

## ORHAN PEKER VE TÜRK RESİM SANATINDAKİ YERİ

**Esra HALICI**

*Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü  
Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Bilim Dalı  
esra.halici@atauni.edu.tr*

**Geliş Tarihi:** 2017.03.21

**Kabul Tarihi:** 2017.04.12

### Öz

Cumhuriyetin ilanından sonra Türk resim sanatının gelişiminde, Avrupa’da ortaya çıkan akımlar ve bu akımlardan etkilenen Türk ressamlarının çalışmaları büyük rol oynamıştır. Etkilendikleri sanat üsluplarını belli bir çatı altında toplama istekleri, resim sanatımızda grupların ortaya çıktığı bir dönemi başlatmıştır. Bu dönem içerisinde 1950’li yıllarda kurulan “On’lar Grubu” gerek kuruluş amacındaki yöresel ve halk sanatının resmimizdeki uyanışını ele alması gerekse sanatçıların birbirine bağlı resim yapma anlayışları bu grubu diğer gruplardan ayırmaktadır. On’lar grubu içerisinde özgürlükçü tavrıyla öne çıkan ve Türk resim sanatında ekspresyonizmin en güzel örneklerini veren ve 1927 yılında Trabzon’da köklü bir aileden gelen Orhan Peker’in lekese ve soyutlayıcı resim anlayışı Türk resim sanatında onu önemli bir yere getirmiştir.

Bu makalede On’lar Grubunun kurucu kadrosunda yer alan Orhan Peker’in hayatı, sanatçı kişiliği ve eserleri değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Orhan Peker, Resim, Leke, On’lar Grubu, Ekspresyonizm

### Orhan Peker and His Place in Turkish Painting Art

#### Abstract

Turkish painters influenced by the movements emerged in Europe have had a significant role in the development of Turkish Painting Art after the declaration of the republic. Painters’ desire to gather art forms they were influenced under the same roof led to the emergence of groups in Turkish painting. “The Group 10” founded in 1950s in that time is different from other groups in terms of localness-oriented in its establishment, awakening of folk art in painting and the group members’ interconnected paintings. Orhan Peker born in 1927 in an extended family in Trabzon was the prominent and liberal figure in that group. He gave the most important examples of expressionism in Turkish Painting Art and his blotting and abstractive painting technique brought him into an important place in Turkish Painting. In this study, the life of Orhan Peker, one of the founders of The Group 10, his art and his works have been evaluated.

**Key Words:** Orhan Peker, Painting, Blotting, The Group 10, Expressionism

### Giriş

Günümüz Türk resminin oluşum sürecinde, özellikle 1950'lerden bugüne doğru sıralanan aşamalarda Orhan Peker (Halıcı,2009:2), kararlı tutumu, coşkulu, duygulu, verimli ve duyarlı kişiliğiyle özellikle göz önünde tutulması gereken sanatçıların başında gelir. O, sanat dünyasında giderek güçlenen bir eğilimin (ekspresyonizm), öykünmeden hatta etkilerden arınarak özgünleşme akımının da önde gelen temsilcilerindendir (Erol,2002: 7).

Peker, yaşamı resim olarak algılamış, kendi dünyasını resim yapmak ve sanat üzerine kurmuştur. Sanatçı kimliğinin oluşumunda sanat ortamına özellikle de kendi dünyasına başkaldırıları, değişime açık dünya görüşü onu başarıya götürecektir özellikleri olarak karşımıza çıkar. Orhan Peker'in öz bilinci ve yeteneğiyle bütünleşen kendi dünya algısı onu Türk resim sanatında yadsınamaz bir yere taşımıştır.

Orhan Peker'in çocukluk yılları büyük ve köklü bir Karadeniz ailesinin geleneksel değerlere sahip yapısı içinde, sanata ve kültüre duyarlı bir ortamda geçmiştir. Peker, bu büyük ailenin saygın büyükleri tarafından sanatçı duyarlılığı keşfedilen ve bu yüzden de saygı gören bir çocuk olarak benimsenerek büyütülmüştür (Giray,2006: 13).

Orhan Peker 27 Mayıs 1927 yılında Trabzon'da dünyaya gelmiştir. Ailenin son erkek çocuğu olan Orhan Peker'in dört ablası birde abisi vardır (Foto 1).



Foto. 1: Orhan Peker ve Kardeşleri. Soldan: Seniha(Tosunoğlu),Orhan Peker,Mualla(Sumru), Behire(Küçükerman), Meliha(Tanyeli) (Peker, 1995: 11).

Orhan Peker'in ailesinde, özellikle anne tarafında, sanat yeteneği olan birçok kişi bulunmaktaydı. Orhan Peker beş yaşındayken, ablası Muallâ ile birlikte, şehirdeki büyük evlerinin bodrumunda kendilerine göre sanat çalışmaları yaparlardı. Bu büyük ev eskiden ilkokul olduğu için, bodrum katı duvarlarında, eskiden kalma tebeşirle çizilmiş resimler vardı. İki kardeş yanlarına tebeşirleri ve bir kova su alıp hiç durmadan duvarlara resimler çizer, sonrada su dökerek çizdiklerini yıkarlardı. Sonra yeniden resim yaparlardı (Peker, 1995: 11).

Genç Peker'in babası, oğlu için gelecek kaygısından dolayı tüccarlığa yönelmesini arzu etmekteydi. Ancak anne ve özellikle de ablaları, onun ticarete ne denli uzak durduğunu ve sanat için yaratılmış olduğunu fark etmişler ve bu yüzden Orhan Peker'in resme yönlendirilmesi için uğraşmışlardır (Küçükerman, Berk, 1994: 16).

Aslına bakılırsa ailenin, özellikle de Orhan Peker'in sanata olan büyük eğilimi, çok yakınındaki önemli bir kaynaktan da büyük ölçüde desteklenmekteydi. Büyükbabası (1861 doğumlu), "Kitabi" Hamdi (Başman) Efendi, Trabzon'un ilk ve en önemli yayınevini kurucusudur. 1885 yılında, Belçika'dan çeşitli kâğıt türleri getirterek yayınevini geliştiren Hamdi Efendi, eski yazılı 50 ders kitabını da yayınevinde basmıştır. Öte yandan, Trabzon kartpostalları hazırlatıp bunları Paris'te bastırması ve yayımlatmıştır. İşte bu Kitabevi Orhan Peker için sanata açılan kapılardan biri olmuştur (Peker, 1995: 17) (Foto 2).



**Foto. 2:** "Kitabi" Hamdi Efendi'nin 1920'li yıllarda Uzun Sokaktaki "Kitabi Hamdi Efendi ve Mahdumları" mağazası (Peker, 1995: 18).

Peker, 1942 yılında lisede matematik dersinde başarı sağlayamaması sebebiyle İstanbul'da bulunan dayısı Sami Başman'ın yanına gönderilmiş ve İstanbul'da Almanca öğrenebileceği Avusturya Okulu olan Sankt George'a yazdırılmasıyla Orhan Peker'in sanatsal kimliğini bulma yolunda ilk adımı atılacaktır. Sankt George Lisesinde öğrenimini sürdürürken, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte kapanan Sankt George Lisesi, Orhan Peker için yeni bir başlangıcın kapısını açacaktır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinin sınavını kazanan Orhan Peker akademiye kayıt olur. Akademi yıllarını, en yakın arkadaşı Turan Erol şöyle anlatıyor:

*“1945 yılı eylülündeydi. Güzel Sanatlar Akademisi'nin yetenek sınavına girmiştım. Karşıma konulan antik başı, önümdeki kâğıda çizmeye çabalıyordum. Biri içtenlikle omzuma dokundu. Dönüp baktım. Kaytan bıyıklı, kıvrıkcık saçlı, ipince bir delikanlıydı. Gülerek beni yüreklendiriyordu. Adım Fikret Otyam dedi ve ekledi. “Şurada biri daha var, görmeye değer.” Sonra sınav salonunun başka köşesine sürükledi beni. Minyon bir kara oğlanın iki adım yanında durduk. Minyon ama yakışıklıydı, çalışmasını izlediğimiz delikanlı, saçları özenle taranmıştı.. Resim sehpasının köşesine tutturulmuş giriş belgesine göz attım. Adı Orhan Peker'di.” (Peker, 1995:22-23).*

1954 yılında Orhan Peker, akademiden arkadaşı olan Avni Dilligil ve Grubu ile birlikte Almanya'da “Erlangen Gençlik Tiyatroları Festivali'ne katılır. Meinecke ile birlikte İtalya ve Viyana'ya, oradan da ilk kez Paris'e gider (Foto 3).



**Foto. 3:** Orhan Peker, Avni Dilligil ile birlikte, Almanya'da Erlangen Gençlik Tiyatroları Festivali'nde (Orhan Peker sağ alt köşede) (Peker, 1995: 23).

Bu seyahati Orhan Peker şöyle anlatır:

*“Haziran 1'de Meinecke ile Viyana'ya gidiyorum. Yol parası benden. Üst tarafını o halledecek. Bir pantolon bir ceket... Bir ayımız da Viyana'da geçecek. Bundan böyle canım çekti mi basıp gideceğim istediğim yere. Resim yapıyorum. Bazen iyi işler çıkıyor. Evin duvarlarında resim asacak yer kalmadı. Bazen de kızıp topluyorum hepsini. Meinecke seviyor resimlerimi. Viyana'ya bir albüm götüreceğim. Orada ART-CLUP' da ufak bir sergi açacağım.(pasaportum hazır)” (Edgü, 1993: 16).*

Orhan Peker, burs almadan kendi imkânlarıyla dönemin ressamı içinde İstanbul-Paris dışına çıkan ressamlardan biridir. O, Oscar Kokoschka(1886-1980) ile tanışma fırsatı bulmuş ve aynı zamanda onun atölyesinde çalışmayı başarmış ilk ve

tek Türk ressam olmuştur (Giray,2006: 21). Aralık 1957’de Münih’e giden Orhan Peker orada bulunma sebebini ve Alman ressamların sanatsal anlamda içinde bulunduğu düşünceleri şu şekilde anlatır: “Ben hala buralarda dayanmayı “sürünmeyi” düşünüyorum. Münih’i sevdiğim için mi? Değil. Etrafından çok faydalandığım için mi? O da değil. Hani bu şartlar içinde, böyle bir atmosferde şaheserler yapılabileceğine de inandığım yok. Bu şehirde hemen hemen bütün mühim sanatçıları tanıdım, sanat muhitlerine girdim çıktım. Anladığım şu; Alman sanat adamı bir sürü karışık meselenin ortasında tam bir kompleks yaşıyor.” (Edgü, 1993: 24).

Münih’te iki yıl kaldıktan sonra 1959’da İstanbul’a döner. Aynı yıl Ankara’ya giden Orhan Peker, buranın sarı steplerinden çok etkilenir. Kendi deyişiyle, “Basın Yayın’da” iş bulur ve Ankara’ya yerleşir. Böylelikle Ankara yılları başlamış olur (Peker, 1995:28) (Foto 4)



Foto. 4: Orhan Peker, 1960 Yılında Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı İçin Yaptığı Bir Resim Çalışmasında (Küçükerman, Berk, 1994: 26).

Ankara’ya taşınırken, Oscar Kokoschka’dan yaptığı kopya resim, büyük boyutlu olduğu için taşınması sırasında bir sorun çıkarmıştır. Tam bu tarihte ablası Meliha’da işi sebebiyle eşiyile birlikte Ankara’ya taşınmaktadır. Orhan onlardan, büyük boyutlu resmini de birlikte getirmelerini ister. Bu resim Orhan Peker için çok önemlidir. Çünkü 1956 yılında Salzburg’da “Oscar Kokoschka Yaz Akademisi’nde”, kendisinin bir eserinin kopyasını yapar. Ustası da bu çalışmayı çok beğendiği için altına imzasını atar ve “Aslı ile karıştırıyorum” yazar. “Kokoschka” Orhan Peker için o nedenle çok önemliydi (Küçükerman, Berk, 1994: 26). (Foto 5).

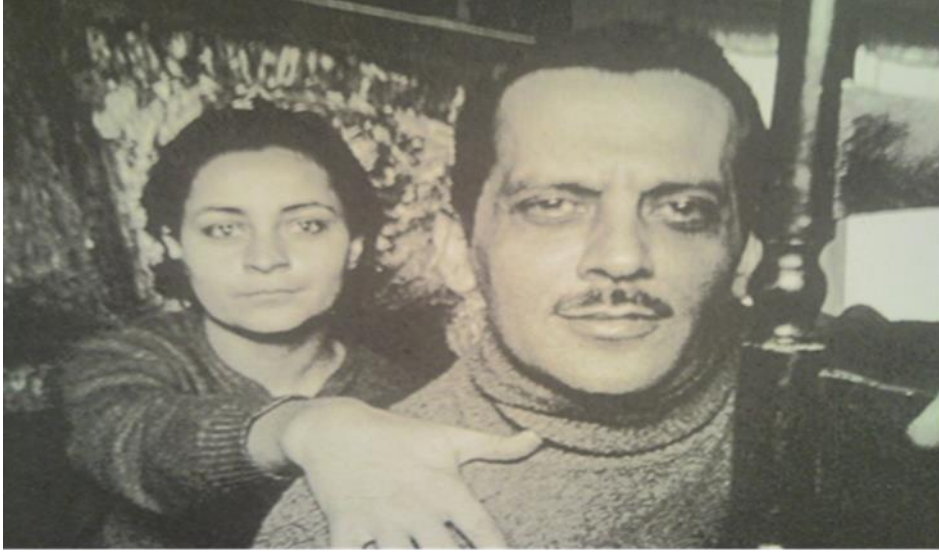


**Foto. 5:** Orhan Peker, 1956 Yılında Salzburg'da Oscar Kokoschka'dan Yaptığı Kopya İle Birlikte (Küçükerman, Berk, 1994: 26).

Orhan Peker, Ankara'da dört sene yaşadıkdan sonra 1963 yılında bir İspanya bursuna Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından aday gösterilir ve kabul edilir. Böylece “İspanyol Defteri'nin ortaya çıktığı İspanya dönemi başlar. Peker, İspanya'da yaptığı yoğun çalışmaları, yakın dostlarına ve ailesine yazdığı notlar ve mektuplarla yansıtmıştır. Bu özenli mektupların sayfaları arasında dolaşarak yaşadığı bu ilginç dönemi kendi kaleminden, kendi renkleriyle izlenebilmektedir (Peker, 1995:29).

1966 yılında Türkiye Çağdaş Ressamlar Cemiyeti'nin girişimleriyle, “Yılın Ressamı” ve “Yılın Genç Ressamı” seçilecektir. Yılın sanatçısı seçiminde o yıl için, son iki yıl içinde yapılan çalışmalar göz önüne alınır. Mustafa Aslıer, Sabahattin Eyüboğlu, Ercüment Kamlık, Nurullah Berk, Gültekin Elibal, Sezer Tansuğ ve Cemal Tollu'dan oluşan jüri yaptığı çalışma sonunda, Adnan Çoker, Turan Erol ve Orhan Peker arasından, Orhan Peker'i yılın sanatçısı seçer ( Elibal, 1966: 56).

Orhan Peker 1967 yılında, Özden Erdem'le tanışır ve aynı yıl içerisinde evlenirler. Evlendiklerinde, yaşayacakları eve ondan hiçbir eşya getirmemesini ister. Hatta “*elinde bir valiz bile olmasın*” der. Çünkü yaşadığı yer zaten küçük bir çatı katıdır ve o çok sevdiği tabloları arasında eşyaya yer yoktur. Özden ve kedisi “Başka” da gelince çatı arasındaki bu yerin çok küçük olmasından dolayı Bilir Sokak'taki geniş teraslı kata taşınırlar.1974 yılına kadar burada çok güzel günler geçirirler (Edgü, 1993: 67) (Foto 6).



**Foto. 6:** 1967 Yılı Orhan Peker ve Özden Erdem (Giray,2006: 39)

19 Haziran 1967 tarihinde İzmir’de açtıkları sergiden sonra Orhan ve Özden, buradan tatil için Ayvalık’a giderler. Böylece Ayvalık dönemi başlamış olur.

1969 yılında Bayındırlık Bakanlığı, Japonya’daki “EXPO- 70” fuarı için bir proje yarışması açar. Orhan Peker, arkadaşı Ragıp Buluç’la birlikte fuara bir proje ile katılır ve birincilik ödülü kazanırlar. Orhan Peker, Japonya’daki “EXPO 70” Türk pavyonu çalışmasından döndüğü zaman çok değişik bir nedenle oldukça sıkıntılıydı. Teknolojinin her şeyi ezmeye başladığına inanıyordu. Hatta bir anısında, fuarda sigara almak için büfeye doğru yürüdüğünü gören bir Japon, ona otomatik makineden almasının daha iyi olacağını söyler. Ve devam eder; “*Şimdi o büfedeki insana derdini anlatacaksın, belki yüzünü sevmeyeceksin, ya da ters konuşacak, bozuk parası da olmayabilir, bir sürü sorun. Sen iyisi mi parayı içine at, otomatik makineden sigaranı al. Hem durup dururken başına iş açmamış olursun.*” Orhan Peker için çok şaşırtıcı bir düşüncedydi. Bütün bu çarpıcı etkilerle, Türkiye’ye dönen Orhan, önce evini beyaza boyatır. Bütün resimlerini bir süre ortadan kaldırır. Hatta bir süre resim bile yapamaz (Küçükerman, Berk, 1994: 29).

Orhan Peker, 2 yıl sonra 1972 yılında tekrar Avrupa’ya gitmiş, 1973 Mayıs ayına kadar Paris, Brüksel, Köln ve Münih’te çalışmalar yapmıştır. Orhan Peker’in sürekli yurt dışında olması eşi Özden’den ayrılmasına sebep olmuştur. Bu ayrılıktan sonra Orhan Peker bir süre sonra Ayvalık’a gider. Zira Ayvalık’ın sessizliği ve doğallığı onu çekmektedir. Aile düzeni bozulan Peker bu dönemde kendini içkiye verir. Bu da onun sağlığını bozar. Peker’in Ferit Edgü’ ye yazdığı bir mektupta sağlık durumunu şöyle anlatmaktadır;

*“... Sihatim iyi sayılır ama galiba biraz yorgunum. Ankara’nın havası herhalde tesir ediyor. On gün önce buraya geldim. Ankara’da son sergimi kapattıktan sonra, oradaki evi bir düzene koyup kapadım. Arkadaşım Gönül çok ısrar etti. Daha önceden bu evi kiraladı bana. Doğrusu nefis bir yer. Denize yakın, ağaçlar arasında. Daha iyi olamaz. Bir ara dinlendim. Hak etmiştim bunu. Ankara’nın linyit kömürünü*

*ciğerlerimden atmak için sabahları deniz kenarında yürüyüşler yapıyorum. Vücutumda bir rahatlama başladı. Her sabah gırtlığımı yakan o pis duman kokusu yok artık...”* (Edgü, 1993: 121-126)

Ayvalık'ta güzel günler geçiren Orhan Peker, daha sonra arkadaşı Gönül hanımla yakınlaşmaya başlar. Bu yakınlaşmayı bir ilişkiye bağlamak isteyen Orhan Peker, 1976 yılında Gönül Karaca'ya evlenme teklif eder ve aynı yıl içinde de evlenirler. Hayatını düzene sokan Orhan Peker, bu rahatlatıcı ortam sayesinde yeniden yoğun bir çalışma ortamına girer ve 1976 yılında Ayvalık'ta “Ayvalık-76” adı altında bir sergi açar (Küçükerman, Berk, 1994: 30).

Orhan Peker Ayvalık'ta iki yıl daha kaldıktan sora eşiyle birlikte 1978 yılında İstanbul'a yerleşir. 1978 yılına yoğun resim çalışmalarına başlayan Orhan Peker, 11 Nisan tarihinde, Akademi hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu galerisinde “Güvercinler” isimli son sergisini açar. Ancak aradan geçen zaman içerisinde sağlığı da iyiden iyiye bozulur. Orhan Peker aynı yıl safrakesesi hastalığı sebebiyle ölmüştür (Peker, 1995:43-44).

Orhan Peker'in 51 yıl süren kısa yaşam öyküsü ana çizgileriyle budur. Peker kendi iç dünyasında yaşayan bir ressamdır. Hayatı boyunca yaşamış olduğu inişler ve çıkışlar, aldığı kararlardaki cesur tavırlar onun sanat yaşamını da şekillendirecek ve tablolarına yansıtacak bir iz meydana getirecektir.

Orhan Peker'in öğrencilik yıllarında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde geçmiştir. Eyüboğlu sanatsal kimliğinde, Türk sanatının geleneksel kaynaklarını irdeleyerek, zengin motif literatüründen esinlenerek resimler üretmektedir. Orhan Peker ise o dönemlerde Rönesans ustalarını yayınlardan da olsa, ilgilenme seviyesini aşan bir yaklaşımla dönemi teknik ve konu bakımından incelemektedir. “*İspanyol Okulu*”nun üç büyük ustasına her zaman büyük bir hayranlıkla yaklaşmıştır. Nereden eline geçtiği bilinmeyen ve yanından hiç ayırmadığı bu üç ustanın birkaç reproduksiyonu vardı. Bunlar; Velasquez'in “*Les Menines*”i, Greco'nun “*L'Homme a Epee*”si ve Goya'nın “*La Maya Nue*”si idi (Erol,2002: 8).

Orhan Peker öğrenciliğinde XV. yüzyılın ustalarına da ilgisiz kalmamıştı. Örneğin, o yıllarda iki katlı küçük bir ek yapıya yerleşmiş bulunan Bedri Rahmi atölyesinin bir duvarına Piero Della Francesca'nın Arezzo fresklerinden bir parçası “Saba Melikesi Belkıs”ı kendi isteğiyle kopya etmiştir. Öğrenciliğinde değerli bir öğretmenin bilgisi ışığında klasik sanatın, soylu bir geleneğin ilkelerini içine sindire sindire yetişmiştir. Öğretmeni Bedri Rahmi'nin özellikle değer verdiği Anadolu halk sanatlarının ve bu gelenekteki güzelliklerin Orhan'ı yakından ilgilendirmediğini söylememek gerekir. Ama Uzak Doğu Sanatına daha başlangıçtan tutkundu. Toulouse Lautrec'i de bu nedenle seviyor olmalıydı. Orhan Peker'in siyah beyaz karşıtlıklarına dayanan nesne yorumlamalarıyla Japon ıstampaları arasında bağlantı kurmak yersiz değildir. (Erol,2002: 8). Nesnelerin açık ve koyu renk karşıtlıkları içinde, ilk bakışta kendini ele vermeden, açık ve koyu renk lekeleri halinde izleyeni şaşırtarak belirmesi Orhan Peker'in sanat yaşamında vazgeçmeyeceği bir yöntem haline gelmiş ve tüm sanat yaşamı boyunca resimlerinde uygulacağını görmekteyiz.

Orhan Peker, sürekli bir çalışma halinde olan bir sanatçıdır. Yaşamının her aşamasında elinde bir kâğıt sürekli karalamalar yapan tüm zamanını resme ayıran



üzüntüsünü, neşesini resimle anlatan bir ressamdır. Onun resimlerini yalnızca duygu geçişleri olarak görmekte yanlış bir yaklaşım olur. Gözlem yeteneği oldukça gelişmiş bir ressam olan Peker, bir nesnenin bir varlığın dünya üzerindeki biçimsel varlığından çok onun kâğıt üzerindeki kendi üslup varlığına önem vermiştir. Şöyle ki, bir kuşu bir kargayı bir atı onun resimlerinde anatomik olarak değil de kavramsal bir oluşum olarak görebilmekteyiz. Resimlerinde renk lekelerinden oluşan izlenim belli bir biçime bürünmüş ve ortaya gözlemediği kompozisyon çıkmıştır. Bu resim üslubuyla On'lar grubunun kurucuları arasında yer alsada motif oluşumunda lekesel bir soyutlamaya giderek bir farklılık oluşturmuştur.

Peker, Türk resminde ekspresyonist üslup özelliklerini en fazla taşıyan sanatçılardan biri olmuştur. Peker'in şu sözleri sanat görüşünü ortaya koyarken, ekspresyonist akımla olan yakın bağımlı açık bir şekilde gösterir:



Foto 7: Kargalar- Orhan Peker, 1957, 36x48 cm, Litografi, Özel Koleksiyon(<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/peker-orhan> 15.03.2017).

*“Rüzgârsız, durgun bir havada ormanda gezinirken, ansızın koyu yapraklı küçük bir dalın sarsıldığını görüyorsunuz. İlginizi çekiyor. Yakından bakınca gördüğünüz, kanadını kaşıyan kara bir kuştur. Yani görüntünün (lekenin), içinde yaşayan, devinen bir başka görüntü saklıdır. Bu anlattığım bilinçaltı bir düşünce değil. Öyküsel yani da yok aslında. Salt resimsel bir imaj, gerçek bir görüntüdür. Açık koyu resminin temelinde bu ilkin ezilmeyen, dış konturların içinde gücünü sonradan kanıtlayan o çekirdeği aramak gerek. Çarpıcı (ekspresif) bir leke bu çekirdeği taşıyorsa inandırıcı olamaz. Başlangıçta uzun bir süre çalıştığım Kara Kuşlar, Kargalar dizisinde bu iç ürpertiye sezilmek olasıdır. Ardından gelen Mandalar dizisi de aynı tutkunun örnekleriydi. Ve sonra Torbalı Atlar dizisi geldi, giderek hayvanın yaşantısına*

*eğilmek, onun neredeyse iç dünyasına bakmak başlamıştı bende. Hüzün ve acıyla kısılmış gözlerinde bu atların ne düşündüğünü anlıyor gibiydim. Yani, elime geçirdiğim her koyu lekenin yaşantısını devinimini saptırıyordum. İster kendi kitlesel açık koyuşlarında, ister dış mekânla olan ilişkisinde görünseler sonuç değişmiyordu.” (Tansuğ, 1995:28) (Foto 7).*

Kendi cümleleri ışığında, kargalar tablosuna, baktığımızda varlık içindeki varlığın yansımaları görmekteyiz. Peker, tablosunu çizerken bilinçaltında oluşturduğu çevreyi değil de çevre algısı içerisinde onun yoğunlaştığı kargayı, ağacın dalı olmaksızın yansıtmıştır. Tek bir göz yuvası arka plandaki açık zemin Peker’in lekese üslubunu ortaya çıkarmaya, düşünüyü kâğıda aktarmaya yetmiştir.

Peker Ankara’da bulunduğu dönemdeki gözlemlerinden biri atlar olmuştur. Ankara’nın yaz aylarında yakıcı kuru sıcağından, kış aylarında dondurucu soğuktan korunmaları için beygirlerin sırtlarına atılan el örgüsü kilimler, geleneksel kaynaklara yönelme eğilimi içinde yetişen Peker’in ilgisini çekmiştir. Hayvanların oylumları ve biçimsel ayrıntılarını gizleyen bu kilimler, yarattıkları renk armonileriyle Peker’in resimlerine katılmaya başlar ve 1965 yılında Orhan Peker 26. Devlet Resim ve Heykel Sergisi birincilik ödülünü yine at konulu resmiyle almasına vesile olur (Giray,2006: 120-121) (Foto 8).



Foto 8: Atlar-Orhan Peker, 1958, 100x94 cm, Özel Koleksiyon, (Tansuğ,2012:274)

Orhan Peker için ekspresyonist tavrın esası lekeyi biçim haline getirmeye dayanır. Bu aynı zamanda, Peker’in var olanı iç dünyasında anlama formudur. Bu noktada görselde herkesçe aynı algılanan bir kuş, bir at bir manda Peker’in tablolarında gerçeğin sanal bir yansıması haline gelirler.

“Mandalar” tablosunda sadece kompozisyon da algılanması güç iki karartı gibi görünen lekeler, ekspresyonist anlamda Orhan Peker’in kendini gösterdiği en güzel eserlerinden biridir. Karşıt renkleri oldukça iyi kullanan Peker, bu tabloda açık zemin doku üzerinde koyu lekeleri oldukça çarpıcı bir şekilde kullanmıştır. Sanatçının resimlerinde göz ve gaga ile algılanan kuş figürü burada ise boynuz kullanımıyla algıyı tamamlama ögesi olarak karşımıza çıkar (Foto 9).

Orhan Peker'in yeğeni Önder Küçükerman, 1959 tarihli bir eleştirisinde (aile arşivinde), Orhan Peker'in sanatsal üslubu hakkında şöyle diyor:

*“1959'da resimlerini gördüğümüz sanatçılar arasında Orhan Peker'e apayrı ve usta değeri olan bir yer vermek zorundayız. Sanatçı kişiye kendisini zorla kabul ettirmek dileğini taşıyan bütün basmakalıp tarzlardan yakasını sıyrabilmiş ve kendi insanca davranışlarına imkânlar aramış birisidir. Alman ekspresyonizminin çok etkisinde olan bu sanatçıda yerli bir espriyi biçimlerden kovalayıp yakalamak bir araştırmacı için oldukça güç bir serüvendir. Belki Orhan Peker'in gerçek yanına girebilmek için resmin yumuşayıp size sokulmasını beklemek değil, sizin yumuşayıp ona sızmanız gerekecek. Bu haşın ve ifade keskinliği arayan tarzlarda olduğu gibi Orhan Peker'de de sizi teslim alacak bir yan değil, aksine sizin kavrayışınıza teslim olmaya hazır bir mahviyet karlık gizlidir. Peker'in kuş ve hayvan stilizasyonlarında, dik mağrur gagaları, kuyruklarıyla en ürkek ve öfkeli silkinişlerinde kalmış gibilerdir. Sanatçı genel olarak doğayı bir yakından çevreliyor, resim yüzeyini figür dolduruyor, küçültülüp bir kenara koyduğu zaman bile bütün bir yüzeyi bir anda doldurmaya hazır bir hareket kazandırıyor figüre. Böylelikle bir yandan nesnelin katıldığı sanatçının duyarlılığında yumuşarken, öte yandan sanatçının gerçekten uzaklaşırken kendisini duygularına kaptırıp koyuvermesinin önü alınmış oluyordu.”* (Küçükerman, Berk, 1994: 25). Orhan Peker'in “Yeşil Güvercin Başı” adlı tablosunda yeşil, kırmızı ve beyaz tonları ağırlıklı kullanılmış olup siyah ton yalnızca kuşun gözbebeğini belirtmek için kullanılmıştır. Peker'in resim karakterine uygunluk gösteren kontörsüz çizim bu resimde kendini daha fazla göstermekte hatta kuşun gözünü oluşturan koyu lekeyle, gagayı oluşturan açık lekeyi kapattığımızda, neredeyse dümdüz bir alan kalıyor geriye (Foto 10 ).



Foto 9: Mandalar- Orhan Peker, 1958, 65x48, Litografi, Lüset & Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu (Küçükerman, Berk, 1994: 60).

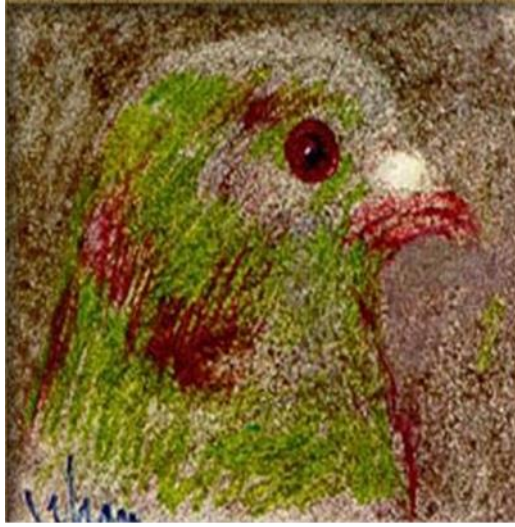


Foto 10: Orhan Peker, Yeşil Güvercin Başı, 15.5x11.5, Pastel, Mustafa Pilevneli koleksiyonu(Küçükerman, Berk, 1994: 66).

1963 yılında Madrid’de bulunduğu yıllarda Orhan Peker’in uğrak yerlerinin başında Prado Müzesi gelmektedir. Prado Müzesinde onu en çok etkileyen ustaların başında ekspresyonist üslup özellikleri sergileyen El Greco gelir. Bu etkilenmeyi Orhan Peker şöyle anlatır; “Günlerdir dolaşıp durduğum o koca müzede beni en çok saran bir sürü şaheser var. İlk olarak Greco’nun bir portresine göz koydum. Ebatça büyük fakat resim olarak muazzam bir iş iyice bakıp tekniğini kavradığım için sanırım kopyayı becerebilirim” (Edgü, 1993: 30-36) (Foto 11).



Foto 11: El Greco Tablo Kopyası- Orhan Peker, 1963, 76x53 cm, Kara Kalem, Özel Koleksiyon (<http://www.annecocuk.com/showthread.php?t=75760>, 15.03.2017)

Altmışlı yıllar Peker'in Mehmet Siyah Kalem resimleriyle tanıştığı yıllardır. Siyah Kalemin ifadeci ve öznel figüratif deformasyonunun etkisi, Orhan Peker'in bu yıllardaki resimlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Karagözle de yakından ilgilenen Orhan Peker, "İtfaiyeciler" serisinden Karagöz Gölge Oyunu resimlerinin etkilerini görmek mümkündür. Karagözde çevre algısı ve bu çevre ile ilişki ağı en aza indirgenmişse de yaşamın bütün ince ayrıntılarını ironik değerlerle özümseyerek yansıtır. Bu nitelikler Peker'in düşünceleriyle örtüşmekte ve ayrıntılardan arındırma, süzme, anlamı vurgulayacak derin yalınlıklar yaratma arayışlarında bütünleşmektedir (Giray,2006:117-119) (Foto 12).



*Foto 12: Tulumbacılar(İtfaiyeciler)- Orhan Peker, 1964, 72x52 cm, Ağaç Baskı, Önder Küçükerman Koleksiyonu(Küçükerman, Berk, 1994: 65).*

1967 yılında Turizm Bakanlığının Turizm yılı için hazırladığı, dünyanın çevresini sararak özgürlük ve barışa kanat çırpan "Güvercinler" resmi, Peker'e Japonya'da bir ödül daha getirmiştir. Ard arda gelen bu ödüller, Peker'in sanatının ender rastlanır ustalığının birer kanıtıdır. Bu dönemde Peker'in resimlerinde kedileri, özellikle de eşi Özden'in kedisi olan Başka'nın resimlerini, kırmızı şezlongları, güvercinleri görmekteyiz (Giray,2006: 122) ( Foto 13).



Foto 13: Kedili Özden- Orhan Peker, 1968, 25x50 cm, Brigitte&Ayan Gülgönen Koleksiyonu  
(<https://www.pinterest.se/pin,15.03.2017>)

“Kedili Özden” tablosunda kompozisyonun ortasındaki kırmızı şezlong, tüm ilgiyi özen ve kedisine çekmiştir. Kırmızı şezlong serisindeki dikkat çeken en önemli özelliktir. Bu resimde dikkat çekici başka bir detay ise Peker’in tek renkli resim tarzından renklerin kullanıldığı bir resim zevkini ortaya koymuş olmasıdır. Konusu ışığında verilmesi istenen algı siyah iskelet üzerine giydirilmiş kırmızı şezlong, bu şezlongda oturan kadın figürü ve siyah beyaz kedi bizi algılamamız gereken noktaya ulaşmamızı sağlayan ipuçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Arka plandaki mekân algısı tam olarak verilmemiştir. Zaten Peker’in resimleri manzara yerine çevre gözlemleri üzerine kuruludur. Renklendirilmiş yüzey gibi duran mekân aslında şezlongun oturduğu alanı soyuta yakın anlayışla verilmesiyle oluşturulmuştur.

1970’li yıllar, sanatçı için portre çalışmalarına ağırlık verdiği yıllardır. Eşi Özden’in portrelerinin arasına kendi oto-portreleri de katılır. Ara Güler, Orhan Peker’in portreleri hakkında şunları söylemektedir; “Belleklere yaşanmışlığın izlerini, sevginin, saygının ve başkaldırılarının sarsıcı etkisini kazır adeta. Portre resimleri onun insanlarla kurduğu derin dostlukların ve paylaşılan sevgilerin izlerini yansıtır. Yakın çevresi, eş-dost portreleri, dostlarının çocuklarının resimlerine dönüşerek belgelenmesi anlamını sanatla özdeşleştirir. Aliye Berger’in portresi onun doğuştan ressamlığının kanıtı olarak gösterilir. Aliye Berger’i atölyesinde karşına oturtup, pastelleri önüne verip bir çırpıda çıkardığı bu resim, yalnız onun ressam yeteneğini, ustalığını kanıtlamıyor, modelini uzun yıllardan beri tanıdığı olmanın,

sevmiş olmanın, onun coşkusu içinde duymuş olmanın, aynı coşkuyu yaşamında (belki duymadığı için hayıflanışının, ama bunun bir kıskançlığa dönmeyişinin, karşısındaki modelin resmini kafasında çoktan gerçekleştirmiş olmasının ipuçlarını veriyor. Tabloda zenginlik renklerle değil, renkle çizginin birbirini bütünlemesinde değil; zenginlik, aynı zamanda modelinin dünyasının zenginliğini de vermesiyle önemlidir.” (Güler,2002: 15) (Foto 14).



Foto 14: Aliye Berger – Orhan Peker, 1971, 100x70 cm, Yağlı Pastel, Özel Koleksiyon  
(<http://www.kahvemolasi.com> ,15.03.2017)

Ancak onun portre çalışmalarının doruğuna Âşık Veysel Portresi oturur. Orhan Peker, Âşık Veysel kompozisyonuyla gerçekçi resmin geleneğine çağdaş bir yenilik ve duyarlılık kazandırmıştır. Bu yaklaşımıyla da gerçekçi resim anlayışına yeni bir atılım, yeni bir çığır açar. Sosyal realizmin izinde yürümek amacıyla, toplumun dert ve tasalarını hedef edinen gerçekçi anlayışı başarıya ulaşmak çabasıyla benzerlikler ve sloganlaşmalar çevresinde gelişen örneklerinin dışında algılar gerçekçiliği (Giray,2006: 124).

Orhan Peker’in TRT jürisince başarıya layık bulunan Âşık Veysel Tablosu, tasarımıyla ve Anadolu’daki yaşamın gerçeklerini coşkun anlatımıyla tablosuna yansıttığı anıtsal bir kompozisyonudur. Dönemin ünlü saz ve söz ustası, ozanı anıtlıdır bu resim, Peker’in sanatçı kimliğini de anıtlıdır. Tabloda Âşık Veysel açık havada resmedilmiştir. Resmedildiği çevre yeşil doğadan yoksun masmavi gökyüzü vurgusuyla adeta Anadolu’nun yakıcı güneşi altındaki bozkırlarını tanımlamaktadır. Orhan Peker, detaydaki önemdense rengi kullanma ve hislerini yansıtabilme özelliğine ağırlık vermiştir. Gökyüzü ve dağ eteğindeki, geniş fırça darbelerindeki renk yayılımı açıkça görülmektedir (Foto 15).

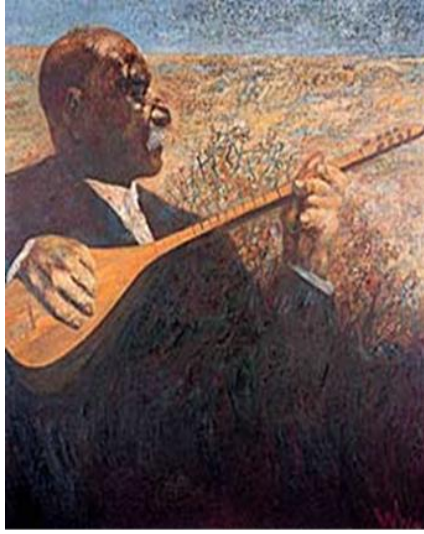


Foto 15: *Aşık Veysel*- Orhan Peker, 1970, 150x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Küçükerman, Berk, 1994: 49).

Peker'in İstanbul- Ayvalık yıllarında, resimler ve sergilerle dolu günler hızla akarken Peker yeni başarılar yakalar. Turan Erol bu yılları şöyle anlatır: “*Büyük boyutlu, duvarları kaplayan tuvaleri çalışıyordu. Balıkçılar, ay çiçeği tarlaları, gene başını yem torbasına daldırılmış, düşünen dingin beygirler, horozlar resmediyordu. Resimleri daha çok satılmaya, aranmaya başlamıştı.*” “*Horozlu çocuk*” tablosu artık Orhan Peker'in tamamen detaydan uzaklaşıp fırçasını savurarak özgürce, Kaygılarını bir köşeye attığı yıllarda ortaya çıkmış bir tablodur. Zaten çok kullanmayı tercih etmediği mekân algısı, figür detayı ve renk tonlarındaki keskin ayırım artık tablolarında tamamen silinmeye başlamıştır. Anlatmak isteği düşüncüyü artık renk tonları ve çizgisel ayrımla anlatmaya başlamıştır. *Horozdaki keskin vücut hatları ve ibiğindeki kırmızı renk tonunun canlılığına rağmen çocuk figüründeki siliklik tablodaki anlatılmak istenene bizi götürür*” (Erol,2002:10 -11) (Foto 16).



Foto 16: *Horozlu Çocuk (Gülübike)*- Orhan Peker, Karton Üzerine Yağ Ve Pastel 1972, 60x45 cm,(<http://www.artnet.com/artists/orhan-peker/gulubik-15.03.2017>)



28 Mayıs 1978 tarihinde, henüz 51 yaşında, dünyaya veda ederken ardında, özgür ruhlu özgün bir ressamın duyarlılığının, yeteneğinin, düşün katmanlarının ürünü olan yapıtlar bırakır. Resim sanatına adanmış yaşam sona ererken yapıtları, Türk Resim Sanatının temel taşları arasına yerleşmiştir.

### Sonuç

Türk resim sanatı evrensellik boyutuna ulaşmak amacıyla Cumhuriyet'in kurulduğu yıllara kadar çeşitli dönemlerde Batı etkisi içinde kalmıştır. Ancak bu etkiler genellikle çok küçük çapta kalarak belirli bir sonuca ulaşmamıştır. Cumhuriyet'in kurulması ve Atatürk ile başlayan toplumların kendi kendilerine yeterek üretici olma düşüncesi doğrultusundaki görüşlerle, politik alanda da değişiklikler olmuştur. Bu değişiklik sanat alanında da kendini göstermiş, Halk sanatı ve Halk kültüründe bulunan değerler, çağın gereği oluşan yeni değerler ile birleştirilerek işlenmiştir.

Türk Resim Sanatını evrensellik boyutuna ulaştırmayı amaçlayan çağdaşlaşma çabaları içerisinde görülen en önemli adımlardan birini Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinde yetişen Orhan Peker, halk sanatı kültürünü ve batı sanatı etkilerini kendine özgü özgürlükçü üslubuyla birleştirerek Türk resim sanatı içinde kendini farklı bir noktaya ulaştırmıştır. Akademi yıllarında almış olduğu eğitimi kendi yaşam felsefesiyle birleştirmiş, yaratıcılığı ile bu sanat anlayışı farklı bir iz oluşturmuştur. İstanbul, Ankara ve Ayvalık'ta bulunduğu dönemleri tablolarına sanatsal üslubuyla harmanlayarak yansıtmıştır.

Sanata başladığından bugüne kadar tutarlı bir gelişme izleyen ressam her dönem farklı resimler ve sürekli yeni arayışlarla kendini yenileme yoluna gitmiş ve bu özelliğiyle Türk Resim Sanatı içerisinde önemli yapı taşlarından birisi olmuştur.

Başlangıçta siyah ve gri tonlarının ağırlıkta olduğu çalışmaları ilerleyen dönemlerde daha renkli bir anlayışa bırakmıştır. Lekeseli anlayışın ağırlıklı olduğu çalışmalarında, genellikle tüm yüzey üzerine dağılan serbest kompozisyonlar dikkat çekmektedir.

Yorulmak usanmak bilmeyen resim aşkı ve yeniliğe açık sanatçı kişiliği ile Orhan Peker Türk resim sanatı gelişimi içerisinde haklı bir üne kavuşmuştur.

### Kaynakça

- Edgü, F. (1993) Cornelius'a Mektuplar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Elibal, G. (1966) "Yılın Ressamı Orhan Peker", Cumhuriyet, İstanbul,
- Erol, T. (2002) "Orhan Peker Ressam", 1927-1978, Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.
- Giray, K. (2006) Orhan Peker, Beşiktaş Belediyesi Sanat Yayınları. İstanbul.
- Güler, A. (2002) Orhan Peker, 1927-1978, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul.
- Halıcı, E. (2009) Türk Resmi'nde On'lar Grubu Ve Orhan Peker, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Erzurum.
- Küçükerman, Ö. (2002) Orhan Peker'in Özgeçmişi, İstanbul.
- Küçükerman Ö, Berk İ. (1994), Ressam Orhan Peker, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul.
- Peker, O. (1995) İspanyol Defteri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1995) Türk Resminde Yeni Dönem, İstanbul.
- Tansuğ, S. (2012) Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.