

## D GRUBU'NUN TÜRK RESİM SANATINDA ÖZGÜNLÜK AÇISINDAN ÖNEMİ

**Abidin Müslüm BAYSAL<sup>1</sup>**

### **Özet**

*Bu çalışmada; Türk Resim Sanatının modernleşmesinde, ortaya çıktığı dönemden, günümüze kadar, kalıcı etkiler yaratmayı başarmış “D Grubu’nun” özgünleşme açısından önemi incelenmiştir. Türkiye’nin modernleşme tarihinin ilk adımları, devamı niteliğinde olduğu Osmanlı İmparatorluğu döneminde atılmıştır. Tarihçiler tarafından “Batılılaşma” olarak adlandırılan bu süreç, gerçek anlamıyla Tanzimat Dönemi uygulamalarıyla başlamıştır. Dolayısıyla bu dönemde atılan adımlar, gerçek anlamıyla, modern dünyanın ruhuna uygun adımlar olarak değerlendirilmiştir. Böylece Osmanlı Devleti için, kendi özgünlüğünde modernleşme yolu açılmıştır. Atılan bu adımların verdiği ilham, Osmanlı Resim Sanatının yönünün batıya dönmesinde önemli bir rol oynamıştır. Tanzimat ile başlayan modernleşme, tarihsel dönüşüm olarak ne anlama geliyorsa, Türk Resim Sanatının modernist dönüşümünde, önemli bir dönüm noktasını oluşturan D Grubu da o anlama gelmektedir. 1926 sonrasında sanat eğitimi almak için yurt dışına çıkmış olan genç sanatçılar, buldukları sanat ortamlarında, Fovizm, Kübizm ve Dışavurumculuktan yoğun olarak etkilenmişlerdir. Yurt dışından, bu duygu ve izlenimlerle ülkeye dönen, Zeki Faik İzer, Zühdü Müridoğlu ve Cemal Tollu gibi sanatçılar, zamanın ruhunun artık akademik anlayıştan yana olmadığını görmüşlerdir. İzlenimci sanat anlayışına ve akademik öğretilere bayrak açan sanatçılar, sanatsal yaratma süreçlerinin olabildiğince özgürleşmesi gerektiği fikri konusunda uzlaşmışlardır. Dolayısıyla, bu ortak aklı hareket geçirmek için 1933 yılında D Grubu’nu kurmuşlardır. Böylece Türk Resim Sanatı için yeni bir evre başlamıştır. Sonuç olarak; görülmektedir ki Türk Resim Sanatının modernleşme süreci, D Grubu dönemi ele alınmadan yeterince anlaşılabilir.*

**Anahtar Kelimeler:** Türk Resim Sanatı, D Grubu, Özgünlük, Modernizm, Tarihsel Süreç

---

<sup>1</sup> Doktor, Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi, abidinbaysal@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3082-6674

## The Importance of the Group “D” in Authenticity in Turkish Painting

### **Abstract**

*Turkey’s modernization history was based on the Ottoman Empire Era. This process which is called “Westernization” by historians literally started with the practices of the Tanzimat Reform Era, which is the political reforms made in Ottoman Empire in 1839. Those reforms was considered as steps in line with the spirit of the modern world. Inspirations of the modernization steps of the Ottoman Empire also played an important role in Ottoman Painting to be inspired by the West. Young artists who went abroad after 1926 to study for art were heavily influenced by Fauvism, Cubism and Expressionism in their art environment. Artists such as Zeki Faik İzer, Zühdi Müridoğlu and Cemal Tollu who returned to the country with these feelings and impressions saw that the spirit of the time was no longer in favor of academic understanding. The artists who came together against the impressionist art and academic understanding agreed on the idea that artistic creation processes should be liberated as much as possible. And in order to realize this shared mindset, they established Group “D” in 1933. Thus, a new period began for Turkish Painting. As a result, it can be said that the modernization process of Turkish Painting cannot be understood adequately without addressing the Group “D” period.*

**Keywords:** *Turkish Painting, Group “D”, Authenticity, Modernism, Historical process*

### **1.GİRİŞ**

Sanat tarihinin oluşum süreci içerisinde, Rönesans’ın ortaya çıkışı ile birlikte, sanatçıları yücelten en güçlü şey, yaratımlarında ortaya çıkardıkları özgünlüktür. Özgünlük, esere ve onu gerçekleştiren sanatçıya, onları tarih boyunca yaşatacak, hatta onları ölümsüzlüğe taşıyacak bir güç verir. Dolayısıyla sanatçının sanatsal üretimi için özgünlük arayışı temel motivasyon kaynağı olmuştur.

Sanatçı eserini şekillendiren özgün tasarım gücü sayesinde, kendisini diğerlerinden farklılaştırır ve kendisini, sanatı üzerinden özel kılacak bir ayrıcalık kazanır. Bu ayrıcalık sanatçıyı, insan medeniyetinin yapıcı öznelerinden biri haline getirir.

Sanatçının özgünlük arayışı, insanın tarihsel ilerleyişinde, ihtiyaç duyduğu devinimin ana itkisi olmuştur. Çünkü bu itki, sadece sanatsal gelişimi değil; dolayımında olduğu, başta felsefe olmak üzere, dini inançları, bilimi ve teknolojiyi etkilemiştir. Dolayısıyla sanatçıların özgünlük arayışları, toplumların ilerlemesinde ve dönüşümlerinde önemli roller üstlenmiştir.

Osmanlı’nın son yüzyılı itibariyle başlattığı modernleşme serüveni, o günün dünyasına göre biraz geç kalınmış bir hamleydi. Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte, her şeye hâkim olmaya başlayan idealist ruh, Türk toplumunun sosyokültürel gelişimi açısından, sanat eğitiminin önemini kavramış kadrolardan oluşuyordu.

Türk toplumunu layık olduğu uygar devletler seviyesine çıkartabilmek için bütün olanaklar seferber edilmişti. Bunun için, yetenekli genç sanatçılar Avrupa'ya eğitim almaya gönderilmişlerdir. Avrupa'ya gönderilen sanatçılar, Türkiye'ye döndüklerinde, ellerinden geldiğince bize özgü bir sanat yapma arayışına girişmişlerdir.

Bu arayış içerisinde, en etkili özgünlük çabasını, kendilerini D Grubu olarak tanımlayan sanatçılar göstermiştir. D Grubu, sanatı toplumsallaştırmak ve kültürel değişim yaratmak için ülke genelinde birçok sergi açmışlardır. Kendi özgün sanatımızı yaratmak için, yerel olan geleneksel motif ve desenleri, çağdaş resim sanatının biçim anlayışıyla sentezlemişlerdir. D Grubu sanatçıları özgünlük arayışlarıyla, gelecek kuşaklara önemli bir sanatsal ve kültürel miras bırakmışlardır. Özgünlük olmadan ilerlemenin olamayacağını tüm topluma hissettirmek istemişlerdir.

## **2. Araştırma Yöntemi**

Bu çalışmada, kalitatif irdeleme metodu uygulanmıştır. İrdeleme neticesinde ortaya çıkan veriler, betimsel analizle değerlendirilmiştir. D Grubu'nu, Türk Resim Sanatında özgünlük açısından değerlendirmeye çalıştığımız bu incelemede, kronolojik olarak kıyaslama yöntemi kullanılmıştır. Kullandığımız kıyaslama yöntemi sayesinde D Grubu'nun Türk Resim Sanatı açısından önemi vurgulanmak istenmiştir.

## **3. Amaç ve Kapsam**

Bu çalışmanın amacı, Türk Resim Sanatının modernleşme tarihini, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden başlayarak, D Grubuna kadar getirmek ve elde ettiğimiz bulgular üzerinden de D Grubunun önemini, özgünlük açısından değerlendirmektir.

## **4. Modern Türk Resim Sanatının D Grubu Öncesi Gelişim Evreleri**

Modern Türk Resim Sanatının, en önemli dönüm noktalarından birini oluşturan D Grubu'nu ele almadan önce, kronolojik olarak önce Asker Ressam Kuşağını sonra sırasıyla Sanayi Nefise Mektebini, Osmanlı Ressamlar Cemiyetini, 1914 Kuşağı ressamlarını ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini ele almak gerekmektedir.

Osmanlı'da batılı anlam da eğitim vermek amacıyla kurulmuş, ilk kurumlardan biri olan Mühendishane-ı Berri Hümayun 1795 yılında kurulmuştur. Askeri Mühendislik eğitimi verilen okuldaki öğrenciler arasında resim sanatına eğilimli öğrenciler çıkmıştır. Bu öğrenciler, daha sonra asker kökenli ressamlar olarak kabul edilecek ressam kuşağını oluşturmuşlardır. “Askeri yükseköğretim ders planlamasına 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, Velihaht Abdülmecit Efendi, Hoca Ali Rıza Bey, Halil Paşa gibi birçok sanatçı karşımıza çıkmıştır. İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Servili Ahmet Emin ve Osman Hamdi, Batılı anlam ve tekniğindeki resim sanatımızın ilk temsilcileri, bir bakımdan da klasikleri olmuştur (Görsel 1) (Ersoy, 1987, s. 102).



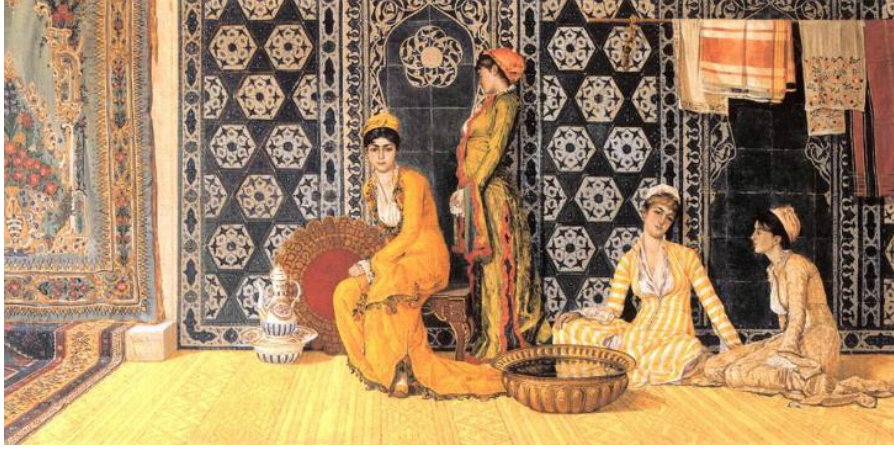
*Görsel 1: Şeker Ahmet Paşa “Narlar ve Ayvalar” 1906 (<http://www.leblebitozu.com/onemli-turk-ressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/>)*

Avrupa’da sanat eğitimi almaya gönderilen bu ilk dönem ressamlarımız, Modern Türk Resminin temellerini atmışlardır. Avrupa’da almış oldukları çağdaş eğitimin de etkisiyle yeniliklere karşı daha açık bir tutum izlemişlerdir. Turani’ye göre; bu “Sanatçılar arasında herhangi bir üslup ve ortak eğilim kaygısı söz konusu olmamakla birlikte doğanın tasvirinde paylaşılan benzer idealler göze çarpmaktadır” (Turani, 1984, s. 10). Resimlerinde, genellikle insan figürü kullanmayan bu sanatçılar, daha çok natüralist anlayışta, peyzajlar ve natüremortlar yapmıştır. Seçtikleri konuları, plastik temsil açısından, kendi fırça ve boya üsluplarıyla, oldukça gerçekçi bir yaklaşım içinde resmetmişlerdir.

Dolayısıyla, bu dönem ressamlarının ürettikleri eserler içinde, düşünsel bir özgünlüğün biçimsel yansımaları olarak kabul edilebilecek işler ortaya çıkmamıştır.

1883 yılına gelindiğinde ise, Osman Hamdi Bey’in öncülüğünde, güzel sanatlar alanında eğitim vermek amacıyla Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Kurulmuş olan bu okul “Sivil sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla devlet tarafından, batılılaşma zihniyetiyle kurulmuş olan ilk okuldur” (Tansuğ, 1992, s. 100). Üç tanesi yabancı kökenli olmak üzere toplam sekiz öğretmenle, sanat eğitimi verilmeye başlanmış olan okulda, ilk kez asker kökenli olmayanlar da, perspektif, yağlı boya ve kara kalem gibi dersler almışlardır.

Okuldan mezun olan öğrenciler, Avrupa Sanatındaki gelişmeleri takip etsinler ve eğitimlerini tamamlasınlar diye Avrupa’ya gönderilmişlerdir (Görsel 2).



Görsel 2: Osman Hamdi Bey “Haremde” 1880(<http://www.leblebitozu.com/kaplumbaga-terbiyecisi-ile-taninan-osman-hamdi-bey-ve-tabloları>)

Osmanlı İmparatorluğu’nda, Sami Yetik’in başkanlığında, sanatın ve sanatçıların sorunlarını ele almak üzere kurulan ilk ressamlar grubu “Osmanlı Ressamlar Cemiyetidir”. Cemiyetin kuruluşunda Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Agâh Bey, Mehmet Ruhi Arel, Ahmet Ziya Akbulut, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga ve Müfide Kadri gibi genç ressamlar etkili olmuştur (Görsel 3).



Görsel 3: Sami Yetik “Sami Yetik Yıldız Parkı’nda Gezinti” 1905  
(<https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-y/yetik-sami/>)

Kuruluşundan sonra “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası” adıyla 18 ay boyunca gazete yayımlayabilen “grubun ortaya çıkışı, güzel sanatlar akademisinin öncülü olarak kurulmuş olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun genç ressamların ortak çabasıyla hayat bulmuştur. Ayrıca, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti olarak kurulmuş olan bu birlik, 1908 yılında



ilan edilmiş olan İkinci Meşrutiyet'in özgürlükçü atmosferinde örgütlenebilmiştir. Cemiyet, tarihsel olarak bu alanda kurulmuş ilk sanatçı yapılanmasını temsil etmiştir.

Cemiyet, Velihaht Abdülmecit'in desteğiyle 1916 yılında 49 sanatçının, 190 eserle katıldığı ilk Galatasaray Sergisini açmıştır. 1951 yılına kadar devam eden Galatasaray Sergileri, resim sanatının toplumsallaşmasına önemli katkılar sunmuştur.

Türk Resim Sanatında “Batı’daki anlamına giderek daha çok yaklaşan bir resim patlaması, 1914 yılına rastlar. Sanayi Nefise’de açılan “Avrupa Sınavı”nı kazanan gençler, 1910’da Paris’e gönderilmişler. I. Dünya Savaşı’nın çıkması üzerine yurda geri çağırılmışlar ya da Fransa, Almanya ve İtalya’dan kendi istekleriyle ülkeye geri dönmüşlerdir (Tansuğ, 2005, s. 119).

I. Dünya Savaşı’nın çıkmış olduğu 1914 yılında, sanat eğitimi almak için gitmiş oldukları Avrupa’dan, İstanbul’a dönmüş olan bu genç sanatçıların yapıtlarında gözükten, renk, ton, ışık uygulamaları ve fırça sürüş teknikleri, o dönem, tarz olarak izlenimci resim anlayışına yakın bulunmuştur. Resimsel kompozisyonlarında, renkleri saf halleriyle kullanmış olmaları ve onların üzerinde gezdirmiş oldukları yoğun ışık hareketliliğiyle kendilerine özgü izlenimci bir resimsel anlayışı meydana getirmişlerdir.

1914 Kuşağı ressamlarından İbrahim Çallı’nın resimlerinde coşkulu bir lirizm (Görsel 4); Nazmi Ziya’da ışık oyunları; Avni Lifij’de şiirsel duygusallık; Feyhaman Duran’da portrecilik; Namık İsmail’de çok yönlü bakış açısı onların her birinin kendi üsluplarıyla rahat ve anlatımcı resimler ürettiğini göstermiştir (Zengin, 2001, s. 157).



Görsel 4: İbrahim Çallı “Mavi Vazoda Güller”

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c2/calli-ibrahim/ibrahim-calli-mavi-vazoda-guller-8899/>)

Çallı Kuşağı olarak da anılan 1914 Kuşağı, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğrenci oldukları dönemde o günün şartları nedeniyle, nü resim çalışamazken, Avrupa’dan dönüşleri sonrası nü resim çalışabilmişlerdir. Yurt dışında kaldıkları yıllar boyunca izlenimcilikten yoğun bir şekilde etkilenen 1914 Kuşağı ressamları, bu etkilenişe karşın kendilerine özgü bir fırça sürüş ve boya anlayışı geliştirebilmişlerdir. Dolayısıyla bu izlenimci anlayış doğrultusunda kendilerine özgü

portre ve figür resimleri yapmışlardır. “1914 dönemi sanatçıları sanat yaşamları boyunca tek yolda yürümüş, başlangıç çizgilerinden sapmamış, fikirsel araştırma ve yorumlara girmemişlerdir. Gerçi bu kuşaktan fikirsel çabayı beklemek olanaksızdır. Çünkü onlar, Osman Hamdi, Şeker Ahmet, Hüseyin Zekai ve Süleyman Seyit kuşağının aşırı gerçekçiliğine Empresyonist paletin tazeliğini getirmişlerdi” (Berk ve Turani, 1981, s. 20).

İzlenimci resim anlayışının heyecanını sanatlarına yansıtmayı başarabilmiş olan bu genç ressamlar, resim sanatımıza yeni bir soluk getirmişlerdir. “Toplumun tanığı olmaya başlayan ressam, saray sahneleri, yemiş, çiçek natüromortları, eski sokak, mezarlıklar, park ve bahçeler gibi dondurulmuş konulardan uzaklaşarak ilgisini yaşayan insanların, kadın ve erkeklerin yüzlerine çevirmiş; toplumun keder ve sevinçlerini, İstanbul’un bin bir görünümünü tuvallerine taşımıştır” (Buğra, 2007, s. 255-256). İzlenimci sanat anlayışının, resim sanatına getirdiği dinamik etkiyi içselleştiren 1914 Kuşağı Sanatçıları, teknik açıdan kendilerini özgünleştirmişlerdir. Ama bu teknik özgünleşme, beraberinde düşünsel-kavramsal özgünlükten beslenen, yeni bir plastik imgenin ortaya çıkmasını sağlayabilecek kadar evrilememiştir. Genç Cumhuriyeti kuran kadrolar, Türkiye’nin medeni dünyada saygın bir yer elde edebilmesi için kültür ve sanata önem verilmesinin gerekliliğinin farkındadırlar. Bu amaçla 1924 yılında bir grup yetenekli öğrenciyi Fransa ve Almanya’ya göndermişlerdir. 1914 Kuşağı sonrası, bir diğer önemli Ressam örgütlenmesi olan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği de 1924 yılında yurt dışına gönderilmiş olup 1928 yılında ülkelerine dönen ressamlar tarafından kurulmuştur (Görsel 5).



Görsel 5: Şeref Kâmil Akdik “Kurbağalı Dere” 1932

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/akdik-seref/seref-akdik-biyografi/>)

Kurucuları arasında Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kâmil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır ve Fahrettin Arkunlar’ın bulunduğu birlik adını, Fransa’daki “French Salon des Indepentants”dan almıştır. Daha sonra Turgut Zaim, Elif Naci, Büyük Sami, Cemal Tollu, Eşref Üren gibi sanatçıları katılmasıyla kadro genişlemiştir. “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”nin tek kadın ressamı Hale Asaf’tı. 33 yaşında Paris’te ölen sanatçı, Arseven’in belirttiği Dufy ve Matisse esintileri görülür (Özsezgin, 1983, s. 42-43).

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ni oluşturan ressamların eğitim görmek için, Avrupa'da buldukları yıllar artık izlenimciliğin etkisini yitirmiş olduğu yıllardır. Bu yıllar da başta Paris olmak üzere, Avrupa'nın diğer sanat başkentlerinde yeni sanat üzerine yoğun tartışmalar yaşanmaktadır. Bu tartışmalardan etkilenerek “Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanan sanatçılar, izlenimci kuşağın resimde kullanmadığı desen ve hacim öğelerini resme yeniden sokmak için harekete geçerler” (Ersoy, 1997, s. 53).

1932 yılına kadar birçok sergiler açan “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”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 (Nihal, 2002, s. 14).

Birliği oluşturan sanatçılar, kendi plastik özgünlüklerini yaratabilmek için sanatçı bireyselliğine önem veren bir tutum içinde olmuşlardır. Arzuladıkları sanatçı bireyselliğini yakalamak için birlikte dayanışma göstermişler ve ayrıca bunu kalıcı haklar haline getirmek için ortak çabalar geliştirmişlerdir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, o dönem yaptıkları resimlerle, günün sanat ortamına yeni bir soluk getirmeyi başarmışlardır. Birliği oluşturan sanatçılar, dünya resim sanatı içinden etkilendikleri eğilimleri eserlerine yansıtmışlardır.

“Birliğin tek kadın sanatçısı olan Hale Asaf ise kısa yaşamına rağmen Türk resmine büyük katkılar sağlamıştır. Müstakiller'de çeşitli eğilimler bulunmaktadır. Mahmut Cuda ve Şeref Akdik'in tablolarında realizm; Hale Asaf (Görsel 6) ve Muhittin Sebati'de romantizm; Refik Epikman'ın tablolarında kübizm; Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'de ise ekspresyonizmin etkileri görülmekte, modern resmin kurucuları olarak Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi karşımıza çıkmaktadır” (Berk ve Özsezgin, 1983, s. 15).



Görsel 6: Hale Asaf “Otoportre” (. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Hale\\_Asaf/](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hale_Asaf/))



## 5. D Grubu

Modern Türk Resim Sanatının tarihsel gelişimi, 1933 yılına gelindiğinde D Grubu'nun kuruluşuyla yeni bir evreye girmiştir. Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu'nun bir araya gelmesiyle oluşan D Grubu, o tarihe kadar kurulmuş olan dördüncü ressamlar grubudur. Bu yüzden grup üyeleri, grubun ismini Latin Alfabesinin dördüncü harfi olan “D” olarak seçmişlerdir.

D Grubu'nun, o günün sanat çevreleri tarafından tanınır olmaya başlamasıyla birlikte “1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1939'daki 7. grup sergisinde Halil Dikmen, Arif Kaptan, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı gruba katılmıştır. 1941'deki 9. sergide ise Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnissa Zeid, Nusret Suman'ın katılmasıyla sayısı 16'ya yükselen grubun 1946'yılındaki sergisinde gruba, Zeki Kocamemi de katılmıştır” (Tansuğ, 1996, s. 181-182).

Çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı ve arkadaşlarının öğrencileri olarak yetişen D Grubu üyeleri, Avrupa'da Andre Lhote'nin yanısıra Ernest Laurent, Fernand Leger, Hans Hoffmann gibi sanatçıların atölyelerinde de eğitim görmüşlerdir (İndirkaş, 2001, s. 23).

Bu genç sanatçılar yurda dönüşleri sonrası, Avrupa'da almış oldukları eğitimlerin vermiş olduğu akademik bilinci ve ayrıca modern sanat etkinlerinden edinmiş oldukları izlenimleri, Türk Resim Sanatını yeni bir evreye taşıyabilmek amacıyla kullanmaya karar vermişlerdir. Bunun içinde öncelikle Avrupa Resim Sanatı ve Türk Resim Sanatı arasındaki durumun mukayesesini yapmaya çalışmışlardır. “Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermiştir. Gecikme, 19. yüzyıl ortası yağlı boya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit'le sürmüştü, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik empresyonizmiyle sonuçlanmıştır. Bu ressamlar, Türk resim sanatının batılılaşmasında etkili olmuş fakat Avrupa sanat akımlarının gerisinde kalmışlardır” (Berk ve Özsezgin, 1983, s. 549).

1926 yılı, Çallı Grubu sonrası, Avrupa'ya sanat eğitimi almak amacıyla gitmiş olan genç sanatçılar, buldukları sanat ortamlarında, Fransa'da doğmuş olan Fovizmden ve Kübizmden ayrıca Almanya'da ortaya çıkmış olan Dışavurumcu sanat anlayışlarından etkilenmişlerdir. Nasıl ki Fovizm, Kübizm ve Dışavurumculuk gibi sanat akımları, kendi ilkelerini inşa ederken, kendilerinden önce var olan, başta İzlenimcilik olmak üzere diğer daha eski sanat akımlarına karşı çıkmışlarsa, D Grubu Sanatçıları da İzlenimci sanat anlayışına ve beraberinde, önceki kuşakların sanat anlayışlarına da karşı çıkmışlardır.

Dolayısıyla D Grubu sanatçıları, Avrupa'da eğitim aldıkları süre boyunca eskiyi temsil eden her şeye karşı savaş açmış ve yeniyi yaratmanın arzusuyla yanıp tutuşan sanatçı çevrelerinden yoğun olarak etkilenmişlerdir. Dolayısıyla Türk Resim Sanatının kendi özgünlüğünü inşa edebilmesinin biricik yolu olarak da kendi modernist fikrini yaratabilmesi olarak görmüşler ve bunu bir zorunluluk olarak kabul etmişlerdir.

Fikri olarak modernist bir sentez arayan grup sanatçıları, dış gerçeklikten duyularımız yoluyla edindiğimiz izlenimleri, kavramlaştırabilecek bir akıl yürütme becerisine sahip olmadan, özgür düşünme pratikleri geliştiremeyeceğimiz gibi, olay ve olguları yeni bir anlam örüntüsü içinde düşünemeyeceğimizi kavramışlardır. Dolayısıyla o zaman da düşüncelerimizi, sembol plastik değerler üzerinden biçimlendirmeyeceğimiz gerçeğini görmüşlerdir. Zihnimiz, bu beceriden yoksun kaldıkça olduğu yerde tekrar etmeye mecbur kalacaktır. Dolayısıyla, kavramlardan beslenen özgün düşünceler ve onu temsil edecek özgün bir biçim anlayışı ortaya çıkamayacaktır.

Özgün fikirler olmadan, yaratıcı imgelemin kendi farkını var edemeyeceğinin bilincinde olan grup sanatçıları, bu amaçla toplanarak, sürekli fikir alışverişinde bulunmuşlardır. Geliştirdikleri yeni fikirlerden beslenerek, kendilerini resimsel olarak ifade etmek için, Konstrüktivist ve Kübist bir kompozisyon anlayışını sentezleyen, bir biçim dili yaratmak istemişlerdir. Bu plastik ifadelerdeki vurguyu güçlendirmek için, güçlü bir desen anlayışıyla bütünleşik sentez formlar yaratmışlardır.

İnsan figürü çizimlerindeki inşacı kübik biçim arayışları, figür resmine yeni bir boyut kazandırmıştır. Yaptıkları geometrik çözümlenmelerle, insan figürü çizimine yeni bir özgünlük kazandırmışlardır. Biçimin, temsilini üstleneceği kavramların, boya yüzeylerinde, yeni bir anlam yaratabilmesi için ise resim sanatının olanakları sürekli araştırmışlardır.

Kendi plastik ifade araçlarını araştıran, D Grubu sanatçıları arasında üslupsal bir ortaklaşma gerçekleşmemiştir. Kendilerini, sadece bir akımın temsilcisi gibi görüp o yönde eserler üretmemişlerdir. Başta Nurullah Berk olmak üzere, Cemal Tollu ve Zeki Faik İzer gibi grup sanatçıları tamamen kendilerine özgü bir biçim ve renk anlayışla resimler yapmıştır. Hatta grup üyelerinden olan Elif Naci, sanatsal yaratıcılıktan etkilenmemek için yurt dışına eğitim almaya gitmemiştir.

Nurullah Berk minyatür soyutlamaları üzerinde yoğunlaşırken, Cemal Tollu Anadolu Uygarlıklarına ilişkin gözlemleri sonucunda Hitit kabartmalarını kendine esin kaynağı olarak seçmiştir. Zeki Faik İzer soyut renk lekelerinin gizemli, görsel algılarına ağırlık vermiş, taşist (lekeci) nitelikli resimlere yönelmiştir. Elif Naci kaligrafiden hareket ederek büyük harf formlarını tuvaline aktarmıştır. Kübizmin savunucusu olarak sanat arayışlarına başlayan ‘D Grubu’ sanatçıları 1947’den itibaren bireysel olarak ayrı ayrı biçimsel üslup arayışlarına yönelmişlerdir (Giray, 1982, s. 149).

D Grubu sanatçılarının yapmış oldukları eserler incelendiğinde, özgün üslup farkları hemen göze çarpmaktadır. Örneğin; Fransa’da eğitim almış sanatçılardan, Kübist Resim anlayışını öğrenmiş olan Nurullah Berk, bu anlayışın Türkiye’deki ilk temsilcilerinden olmuştur (Görsel 7).



Görsel 7: Nurullah Berk “Nargile İçen Adam” 60x93 cm  
([https://tr.pinterest.com/pin/291678513365159674 /](https://tr.pinterest.com/pin/291678513365159674/))

Doğunun iki boyutlu süslemeci ve soyut arabeskine yakınlık duymuş, Doğu'nun arabesk çizgi düzeniyle Batı'nın soyut şemacı duyarlılığını birleştirmiştir (Özsezgin, 1981, s. 39). Sanatçının yapıtlarında, plastik imge olarak yerel olan ile evrensel olanın biçimsel ortaklaşması göze çarpmaktadır. Berk bu yeni biçimsel ifadeyi yaratabilmek için Türk-İslam Sanatının içinde hayat bulmuş olan, hat sanatından, minyatür sanatından ve süsleme sanatının plastik olanaklarından faydalanmıştır. Beslendiği bu yerel sanatsal anlayış ve biçimsel ifadeleri, Batı Resminin modernist diliyle bütünleştirmeyi başarmıştır.

D Grubu'nun bir diğer önemli ismi olan Zeki Faik İzer, yaratıcı imgeleminde özgünlük arayışı içinde olan sanatçılardan biri olmuştur (Görsel 8). “Akademiden birincilikle mezun olması Paris'e gidip Andre Lhote atölyesinde eğitim görmesini sağlamıştır. Türk Hükümetinin bursuyla gittiği Paris'te Maret'den duvar resmi, fresk ve seramik eğitimi, Emile-Othon Friesz atölyesinde doğal, yumuşak ve dışa dönük tarzda resim eğitimi almıştır. İlk dönem çalışmalarında Othon Friesz'den etkilenerek resimlerinde dinamik, sınırlı, bir bakıma romantik bir karakter sergilemiştir” (Tansuğ, 1995, s. 377).



Görsel 8: Zeki Faik İzer “Balıklar”, 33 x 40 cm ([https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/zeki-faik-izer-hayati-ve-eserleri /](https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/zeki-faik-izer-hayati-ve-eserleri/))

Akademi eğitiminden sonra, kendi imkânlarıyla yurt dışına giden Cemal Tollu (1899-1964) Paris ve Münih’te sanatsal incelemeler ve çalışmalar yapmıştır. Sanatçı, geometrik şematizm çözümlenmeleri yaparak, figür biçimine getirmiş olduğu yeni yaklaşımlarla, plastik açıdan özgün bir figür anlayışı geliştirmiştir (Görsel 9).



Görsel 9: Cemal Tollu “Toprak Ana”, duralit üzerine yağlıboya, 1956  
(<https://www.sanatinyolculugu.com/turkiyenin-picassosu-cemal-tollu/>)

D Grubu’nun politik yanı ağır basan ve toplumsal mesajlar barındıran eserler üreten Abidin Dino (1913-1993) ise (Görsel 10), sinema da dahil olmak üzere birçok alanda eserler üretmiştir. “Son dönem çalışmalarında yalın, simgesel bir anlatım ve soyut bir duyarlılık öne çıkmış, toplumsal ve siyasi konularla yoğrulmuş destansı resimler yapmıştır” (Berk, 1943, s. 47).



Görsel 10: Nazım Hikmet’in Kuva-yi Milliye kitabındaki Abidin Dino deseni  
(<http://www.leblebitozu.com/abidin-dinonun-eserleri-ve-hayati/>)

D Grubu'nun Türk Resim Sanatında, önemli izler bırakmış olan bir diğer sanatçısı da Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur (1913-1975). Geleneksel folklorik motif ve desenleri, kendi yaratıcı imgeleminde yeniden yorumlayarak plastize etmiş olan sanatçı, kendine özgü bir biçim dili geliştirmiştir (Görsel 11). Akademide İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya Güran'dan eğitim almış olan sanatçı, daha sonra Fransa'nın Lyon Kentindeki Güzel Sanatlar Okuluna devam etmiştir. Sanatçı yurda döndükten sonra, Leopold Levy'inin asistanı olarak akademide çalışmaya başlamıştır.



Görsel 11: Bedri Rahmi Eyüboğlu "İstanbul" 1955(<http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Paris'te Andre Lhote atölyesinde çalışmasına karşın, onun kübist ve yapımcı (konstrüktif) yaklaşımını benimsememiş, Dufy ve Matisse'i kendine daha yakın bulmuştur (Berk, 1943, s. 44). Sanatçı, 1931 yılında gelmiş olduğu Fransa'da iki yıl boyunca sanat eğitimi almış ve kendine yakın bulduğu sanatçıların çizgi, renk, leke, doku, desen ve kompozisyon anlayışlarından oldukça etkilenmiş ve bu etkiyi yapıtlarına oldukça başarılı bir şekilde yansıtmayı başarabilmiştir.

İlerici fikirlere sahip olan grup üyeleri, sürekli gelişim için resim ve heykel yapmanın yanı sıra, fikirlerini temsilen yazılar yazmışlar ve bunları çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlamışlardır. Kendilerine avangart bir rol biçmiş olan D Grubu sanatçıların, önemli bir ismi olan Abidin Dino, misyonlarıyla ilgili 1939 yılında Ses Dergisine şunları yazmıştır.

Gençlerin bütün çabası Taksim ile Tünel arasındaki caddeyi elde etmeye yönelik bir çaba olmaktan öteye gitmemiştir. Avrupa'dan en az elli yıllık gecikme gösteren Türk resim sanatının Avrupa sanat düzeyine çıkması gerekmiş, bu amaçla grup, otuz kırk yıldan beri Batı'da yaygın sanat eğilimlerini Türkiye'ye getirmiştir (Tansuğ, 1995, s. 181).

D Grubu üyeleri, yaşanan elli yıllık gecikmenin farkındalığıyla, olabildiğince çok şey yapmak istemişler ve Türk Resmine, kendi özgünlüğü doğrultusunda bir kimlik kazandırmak istemişlerdir. Dünya Sanatında yaşanan gelişmeleri, içinden geçilen zamana paralel Türk Resim sanatına aktararak çağın sanatsal ruhunu yakalamak istemişlerdir. Bunun içinde, o yıllarda, Modern Resim Sanatı üzerinde etkisi hala devam etmekte olan Fovizm, Kübizm ve Dışavurumculuk gibi sanatsal anlayışların plastik imgelemini, Çağdaş Türk Resminin doğasını oluşturmak için değerlendirmişlerdir. D Grubu sanatçıları bu amaçlarını gerçekleştirebilmek içinde, dönemin Picasso gibi ünlü sanatçıların eserlerini incelemiş ve onlardan ilham



almışlardır. Örneğin; Picasso'nun "Mandolinli Kız" isimli eseriyle, Cemal Tollu'nun "Hasat" isimli eseri arasındaki biçimsel akrabalık, hemen göze çarpmaktadır. Her iki resim de kübist ilkeler üzerine inşa edilmiştir. Aralarındaki fark, Cemal Tollu'nun eserinde resmettiği kadın figürünün portresinin daha gerçekçi bir betimleme içinde ve yerel folklorik bir biçimlendirme içinde gösterilmiş olmasıdır (Görsel 12 ve Görsel 13).



Görsel 12: Picasso, "Mandolinli Kız", tuval üzerine yağlıboya, 1910  
(<https://www.pablocpicasso.org/girl-with-mandolin.jsp>. /)

Görsel 13: Cemal Tollu, "Hasat", tuval üzerine yağlıboya (<https://sanatokur.com/cemal-tollu-kimdir/>)

Öztop'a göre "Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk resim sanatının Batılı karakteri içinde kristalleşmeye başlaması bu grubun sanat hayatımıza atılmasıyla başlar" (Öztop, 1993, s. 42).

Henüz yeni kurulmuş olan genç Cumhuriyet kadrolarının, tüm zorluklara rağmen sanata olabildiğince önem vermek istemesinin farkında olan bu genç sanatçılar, idealist bir ruhla sürekli yeniyi aramışlardır. Sanatlarıyla hem kendilerini, hem de gönülden bağlı oldukları ülkelerini yüceltmek istemişlerdir. Modern sanat anlayışları ile toplumun kültürel değişimini desteklemeyi amaç edinmiş olan D Grubu sanatçıları, ilk sergilerini Beyoğlu'nda bir şapka mağazasında açmışlardır. Ayrıca, sanata bakış açılarını, yapıtları üzerinden topluma anlatmak ve göstermek için, 1933-1951 yılları arasında ülke genelinde on beş sergi açmışlardır. D Grubu ayrıca, Türk resmine özgü bir plastik imgelem yaratmak istediği için, doğu-batı sentezini resimsel olarak ifade etmek istemişlerdir. 1940'lerden itibaren, bu yönde tanımlanabilecek eserler üretmişler ve Türk Resim Sanatını dünyaya tanıtmak için yurt dışında birçok sergiler açmışlardır. Yerel olan folklorik sanatsal motifleri, kendi sanatçı üsluplarında kübik denebilecek bir form anlayışında stilize ederek resmetmişlerdir.

D Grubu'nun kuruluşuyla birlikte Türk Resim Sanatında yaşanmaya başlamış olan dinamizm ve bu dinamizmin yaratmış olduğu heyecan, o dönem Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Bölümü Başkanlığı yapan Fransız Ressam Leopold Levy'nin de dikkatinden kaçmamıştır. Grubu oluşturan genç sanatçıları takibine almış olan Leopold Levy, bu genç sanatçılar içinden bazılarının akademide hoca olmasını sağlamıştır. Bu genç isimler, akademide elde ettikleri hocalıkları sayesinde, Türk Resim Sanatının geleceğinin belirlenmesinde söz sahibi olmuşlar ve böylece, gelecek kuşaklara, kendi sanatsal anlayışlarını ve düşüncelerini aktarabilecekleri bir imkana kavuşmuşlardır. Akademide hoca olan, D Grubu Sanatçılarından Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel ve Nurullah Berk gibi isimler, daha sonraki yıllarda Türk Resim Sanatını en iyi şekilde temsil edecek sanatçılar yetiştirmişlerdir.

## 6. Sonuç

Dini değerlerin günlük yaşam üzerinde etkili olduğu, geleneksel bir toplumsal düzene sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda, sanatsal ifadeyi belirleyen temel ilkeler de bu geleneksel değerler içinde şekillenmiştir. Dolayısıyla bu geleneksel düzen içerisinde resim sanatı olarak adlandırabileceğimiz şey minyatür sanatıdır. Perspektif ve insan tasviri gibi gerçekçi ifadenin olmazsa olmaz olanaklarından yoksun olan minyatür sanatı, belli temaları betimlemek için belli bir amaç doğrultusunda yapılmaktadır. Bu yüzden Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk resim eğitimi verilmeye başlandığı an'a kadar, Batılı anlamda bir resim sanatından bahsetmek pek mümkün gözükmemektedir. On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru batı eğitim sisteminin normlarına uygun olarak açılmış olan ve müfredatında resim dersi olan Askeri Mühendishane bu yönde atılmış ilk kurumsal adım olmuştur.

Dünyadaki bilimsel, kültürel, teknolojik ve sanatsal gelişmelerin dışında kalmaya başladığının farkına varmış olan Osmanlı İmparatorluğu, 1839 yılında ilan ettiği Tanzimat Fermanıyla, topyekun bir reform sürecinin içine girmiştir. Reform sürecini takip ettirmek isteyen Sultan Abdülaziz döneminde açılmış olan Galatasaray Sultanisi ve Darüşşafaka Liseleri'nin ders programlarına da resim dersi eklenmiştir. 1883 yılına gelindiğinde ise Batılı anlamda sanat eğitimi vermek ve sanatçı yetiştirmek üzere, kendisi de bir ressam olan Osman Hamdi Bey'in liderliğinde Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Modernleşme yolunda atılan tüm bu adımlar, Türk Resim Sanatını kendi dinamikleri üzerinde şekillendirecek sürecin yapı taşlarını oluşturmuştur.

Avrupa'ya sanat eğitimi almaya gönderilen asker kökenli ressamları, sonrasında Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunları takip etmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu olan ve Avrupa'da sanat eğitimi almaya gitmiş olan, başta İbrahim Çallı olmak üzere, 1914 Kuşağı olarak kabul edilen, ressamların büyük çoğunluğu, yurda döndüklerinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapmaya başlamışlardır. D Grubu olarak anılan grubu oluşturan ressamların büyük çoğunluğu da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1914 Kuşağı hocalarının öğrencileri olmuştur. Modern sanatı Avrupa'da, yerinde incelemiş olan hocaların öğrencileri de Avrupa'ya sanat eğitimi almaya

gönderilmişlerdir. Avrupa'ya gitmeden önce, İzlenimcilik gibi, modern sanat akımları hakkında, belli fikirlere sahip olmuş sanatçılar, Avrupa'da İzlenimcilik sonrası ortaya çıkan Fovizm, Kübizm ve Dışavurumculuk gibi akımlardan etkilenmişlerdir. Yaşadıkları bu etkileşim, onların sanatsal yaratıcılıklarının çeşitlenmesine neden olmuştur. Dolayısıyla D Grubu Sanatçıların plastik imgelemleri bir üslup birliği içinde hayat bulmamıştır. Mesela 1914 Kuşağı, Türk İzlenimciler olarak anılırken D Grubu için benzeri bir yakıştırma yapılmamıştır. Bunun nedeni olarak da grubu oluşturan sanatçıların her birinin kendine özgü bir biçem ve biçim anlayışı içinde eserler yaratmış olmaları gösterilmiştir.

Sanatsal ifadede özgünlüğün ancak sanatsal yaratıcılığı besleyen zihinsel ve duyuşal süreçlerin ahenkli birlikteliğinden doğabileceğini sezinlemiş olan D Grubu sanatçıları, imgelemlerini bu amaç doğrultusunda şekillendirmişlerdir. Sanatçının sahip olduğu sanatsal yaratıcılığın, taklit olanı aşabilmesi için kendi öz düşünce ve kavramlarını geliştirmesi gerektiğinin bilincinde olan D Grubu sanatçıları, Türk Resim Sanatını bu yönde işleyen bir devinim içine sokmuşlardır. Çünkü D Grubu sanatçıları, Modernizmin temel düşüncesini oluşturan bireysellikten ve ayrıca yaratıcı imgelemin ifadesi için göz ardı edilemez önemde olan özgünlük ilkesinden esinlenerek yola çıkmışlardır. Dolayısıyla bu çalışmada D Grubu, modernist ve özgürlükçü yönleriyle ele alınmıştır. Yerel olanla, evrensel olanın birleşiminden yeni sentezler çıkarmaya çalışan grup sanatçıların bu özgünlük arayışı, Türk Resim Sanatının kendi özgüven inşasına önemli ölçüde yardımcı olmuştur. O dönemin sanatsal atmosferinde, kendi özgünlüğünü yaratma iddiasının peşinden giden D Grubu'nun ortaya çıkarttığı dinamik etki, kendilerinden sonra gelen resim sanatçıları da yeniyi ve özgün olanı arama yönünde etkilemiştir. D Grubu sanatçıları, 1950'li yıllar itibarıyla, Türkiye'de tartışılmaya başlayan soyut sanat yaklaşımları içinde de yer almışlardır. Grup üyeleri, tartışmalı geçen bu yıllardan sonra, grup aidiyetlerini bir kenara bırakmışlar ve yollarına bireysel olarak devam etmişlerdir.

## Kaynakça

- Berk, N. (1943). *Sanat konuşmaları*. İstanbul: Ülkü Basımevi.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi II*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Buğra, H. B. (2007). *1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ersoy, A. (1987). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu Yeniden Anarken*, *Sanat Çevresi*,133:6-7s.102-103.
- Ersoy, A. (1997). Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı, *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Ocak- Şubat, s.53.
- Giray, K. (1982). *Türkiye iş bankası resim koleksiyonu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları.

- İndirkaş, Z. (2001). *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Nihal, E. (2002). *D Grubu 1933-1951*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. Ve Nurullah, B. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Sayı:11, s.42-43.
- Öztop, Ş. (1993). Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı. *Kültür Dergisi*, Nisan 98.
- Tansuğ, S. (1992). Bir Grup Çabası, *Sanat Çevresi Dergisi*, sayı:161: s.52-53.
- Tansuğ S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2005). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1984). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara: İş Bankası Yayıncılık.
- Zengin, K. (2001). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Ders Kitapları.