



ABİDİN ELDEROĞLU'NUN SANAT ANLAYIŞI

The Artistic Approach of Abidin Elderoğlu

Buğra ER*
Solmaz BUNULDAY*

ÖZ

Çağdaş Türk resim sanatında ressamlar figüratif sanatın yanı sıra soyut ve geleneksel öğelerden beslenen eserler üretmişlerdir. Batılı sanat anlayışının Türkiye’de konumlandırılmaya çalışıldığı ilk yıllardan itibaren sanatçılar daha çok figüratif sanata yönelmişlerdir. Ancak özellikle 1950’li yıllardan sonra hem soyut sanat anlayışına hem de geleneksel öğelerden beslenen bir yaklaşıma dayanan eserlerin verilmeye başlandığı dikkat çekmektedir. Geleneksel öğeler ile modern unsurları birleştiren bu anlayışta stilize formların yanı sıra İslam sanatının önemli bir unsuru olan kaligrafiye benzer çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Bu çizgiler kimi zaman stilize bir figür kimi zaman da soyut formlar yaratmıştır. Bu bağlamda sanat üreten sanatçılardan biri Abidin Elderoğlu’dur. İlk yıllarda figüratif daha sonra soyut ve geleneksel öğelerden beslenen eserler üreten Elderoğlu çağdaş Türk resim sanatında özgün bir yer edinmiş sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçının üretimleri Doğu ile Batı kültürlerinin sentezine dayanan bir platformda değerlendirilebilir. Bu iki kültürün sentezinin dili soyuttur. Çalışmanın bağlamı Elderoğlu’nun hayatı ve hem Doğu hem Batı sanatının şekillendirdiği sanatı örnekler üzerinden tanımlamak olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Abidin Elderoğlu, kaligrafi, geleneksel, soyut sanat, figüratif.

ABSTRACT

In contemporary Turkish painting, artists have produced works drawing from abstract and traditional elements as well as figurative art. From the early years when Western art concepts were first attempted to be positioned in Turkey, artists primarily turned to figurative art. However, especially after the 1950s, it is noteworthy that works based on both abstract art and an approach drawing from traditional elements began to be produced. In this approach, which combines traditional and modern elements, stylized forms are used alongside lines similar to calligraphy, an

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale/Türkiye. E-posta: bugraer152@gmail.com. ORCID: 0009-0003-6953-4959.

* Prof. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: sbunulday@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7020-7187.

important element of Islamic art. These lines sometimes create stylized figures and sometimes abstract forms. Abidin Elderoğlu is one of the artists who produced art in this context. Producing works that initially focused on figurative art and later incorporated abstract and traditional elements, Elderoğlu has carved out a unique place for himself in contemporary Turkish painting. The artist's works can be evaluated on a platform based on the synthesis of Eastern and Western cultures. The language of this synthesis is abstract. The context of this study has been to define Elderoğlu's life and his art, shaped by both Eastern and Western art, through examples.

Keywords: Abidin Elderoglu, calligraphy, traditional, abstract art, figurative.

Giriş

1901 yılında Denizli'de dünyaya gelen Abidin Elderoğlu (Sağdıç, 2008: 65), çağdaş Türk resim sanatında adından söz ettirebilmiş bir sanatçidir. Ressam kimliğinin yanı sıra eğitimci olarak da hizmet etmiş bir isimdir. Figüratif çalışmalardan soyutlamalara, geleneksel öğelerden beslenen çalışmalardan soyut sanata kadar uzanan geniş bir yelpazede üretimler yapan sanatçı daha çok sentezleyici yaklaşımıyla öne çıkmaktadır. Elderoğlu'nun ilk üretimlerinde oto portreler ve aile üyelerini konu alan portreler ağırlıklıdır. Bunların yanı sıra nesne ve manzara odaklı ya da günlük yaşamdan kesitlerin yer aldığı çalışmalar yaptığı görülmektedir. Daha sonraki yıllarda soyutlamalara ve giderek soyuta yönelmiştir. Soyut dili kullandığı resimlerinde ise kaligrafiyi kullanması onu Doğu sanatına veya geleneğe yaklaştırmıştır. Bu resimlerinde stilize formlar, hareket halindeymiş gibi gözükken çizgiler kompozisyonlarda yerini bulmuştur.

Çağdaş Türk Resim Sanatının Kökeni ve Gelişimi

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra özellikle Abdülmecid ve Abdülaziz gibi padişahlar Batılı anlamda resim sanatının gelişimi yönünde destek sağlamışlardır. Gerek yabancı resimlere (Preziosi, Mango, Aivazovsky, Zonaro gibi İstanbul'da yaşamış veya orayı ziyaret etmiş sanatçılar) gösterilen ilgi gerek kendi yaptıkları resimler Osmanlı döneminde Batılı anlamdaki resme ilginin kanıtları olabilir. Özellikle Abdülaziz'in kendisinin de resim yapıyor olması o dönemin resim sanatı ortamını hareketlendiren bir katkı olmuştur. Yabancı sanatçıların ve kimi Türk sanatçıların üretimlerinin hareketlendiği böylesi bir ortamda bir güzel sanatlar okulunun açılması söz konusu edilmeye başlanır. Daha önce askeri okullarda eğitimin bir parçası olarak konulan resim dersleri ile bazı idadilerin ders programlarında yer alan resim dersleri bulunmaktaydı. Ancak güzel sanatlar eğitimi olarak bir okul mevcut değildi ve giderek bu konuda istekler gelmeye başlamıştı. Bu nedenledir ki

Paris'teki Ecoledes Beaux Arts benzeri bir okulun kurulması gerektiği yönünde tartışmalar başlamış ve sonunda Osman Hamdi Bey'in ilk müdürü olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi 2 Mart 1883'te kurulmuştur. Artık bugüne değin Türkiye sanat ortamını şekillendiren birçok isim burada yetişecektir.

1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet, Osmanlı Devleti'nin tarihi açısından önemli bir gelişme olduğu kadar, buna bağlı olarak Türk resim sanatının hangi yöne evrileceği konusunda da belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra oluşan görece özgürlük ortamı sayesinde bir grup genç sanatçı tarafından Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Bu genç sanatçılar arasında, daha sonra 14 Kuşak olarak bilinen ve izlenimci tarzda çalışan sanatçılar da bulunmaktadır. Cemiyetin kurulması, sanatçıların bir araya gelmelerine imkân sağlaması ve açtıkları sergiler yoluyla sanat ortamına yeni bir soluk getirmesi bakımından önemlidir. Ayrıca çıkardıkları gazete aracılığıyla resim sanatına dair yazıların yayımlanması ve çevirilerin yapılması, sanat ortamına önemli katkılar sunmuştur.

Batılı anlamda bir sanat ortamı ve sanat anlayışının oluşmasında etkili olan bir diğer önemli unsur ise bazı genç sanatçıların sağlanan burslarla yurt dışında eğitim almalarıdır. Bu sanatçılar, I. Dünya Savaşı başlayana kadar yurt dışındaki eğitimlerine devam edebilmişlerdir. 1914 yılında ülkeye dönen bu sanatçılar, 14 Kuşak (Çallı Kuşak) olarak anılmaktadır. Paris'te eğitim alan bu isimler, o dönemde etkili olan sanat akımlarından, özellikle empresyonizmden etkilenmiş ve bu anlayışı Türkiye'deki sanat ortamına taşımışlardır. Böylece daha önce benimsedikleri akademik sanat anlayışının yanına empresyonist yaklaşımı da eklemişlerdir. Bu kuşağa mensup sanatçılar, ülkeye döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim-öğretim faaliyetleri içinde aktif olarak yer almışlardır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, cumhuriyet ideolojisini yaygınlaştırmak amacıyla devlet tarafından sanatçılara çeşitli destekler sağlanmıştır. Bursla yurt dışına gönderilen sanatçıların yurda dönmeye başlamalarıyla birlikte, Avrupa'daki yenilikçi sanat akımlarının etkileri ve yorumları da ülkeye taşınmıştır. 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği¹, devlet desteğinin niteliği ve sınırları üzerine düşünen sanatçıların bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu sanatçılar, devlet desteğinin ötesinde, bağımsız imkânları zorlayarak yeni bir sanat anlayışı geliştirmeyi amaçlamışlardır. "Müstakillerin yapıtları, Avrupa'da buldukları I. Dünya Savaşı sonrası yıl-

¹ Nurullah Berk, Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Refik Epikman, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Mahmud Cuda, Cevat Dereli, Şeref Akdik, heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu.

larının özelliklerini, yani Alman Ekspresyonizmini, geç Kübist etkileri ve konstrüksiyon eğilimlerini yansıtmaktadır. Ressamların ele aldıkları konular arasında çalışma ortamıyla ve modern yaşamla ilgili sahneler ile değişen ve kalkınan Türkiye'nin görüntüleri yer almaktadır” (Germaner, 1999: 16-17). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile Güzel Sanatlar Birliği'nin etkinliklerini sürdürdüğü bu dönemde, 1933 yılında yeni bir sanatçı topluluğu olarak d Grubu² kurulmuştur. Bu sanatçılar da diğerleri gibi Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları arasında yer almaktadır. Geç Kübizmin biçim dilini kullanan d Grubu sanatçıları, daha çok Kübizmin teknik yönüyle ilgilenmişlerdir. Andre Lhote'un atölyesinde eğitim gören bu grubun bazı sanatçıları, Kübizmin soyutlamacı yönünden etkilenmiş ve bu etki, özellikle 1950'li yıllardan sonraki üretimlerinde belirgin hâle gelmiştir.

Cumhuriyet'in ikinci kuşak sanatçıları olarak tanımlanan bir grup ise 1941 yılında Yeniler Grubu³ adıyla bir araya gelmiştir. Toplumsal gerçekçi bir anlayışı benimseyen bu sanatçılar, bir liman kenti olan İstanbul'u, liman işçilerini ve denizcileri resmetmişlerdir. d Grubu'nun geometrik ve biçimci yaklaşımına karşılık, bu sanatçılar toplumsal içerikli konulara yönelmişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra devlet desteğinin giderek azalması, sanat ortamını şekillendiren önemli unsurlardan biri olmuştur. Bununla birlikte, akademi görev yapan bazı sanatçıların etkisiyle yeni üretim anlayışları ortaya çıkmıştır. Nitekim Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesi öğrencilerinin oluşturduğu Onlar Grubu⁴ bu duruma örnek teşkil etmektedir. Gerek Yeniler Grubu gerekse Onlar Grubu sanatçılarının teknik yaklaşımları Batı sanatıyla uyumlu olmakla birlikte, ele aldıkları konular büyük ölçüde yerel unsurlara dayanmaktadır.

Soyut resim anlayışı, 20. yüzyılın başlarında Wassily Kandinsky tarafından kuramsallaştırılmış, ancak II. Dünya Savaşı öncesinde yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Savaş yıllarında bu gelişim kesintiye uğramış, savaşın hemen ardından ise Avrupa ve Amerika'da yeniden yaygınlaşmıştır. Öze, yani temelde olana ulaşmayı amaçlayan soyut sanat anlayışı, başlangıçta indirgeme yoluyla gerçekleştirilen soyutlamalara dayanmıştır. Soyut sanatın başlıca iki ifade biçimi bulunmaktadır. Bunlardan ilki geometrik soyutlama, diğeri ise daha dışavurumcu bir anlatımı benimseyen soyutlama yaklaşımıdır. Batı'da yaygınlaşan soyut sanat, dönemin kültürel ve sanatsal kon-

² Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci.

³ Abidin Dino, Hikmet Onat, Selim Turan, Feyhaman Duran, Mümtaz Yener.

⁴ Turan Erol, Nedim Günsur, Hulusi Sarptürk, Leyla Gamsız, Orhan Peker, Mustafa Esirkuş, Fikret Otyam.

jonktürüne bağlı olarak Türkiye’de de benimsenmeye başlanmıştır. Bu dönemde yurt dışına giden sanatçıların sayısının artması ve Batı’daki sanatsal gelişmeleri yakından takip edebilmeleri, soyut sanatın Türkiye’de yaygınlaşmasında etkili olan başlıca faktörler arasında yer almıştır. Nitekim Nejat Melih Devrim, Fahr el Nissa Zeyd, Sabri Berkel ve Ferruh Başağa bu alandaki ilk örnekleri veren sanatçılar arasında sayılmaktadır. Bunun yanı sıra Zeki Faik İzer, Adnan Çoker ve Hakkı Anlı da soyut resim üretimleriyle bu sanat anlayışının Türkiye’de gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Böylece, daha önce figüratif bir geleneğin oluşmuş olduğu Türkiye sanat ortamına soyut sanat anlayışı da dâhil olmuş ve sanatçıların özgün yorumlar geliştirebilmelerinin önü açılmıştır. Öte yandan, İslam sanatının geometrik ve bitkisel motiflere dayalı soyut kompozisyonlarına aşina olan sanatçılar için soyut sanat, güçlü bir gelişim zemini sunmuştur. Bununla birlikte, 1930’lardan itibaren sanatçıların deneyimledikleri Kübizm akımı da soyut sanata geçiş sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Ancak soyut sanatın yalnızca Batı kaynaklı bir yönelim olmadığı, aynı zamanda geleneksel sanat unsurlarından da beslendiği dikkate alınması gereken bir husustur. Bu bağlamda, geleneksel biçim anlayışı ile modern soyutlama arasında özgün bir sentez kuran sanatçılardan biri de Abidin Elderoğlu’dur.

Abidin Elderoğlu’nun Hayatı

Dağıstan kökenli olan ailenin oğlu olan Abidin Elderoğlu 1901 yılında Denizli’de doğmuştur. Babası kuyumcu Bayarslan Nuri Bey, annesi Raziyat Hanım’dır (Gören, 2018: 52). İlköğretimine doğduğu kentteki Çaybaşı İlkokulu’nda başlamış, Kuyupınar İlkokulu’nda tamamlamıştır. 1912’de Denizli İdadisi’ne girip 1919’da mezun olduktan sonra bir süre aynı okulda resim öğretmenliği yardımcılığı yapmıştır. 1922’de yedek subay adayı olarak Ankara’ya gelen sanatçı bir sınav sonucunda asli lise öğretmeni olmaya hak kazanmıştır. Askerlik görevini tamamladıktan sonra resim öğretmeni olarak Denizli Sultanisi’nde görev yapmıştır. Bu görevdeyken Beşinci Galatasaray Sergisi’ne (1923) katılmıştır. Yine aynı yıl İstanbul’da Serbest (Çemberlitaş) Resim Atölyesi’ne kaydolmuş, burada edindiği deneyimin ardından yüksek resim eğitimi için önce 1924 yılında İzmir Öğretmen Okulu Resim Bölümü’ne kaydolmuştur. Ancak ardından 1925 yılında naklini İstanbul Öğretmen Okulu’na aldirarak eğitimini 1926 yılında tamamlamıştır.

İstanbul Öğretmen Okulu’ndan mezun olduktan sonra Türk Maarif Cemiyeti’nin bursu ile Paris’te Academie Jullian’da bir dönemler Feyhaman Duran’ın da hocası olan Jean-Paul Laurens’in oğlu Paul-Albert Laurens’in atölyesinde çalışmıştır, ardından ayrı bir atölyesi olan Andre Lhote’nin öğ-

rencisi olmuştur. Academia Julian'ın kayıtlarında sanatçının adı Abit Nuri olarak geçer. Nuri, Elderoğlu'nun babasının adıdır. Sanatçı, güncesinde bu iki hocanın atölyesinde aldığı eğitimi karşılaştırırken Paul-Albert Laurens'dan Andre Lhote atölyesine geçmesinin sebebini; “modern sanatı ve klasizmi daha iyi anlamak için” diye açıklamıştır. Ancak daha sonra Lhote'un sanatı üzerinde etkisi olmadığını belirtmiştir. Elderoğlu bu yıllarda Paris'te bulunan besteci Ahmet Adnan Saygun ile bir yıl aynı pansiyonda kalmıştır. Bu dostluk ilerleyen yıllarda müziğin, Elderoğlu'nun resminde estetik bağlamda yer edinmesine neden olmuştur. Sanatçı sanat görüşlerini ifade ederken müzik kavramlarına da değinmiştir. Kalemle aldığı bir notta; “Resim sanatının, ancak ‘müzikalite’ ile ifade edilebilecek kalitesi, yeniliği, dünya sanat varlığı içindeki seçkin durumu, nerede olursa olsun görülmemiş sanat kişiliğini kabul ettiren bir değere sahip olması koşulları yanında, yaratıcılık bakımından da üstün durumda olması gereği unutulmamalıdır” der (Gören, 2018: 100). 1932 yılında yurda dönen Elderoğlu, İzmir'de resim ve sanat tarihi hocalığı yapmaya başlamıştır. İlk kişisel sergisini de 1932'de Denizli Halkevi'nde açmıştır. Günlüğünde, sanat çalışmalarının bu döneminde Fransız ekolünde ve klasik anlamda çalıştığını, bunlara barok bir tarz katmaya eğilim gösterdiğini, bunları denerken de yerel bir hava yakalamak için Türk sanatında ve dekor motiflerinde esas olan S biçiminde kıvrımlar eklediğini belirtir (Gören, 2018: 60).



Görsel 1-2. Abidin Elderoğlu İzmir Buca'da ilkokulda resim öğretmenliği yaptığı dönemden, 1927, Buca (URL-1). Abidin Elderoğlu (URL-3).

Zahit Büyükişleyen, sanatçının Paris dönüşündeki sanat anlayışını değerlendirdiği yazısında şu görüşlere yer verir: “Sanatçı Paris'ten Andre Lhote öğretisiyle döndüğü zaman yapıtlarını, Cemal Tollu, Cevat Dereli ve Zeki Kocamemi'de görüldüğü kadar olmasa bile, desenci abartmalı figürleriyle

yarı kübizme bağlı ‘modern akademizm’ diyebileceğimiz bir biçimcilikte oluşturuyordu. Bunun yanı sıra filozofça bir tavrı vardı.” (Gören, 2018: 60).



Görsel 3. “Ayrılış”, 1935, tuval üzerine yağlıboya 182 x 153 cm, İzmir Devlet Resim ve Heykel Koleksiyonu (URL-2).

Elderoğlu’nun “Ayrılış” adlı resmi bir taraftan Lhote’un etkisinin görüldüğü diğer taraftan gerçekçiliğin izlerinin olduğu bir resimdir. Dönemin ideolojisinin sanattaki yansımaları ifade eden bu resim biçimsel olarak kimi figürlerin bloklara indirgenmiş olması kimi figürlerin gerçekçi bir tarzda ele alınması dolayısıyla hem Lhote atölyesinin hem de Batı sanatının akademik anlayışının bir aradığının örneğidir. CHP’nin Halkevleri aracılığıyla düzenlediği Yurt Gezileri’nin beşincisi kapsamında 1942’de Muş’a gönderilen sanatçı düşüncelerini şu şekilde kaydeder: “Muş ili bana çıktı. Ne stil, ne motif ne de S biçimi... Bunları bir yana bırakarak doğayı çalışma ilkesini tuttum. Sert güneşle sert gölge, bıçakla kesilmiş gibi. Ama içlerinde zengin lekeler var.” (Gören, 2018: 64). Buradan aldığı izlenimleri de “Ayrılış” resminde olduğu gibi mimetik yaklaşım ile soyut arasında salındığı düşüncesini düşündürmektedir. Elderoğlu’nun 1947 yılında *Fikirler* dergisine yazdığı “Modern Sanatta Soyutlanma” başlıklı yazı içinde soyutlanma-tecerrüt, mücerret sözcüklerinin (burada mücerretin karşılığı olarak henüz soyut kullanılmamış) geçmesi sanatçının bu dönemde sahip olduğu modern sanat anlayışının ve bunu resimlerinde kullanma yöntemleri hakkında bilgi vermektedir. Makalenin başlığında kullanılan “soyutlanma” sözcüğünün karşılığını dipnot verecek “tecerrüt” olarak açıklamıştır. Tecerrüt, soyutlanma yanında “her şeyden uzaklaşma” anlamına gelmektedir (Gören, 2018: 66). Resim ve sanat tarihi öğretmenliği yaptığı İzmir Atatürk Lisesi’nden emekliye ayrılan sanatçı Ankara’ya yerleşmiştir. Bu dönemden sonra soyutlama ve soyut çalışmaların egemen olduğu döneme girmiştir. Elderoğlu’nun 1973 yılında Ankara Güzel Sanatlar Galerisi’nde gerçekleştirdiği son kişisel sergisinde, “Sanatımı

Savunuyorum” başlıklı, sanatçının manifestosu niteliğinde bir metin, onun soyut sanata ilişkin çok sağlam bir temele dayanan görüşlerini yansıtır. Sanatçının manifesto niteliğindeki metni şöyledir:

Benim sanatım, resim sanatının soyutluğunu sağlamak amacıyla, müzikteki seslerin fonksiyonlarına göre olan uygulama karşılığı, renk, biçim, açık-koyu ve yarım koyuluk gibi plastik elemanların etkenlik görevine dayatılmış ve böylece oluşmuştur. Resimlerim, neden ve konu aramaya kapılmadan gözle dinlemeye göredir. Problem konu ve konudan sıyrılmak, konusuz plastik bir müzikalite yaratmaktır. Ama, şöyle de deyimlenebilir; Amaç bir kaos yaratmaktır. Bunun için, eşyasını bu yolda uygulamak, şeylere bir uygulama, bir örgütlenme etkenliği görevinde yer vermek, ya da bu görevlere etkenli uygun plastik elemanlar yerleştirmek gerekir. Günümüze kadar konu ile oluşmuş ve gelişmiş bir sanat dünyası bulunuyor ve biz de onara hayranlığımızı besliyorsak da onların duygusal değerleri yalnız konuya bağlı değildir. Konu sanat duygusunu ve anlamını zayıf düşürüyor. Kendi saf duygusallığı özgür kalamıyor. Gövdenin ağırlığı daha yükseklere uçmaya engel oluyor. Ben, bu yönü böyle gördüm ve öyle anladığım için bu yolda çabalamayı inançla sürdürdüm ve görülmekte olan bu duruma ermiş buluyorum. ... Güzel ve sanat duygusunun saf ve özgür anlamı, doğaya, insan varlığına ve ruhsal yasalara dayalıdır. Konudan sıyrılarak soyut bir sonuç için de bu temelden ayrılmış olunamaz. Doğa, insan ve ruhsal yasaların, bir tür bilinçaltında beslenen değer olarak yer alan niteliklerin, teorilerle bilinçli olarak yansıtılabilmesi günümüz sanat dünyasında açıklığa kavuşmuştur. Bugün artık renk, biçim, açık-koyu ve yarım koyu niteliği olan şeylerden bir kaos ve bir sanat dünyası işlemine girilebiliyor. Yeter ki bu yöndeki teorileri kavrayabilmek ve yolunu elde edebilmek olanacağı olsun. ...Sanatım, Asya, Uzakdoğu sanat teknik ve talanı (Fransızca: Talent karşılığı) (becerisi) temelindedir. Fırça vurgularının canlılığı, kıvraklığı ve çizgilerin yarattığı duygululuk ve onların zenginliğini sağlama ve uygulamada Avrupa sanat tekniğinden esinlenme yer alır (Elderoğlu, 2009: 23-24).

Sanat yaşamı boyunca Türkiye’de kişisel sergiler açan sanatçı bir yandan da 1962’de Madrid’de ve 1964’te Paris’te kişisel sergiler düzenlemiştir. Resim ve Heykel Sergisi’nde birincilik ile ikincilik ödülleri almıştır. Sanatçı yurt dışında üç büyük bienalde bulunmuştur. 1963’te Sao Paaolo’da Onur Ödülü, 1966’da Tahran’da Tahran’da İmparatorluk Büyük Ödülü ve 1972’de Cagnes-sur-Mer Ulusal Ödülü’ne sahip olmuştur. (Sağdıç, 2008: 65). 13 yıl aranın ardından 1962’den başlayarak 1974’e kadar Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde yeniden yer almaya başlamıştır. Elderoğlu emekliye ayrıldığı 1954 yılından hayat veda edeceği 1974 yılına kadar sürekli arayışlarla, denemelerle ve çok sayıda üretimle geçmiştir. 12 Şubat 1974 yılında Ankara’da

hayata veda etmiştir. Abidin Elderoğlu'nun üretimlerini kabaca sınıflamak gerekirse; erken dönem figür, peyzaj ve nesne odaklı olarak ürettiği gerçekçi resimler ile 1950'lerin başından itibaren soyutlamacı yaklaşımın belirlediği resimler ve en son olarak da soyut üretimler olarak değerlendirmek gerekir.

İlk Dönem Üretimleri

İlk üretimlerinde portreler önemli bir yer tutar. Sanatçının 1940 tarihli "Otoportre" isimli çalışmasında yüz hatlarını oldukça belirgin ve gerçekçi bir şekilde yansıtılmaya çalışmıştır. Ancak arkadaki manzara gerçekçi olamayacak bir manzara görünümündedir. Arkadaki ağacın formu, ressamın elinin yakınındaki lale (estetiğin, yeniden doğuşun, refahın, zerafetin simgesi) gerçekle örtüşmeyecek bir yorumla ortaya konmuştur. Sanatçı ise sanki bir manzara panosunun önünde elinde defter ve kalem(?) ile poz verir gibi izleyiciye bakmaktadır. Sanatçının böylesi bir ortamda poz verirken ilk dönem eserlerinin referansının doğa olduğu ve arkadaki manzaranın giderek soyut renk lekeleri olarak organize edildiği söylenebilir.



Görsel 4-5. "Otoportre", 1940, tuval üzerine yağlıboya, (URL-4). "Büyükanne", 1928, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 5 cm (Gören, 2018: 165).

"Büyükanne" isimli portre çalışmasının merkezinde ve neredeyse tüm tuvali kaplayan bir kadın figürü görülmektedir. Gerçekçi bir portre olduğu düşünülse bile resim bitmemişlik hissi vermektedir. Çizgiselliğin söz konusu olduğu bu resimde gölge ışık karşıtlığı ile hacimlendirmeye gidilmiştir. Portrenin ifadesi ise yüze düşen ışık ve gölgelendirilmelerle oluşturulmaya çalışılmıştır. Resimde bir taraftan gerçekçilik söz konusuyken bitmemişlik hissi izleyiciyi soyutlamaya doğru götürmektedir.

Sanatçının Batı kaynaklı klasik sanat eğitiminin etkisiyle ortaya koyduğu ilk dönem çalışmalarında temel olarak mimetik bir tavır içindedir. Aynı şekilde nesne, figür ve peyzaj konulu üretimlerinde de gerçekçi bir tarz be-

nimsemiştir. Bununla birlikte Elderoğlu kendini yenileyen bir tavır içindedir. Ürettiği peyzajlar veya manzaralarda kendini yenileme isteğinin arayışları görünmektedir. Kübist yönelişleri abartmadan dozunda kullandığı birkaç çalışması dışında, Fransa’da eğitim gördüğü Lhote estetiğini genellikle benimsemediği söylenebilir. Ancak yine de Kübizmin zihinselleştirmeye dayalı üretimleri onu etkilemiş ve bu arayış yolunda ona yol gösterici olmuştur.



Görsel 6-7. 70 x 60 cm, Duralit üzeri yağlıboya (URL-5). “Lale”, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 46 cm (URL-6).



Görsel 8. “Denizli’den Manzara”, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 46 cm (URL-7).

Soyutlamalar-Yalınlaştırmalar-İndirgemeler

1950’li yılların atmosferi sanatçıların giderek soyuta yönelmesinde etkili olmuştur. II. Dünya Savaşı’nın bitiminden sonra Batı ülkelerinde yaygınlaşmaya başlayan soyut yaklaşımın ardında savaşın bıraktığı ruh halinin ve siyasal konjonktürün etkisi vardır. Avrupa’da ve ABD’de eş zamanlı olarak soyut ve dışavurumcu çalışan sanatçılar olmuştur. Sanatın herhangi bir şeye referans vermesi yerini içeriksizlik ve öznellik almıştır. Bu konuda özellikle Soyut Dışavurumculuk akımının kuramsal temelini ortaya koyan Cle-

ment Greenberg'in çabaları önemli bir yer tutar. Ona göre avangart olan soyut ve dışavurumcudur. İşte bu yaklaşım sadece Batı ile sınırlı kalmamış, Batı ile bir şekilde teması olan sanatçılar tarafından da benimsenmiştir. Abidin Elderoğlu bu sanatçılardan biridir. Gerçi Lhote atölyesinde aldığı Kübizm ağırlıklı eğitim de sanat zihinselleştirilmesi konusunda bir donanıma sahip olmasını sağlamıştı. Bu nedenledir ki soyuta yönelmesi açısından bir temeli bulunmaktaydı. Hem aldığı eğitim hem de dönemin atmosferi Elderoğlu'nu soyuta adım adım yaklaştırırken attığı adımlardan biri soyutlama olmuştur. Kahraman'ın aktardığına göre, Elderoğlu'nun figüratif dönemden soyutlamaya ve soyuta geçişi, bir kopma değil, adım adım gerçekleşen bir süreçtir (1989: 16). Jale Erzen'in de belirttiği gibi 1940'ların sonundan 1950'lerin sonuna kadar soyuta ısınma dönemi olarak geçiren Elderoğlu 1960'lardan itibaren onun olgun kimliğini ortaya koyan resimler üretmeye başlamıştır (2009: 27). Elderoğlu'nun özellikle 1955 sonrası çalışmaları, Sabri Berkel'in aynı dönemde gerçekleştirdiği bazı soyutlamaları çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda sanatçının resminde soyutlamanın dönemin sanatsal eğilimlerinin doğal bir sonucu olarak, belirli biçimsel öğelerin sorgulanması ve abartılı biçimde işlenmesiyle geliştiği ifade edilebilir (Erzen, 2004: 27). Elderoğlu'nun soyut üretimlerinde soyut çizgiden figür yaratma anlayışı görülmektedir. 1959 yılında ürettiği "Modern Venüs" isimli eseri çizgilerden ve şekillerden soyutlama yaptığına dair bir örnektir.



Görsel 9-10. "Modern Venüs", 1959, tuval üzerine yağlıboya, 89 x 116 cm (Gören, 2018: 269). "Minare", 1961, tuval üzerine yağlıboya, 93, x 130 cm (URL-8).

Bu yıllarda soyut sanat çalışmalarından eski yazının kaligrafik özelliklerinden ilham alarak yeni arayışlar ortaya koyan Elderoğlu eserlerinde geleneksel sanatlardan hat sanatının unsurlarını kullanarak çağdaş bir yorumlama gerçekleştirmiştir. Düşünsel olarak eserlerini geleneksel temellere oturtmaya yönelik modern bir sentez oluşturma çabası içerisinde olmuştur. Resmin içsel sorunlarını sürekli olarak ön planda tutmaya özen göstermiştir

(Ersoy, 1998: 34). Sanatçı, “Minare” isimli çalışmasında gelenekten beslenmiştir. Kaligrafiyi çağırıştıran siyah hareketli uzun bir çizgi görülmektedir. Bu çizginin üzerinde çeşitli öğeler yer almaktadır. Kompozisyonun ortasında ise şerefeli bir minare tasviri bulunmaktadır. Burada söz konusu olan geleneksel bağlamda değerlendirilebilecek bir formun modern yorumudur.

Modern ve Gelenekselin Birlikteliği: Olgunluk Dönemi Üretimleri

Sanatçının eserlerinde, bulunduğu kültürel ortamdan kaynaklanan unsurlar yer almaktadır. Ancak bu unsurlar, yerel öğeleri temsil almakla beraber, sadece dekoratif bir soyutlama değil, aynı zamanda doğanın incelemelerinden doğan ve sorunların derinlemesine ele alınmasıyla elde edilen bir üretim sürecinin sonucudur (Gençaydın, 1989: 24). Elderoğlu'nun olgunluk dönemi üretimlerinden biri olan 1963 yılına tarihlenen “İsimsiz” adlı eseri dinamik çizgileri ile dikkat çekmektedir. İç içe geçen çizgisel formlar kaotik bir görünüm yaratmıştır. Mark Tobey'in üretimlerine benzer bir şekilde Doğu mistisizminin izlerinin olduğunu söylemek mümkündür. Tobey'in bu yıllarda ortaya koyduğu üretimleri ile gerek renk skalası olsun gerek kaotik çizgiselliğiyle benzerlik kurmak mümkündür. Bu arada bu resimlerde kaligrafiden öte bir öznelikten bahsetmek gerekmektedir.



Görsel 11. “İsimsiz”, 1963, kağıt üzerine guaj, 30 x 38 cm (Gören, 2018: 345).

“Soyut Kompozisyon” isimli resmi ise kaligrafik öğelerin iyice belirginleştiği bir resim olarak karşımıza çıkar. Resimde renklerle oluşturulan atmosferin mistikliği içinde şekiller eriyerek yüzer gibidir. Bu resim için şekillerin doğadan referans aldığını ve öznellik ile kaligrafide buluştuğunu söylemek mümkündür. Buna karşın benzer bir kompozisyon anlayışına yakın olan “İsimsiz” adlı resmi üzerinde düşünülmüş, planlanmış bir resim olarak görülebilir. Bu resimdeki kaligrafik çizgiler ve onların arkasında küçülen şekiller ve sanki gölgelerin oluşturduğu derinliği öndeki kırmızı daire dengelemektedir. Yani mistik atmosfer net bir şekilde verilmiş şekille hem karşıtlık hem de

denge sağlanmışır. Sanki Doğu sanatı ile pozivitizmin buluştuğu bir satır gibidir.



Görsel 12-13. “Soyut Kompozisyon”, kağıt üzerine karışık teknik, 26 x 39 cm. (URL-10). “İsimsiz”, seramik baskı, 30 x 39 cm, Eczacıbaşı Koleksiyonu (URL-11).

Doğa referanslı “Suda Hayat” ve “Uzaydan Görünüm” isimli son dönem resimleri için de benzer yorumlar yapmak gerekse de kaligrafik öğelerin kullanıldığı söylenebilir. Özellikle “Suda Hayat” adlı resimde bu daha belirgindir. Çizgilerin hareket eder gibi ortaya konması bu monokrom resme dinamizm vermiştir. Resimdeki derinlik hissi giderek silikleşen çizgilerde saklıdır. Resim adıyla müsemmadır. Mavi derinlikler içinde hareket içindeki yosunları ifade ediyor gibi olsa da tamamen bunun resmidir denilemez. “Uzaydan Görünüm” adlı resim ise farklı renklerdeki amorf biçimlerin üst üste bindirilmesi ile oluşturulmuştur. Tamamen öznel bir uzaydan görünüm olarak ortaya konan resimde derinlik hissini veren yine kullanılan boyalarda giderek artan flulaşmadır.



Görsel 14-15. “Suda Hayat”, 1970, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73 cm (URL-12). “Uzaydan Görünüm”, 1968, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 116 cm. (URL-13).

Sonuç

Abidin Elderoğlu içindeki sanat tutkusuyla kendi olanaklarını sağlayarak kendisini yetiştirebilmiş, yurt dışında sergiler yoluyla kendini ifade edebilmiş bir sanatçıdır. Buna rağmen yurt içinde yeterli ilgiyi görebildiğini söylemek pek mümkün değildir. 2018 yılında Ahmet Kamil Gören tarafından kendisine dair en kapsamlı çalışmanın yapılmasına kadar bu böyledir. Elderoğlu, kendi çabalarıyla elde ettiği bir burs aracılığıyla Paris'te Andre Lhote Atölyesi'nden aldığı eğitimin etkisiyle sanatta zihinselleştirmenin önemini kavramış olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla burada oluşan sanatsal vizyonu onu soyut sanata kadar götürmüştür. Figüratif üretimden nihai nokta olan soyut üretimleri yukarıda da değinildiği gibi sanatı konudan kurtarmak ve saf sanata ulaşmak isteğinin sonucudur. Bu soyut ve kimi zaman soyutlamacı üretimlerinde kaligrafiyi anımsatan çizgisellik öne çıkmıştır. İşte bu noktada hem Batı hem de Doğu etkilerinden bahsetmek mümkün görünmektedir. Batının soyut sanatıyla tekniğini Doğunun kaligrafik geleneği ile birleştirmiştir demek mümkündür. Şenyapılı'nın verdiği bilgilere göre sanatçı, akademik öğrenim sürecini tamamladıktan sonra soyutlama ve soyut sanat anlayışına, konuyla ilgili olarak başlamış, ardından konusuzlukla noktalamıştır (1989: 11).

Kaynakça

- Elderoğlu, Abidin (2009). "Benim Sanatım". *Resme Bakan Yazılar I*. Ed. Deniz Artun. Galeri Nev Yayınları, 23-24.
- Ersoy, Ayla (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. Bilim Sanat Galerisi.
- Erzen, Jale (2009). "Abidin Elderoğlu Bir Dünya Ressamı". *Resme Bakan Yazılar I*. Ed. Deniz Artun. Galeri Nev Yayınları, 25-34.
- Gençaydın, Zafer (1989). "Elderoğlu'nun Düşündürdükleri". *Sanat Çevresi*, 124: 24-25.
- Germaner, Semra (1999). "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı". *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*. Türkiye İş Bankası Yayınları, 8-25.
- Gören, Ahmet Kamil (2018). *Türk Resminin Soyutlama ve Soyut Serüveninde Abidin Elderoğlu*. Dirimart Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (1989). "Abidin Elderoğlu Resminin Temel Sorunsalları Üstüne Bir Yorum Denemesi". *Sanat Çevresi*, 124: 16-21.

- Sağdıç, Ruhi Oğuz (2008). *Abidin Elderoğlu Sanal Müze Tasarımı*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- Şenyapılı, Önder (1989). “İstanbul ve Ankara’da Abidin Elderoğlu Sergileri”. *Sanat Çevresi*, 124: 11.
- URL-1: <https://milliyet.com.tr/gundem/bidin-elderoglu-icin-bir-soylesi-2609612> (Erişim: 14 Aralık 2025).
- URL-2: <https://saglamart.com/abidin-elderoglu-ayrilis-ile-baslayan-bul-usma> (Erişim: 14 Aralık 2025).
- URL-3: https://dirimart.com/Artists/bidin_Elderoглу/15 (Erişim: 15 Aralık 2025).
- URL-4: <https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/abidin-elderoglu> (Erişim: 15 Aralık 2025).
- URL-5: <https://img.artam.com/storage/images/articles/2355/124729/abidin-elderoglu-anisina-large.jpg> (Erişim: 15 Aralık 2025).
- URL-6: <https://istanbulstatevi.com/wp-content/uploads/2018/05/abidin-elderoglu-peyzaj.jpg> (Erişim: 15 Aralık 2025).
- URL-7: https://i0.wp.com/sanattasarimgazetesi.com/wp-content/uploads/2025/02/Abidin_Elderoğlu_Denizlide_bir_sokak.jpg?resize=1024%2C827&ssl=1 (Erişim: 16 Aralık 2025).
- URL-8: <https://maidekasapoglu.com/abidin-elderoglu/> (Erişim: 16 Aralık 2025).
- URL-9: <https://i0.wp.com/sanattasarimgazetesi.com/wp-content/uploads/2025/02/abidin-elderoglu-hakkinda-971.jpg.webp?w=792&ssl=1> (Erişim: 16 Aralık 2025).
- URL-10: <https://istanbulstatevi.com/wp-content/uploads/2018/05/abidin-elderoglu-02c.jpg> (Erişim: 16 Aralık 2025).
- URL-11: <https://leyl.art/abidin-elderoglu.html> (Erişim: 16 Aralık 2025).
- URL-12: <https://nurolsanat.com/wp-content/uploads/2019/01/abidin-elderoglu-16.jpeg> (Erişim: 16 Aralık 2025).
- URL-13: <https://artsy.net/artwork/abidin-elderoglu-view-from-space> (Erişim: 17 Aralık 2025).

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nde Prof. Dr. Solmaz Bunulday danışmanlığında Buğra Er tarafından yazılan “Abidin Elderoğlu’nun Hayatı ve Sanatı” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Birinci yazar literatür ve analiz aşamalarında; ikinci yazar tartışma bölümünün zenginleştirilmesi ve makalenin genel düzenlemesinde katkıda bulunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: *This article is derived from the master’s thesis entitled “The Life and Art of Abidin Elderoğlu,” written by Buğra Er under the supervision of Prof. Dr. Solmaz Bunulday at the Graduate Education Institute of Çanakkale Onsekiz Mart University.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The first author contributed to the literature review and analysis phases; the second author contributed to enriching the discussion section and the overall organization of the article.*