

Mahzar Şevket İpşiroğlu'da şu yorumu yapmıştır;

"*… Mamafih d Grubu'nun eserleri tamamiyle Avrupa mahsulü bir sanat gibi telakki edilirse haksızlık edilmiş olur. Zira burada teşhir edilen eserlere tabiatla buranında zevki karışmaktadır. Fakat bu zevki nasıl anlatmalı bilmem ki? Eğer mübalağa etmekten korkmasam ona memleket havasının değil de, bir nevi alaturkalığın karışmış olduğunu söyleyeceğim ." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,133)

Rene Grousset şöyle der;

"*Türk modern sanatı üzerinde inkar edilmez bir tesir göstermiş olan d Grubu'nun 1933'de Avrupa' dan Türkiye'ye dönen birkaç genç sanatkar kurmuştu. Aralarında kuvvetli nazariyeci ve sanat münekkitleri olan bu faal ressamlar az zaman içinde yazıları ve sergileri ile kendilerini memleketine kabul ettirdiler. Bu sanatkarların eserleri inşacı, realiteye uygun ve renk bakımından kendi sanat ananelerini devam ettirmektedir. Bu sergide modern Türk sanatkarlarının eserleri yanı başında görülebilen İznik ve Kütahya çinileri, 17'nci ve 18'nci asır işlemelerinden görüyoruz ki, Türk ressamları milli ananelerine tamamıyla sadıktırlar."*

*(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,133)

Burhan Toprak ise şu yorumu yapar;

"*Hareket ve amelde olduğu gibi, tefekkür ve sanat dünyasında da zaman yenmeğe iştiraki olanların haiz olması lazım gelen ilk başta, muhitin derin ve gizli ihtiraslarını keşfetmek ve tehlikeye ehemmiyet vermeden şuurlu cesaretin en büyük hamlesini göze almaktır. Bilhassa d Grubu'nun meziyeti Türk resim tarihinde bu cesareti göstermiş ve daima şahsiyet peşinde koşmuş olmalarıdır.*

*(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,134)

Fikret Adil'de şöyle der;

"*Modern sanat dediğimiz ceryan yüzyıl kadar evvel, fazla realizm ve natüralizmden doğmuştur. Fazla modernlerin çok yaşamayarak yine tabii bir seyir ile klasiğe akışları da geçen on beş, yirmi yıl içinde oldu. Bu arada "d" grubunu beş, on senelik az bir zaman içinde daha cana yakınlaşmış, daha kanı sıcak, daha tabii ve birazcık daha insaflı deformasyonlu bulduk. Bu suretle sanat sevgimizle estetiği birleştirebildiğimize de çok seviniyoruz." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,135)

Mustafa Şekip Tunç'un yorumu da şöyledir;

*"d Grubu'nun resim sergisi Avrupa resmini memleketimize getirmiş olan evvelki nesillerin yanında şerefle yer alabilecek şahsiyetlerin artık tavazzuh etmeye başladığını göstermesi itibariyle bütün seyirciler tarafından dikkat ve takdirle temaşa edilmek talihine mahzar olmuştur. Kendimizi bulmaya doğru mühim adımlar atılmıştır." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,135)

Şevket Rado şöyle der;

"*d Grubu ressamları Avrupa'da yeni resim anlayışlarıyla ilk temaslarından sonra memlekete döndükleri zaman heyecanlı idiler. Bu heyecan hiçbir süzgeçten geçmeksizin bütün aşırılıklarıyla eserlerine döküldü. Fakat eksilmez bir sanat aşkı*

içinde devamlı şahsiyet araştırmaları, havamızın güneşimize, toprağımıza ve insanlarımıza intibak cihetleriyle .... Sanatkarların artan bir maharetle huzur ve sükun içinde işlediği eserlere ulaşmıştır. d Grubu ressamlarının sanata, olgunluğa doğru gidişini beraberce takip etmiş olan seyircinin şimdi duyduğu takdir hissi bununla izah edilebilir."

*(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,136)

Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle der;

"Hakikat şudur: Genç Türk resmi gittikçe kuvvetleniyor. Onu sevmek ve tanımak için yabancıların işaretini beklemeyelim. Mahcup oluruz."

*(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,136)

Necip Fazıl Kısakürek'te şu yorumu yapar;

*"Bu neslin şeref ve necabeti şimdiye kadar verdiği eserlerin hiç biri ile değil, yıkmaya mecbur olduğu Kaf Dağı'nın ehemmiyeti ile mütenasiptir (sanat yok, sanatkar yok, hareket yok, yeni nesil kuvvetsiz, gayesiz, nizamsız… nerde beklenen sanatkar?)Beklenen sanatkar yolda. Eğer yaklaşınca göreceği manzaranın dehşetinden geri dönmezse." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,136)

Celaleddin Ezine şu yorumu yapar;

" *Hiçbir meslek güzel sanatlar kadar milletler arası olmaya muhtaç değildir. Özü milli, fakat şöhreti milletler arası sanata inanmak zamanı gelmiştir. Şimdiye kadar aramızdaki büyük sandığımız şöhretlerin ekserisi beynelmilel olmadıkları için cazip şöhretler derecesini aşamadılar. Hakiki sanatın mihenk taşı dünya tenkididir. Türk resim sanatında d Grubu ressamları bu merhaleye vardıkları için, sanat tarihimizde de "merhale" olabileceklerdir*." *(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,137)

Naci Sadullah şöyle der;

*"d Grubu'nun ilk sergisinde, teşhir edilen eserleri görmeye gelenlerin adedi, sergiyi açan ressamların sayısından bile azdı.bunun sebebini bulmaya çalışırken, gözlerim salonun köşesinde uzun masaya ilişti. bir tarafta fraklı garsonlar sıralanmış olan bu uzun masanın üzeri, toklara bile iştah verecek kadar nefis yemişler, pastalar, bisküviler, fononlar, çikolatalarla doluydu.bu ücretsiz ziyafetin ziyaretçilere baldan tatlı geleceği muhakkaktı." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,137)

Refi Cevad Ulunay şöyle der;

*"d Grubu, sanat alemini kah düşündüren, kah tebessüm ettiren, kah hayretlere düşüren münakaşa kaldırır bir teşekküldür." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,138)

Paris,ARTS gazetesi yazarı Madeleine David, şu yorumu yapar;

*"Paris'te Lhote'lerin, Leger'lerin , Gromaire'lerin atölyelerinde çalışmış olan bu ressamlar kübizmi keşfettikten sonra Türkiye' ye sanatın daha entellektüel bir anlayışını, daha inşacı şekillerini getirdiler. o zamana kadar empresyonist sanata alışmış olan halk yeni eserler karşısında yadırgadı. Fakat faal ve hareketli olan d Grubu azaları az bir zaman içinde Türk resminin modern devresini açmağa muvaffak oldular." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,138)

Hikmet Münir ise şu yorumu yapar;

"d Grubu ressamları, çok ilgi uyandıracak şahsiyetlerdir. Hepsi genç, hepsi yeni anlayışlı, hemen hepsi dünyanın en kaynayışlı sanat merkezlerinde dolaşmış, çalışmış,

*etüd etmiş insanlar.....Rahat değildirler, durmadan çalışırlar, rahat değildirler, çalıştıklarını göstermek isterler.... rahat değildirler, gösterdikleri hakkında da sözler söylemek, yazmak, en dayanamadıkları istekleridir. İşte bu yüzdendir ki, d Grubu ressamlarının yeni sanatlar ile birlikte kendilerine karşı da gençlerimiz arasında bir sevgi, ilgi uyanmış ve gittikçe sergiye gelenlerin ayısı artmıştır."(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,138)

Vedat Nedim Tör, der ki;

*" Bu bizim D'ciler sanat varlığımızın barometresidirler: Bir zamanlar, bugünkü harbe alt üst oluşa gebe Avrupa' nın o aşırı subjektif sanat akıntılarını yurdumuza getiren dostlarımız , bir kaç yıldır, özentiden, yeltenmeden, gariplikten kurtulup öz şahsiyetlerini bulmağa doğru hızla ilerliyorlar." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,138)

Peyami Safa'da D grubu için şunu söyler;

D grubu manga değil.Ne sağa çark, ne sola. Kendi mihveri etrafında dönen altı kafa: Altı çift göz ki maddenin içine de, üstüne de bakıyor ve ölüde bile gizlenen canı arıyor...Yeni resim değil bu ; Avrupa 'lı, yahut yerli resim de değil. Resim"

*(***Bkz.**Yasa Yaman:1992,139)

Sabri Esat Ayavuşgil şu yorumu yapar;

" *Bu sergi (D grubu' nun beşinci sergisi) halinden memnun olmayanların sergisi idi ve bundan aldığım intiba, sanat yemişini dişleyenlerin duyduğu buruk bir lezzete benziyordu. Bu lezzeti uzun zaman duyacağım." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,139)

G. Primi şu yorumu yapar;

"*İlerisi için niyetleri ne olursa olsun, bundan sonra göreceğimiz sergilerindeki cesaretleri ne kadar aşırı olursa olsun, d Grubu azaları muhakkak ki*

*desen çizmesini biliyorlar." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,139)
Cardiff Müzesi müdürü John Steegman, şu yorumu yapar;

" *Modern Türk resminin gelişimi tarihinde en mühim hadise 1933'de "d" grubunun kuruluşudur. Grup kelimesine rağmen bu topluluk, aynı maksadı günden ve aynı tekniği kullanan bir sanat mektebi değildir. d Grubu birbiriyle anlaşmış birkaç ressamın bir araya gelmesinden doğmuştur. Mamafih d Grubu azalarında sezilen müşterek bir karakter var : bu sanatkarlar resim denilen hadisenin ruhunu kavramış bulunuyorlar. Resim sanatının, ifade edilmesi muhakkak surette gereken ve ifadesini ancak ve ancak çizgi ve renk yolunda bulan vasıta olduğunu anlamışlardır."*

*(***Bkz.**YasaYaman:1992,139)

Derek Patmore, şöyle der;

" *Türk' lerin yağlı boya tarzında çalışmaya başladıkları tarihin yakınlığı göz önünde tutulacak olursa, modern Türk resminin eriştiği, olgunluğun derecesi kolaylıkla anlaşılır. Bugünün Türk resmi, eskisinden beri bu sanatta muvaffak olan diğer milletlerin seviyesine varmış bulunuyor. Halen Türkiye' de çalışan ressamlar arasında en dikkate değer topluluk d Grubu'dur." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,139)

Fransa Cernuschi Müzesi mütehassıslarından Jeannine Auboyer, şöle der;

*"....Bu serginin (Paris'te 1946'da Cernuschi müzesinde açılan sergi) en dikkate değer eserleri 1933'de kurulup, sonraları Türkiye'de büyük bir yer işgal eden "d" Grubu azalarının tablolarıdır. Gmond, Gormaire, Lhote ve Despiau gibi Fransız üstadlarının yanında çalışan bu sanatkarlar, bugün Avrupai tenkitle kendi ananelerini, kendi folklorlarını barıştırmaya çalışıyorlar. Eserlerinde dikkati çeken başlıca hususiyet, kompozisyonunun iç yapısının mimarisi ve muvazenesidir. bu sağlam temel üzerine Türk ressamları kah tatlı ve cazibeli, kah ise ağır ve sade renkler kullanıyorlar. Bugün birkaç numunesini gördüğümüz modern Türk resminin istikbaline emniyetle bakabiliriz." (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,140)

*Güzel Sanatlar Akademisi' ne çağrılan ünlü Fransız yazar Georges Duhamel, ilkin kopya ile başlarsınız, ama sonunda kendinizi bulur, size özgü, sizden, benzeri olmayan yapıtlar verirsiniz" demiştir. (***Bkz.**Yasa Yaman:1992,140)

d *Grubu'nun ilk sergisinde gazeteciler ikiye ayrılmıştı. O dönemin tanınmış fıkracısı olan Selami İzzet Sedes, kimi sanatçıların yazı yazmalarına, konferans vermelerine, sırasında bilgiçlik taslamalarına değinerek, " grup sanatçıları her şeyi biliyorlar ama resim yapmasını bilmiyorlar " gibi aşırı bir sataşmada bulunmuştur.*

Şevket Rado ise günlük bir gazetede şunları yazmıştı:

" *Grup ressamları, Avrupa'da yeni resim anlayışıyla ilk temaslarından sonra memlekete döndükleri zaman heyecanlı idiler. Bu heyecan hiç bir süzgeçten geçmeksizin bütün aşırılıklarıyla eserlerine döküldü... Fakat eksilmez bir sanat aşkı içinde devamlı şahsiyet araştırmaları havamıza, güneşimize, toprağımıza ve insanlarımıza intibak için çabalarla geçen yıllardan sonra nihayet onuncu sergide, yine yeni sanat anlayışı içinde, bu kez heyecanların durulmuş, renklerin süzülmüş, bulanığın berraklaşmış, aşırı hevesin frenlenmiş, isyanların bilinçle bastırılmış olduğu, sanatkarın artan bir maharetle huzur ve sükun içinde işlediği eserlere ulaşmıştır.*

*(***Bkz.**YasaYaman:1992,140)

"1947'de özellikle Sanat - Edebiyat Dergisine yansımasından anlaşıldığına göre, d Grubu ile ilgili değerlendirmeler, kimi ressamlar ve yazarlar arasında sen-ben kavgasına dönüşmüş, anlamsız bir biçim almıştır."

Bu konuyu her iki taraf açısından bakarak değerlendirmeye çalışan M. Aksel, aynı dergide bir dizi yazı yayımlamıştır.[77]

[77] Fikret Adil,(1947),*D Grubu ve Türkiye'de Resim,Halk Matbaası*,İstanbul:s.:33-334

3.11. Grubun Dağılışı

1933 yılında kurulan d Grubu 1947 yılına kadar çalışma ve faaliyetlerini devam ettirdi. d Grubu, "sanat ilkeleri" adı altında topladığımız amaçlarını gerçekleştirmişlerdir. Elli yıllık gecikmeyi, on dört sene gibi kısa bir zamanda kapatmaya çalışan d Grubu doğal olarak bir çok eleştiriye maruz kaldı.

Bu eleştiri ve ortaya çıkan sorunların nedeni, dönemin sosyo - kültürel yapısının müsait olmayışı idi. Ancak bu sorunları d Grubu büyük bir yüreklilikle karşılamıştır. Dayanışma içinde ama özgürce, birlikteliklerini 1947 yılına kadar yürütmüşlerdir.İlk zamanlarda grubun birden bire getirdiği yeniliklere hazır olmayan toplum başta yargılamış ancak zaman geçtikçe ve sergileri izledikçe gözü alışan halk daha ılımlı bakmaya başladı. Tabi bu ortamın yumuşamasında grup üyelerinin fonksiyonu da önemlidir. İlk sergilerinden itibaren grup üyeleri, sergi esnasında konferanslar veriyorlardı. Bunu destekleyici olarak da gazete ve dergilerde yazıları yer alıyordu. Verilen bu mücadeleler sonucu doğal olarak kültür düzeyinde değişmeler olmuştur. Zaten d Grubu başlangıçta "sanat toplum içindir", felsefesini savunmaktaydı. Fakat daha sonra fikir yapıları değişti, " sanat, sanat içindir", fikrini güdmeye başladılar.

Bu arada modern Türk resminin savunuculuğunu sadece grup üyeleri değil; Fikret Adil de yapmaktaydı. Hem grubu, hem modern resim anlayışını savunan Fikret Adil'den bahsetmeden geçmemiz mümkün değil. Grubun sözcülüğünü yapan Fikret Adil o dönemde d Grubu' nun broşürlerinin hazırlanmasında, fikirlerinin yayılmasında sürekli çaba göstermiş ve grubun savunuculuğunu ilk sergiden son sergiye kadar yapmıştır. d Grubu'nun amacı, Türk resim sanatına yeni bir anlayış ve renk getirmenin yanın sıra modern resmi topluma tanıtmaktı.

Bu amacını gerçekleştirdi. Bunu yaparken koyduğu prensip,her sanatçının özgür bir ortamda sanatını icra etmesiydi. Grubun ilk yıllarında yaptığı geometrik parçaların arasına serpiştirilmiş tümüyle geometrik biçimlere dönüştürülmüş, kübist kompozisyonlardan oluşan resimler bir süre sonra yerini gerçekçi bir yaklaşımın izlerini taşıyan figürlere bırakmıştır. Bunedenle de temel ilkelerinden uzaklaşmaya başlayan gruba yenilik getirmek istiyorlardı. Ancak bir müddet sonra yenilik yerine

bir tür eskiye dönüş olması, bu durumun zayıflamasına neden oldu. İlk başta gruptan ayrılan üyeler klasik modern çatışmasını gerekçe gösteriyorlardı. d Grubu modern resmi Türk resim sanatına kazandırmaya çalışıyor, bunun mücadelesini veriyordu. Ancak daha sonra gruba katılan sanatçılar grupla uyum sağlayamamış ve ayrılmışlardır. İlk ayrılan üye Turgut Zaim olmuştur. Daha sonra kurucu kadrodaki Zeki Faik İzer' le kopma başladı. Bu da grubun dağılmasını hızlandırıcı bir etken oldu.

1947 yılındaki son sergide Zeki Faik İzer' in sadece bir resmi yer aldı. Sergiye kendisi katılmadı. Görevini ve yaşam sürecini tamamlayan d Grubu bu sergiden sonra bir süre sonra dağıldı.

BÖLÜM IV.

4. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Avrupa'da birçok alanda gerçekleşen teknolojik gelişmeler, toplumların yaşayışlarını, kültür ve alışkanlıklarını büyük ölçüde değişime uğratmıştır. Bu hızlı gelişime ayak uydurmaya çalışan, gelişmekte olan bir çok toplumda da bu değişimler baş göstermiştir. Sürekli arayış ve yenilik anlayışına kapılmış toplumlar "varolandan başka"nın her zaman gelişim adına atılan bir adım olduğuna inanmıştır. Cumhuriyetle birlikte birçok teknolojik gelişime ve yeniliğe açık Türkiye'de, d Grubu'da yeni bir soluk katma maksadıyla, Türk sanatına farklı bakış açıları kazandırmaya çalışmıştır….

d Grubu, bu çalışmaları gerçekleştirene kadar, nasıl bir sanatsal tarihe sahipti? Bunu irdelemeliyiz. Grubun temelinde yatan ilke; modern resim sanatı anlayışını, Türk sanatına kazandırmaktı. Bu anlayışın temellerinin oluşumu, hangi tarihsel süreçte başlamıştır?

Bu süreç, tabi ki bir çok köklü değişimin olduğu Osmanlı'nın son dönemlerine denk gelmektedir. Genel anlamda resim sanatındaki hareketlenmeler, minyatür ve figür geleneklerinin gelişmesiyle kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlı'da resimde manzara zihniyeti vardır. Manzarada figür yoktur. Bu da dinsel görüşleri tehdit etmemektedir. Hem estetik hem de zararsızdır. Batıda dinsel anlamda resim yapılmanın zorunlu olduğu dönemlerde figür anlamında, gelinebilecek son noktaya gelinmiştir. Yüz yıllar süren akımlarda, konular içinde farklı anlayışlarla ifade halini almıştır. Türk tarihinde yerleşik hayatta ve imparatorluk düzeninde büyük zaman sürecine sahip Osmanlı Devleti döneminde, İslam dininden kaynaklanan inanışla figür, sanatta tam anlamıyla yer alamamıştır. Nihayet, 1883'ten itibaren kendisini kabul ettirmeye başlamıştır. Resim sanatının akademiye girmesiyle gelişmeler birbirini takip etmiştir.

Türk sanatı tarihinde oluşan cemiyetlere değinmiştik. Akademik sanatı, Osman Hamdi Bey kurmuştur. Osman Hamdi' nin 1909-1910 mezunları "Çallı" kuşağıdır.Bu kuşağın iki dönemi vardır. Birincisi 1. Meşrutiyet, ikincisi ise Mustafa Kemal'in ilk yılları diyebiliriz.

Avrupa'dan 1914'te dönen Çallı kuşağı sanatçıları Empresyonizm'i benimsemişlerdir. İzlenimcilik, desenin yerine rengi ön plana çıkarır. Aynısının oluşumu mümkün olmayan, anlık zamansal kesitler konu edilir. Değişim içinde olan sürekliliğin, tek bir anını yakalar. Bu ölçü ve değerlere bağlılığın yitirilmesini beraberinde getirir. Rastlantı sonucu elde edilen konu düşünüp tasarlanarak kompozisyona aktarılma yaratıcılığını yok sayar. Çallı kuşağının ardından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur. Sanatta çağdaşlaşmaya Müstakiller de, d Grubu kadar çaba harcamıştır.

Müstakiller ve d Grubu sanatçılarının bir çoğu, Çallı ve Hikmet Onat öğrencileridir. O dönemde figürün kullanılmamakta, manzara resminin yapılmakta olduğundan bahsetmiştik. Kamuoyunda ilgi gören de, manzara olmuştur.Bu, geçmişten gelen anlayışlara yatkın bir bakış açısıdır. Birinci Dünya Savaşı çıkıyor ve ulusal sanat zihniyetinde toplumsal olayları konu etme ihtiyacı şiddetle baş gösteriyordu. Nihayetinde savaşı konu alan resimler figürsüz olamazdı. Böylece figür yeniden ele alınıyor. Tabii bir taraftan, 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla yapılanma ve ilerleme sürecine daha fazla hız veriliyordu. Her alanda ileri batı medeniyetlerinin seviyesine ulaşmak için devlet çaba gösteriyor ve tüm olanakları kullanıyordu. Sanata da ciddi anlamda destek veriyordu. Sanatsal gelişmeleri yakından takip edip, öğrenmeleri açısından batıya öğrenci gönderiyordu. Yurt dışına giden gruplardan 1927'de, 1928 'de ve 1933'de dönenler oldu yurda.1927 yılında dönenler Almanya'da Hoffman atölyesinden yenilikler getirdiler. Fransa'dan dönenler ise Andre Lhote atölyesinde eğitim görenlerdi.

Atatürk döneminde, kültürel değişmenin ve sanatsal gelişmelerinin geniş halk kitlelerine yayılması ve halkı eğitmek için, devlet bilinçli bir politika ile sanat eğitimine yönelmiştir. 1932'de Halkevleri açılmış, Halkevleri Güzel Sanatlar Kolu, diğer sanat dallarında olduğu gibi, plâstik sanatlarda da sergi etkinlikleri, konferanslar ve atölye

çalışmaları ile sanatın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Devletin desteklediği sergilerden 1933'te Milli Eğitim Bakanı tarafından birincisi açılan "İnkılap Plâstik Sanatlar Sergisi", Atatürk Devrimleri'ni konu edinen resim ve heykellerden oluşmuştur. Hamit Görele'nin "Müzik ve Dil Kongresi", "Atatürk Dil Uzmanları ile" ve "Büyük Atatürk" adlı portresiyle "Hava Müdafaası" (heykel) ve "Eski Ankara" adlı yapıtları; Malik Aksel'in "Halı Dokuyanlar", "Aile İçinde Cumhuriyet Bayramı"; Şeref Akdik'in "Mekteb'e Kayıt", "Okuma Yazma Öğrenenler", "Atatürk Telgraf Başında"; Cemal Tollu'nun "Kitap Okuyan Köylü Kız", Celal Esat Arseven'in "TBMM ve Atatürk", Arif Kaptan'ın "Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdiği", Zeki Faik İzer'in "İnkılap Yolunda", Halil Dikmen'in "İstiklâl Savaşında Cephane Taşıyan Köylü Kadınlar", Turgut Zaim'in "Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı", Refik Epikman'ın "O Gün", Ruhi Arel'in "Türk Ordusunun İstanbul'a Girişi", İbrahim Çallı'nın "Hatay'ın Anavatana Hasreti" (1936), Melek Celal Sofu'nun "Türk Kadını TBMM'de" adlı yapıtlarıyla örneklediğimiz birçok tablo, Cumhuriyet ilk kuşak sanatçılarının, Atatürk' ün düşünce sistemine uygun ideallerini ve onunla bütünleşen sanatçı kişiliklerini sergilemiştir.

Böyle bir süreç içinde d Grubu filizlenmeye başlamıştır. Ancak şu nokta dikkat çeker;

" *Muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak" düşüncesi Atatürk'ün yapılanma sürecindeki başlı hedeflerindendi. Grupta Atatürk'ün fikirlerini sanat alanında uygulama çabasını göstermiştir. Atatürk'ün fikir uzantısı olarak görülse de, grup sanatçılarının hiç birinin onun resmini yapmaması ilginç bir noktadır. Buradan anlaşılan, d Grubu Atatürk' ün çağdaşlaşma zihniyetine hizmet ederek faaliyetlerini sürdürmüştür. Atatürk portresini yapmamaları resimsel değerlerin peşinde olduklarını kanıtlamaktadır." (***Bkz.***Giray,1988:67)

d Grubu süreci,1933- 1960' lara dayanmaktadır. d Grubu' nun, kendisine kadar olan cemiyetlerden en önemli ve belirgin farkı "grup" olmasıdır. Grup ressamlarından Elif Naci hariç, hemen hemen hepsi Avrupa'yı görmüş, incelemişlerdir. Ancak bunu gruba ait önemli bir ayrıntı olarak göremeyiz. Çünkü daha önceki gruplardaki sanatçılardan da batıda çalışanlar olmuştur. Diğer bir özelliği de ismidir. Grubun ülke tarihinde Sanayi-i Nefise Birliği (Güzel Sanatlar Birliği), Yeni Resim Cemiyeti (14

Kuşağı, Çallı Kuşağı), Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra gelen dördüncü grup olmasından kaynaklanarak, karşılık olarak alfabenin dördüncü harfini isim olarak almışlardır. "d" harfinin hem grubun hem de harfin sıralamasının dörde denk gelmesinden başka bir özellikte göze çarpmaktadır. d Grubu'nun sanat anlayışı Kübizm'dir. İsim olarak seçtikleri harf de bir yuvarlak ve dikdörtgenden oluşmasıyla grup anlayışına da hizmet ettiğini görebiliriz. Sanat anlayışlarını, kullandıkları simgeyle birlikte başka yollarla da gösteriyorlardı. d Grubu üyeleri aynı zamanda gazetelerde, dergilerde yazıyor, sanat anlayışlarını anlatıyor ve tartışma ortamı yaratarak kalıcı olmayı sağlıyorlardı. Grup üyelerinin hepsinin yazar olması, onları diğer gruplardan ayıran bir farktır. Türk Resim tarihiyle ilgili 20. yy'ın ikinci yarısında yazılmış dört kitaptan üçü Nurullah Berk'e aittir. Grubun basınla ilişkileri kuvvetli olmuştur. Özelikle kendilerini 1936 -1937 yıllarında basına iyice kabul ettirmeleri büyük bir avantajtır. Sadece yazar olmaları ve basınla ilişkileri değil, konuşmacı olmaları da sanatçıların özelliğidir. Paneller, sempozyumlar, sergiler derken durmak bilmeyen çalışma temposuna girmişler, 1933 -1937'de yükseliş dönemlerini yaşamışlardır.

d Grubu, önce "Sanat ve Edebiyat" sonra "Yaşayan Sanat" adlı dergiyi çıkarıyor. Nurullah Berk, Cemal Tollu, Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu dergiyi çıkaranlardır. Yayın sahibi Cemal Tollu, yazı işleri sorumlusu Nurullah Berk olmuştur. Dergi, Türk sanatının gelişiminden, Avrupa sanatına kadar birçok konuda yazılar yazmaktaydı. Derginin anlayışı, ideolojik fikirlerin sanata yansımasını doğru bulmuyordu. Yansıma bir tarafa, sanatçılar arasındaki farklılıklar, dünya görüşleri, felsefeden ibaret olmuştu. Sanatçıyı kendi yapan sanatsal biçim özelliklerindeki savundukları olmalıydı.

1936'da Güzel Sanatlar Akademisi Reformu ile sanat eğitiminde gerçekleştirilen yeni düzenlemeler sonucunda, Resim Bölümü Başkanlığına atanan Fransız ressam Leopold Levy (1882 - 1966), modern sanat anlayışında çalışan 28 kuşağı sanatçılarından, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi,

Sabri Berkel, Nurullah Berk' in bölüme asistan olarak alınmasını sağlamıştır.[78] Bu da grup sanatçılarının sanatsal fikirlerini hayata geçirme başarılarına bir başka olanak olmuştur. Aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisinde açılan, retrospektif nitelikli "50 Yıllık Türk Sanatı Sergisi" (1936), Türkiye'de devlet resim heykel müzesinin açılması gereğini gündeme getirmiş ve Atatürk'ün emri ile 1937' de İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır. Atatürk döneminde güzel sanatlar alanındaki yayınların devlet tarafından desteklendiğini görebilmekteyiz. Bu dönemdeki önemli yurt dışı sergi etkinliklerinden; Moskova, Atina, Belgrad ve Bükreş' te açılan Türk Resim Sergileriyle, 1934' te de Türkiye' de açılan "Sovyetler Birliği Resim Sergisi", uluslar arası sanat etkileşimini başlatmıştır. İnandıkları sanat görüşünü gazete, dergi ve kitap yazılarında, panel ve sempozyumlarda dile getirmişlerdir. Kübizm ve yaşayan sanatı savunmaları, ülke tarafından sık sık eleştirilere maruz kalmalarına sebep olmuştur. Grup sanatına toplumsal, geleneksel ve ulusal bir içerik kazandırma isteğindelerdi. 1937 sonrası artık bireysel kimlikleriyle, inandıklarını farklı biçimlerde ifade etmeye başlamışlardır. Gruba yapılan bu eleştirilerin olumsuz, ağır nitelikli olanları da olmuş. Köksüz, taklitçi, Türk resmini çarpıttığı yönünde olumsuz eleştirilere maruz kalırken, Baltacıoğlu' da şöyle diyor:

" *O halde Türk sanatkarlarının vazifesi 'Türk kaybolacak!' diye vehmedip de maziye yapışmak, ve mazinin ölü adetlerini bırakmamak değil,bilakis ileriye atılmak, yeni an'a neyi yaratmaktır. Nasıl kadınlarımız Avrupa kıyafetini kabul etmekle giyinmek hususunda milli hususiyetlerini kaybetmiyorlarsa, şehirlerimiz de Kübizm nev'ine girmekle Türklüklerini kaybetmeyeceklerdir.*"diyor.(**Bkz**.Baltacıoğlu:1977,140)

d Grubu'nun dezavantajı, Namık İsmail, Avni Lifij, Hikmet Onat gibi tutarlı sanatçıların bulunduğu 1914 kuşağından sonra olmalarıdır. Bu sanatçılar, izlenimci anlayışla toplumda benimsenmiş ve yer etmişlerdir. Bu anlayışın değişimi, kolay kabul edilebilir olamamıştır tabi ki. Her yeni köklü değişim gibi grubun sanat anlayışı da, kabullenilme aşamasında oldukça yargılanmıştır.

---

[78] Berk veTurani,(1981),*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,Cilt:2,Tiglat Basımevi,İstanbul*:61

d Grubu sanatçıları, bir taraftan farklı bulunan sanat anlayışlarını kamuoyuna kabul ettirmeye çalışırken, diğer taraftan da üsluplarının, gelişim ve değişime uğradığı gözümüze çarpmaktadır. Yazdıkları yazılarla da sanata çok şey katan grup, Türk sanatını olumlu olumsuz eleştirilerle ele alarak değerlendirilme ortamı yaratmıştır. Türk sanatına karşı eleştirileri, kendilerinden önceki gruplarla olan sanatsal fikir tartışmaları, kendilerine yapılan eleştiriler bunların hepsi kamuoyunda sanatın ciddi anlamda kendini göstermesine ve güçlenmesine sebep olmuştur. Böylece sanatsal ortam ve gündem daima hareketli olmuştur. Bunun yanı sıra grup, yazılarıyla anlayışlarını anlatmış, tanıtmıştır. Kimlikleşmenin sağlandığı grup adı altında, kendini tanıtmanın öncüsü olmuşlardır. d Grubu'nda, grup ruhu vardı. Bir aradayken sanat dünyasında aynı tezi savunma, aksi halde başarılı olamazdı. Ancak grubun farkı her sanatçının körü körüne aynı olmamalarıydı. Grup içinde her sanatçı üslup olarak farklıydı.

Grup içinde Nurullah Berk, kübizmin kuramlarına bağlı portre ve natürmort çalışmalarından sonra, 1960'a kadar geleneksel yaşam konulu yapıtlarında figürleri ve yöresel motifleri, çizgisel ritim ve yüzeysel plânlarla, düz renk ve geometrik bir düzen içinde, pürist bir yaklaşımla yorumlamıştır. 1973'te soyut anlayışa ulaşan sanatçı, daha sonra yarı - soyut anlatımını sürdürmüştür. Cemal Tollu, 1950'den sonra kübist etkiyi, Hitit kabartmalarını konu alan geometrik, kitlesel yapılı figürleri, siyah konturla biçimlendirilmiş, donuk mavi ve kahverengi renklerle yarı soyut bir anlatımla ortaya koymuştur. Salih Urallı' nın, "sentetik kübizm" etkili yapıtları 1935'ten sonra görülür. Sabri Berkel, Grup içinde 1933'lerde realist portre çalışmaları ve kübizmin Cezanne dönemini çağrıştıran natürmortları ile etkili oldu. Halil Dikmen, resimlerinde ışık - gölgeye verdiği önemin yanında, ayrıntıdan uzak, yalın figür yorumlarında, temiz, belirgin olarak kullandığı konturla, hacimsel yapıyı ortaya koymuş; Turgut Zaim, Yörüklerin yaşamını iki boyutlu, yüzeysel bir anlatım ve naif bir yaklaşımla yansıtmıştır. Anadolu folkloruna yönelik, nakış sanatı motiflerini kullandığı resimleriyle Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1936'da Moskova'da açılan "Türk Resim Sergisi"nde, "Düşünen Kız" adlı resmi ile birincilik ödülüne değer görülmüştür. Sanatçı, fovizm etkili yapıtlarında, bu akımda ustalığını kanıtlamıştır.

1950 başlarında Anadolu insanını konu aldığı yapıtlarında kübist eğilimi göstermiştir. Eren Eyüboğlu, kübist ve fovist eğilimleri içeren figürlü kompozisyonları ve görünü resimleriyle güçlü yapıtlar gerçekleştirmiştir. Eşref Üren (1897-1984), kübist etkiyi 1928-1938 yılları arasında yaptığı bir dizi kadın portresinde ortaya koymuş, bu tarihten sonra, empresyonist görüşünü, Avrupa empresyonist sanatçılarının aksine, gri atmosferde yaptığı resimlerle özgün yorumlarında yansıtmıştır.

d Grubu ve öncesinde de Avrupa'da birçok sanat akımı oluşmuştu. Türkiye için yeni bir soluk olan ve toplum sanat anlayışına uymadığı yönünde eleştirilen, bazı kesimlerce kabul görmeyen Kübizm, o dönemde Avrupa' da artık ilgi görmüyordu. Dada, Sürrealizm, Ekspresyonizm gibi sanat anlayışları türemişti. Ancak batıyı olduğu gibi almak, taklitçilik ve toplum değerlerine ters sanat anlayışına sahip olmakla suçlanan d Grubu, burada bilinçli bir tercih yapmıştır. Kübizm çağı yakalamak adına Türk sanatına en uygun akımdır.

Daha öncede değindiğimiz gibi, çağdaşlaşmayı amaçlayan yeni yapılanmada olan Türkiye'de ulusallaşmada paralel olarak benimsenmeye ve güçlendirilmeye çalışılıyordu. Dolayısıyla o dönemde d Grubu, ulusal sanat anlayışını benimsemişti. Diğer taraftan Avrupa'da bile, olumsuz eleştiriler alan Ekspresyonizm, içeriğinde sıkıntı, bunalım ve kötümserliği barındırmaktaydı. Bunlar; geleceğe dair umutla bakan, inanan, olumlu olmaya ihtiyacı olduğu bir dönemde, Türkiye ile bağdaşmayan sanat anlayışlarıydı. İsmail Baltacıoğlu, "Demokrasi ve Sanat" adlı kitapta "kübizm"in, demokrasinin sağladığı çok seslilikten doğan yirminci yüzyılın oluşturduğu çağın tekniği ve estetiği olarak betimlemiştir. Her ne kadar İsmail Baltacıoğlu d Grubu'nu olumsuz eleştirse de, onlar da bu görüşten yola çıkarak sanatlarını icraat etmektedirler. Aydınlar, batıdan alınan tekniğin yerel gereçlerle birlikte "ulusal sanatın" yaratılması kanısındaydılar. 1934'de Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, d Grubu'na katılmıştır. Sanatçılar yerel motif ve temalara olan ilgilerini, Anadolu'dan seçtikleri geometrik nakış soyutlamalarını kübist anlayışla bağdaştırmaya çalışmıştır. 1914 İzlenimciliğinde de bunun benzerini görmemiz mümkün. Toplum tarafından benimsenmesi ve ilgi görmesi, Avrupa empresyonizmini alıp, boğaz manzarasını konu etmesiydi. d Grubu, bu anlayışı kübizm için uygulamaya çalışmıştır.

d Grubu "kübizmi" biçimsel yönüyle ele almış, konunun bir resim değerlendirilmesi aşamasında ikincil sırada yer aldığını savunmuş, yalnızca tekniği ön plana çıkarmışlardır. Figürsüz Türk sanatına, figürü getirmekle kalmıyor, yeni bir tekniği getiriyordu. Doğaya farklı bir bakış açısıyla bakıp değerlendiriyordu. Geçmişle bağlar kurup, başa dönerek aynı anlayışları tekrar tekrar süsleyerek sunmuyor, farklı, yeni sorunların cevaplarını bulma çabasını veriyor, yaşayan sanatı benimsiyorlardı. Gelecekçi tavır içindeydiler."d Grubu", Cumhuriyette bir Türk Rönesans'ı olmuştur.

Grup, 1930' lardaki birinci evresi diyebileceğimiz dönemde sanat adına her şeyi çözümlediklerini ve gelinebilecek son noktada olduklarını düşünme yanılgısı yaşamışlardır. 1937 - 1940 yıllarında İkinci Dünya Savaşı'nın etkisinde kalmışlardır. Sanatlarına toplumsal içerik kazandırma çabasına girdiler. Bu dönemde değişim ve fikir sancısında oldukları kesindi. Avrupa' yı takipte olan grup savaşlar ve değişen politik olaylardan da etkileniyordu. Gelişip, değişen Avrupa ve kendi toplumları arasında, ortak bir bakış açısı yakalamaya çalışmaktaydılar.

1941 - 1944 yılları arasında özellikle Nurullah Berk' in savunduğu "yaşayan sanat","klasik-modern" kendini oldukça belli eder. Nurullah Berk şöyle der:

" *Şimdiye kadar gerek teori planında, gerek icra ve tedris planında, O yaşayan sanat ki, Mısırlılarda, Yunanlılarda, Gotiklerde ve İtalyan Primitiflerinde olduğu kadar bizim yazılarımızda ve çinilerimizde, bir Sinan' ın, bir Levni' nin eserlerinde, nihayet bir anlayışsızlığın reddettiği bir Picasso' nun araştırmalarında hep aynı ahenk, ritim,hacim endişeleri şeklinde tecelli eder. Akademik sanatı, ölü, formülleşmiş, taklidkar ve mekanik sanatı daima vurmaya çalıştık*" (**Bkz.**Berk:1973, 47-48)

Bu son Modern - klasik anlayış pek ilgi görmemekte ve benimsenmemekte idi. Nedeni de, Türk toplumunun modern sanatı toplumdan kopuk, desene ve doğaya aykırı bulmalarından kaynaklanmaktaydı. Grubun sanat anlayışı buna karşılık daha da güçlenmişti. Grup içinde Avrupa' da değişen sanat anlayışlarıyla beraber, fikir tartışmaları oluşmuştur.

1944’ ten itibaren non-figüratif anlayış, Avrupa sanatı gündeminde olmuştur. Bu anlayışı benimseyip benimsememe tartışmaları baş göstermiştir. Nurullah Berk ve Cemal Tollu bu non-figüratif sanat anlayışının grup tarafından kabul görülmesine pek taraftar değillerdi. Soyut resmin, taklide elverişli tehlikeli yapıya sahip olduğu fikrindeydiler. Bu tartışmaların yanı sıra, Fahrünisa Zeid, Hakkı Anlı, Zühtü Müridoğlu ve Sabri Berkel non-figüratif resimlerini sergilerde göstermeye başlamışlardı bile. 1940’lı yılların sonlarında grupta tartışılmış, 1950’lerde sanat yapıtlarına yansımıştır. Türk sanatının soyutu, Avrupalılardan daha önce kavradığı düşünülmüştür. Bu düşüncede süsleme sanatlarında nakış, soyutlanmış insan düşünceleri olarak yorumlanmıştır. Ancak, Türk sanatçıları soyutu denerken nakışla ele almak yerine, batı sanatçılarının yolunu izlemişlerdir. Bedri Rahmi şöyle der;

“ *Buzdolabının yenisi, hava gazı fırınının yenisi, sonra mutfağın eskisi ha? Yağma mı var. O dolap, o ocak ancak şu biçim bir yapıda tam manası ile iş görür.yazın sıcaktan bunalmamak, kışın soğuktan titrememek için ısıtma tertibini ancak bu yeni çatının altında barındırabilirsiniz*.” (**Bkz.**Fıscher:1974,22)

1948’de Zeki Faik İzer akademiye müdür oluyor, böylece d Grubu yönetimde söz sahibi oluyordu. Akademide söz sahibi olan “d Grubu” sanatçıları, bu dönemde politik ve yaptırımcı tavırlarıyla eleştiri de almışlardır. Eleştiriler sadece bu yönlerine yapılmamıştır. Zeki Faik İzer ve Nurullah Berk’in sergisi için yaptıkları “ Tayyareciler” ve “İnkılap” adlı yapıtlarını Delacroix ve Moreau’da kopya ettikleri için eleştirilmişlerdir. Nuri İyem’in öğrencilerinden oluşan ve 1951’ de ilk sergilerini açan “Tavanarası Ressamları” adıyla anılan bir küme tarafından, d Grubu’na karşı kopyacılık eleştirileri yeniden gündeme gelmiştir. Bu arada grup içinde, Akademide öğretim görevlileri, öğrenciler, kendini Çallı kuşağına yakın hissedenler arasında, yine figür ve non-figür tartışmaları sürmektedir.

Tavanarası ressamlarının kopyacılıkla eleştirdikleri d Grubu, Yeniler’ in eleştirilerini de almışlardır. Yeniler’ in eleştiri sebebi, sanatsal düşünce ya da biçimden kaynaklanan akademizme karşı alınmış bir tavır değildi. Onlara göre grup üyelerinin

batı eğitiminden geçmiş tavırlarıydı, diye tasvir etmekteler. Ancak o dönemde akademide "d grubu" üyelerinin olması, akademiye seçerek aldıkları sanatçılardan kaynaklanmakta diye düşünüyorum. Hem basında, hem akademide güçlü olan "d Grubu" diğer sanat topluluklarınca, o ya da bu nedenden dolayı bol bol eleştiriye maruz kalıyorlardı. Müstakiller ve d Grubu arasındaki tartışma da yine böyle bir içerik barındırır. Bu içeriği önce Müstakiller de olan, sonra d Grubu'nu seçen Nurullah Berk, Elif Naci ve Mahmut Cüda oluşturmaktadır. Başta Müstakiller'e destek veren Burhan Toprak, Peyami Safa, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Fikret Adil gibi birçok yazar, grubu Cumhuriyet yeniliklerinin, sanattaki temsilcileri olarak görüyordu. Ancak, Müstakiller bu görüşü d Grubu'na kaptırmışlardı. Daha sonra d Grubu'nu haklı bulup, desteklemişlerdir.

Önceleri, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin sergilerinde bulunan Sabri Berkel, Eşref Üren, Arif Kaptan, Turgut Zaim, Nusret Suman, Eren Eyüboğlu, Zeki Kocamemi gibi sanatçıların zamanla d Grubu sergilerinde yer almaları, Müstakillerin birlik anlayışının bozulduğunu göstermektedir. Canan Baykal : " d Grubu, Müstakillere göre sanat konularında daha uzlaşmacı ve ılımlıdır." diyor. (**Bkz.**Tunalı:1989, 88-89)

Uzlaşmacı olmaları akademili olmalarından gelmektedir. Birbirlerinden farklı görüş ve bakış açısı içeren d Grubu sanatçıları, zamanla değişen fikirlerini açıklamışlardır. Yazar olanlar da yazılarına bunları yansıtmışlardır. Bu farklı bakış açılarına sahipken, grup anlayışını güçlü bir şekilde sürdürmeyi başarabilmişlerdir. Müstakil sanatçılarda, d Grubu'nda yaşanan bu değişim ve gelişimin benzeri görülmemiştir.

Müstakiller kendilerinden önceki cemiyete karşı yeni bir oluşum meydana getirmişlerdir. Ancak bu yeni kurulan Müstakiller 'yeni'yi arama çabasına girişmemiştir. Yeni olgusu öncekinden sonra başka bir grup olmalarıyla sınırlı kalmıştır. Yeni bakış açısı, yeni tasarım, düşünce, biçimsel ve teknik farklılıkları görülmemiştir. Sadece birlik anlayışını gütmüşlerdir. Müstakiller, bir dernek amacındaydı. Yapılanma içinde olan devlette sanat politikası oluşturmak, sanatsal etkinliklerde danışmanlık

etmek istemişlerdi. Amaçları, sanatsal anlamda devinim yaratıp, yapılanmaya farklı ve yeni sanatsal düşünceler, teknikler, anlayışlarla ürünler ortaya çıkartarak katkıda bulunmak değildi Devletle bağlarını kuvvetli tutmak istemişler ve öyle de yapmışlardı. Kendi sanat anlayışlarını değil, ortak hak ve çıkarları korumayı amaç edinmişlerdir. Amaçlarını gerçekleştirmek için, devletten taleplerde bulunuyorlardı. Müstakillerin Türk ocağında açtıkları üçüncü sergide Celal Esad Arseven, Şefik Bursalı' nın resimlerini kübik buluyordu. Böylece döneme damgasını vuran, büyük tartışmalara neden olan Kübizm, kendini ilk kez göstermiştir.[79]

Birlik, ressamların çalışma ortamlarının iyi hale getirilmesi için bakanlığa ve akademiye dilekçeler yazıyor ve çabalarını karalı bir şekilde sürdürüyordu. O dönemde Müstakiller birliğinde bulunan Nurullah Berk ise sadece resim yapıp, sergi açılması önerisinde bulunuyordu. Yazılarında da buna değiniyordu. Birliğin 1932 yılında yaptıkları genel kurul toplantısında, Cüda ve yandaşları ile Nurullah Berk ve yandaşları anlaşamazlar. Nurullah Berk'in aksine Cüda gelişme ve verimin sağlanmasının, sanatçıların koşullarının iyileştirilmesiyle sağlandığı kanısındaydı.[80]

d Grubu ise tartışmalarla sanatsal sorunlara ışık tutmak, yeni çözümler üretmek ve yeni olanı sergilerle tanıtmak amacındaydı. d Grubu da devlet desteğini almak istiyordu tabi… Ancak devlet desteği ve ilişkilerin sanatçı üzerinde oluşturulabilecek özgürlük kısıtlamasına da karşıydı. Devlet rejimine hizmet amacı haline dönüşürse sanat, sanatçı bireysel fikirlerini yansıtıp, rahat bir arayışta olamazdı kuşkusuz. Bu, tarihte örneğine sık rastladığımız bir durumdur. Ortaçağ Avrupası' nda, dine hizmet amacıyla kilise kontrolünde yapılan dinsel içerikli resimler, sosyalist devletlerde rejimi destekleyici anlayışa dayalı kompozisyonlara sahip resim yapmalar…

Bunlar sanatçının sanatsal arayışlarını sınırlandıran durumlardır. Rejimin elinin altında yapılan sanat, yavaş yavaş sanat olma özelliğini yitirip, rejime hizmet eden

---

[79] Kıymet Giray,(1988),Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği (Yayınlanmış Doktora Tezi),Ankara:Ankara Ünv.Dil Tarih Coğ. Fak.s.59

[80] İsmail Baltacıoğlu,(1971),*Türk Plastik Sanatlar,*Milli Eğitim Basımevi,Ankara:s.44

destek güçten ibaret olur. Cemal Tollu' da devletin, sanatçının yaratma özgürlüğünü kısıtlamadan sanatı koruması gerektiğini dile getirir.[81]d Grubu Avrupa' daki sanat piyasasını Türkiye' de de uygulamayı istiyordu. Tıpkı Paris, Münih, New York gibi kent olgusu içinde sanatı algılatarak İstanbul havası oluşturma niyetindeydi. d Grubu sergi açmak için İstanbul ve yurt dışını tercih etmiştir. Ankara'da bir sergi açmıştır sadece. Müstakiller ise tam aksi, genelde Anadolu'da sergilerini açmayı tercih etmiştir. Halka ulaşma amacındaydılar. Halkın zevk ve beğenilerini geliştirip, olaylara bir anlamda sanatsal eğitim niyetinde bakıyorlardı

d Grubu'nun sanat politikası bunun karşısındaydı. Amaçları, sanatsal etkinliklerle kamuoyunda yenilikleri takip edip uygulayan olmaktı. Ancak halka sanattaki yenilikleri kazandırma adına, sanattaki gelişim ve değişimi yavaşlatıp, ödün vermeyi reddediyordu. Halk üzerindeki devinimin devlet politikalarıyla değişmesinden yanaydı.Onlar için, halk için anlaşılır sanat yapmak, sanat adına geri adım atmaktı. Oysa gelişimi ve ilerlemeyi yakalamak için Türk sanatının kaybedecek zamanı yoktu artık. Ankara' da açtıkları serginin amacıda devlet kurumlarına ve hükümete yakın olup, eserlerinin devlet kurumlarına girmesini sağlamaktı. Resimlerinde de bunu açıkça görebilmemiz mümkün. Grup adı altında kendi kimlikleri erimemiş, aksine şahıslarına özgü anlayışlarıyla duyurmuşlardır. İsimlerini, d Grubu'ndan sonra, amatörlerin, gençlerin seslerini duyurup kendilerini göstermek amacıyla bir ad altında toplanma denemeleri görülmüştür. Bireysel sanatçı yaratıcılıkları zaten çalışmalarında hissedilmektedir. Grup, bu farklı zihniyetlerin bir isim altında toplanması gibi güç bir durumu başarmıştır. Kübist, Ekspresyonist, Fovist, Empresyonist, Realist anlayışların görüldüğü d Grubu sanatçıları sayesinde çok akımlı dönem yaratmışlardır.

Altında toplandıkları çatı "ulusal sanat"tı. d Grubu'nun "ulusal sanat" tanımlaması batı tekniğini kullanarak özgün olanı ortaya çıkarmak anlamındaydı. Nurullah Berk, ulusal sanatın yalnızca ulusal konuları dile getirerek oluşmadığını, ulusun kendine özgü geçmişe de sahip olması gerektiğini söylemektedir. Ulusun konu alındığı resimde, ulusun kendine özgü oluşumları da kendini gösterebilmelidir. d Grubu'nun da kuruldukları dönemde, batı sanat akımlarının etkisinde kaldıkları bir

[81] Sezer Tansuğ,(1988),*Türk Resminde Yeni Dönem,Remzi Kitabevi*,İstanbul:s.288

gerçektir. Bu durum, onlara yapılan eleştirilerin de hedefi olmuştur.

Gerek kopyacılıkla, gerekse batı taklitçiliğiyle oldukça ağır suçlanmışlardı. Sanatlarının, batı aktarması olduğu, toplum yapı ve anlayışına bağdaşmadığı vurgulanarak "ulusal sanat" anlayışları da eleştiriden payını almıştı. Tüm bunlara karşılık, Nurullah Berk eleştirilere karşı savunuyordu grubunu. Berk, bunun bir zayıflık olmadığı kanısındaydı. Aksine, oluşumun güçlenmesinde zorunlu olduğunu belirtmiştir. Yeniyi almak, özümsemek, benliği kaybetmek değildir aslında. Farklı bakış açıları, alternatifler, bir kısır döngü oluşumunu engeller her zaman. Bizi biz yapan değerler zarar görmedikçe her anlayış ele alınmalı. Özellikle sanatta fikirler ele alınıp, tartışılmalı, biçimlendirilmelidir. Bunlar ancak, sanata kazanımlar sağlar. Geçmişi tekrarlamak yeni bir kazanç sağlamayacaktır. d Grubu'nun özelliklerinden biri de "ulusal sanat" anlayışını benimseyerek, kendi içinde devinime ulaşıp kendiliğinden oluşmasıdır. Biçim anlayışlarından sanat adına ciddi anlamda farklı bir bakış açısı olan "kübizmi" ele almaları, tartışma yaratıp, kamuoyunu sorgulamaya sürüklemeleri gelecek sanat anlayışlarının belli temellerin üzerine yapılanmasını sağlamıştır. Sanatın sadece yetenekten ibaret olmadığı anlayışını d Grubu sağlamış, çağını sorgulayan sanatçıların, soruların ve tartışmaların öncüsü olmuştur. Avrupa' da önemini yitirmiş "kübizmi" ülke sanatına getirmişlerdir. O dönemde uluslar arasında ulaşılan son noktayı taşımamıştır elbette. Ancak bu eleştiri ve savundukları arasındaki çatışmalar, sorgulamalar Türk sanatının gündeminin canlı tutulmasını sağlamış ve sanatın düşünsel, tarihsel ve tinsel nitelikli olduğunu öne çıkarmıştır.

1950' lerde soyut anlayış tam olarak sanata girmiş bulunuyordu..Bu dönemde de d Grubu sanatçıları, kişisel olarak sanatlarını sürdürmeye başlamışlardır.Diğer gruplar gibi d Grubu' da, Türk resim sanatının ilerleme sürecinde büyük bir adımdır. Bunlar, çağı yakalamak adına atılmış, ilerlemeyi sürekli kılan adımlardır

Peyami safa şöyle diyor;

"d Grubu manga değil.
Ne sağa çark, ne sola.
Ne de başçavuş

Kendi etrafında dönen altı kafa;
Altı çift göz ki, maddenin üstüne de, içine e bakıyor ve ölüde bile gizlenen canı arıyor gibidir.
Yeni resim değil bu; Avrupalı, yahut yerli resim de değil Resim.
Ne Delacroix, ne Cezanne, ne Manet, ne Monet, ne Pisarro, ne Picasso.
Hayır: ağabeydin, Cemal, Nurullah, Naci, Zeki, Zühtü.
Ne ekol, ne akide. Kaideleri bir kelime: Resim.
Ama, öküz ve fotoğraf aynı şeyi görürler.
Hiçbir insan başka bir insanla aynı şeyi görmez.
Nazariye yapmıyorum.
Bilinen şeyler, d Grubu'nun altı ayrı bakışı olduğunu bir kere daha söylemek istedim.
Bu Müseddesin dılı'lerini bir birine bağlayan hiç bir şey yok mu? Olacak.
Yahut bir benzol formülü çıkarabilirsiniz.
En tabiilerini alalım: Arkadaşlık. Bir çağdan olmak ve ressam olmak.
Hatta bazı estetik bağlar bulunabilir.
Fakat aman… Söze ve nazariyeye düşmeyelim ve buyurun sergiyi gezelim.
Eğer orada bizim görüşümüze tıpatıp uyan bir eser varsa kötüdür.
Çünkü, aynı şeyi görme hassı, aynada, fotoğrafta ve öküzde
Vardır. Bizim gibi görmeyen d Grubu'nun gözlerinden öperim."

(**Bkz**.Baltacıoğlu:1977,147)

KAYNAKÇA

ADİL Fikret, (1947): *"D Grubu ve Türkiye'de Resim",* Halk Matbaası, İstanbul

ARSEVEN Celal Esad, (1959): *"Türk Sanatı Tarihi"*, Cilt:II, I, İstanbul

ASLANAPA Oktay, (1984*)*: *" Türk Sanatı* I*"*, Kervan Yayınları, İstanbul

ASLIVER Mustafa, (1989): *" Fevzi Karakoç ve Sanatını İzlerken Sanat Çevresi",* Yayın:1, İstanbul

BALTACIOĞLU İsmail.H., (1971): *"Türk Plastik Sanatları"*, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul

BAŞKAN Seyfi, (1991): *"On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları",* Kültür Bakanlığı Yayınları*,* Sayı:14

(1989): *"Türkiye İş Bankası Yayınları", Yayın no: 212*, Türk Ressamları Dizisi:I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

BERK Nurullah, GEZER Hüseyin, (1973): *"50 Yılın Türk Resim ve Heykeli" ,*Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul

BERK Nurullah, TURANÎ Adnan, (1981): *"Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi",* Cilt:2, Tiglat Basımevi, İstanbul

COKER Adnan, (1983): *"Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane",* Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, İstanbul

ÇAĞLARCA Sadettin, (1986): *"Renk ve Armoni Kuralları",* İnkilab Kitabevi, İstanbul

ÇORUHLU Yaşar, (1998): *" Erken Devir Türk Resim Sanatı'nın ABC'si",* Kabalcı Yayınevi, İstanbul

(2000): *"İslam Devri Türk Resim Sanatı'nın ABC'si",* Kabalcı Yayınevi, İstanbul

ERGÜVEN Mehmet, (2002): *" Yoruma Doğru"*, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul

EROL Renda, (1980): *" Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi"*, Tiglat Sanat Galerisi, Cilt.I, İstanbul

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

FISCHER Ernst, (1974): *"Sanatın Gerekliliği"* (Çev: Cevat Çapan), Konuk Yayınları, İstanbul

GERMAIN Bazin, (1998): *"Sanat Tarihi Ansiklopedisi"* , Sosyal Yayınlar, İstanbul

İPŞİROĞLU Nazan, (2000): *"Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri",* Papirüs Yayınevi, İstanbul

KOCAER Abdullah Fevzi**,** (2004): *"Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih" ,* Hüner Basımevi, Konya

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

ÖZDEMİR Nurdane, (1997): *" Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri*, *Önemi"*, Nurol Matbaa, Ankara

POLAT Osman, (2001): *"Bence Sanat ve Resim Üzerine Denemeler"*, Ulusal Yayınlar, İstanbul

MUMCU Ahmet ve SU M.K, (1991): *"Türkiye Cumhuriyeti İnkilap Tarihi ve Atatürkçülük"* ,Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

ÖZSEZGİN Kaya, BERK Nurullah, (1983): *"Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi",* İş Bankası Kültür Yayınları, Sayı:11

PERTEV Boyer S., (1948): *"Türk Ressamları",* Jandarma Basımevi, Ankara

RENDA Günsel, EROL Turan, (1981): *"Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi",* Tiglat Yayınevi, Cilt: I-II-III-IV-V, İstanbul

Sanat Tarihi Ansiklopedisi, (1980): *"Sanat Tarihi Ansiklopedisi",* Bateş Yayınları, Cilt:I-II, İstanbul

TANSUĞ Sezer,(1988): *"Türk Resminde Yeni Dönem"*, Remzi Kitabevi,İstanbul

(1976): *"Sezer Tansuğ Sanata Yaklaşım",* Künmat Yayınları, İstanbul

TURANİ Adnan, (1977): *"Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı",* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara

TUNALI İsmail, (1989): *"Felsefenin Işığında Modern Resim",* Remzi Kitabevi, İstanbul

TUNCAY Mete ve KOÇAK Cemil, (1990): *"Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1980 "*, Cem Yayınevi, İstanbul

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

WORRINGER Wilhem, (1985): *"Soyutlama ve Özdeşleyim" ,*(Çeviren: İsmail Tunalı) Evrim Matbaacılık, İstanbul

Tez

ATİK Hatice: *"Türk Resminde Plastik Bir Dil Olarak Soyutlama",* Mimar Sinan Ünv. Sosyal Bil. Enst. Resim Ana Sanat Dalı *(*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul (2004)

GİRAY Kıymet : *"Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği",* Ankara Ünv. Dil Tarih Coğrafya Fakültesi (Yayınlanmış Doktora Tezi), Ankara, (1988)

KOÇTÜRK Yeliz: *"Batı Resminde Figür Soyutlamasının 1940 Sonrasından Günümüz Türk Resim Sanatına Etkisi",* Mimar Sinan Ünv. Sosyal Bil. Enst. Resim Ana Sanat Dalı *(*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul (2002)

ÖZKAN Özlem: *"20.Yüzyıl Resim Sanatında Soyutlama"*, Mimar Sinan Ünv. Sosyal Bil. Enst. Resim Ana Sanat Dalı *(*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, (2002)

YÜKSEL Nilgün: *"1945–1960 Paris Soyut Sanat Ortamı ve Türk Sanatçılar"*, Mimar Sinan Ünv. Sosyal Bil. Enst. Sanat Tarihi Ana Sanat Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı *(*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, (2002)

Katalog

"D Grubu 1933-1951", (2002): Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Dergiler

BERK Nurullah, (1973): *"50. Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri"* ,Kültür ve Sanat Dergisi

BERK N.Cemal, (1976): *"Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri",* Sanat Dünyamız Dergisi, Cilt:7, Sayı:7

ERSOY Ayla, (1987): *" Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu Yeniden Anarken",* Sanat Çevresi Dergisi Sayı:133

NACİ Elif, (1964): *"D Grubu, Yeni İnsan Dergisi",* Sayı:7

TANSUĞ Sezer, (1992): *"Bir Grup Çabası",* Sanat Çevresi Dergisi, Sayı:161