

## TÜRK RESİM SANATINDA SOYUT EĞİLİMLER

Araştırma Makalesi/Research Article

**Nedret YAŞAR**

ORCID: 0000-0003-4416-7569

Doç. Dr. Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü

nedretyashar@hotmail.com

(Geliş/Received: 28.03.2019; Kabul/Accepted: 12.11.2019; Yayın/Publicated: 27.12.2019)

### Öz

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Batı sanatında gelişen yenilikçi eğilimler Avrupa'da öğrenim gören asker ressamlarımızca benimsenmiş, büyük oranda doğanın ve nesnelerin tuvale aktarımıyla sınırlı Türk resim sanatının gelişmesine yol açmıştır.

Türk resim sanatı soyut anlayışla 1940'lı yıllarda tanışmış, birçok sanatçımızın Akademi eğitiminden sonra Paris'te çeşitli atölyelerde çalışmalarında bulunması önemli bir etken olmuştur.

Çok partili döneme geçiş sonucunda ekonomik ve sosyal alanda ortaya çıkan yeni açılımlar sanatta, özellikle resim sanatında önemli gelişmelere yol açmıştır. 1950'ler sonrasında ise çağdaş Türk resmi gelenekle her alanda bir hesaplaşma içine girmiştir. Resim sanatının devlet eliyle temsil edilme olanaklarının azaldığı oranda bireysel arayışlar yoğunlaşmış, Geometrik, Lirik, Geometrik Nonfigüratif ile Lirik Nonfigüratif olarak tanımlanan soyut eğilimler serpilerek gelişmiştir.

Çalışmamızda Türk resim sanatında soyut eğilimler ele alınarak bunların ortaya çıkış nedenleri, başlıca temsilcileri ve çalışmaları irdelenecek, Batının soyut resim sanatıyla benzer ya da farklı özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bununla birlikte söz konusu eğilimlerin dünya ve Türk sanatına katkısı saptanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Sanatı, Soyut Eğilimler, Modern Türk Sanatı.

### ABSTRACT TENDENCIES IN TURKISH PAINTING ART

#### Abstract

In the first quarter of 20th century, progressive tendencies in the Western Art are adopted by soldier painters studied in Europe and it causes development of Turkish painting art limited painting of substantially nature and objects.

Turkish painting met abstract inclination in 1940's. After the academy education, most of our artists studies in various ateliers in Paris has been an important impact on the subject.

As a result of passing multi-party system in new tendencies in economical and social area cause to developments in espically painting art. After 1950s, modern Turkish art is in a battle with tradition in all fields. As possibility of painting art represented by government decreased, individual searches increased and abstract tendencies defined as Geometric, Lyric, Geometric Nonfigurative and Lyric Nonfigurative developed.

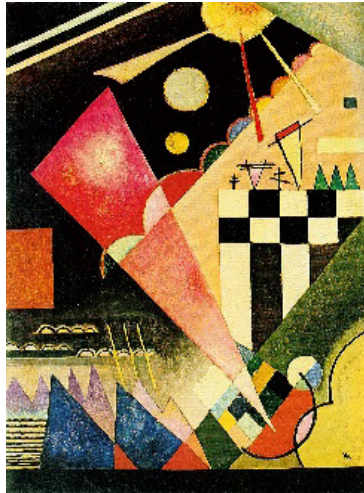
In our study, abstract tendencies in Turkish painting art will be analized, reasons of its occurance, main representatives and their studies will be examined and similar and diffirent properties of Western abstract painting art will be make out. In addition to this, additive of these tendencies to world and Turkish art is analized.

**Keywords:** Contemporary Turkish Painting, Abstract Tendencies, Modern Turkish Art.

## Giriş

Batı sanatı 20. yüzyıl öncesi bir hatırlama eylemiydi, değerli olanı ebedileştiren bir mimesisti ve önemli iki kriteri ise düzen ve betimleme doğruluğuydu. Bu sanat anlayışı; siyasal, toplumsal, endüstriyel, kültürel vb. alanlarda yaşanan gelişmeler sonucunda 20. yüzyıl başında ortaya çıkan öncü üsluplar tarafından yıkılacaktır. Fotoğraf makinası ve sinemanın ortaya çıkmasıyla o zamana dek sanatta egemen olan anlayış ile izlenimcilikten yeni akımlar biçiminde çıkış aranacak, dış dünyadan içselliğe yönelen bir eğilim giderek güç kazanacaktır. Modern sanat; izlenimciliğin ahenginden, büyüleyici biçimlerinden, tonlarından ve renklerinden vazgeçecek yeni arayışlara gidilmiştir.

Eskiye; özgür uygulamalarla, çağdaş tekniklere, kurallara ve zevklere göre yeniden ele alanların başında soyut sanat eğilimi gelmekteydi. Söz konusu eğilimi belirleyen başlıca niteliklerden biri nesnelere üçboyutluluktan çıkarılarak iki boyuta, yüzeyselliğe indirgenmesiydi. Doğa izleniminin bulunmadığı soyut resmin yapısında yeni bir düzen, yeni bir boya gerçeği ve değerlendirmesi söz konusuydu. Soyutlama biçiminde sunulan simgeler önemli bir yer tutmaktaydı.



**Şekil 1.** Vasili Kandinski, Hırçın-Uysal Pembe, 63,5 x 48 cm, Karton Üzerine Yağlıboya, Wallraf-Richartz Müzesi, Köln (URL-1)

Soyut sanat olgusu ilk kez 1910 yılında Vasili Kandinski'nin yaptığı lirik non-figüratif suluboya resmiyle ortaya çıktı. Kandinski, arı ve duru iç dünyasını yansıttığı resimlerine koşut olarak kaleme aldığı eserlerinde bunun kuramını da anlatmaktaydı. “Sanatta Manevilik Üzerine” adlı eserinde soyut resimden ne anladığını ve ne anlamak gerektiğini açıklayarak, her sanat eserinin “zamanın çocuğu ve daha çok duygularımızın aynası”<sup>1</sup> olduğunu ileri sürdü.

Kandinski ile hemen hemen aynı tarihlerde, bu yeni döneme damgasını vuracak sanatçılar farklı mekânlarda, birbirinden habersiz ancak özde aynı eserler yarattılar. 1909 yılında manifestolarını yayınlayan Fütüristler ilk büyük sergilerini 1911’de Milano’da, 1912’de ise

1 Vasili Kandinski, O duhovnom v iskusstve, Leningrad: Fond “Leningradskaya galereya”, 1990, s. 7.

Paris'te açarken, Mihayil Larinov ve Kazimir Maleviç Rusya'da, Robert Delaunay Fransa'da, Jean (Hans) Arp İsviçre'de, Alberto Magnelli ise İtalya'da soyut sanatın özgün örneklerini verdiler.



**Şekil 2.** Kazimir Maleviç, Kova Taşıyan Köylü Kadın: Dinamik Düzenleme, 1912-1913, 80,3 x 80,3 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Modern Sanatlar Müzesi, New York (URL-2)

“Nesnelerin boyunduruğundan kurtulalım, gerçek resim üretimine girelim”<sup>2</sup> diyerek sanatta bir devrim yaratan Maleviç, nesnelere sanatçının kendi çıkarları için tasarlanmış bir dünya olarak tanımlamaktaydı. Maleviç'in evrenselliğe açılabilmesi için doğaya bağlı olan dünya görüşlerinin temelden yıkılması gerektiği yönündeki düşüncesini Hollandalı sanatçı Piet Mondrian da paylaşıyordu. Bu bakımdan her iki sanatçı da tasarladıkları dünyalara ulaşabilmek amacıyla soyutlamaya başvurdular.



**Şekil 3.** Robert Delaunay, Dairesel Şekiller: Güneş ve Ay, 1912-1913, 250 x 248 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Kunsthhaus, Zürich (URL-3)

Kandinski'nin öncülük ettiği soyut dışavurumculuk; Delaunay'in lirik soyutlamaları, Mondrian'ın evrensel çerçeveyi belirleyen, fiziksel ve ruhsal bir dünyanın uyumuna ilişkin özlemi, Maleviç'in teknolojik dünyaya karşı çıkan tinsel tabloları ile konumunu sağlamlaştırıp 2. Dünya Savaşı sonrasında pek çok Avrupa ve ABD sanat çevrelerini etkisi altına aldı. Yüzünü

2 Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 554.

Batı'ya çeviren Türk resim sanatının da etkilenmesi kaçınılmazdı. Soyut olgu, 1940'lı yılları Türk resminin yeni bir mecraaya akmasını sağlayacaktı.

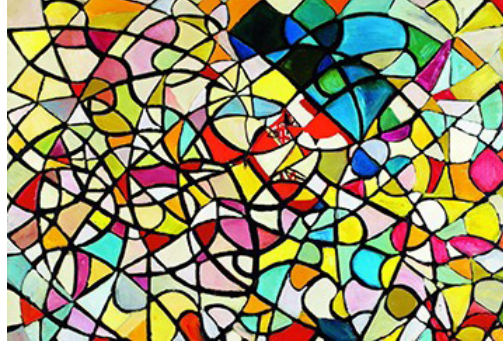
### Değerlendirme

Türk resim sanatı soyut anlayışla 1940'lı yıllarda tanıştı. Bunda kuşkusuz birçok sanatçımızın tıpkı öncelleri gibi Akademi eğitiminden sonra Paris'te çeşitli atölyelerde çalışmalarda bulunması önemli bir etkendi. Fahr El Nissa Zeid, Nejat Melih Devrim, Selim Turan, Zeki Faik İzler, Mübin Orhon, Albert Birtan, Tiraje Dikmen, Abidin Dino ve Hakkı Anlı Paris soyut ekolüne katılarak özgün eserlerini yarattılar. Söz konusu sanatçılar Batı'dan öğrendiklerini ülke koşullarına ve geleneklerine uyarlayarak özgün bir sentez oluşturdular.



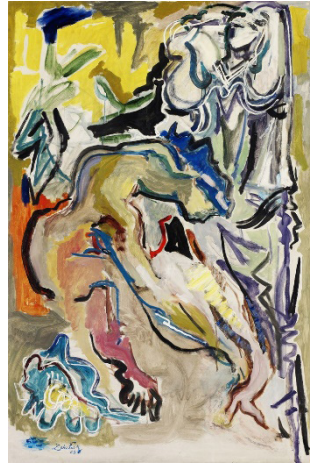
**Şekil 4.** Nejat Melih Devrim, Soyut Kompozisyon, 1947- 49, Tuval Üzerine Yağlıboya, 235 x 304 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / Eczacıbaşı Toppluluğu Bağısı.(URL-4)

1945- 50 yılları arasında Fransa'da yeni bir yaşam tarzı geliştirildi; başta soyut sanat olmak üzere her türlü sanat çıkışına destek verilerek farklı coğrafyalardan gelen sanatçıların hareketlendirdiği bir görsel sanat ortamı yaratıldı. Galerilerin de yoğun katılımıyla düzenlenen sergi ve diğer etkinliklerle Paris dünyanın kültür başkenti konumuna geldi. Tüm çabalar, savaş sonrası kurulacak olan düzene katkı sağlamak ve ortak bir dil oluşturma yönündeydi. Bu amaçla 1946'da Musee d'Art Moderne'de onlarca ülkenin katılımıyla düzenlenen "UNESCO-Exposition Internationale d'Art Moderne" konulu sergide tüm modern ekoller biraraya getirilmişti. Sergi kataloğunun giriş bölümünde yer alan şu söylem bunu özetler niteliktedir: "Düşünce biçimleri ve doğanın biçimleri, farklı kıtaların farklı bölgeleri nasıl istiyorsa öyle boy gösteriyor. Keşke izleyici yeryüzünü buradan yola çıkarak yeniden kurabilse, bu uyumun içerisinde, insanın çoğul birliğinin, güçlü birliğinin yeniden bilincine varabilse."<sup>3</sup>



**Şekil 5.** Fahrünnisa Zeid, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 181,5 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Grup Bağıışı.(URL-5)

Sergi konseptine uygun olarak Zeki Faik İzer tarafından düzenlenen Türkiye bölümünde birbirinden farklı sanatçı gruplarının çalışmaları sergilenmiş, çağdaş Türk resmi uluslararası düzeyde ilk kez bu denli geniş bir temsil bulmuştur. Özellikle Ali Çelebi, Nejat Melih Devrim ve Fahr El Nissa Zeid'in resimleri büyük ilgi görmüştür.



**Şekil 6.** Zeki Faik İzer, Jean Goujon Heykeli ve Model, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 144 x 96,5 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / Eczacıbaşı Topluluğu Bağıışı.(URL-6)

2. Dünya Savaşı sonrasında ülkemizde soyut sanata, soyutlamaya ilişkin çalışmalar yaygınlık kazandı. Bunda 1946 yılından itibaren ülkede yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimin etkisi kuşku götürmez. Sanayi ve ticaret burjuvazisinin oluşması, yabancı sermayenin ekonomik yaşama katkısı ve çok partili siyasal yaşama geçiş gibi yeni oluşumlar, kültür ve sanat alanlarını da derinden etkileyecek bir kimlik arayışına girildi. Bu arayış sonucunda sanatta iki farklı eğilim ortaya çıktı: İlki; yerel, ulusal karakteri koruyan, kaligrafi, hat, minyatür vb. geleneksel el sanatlarımızın izlerini taşıyan “milli” eğilim; diğeri ise Batı soyut sanatını esin kaynakları arasına alan ve gündeme non-figüratif sanat olarak giren eğilim.

Türk resim sanatı kaynağının geleneksel el sanatlarımızda bulunduğu savı, Bedri



Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişen sanatçılardan oluşan On'lar Grubu'nun<sup>4</sup> 1946 yılında Akademi'de sergi düzenlemesiyle can buldu. Amaç, geleneksel kaynaklar ön plana alınarak Batı'nın çağdaş kültür düzeyinde özgün bir yer alabilmek; çağdaş olma uğruna batının taklitçiliğine ve tekrarına saplanmadan evrensel sanat anlayışına ulaşabilmektir.<sup>5</sup>

Ulusal değerlerin itibar kazanmaya başlamasıyla birçok sanatçı bireysel sanat biçimine kaynağı geleneklerimize dayanan yeni ifadeler katacaktır. Önceleri Türk resminin çağdaş dünyadaki yerini Batı sanat oluşumlarının takibiyle alacağını savunan bazı ressam da eserlerinde ulusal bir sanat yaratmaya yöneleceklerdir. Nitekim D Grubu üyelerinden Nurullah Berk minyatür soyutlamaları üzerine yoğunlaşacak, Cemal Tollu Hitit kabartmalarından esinlenecek, Zeki Faik İzer kaligrafiden yola çıkarak soyut renk lekelerinin gizemli görsel algılarını araştırarak, Elif Naci, büyük hat formlarını tuvallerine katacaktır.<sup>6</sup>



**Şekil 7.** Mübin Orhon, Mohaç Meydan Savaşı, 1967, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 288 cm, Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu.(URL-7)

Milli sanat eğiliminden farklı olarak evrensel sanat tutumunun benimsenmesi gerekliliğini öne süren non-figüratif eğilimin ise başlıca esin kaynakları batı sanatının soyut eğilimleriydi.<sup>7</sup> Betimsel olmayan, hiçbir öykü taşımayan non-figüratif anlayış Yeniler Grubu üyelerinin, yenilikçi kimlikleri ile örtüşmekte, doğada var olan, hiçbir nesnel değeri çağrıştırmayan soyut resimler ortaya çıkmaktaydı.<sup>8</sup> Yeniler Grubu içinde yer alan ve dönemin sanatına soyut yorumlarla yeni bir biçim katan Ferruh Başağa, Selim Turan ve onlara katılan Nejat Melih Devrim ile Mübin Orhon bu eğilimin önde gelen isimlerindedir.

Ferruh Başağa'nın bir erkek ve kadın silüetinin soyutlamasına dayanan "Aşk" adlı eseri 1949 yılında düzenlenen 11. Devlet Sergisi'nde birincilik ödülünü alarak Türkiye'de ilk ödül kazanan soyut resim oldu.<sup>9</sup> İlk soyut sergi ise bundan 4 yıl sonra, 1953'te, Ankara Üniversitesi DTCF girişinde "Sergi Öncesi" adıyla Adnan Çoker ile Lütfü Günay tarafından açıldı. 1954

4 İlk kurulduğunda grubun üyeleri arasında Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Nedim Günsür, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryan Özçilyan vardır. Kısa bir zaman sonra birçok sanatçı grubun etkinliklerine katılmıştır.

5 Kıymet Giray, "Resim Sanatımızda On'lar Grubu". Rh + Sanat, S. 7, Mas Matbaacılık, Kasım / Aralık 2003, İstanbul, s. 20-21.

6 Hüseyin Elmas, Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya, 2000.

7 Kıymet Giray, Türkiye İşbankası Resim Koleksiyonu, Türkiye İşbankası Yayınları, 1998, s. 510.

8 A.g.e., s. 24.

9 Adnan Turani, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, C. 2, 1982, s. 139.

yılında bu ikili İstanbul Maya Galeri’de bir sergi daha açtı. Çok geçmeden aynı galeri Cemal Bingöl’ün non-figüratif eserlerden oluşan sergisine de ev sahipliği yaptı. Bir yıl sonra yeni yirmi Türk ressamı, öncesinde herkesi soyut sanatı anlamaya davet ettikleri bir sergi daha açtı. Soyut sanat yaygınlık kazanmaya başladı. Malik Aksel, Fuat Pekin, Cemal Tollu, Safa Yurdanur, Bülent Ecevit tarafından kaleme alınan yazılarda tartışılıp, irdelenmesi buna katkıda bulundu.<sup>10</sup>

1950’li yılların sonlarında soyut eğilim giderek ivme kazandı, Devlet Sergileri’nde soyut resimlerin daha fazla yer almalarına olanak tanındı. Bu gelişme Batı’da çığ gibi büyüyen soyut sanatın popüler çekiciliğinden kaynaklanmaktaydı. Oysa bir sanatsal anlayışı dönüştüren, kuran ve üreten dinamiklerin, zaman içinde gösterdiği değişim, resmi yaratan bilincin onlardan etkilenmesi ile birlikte esas olarak sanatçının tanımı gereği sahip olması beklenen “yaratım istenci” ile ilgilidir. Soyut dışavurumcu sanat anlayışının, bireyin özgürlüğü, bağlardan kurtulma isteği gibi savaş sonrası Avrupa insanının kendine ilişkin düşünceleriyle yeni esinler aradığı Doğu düşüncesinden etkilendiği görülmüyordu. Bu düşüncelere bağlı olarak sanatçı bireyin özgür ve bağımsız tavrına uygun yeni yöntem ve teknik yaratılmış oluyordu. Nitekim tinsel ve düşünsel kaynağını Doğu’da arayan pek çok sanatçı savaş sonrasında anlatım işaretlerine kaynaklık edecek yeni öğeleri bulmuş oldular. Söz konusu öğeler kaligrafi ve ritimdi. Mathieu, Schneider, Soulages, Hartung gibi sanatçılar bu yeni eğilime ilgi gösterdiler. Ancak Türk ressamlar Batı’daki gibi bireyin kendisini öne çıkarıp, figürü reddetmediler. Soyut resim yapan sanatçılar figüratif eğilimlerde resimler yaptıkları gibi, figüratif resim yapanlardan birçoğu da soyut çalışmalar ortaya koymuşlardır. Böylece Batılı sanatçılar, çöken değerler üzerinde kendi bireysel varlığını, kendisine pek de tanıdık olmayan Doğu geleneğinin, nesneyi kendi gerçeğinden koparan soyutlama mantığını kavrayıp kendine yeni ifade olanakları yaratırken, Doğulu sanatçılar kendi kültürlerine ait geleneği Batılının gözüyle keşfetmiştir.



**Şekil 8.** Sabri Berkel, Soyut Kompozisyon, 1973, tuval üzerine yağlıboya, 195x150 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı (URL-8)

1950-1960 yılları arasında yaşanan sosyo-politik dönemlere koşut olarak yeni anlatım biçimleri uygulanmış, resim sanatımızda soyut eğilim, kaligrafik, geometrik ve lirik soyutlama

10 A.g.e., s. 145-149.

olarak çeşitlenmiştir. Buna karşılık Devlet Güzel Sanatlar Akademisi eğitimini klasik temellere dayandırarak yürütmeyi yeğlemiştir. Bununla birlikte bu dönemde Akademi hocası olan Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Zühtü Müridoğlu, Ali Hadi Bara, gibi sanatçıların soyut sanat akımlarından etkilendikleri, bu yolda eserler ürettikleri gözlemlenmektedir.<sup>11</sup> Zeki Faik İzer soyut dışavurumcu bir anlatım geliştirirken, Sabri Berkel nesnelere geometrik biçimlere indirgemekteydi.

Akademi'nin savunduğu eğilim ile Akademi dışında başlayan ve içinde soyut-geometrik, soyut-dışavurumcu, lirik-soyut gibi anlayışların ağırlık kazandığı sanat eğilimi giderek kampaşmakta, tartışmalar yaşanmaktaydı. Nurullah Berk, “Resim Sanatı Buhran Mı Geçiriyor?” adlı yazısında Elie Faure, Marcel Zahar ve Jean Bouret’den yaptığı çevirilerle doğa unsurlarını yadsıyan sanat anlayışının batıda da kabul görmediğini anlatmaya çalıştı.<sup>12</sup>

Soyut sanatçılar Akademi'nin çalışmalarından hoşnut değildi. Kendilerini Akademi dışında kurulan ilk grup olarak tanımlayan Tavanarası Ressamları<sup>13</sup>, “plastik sanatlar alanındaki çağdaş gelişmelerin Batı’daki özgür atölyelerin çalışmalarıyla gerçekleştiğini dile getiriyor, Türkiye’de ‘akademizm’e karşı başlatılan savaşın ilk temsilcileri olarak niteledikleri topluluklarını ‘yeni’, ‘soyut’ ve ‘özgün’ sanatın savunucuları olarak değerlendiriyorlardı.”<sup>14</sup> Sözkonusu ressam, Akademi ve Akademi yönetimini elinde bulunduran D Grubu’nu “eski, gelenekçi, kopyacı” olarak suçlarken, Mehmet Fuat da önceleri toplumsal resim yapan, şimdi ise soyut sanatı tercih eden sanatçıları eleştirmekteydi.<sup>15</sup> Diğer bir akademi hocası ise yeni sanatın “teyemmüm”le elde edilemeyeceğini, klasik devre henüz tamamlanmadığından yeni resme girmekte acele edilmemesi gerektiğini öne sürmekteydi. Tüm bu eleştirilere Tavanarası Ressamları Tunç Yalman’ın 27 Mayıs 1951 tarihli Vatan gazetesinde çıkan bir yazısıyla karşılık verdiler. Onlara göre geçmişimizde batılı anlamda bir resim olmadığı için klasik resim yapmak da bir tür taklit olacaktı. Çağı yakalamak geçmişi yeni baştan yaşamakla başaramayacağına göre bu tür eleştirileri anlamsız bulmaktaydılar.<sup>16</sup>

Tavanarası Ressamları, kendinden önceki bütün sanat oluşumlarına özellikle de D Grubu’na karşı çıkmaktaydı. B. Tomris iki kuşak arasındaki karşıtlığı şöyle dile getirmekteydi: “Çağımızın plastik sanatı karşısında kim geçmişin eserlerine fazla hayranlık gösterirse onun mahdut zekalı bir insan olması gayet tabidir. Geçmişteki bütün şeylerin bir daha dirilmemek üzere ölmüş olduğu ve şimdi her şeyin değiştiği bir çağda kendi zamanına uyarak eser yaratmak gerektiği bilinmelidir. O halde neden hala bugünün sanat anlayış şekline göre resim yapanlara akademikler hücum ediyorlar? Bunda biraz da kıskançlık ve aciz sezilmektedir. Zira artık eskiler, yani akademikler eser veremez bir hale gelmişlerdir. D Grubu tarihe karışmıştır. Bugün

11 A.g.e., s. 151.

12 Nurullah Berk “Resim Sanatı Buhran mı Geçiriyor”, Yeditepe, 1 Ocak 1952, S. 8, s. 3.

13 Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş’ın resim dersleri verdikleri çatı katındaki atölyenin öğrencileri “Tavanarası Ressamları” adıyla soyutlamalarını sergiledi. Aralarından Ömer Uluç, soyut anlatımın ifade yollarındaki deneysel çalışmaları ve etüdüleri sonunda ayırd edilen üslubunu geliştirdi.

14 Bkz. Zeynep Yasa Yaman, Türk Resminde “non-Figüratif” Tartışmaları ve “Tavanarası Ressamları”1, <http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/10trnf.htm>.

15 Mehmet Fuat, “Soyut Resim Üzerine”, Yeditepe, 15 Aralık 1954, S. 75, s. 1.

16 Hikmet Tepedelenli, “Tavanarası Ressamlarına Eskilerin Hücumü”, Beş Sanat, Eylül 1981, S. 18, s. 8.



memleketimizde yeniler grubuyla tavanarası ressamlarından başka ayakta duran bir grup kalmadığını söyleyebiliriz. Modern sanatı bütün canlılığı ile temsil eden bu iki grubun durumu eskileri gerçekten endişeye düşürmüş bulunuyor. Tavanarası ressamları ile eskiler arasındaki münakaşanın esası bundan ibarettir.”<sup>17</sup>



Şekil 9. Adnan Turani, Soyut, 115x125 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995, Çağa Resim Koleksiyonu (URL-9)

1960’larda Abidin Elderoğlu, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Adnan Çoker, Cemal Bingöl, Lütfü Günay, Adnan Turani, Cemil Eren vb. ressamlar soyut sanatın çeşitli anlayışlarına ait çalışmalarda bulundular. Söz konusu sanatçılar genel olarak özyaşam öykülerinden, hayallerinden hareketle kimlik, güç ve cinsiyet olgularına kendi yorumlarını ortaya koydular.



Şekil 10. Abidin Elderoğlu, Soyut, 1969, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm, Özel Koleksiyon (URL-10)

Abidin Elderoğlu, geleneği ve soyut resmi birlikte bir sentezleme yoluyla eklemlemeye çalışmıştır. Batılı tekniği ve sanat anlayışını benimseyen Elderoğlu, Batı’nın çözümlene

anlayışını kaligrafi geleneğimizde birleştirmeye gitmiştir. Figür-hat geleneğimizi kullanarak kendine özgü yapıtlar üretmeye çalışmıştır. Lirik bir çizgide bulunan Elderoğlu'nun Doğu'nun kaligrafisi üzerinden mistisizmini sezmekteyiz. “Kandinski, Klee, Brague ve Japon resimlerine duyduğu ilgiyi, özünden kaynaklanan geleneksel el sanatlarımızla birlikte yorumlamıştır. Nakış sanatımızın, soyut çiçek biçimleri, kıvrım dalları 1950'li yıllarda yaptığı resimlere esin kaynağı olmuştur. 1960'lı yıllarda devinimli çizgi örgülerinin yazısal düzenlemeleri anıştırdığı yapıtları üretmiştir.”<sup>18</sup>

Adnan Turani, eski yazımızın non-figüratif, soyut özelliğinin daha soyuta ilk girişimlerinde ressamlarımızın büyük çoğunluğunun aklına geldiğini ifade etmekte, eski yazıyla ilk denemelerin 1957 yılında Sabri Berkel'in çalışmalarında görüldüğünü öne sürmektedir. Berkel'in 1958 Brüksel Dünya Fuarı'nda sergilenen resmi, eski yazımızın kullanımına ilk örnek olarak gösterilmektedir. Sabri Berkel, lirik non-figüratif örnekler verdiği gibi, geometrik non-figüratif resimlere de imza atmıştır.



**Şekil 11.** Devrim Erbil, Doğa Yorumu, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 255 x 500 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / İsmet Titiz Bağışı (URL-11)

1960'ların başından itibaren lirik soyutlama çabalarının içerisine giren Devrim Erbil, sanatta felsefenin ve bireysel duyarlılığın önemine inanan biri olarak kendine özgü yapıtlar üretmiştir. Geleneksel öğelerden sıkça yararlanan sanatçı, resimlerinde gelenekten ürettiği yeni anlamlar ortaya koymuştur. “Doğa kesitleriyle ilişkilendirilen ve yerleşim birimlerini araştıran, özellikle de İstanbul kesitleri sunan bu resimler 1950'lerin Türk resim sanatının temel tasası olan geleneksel kaynaklara yönelik ve non-figüratif resim anlayışlarının uzantısının izlerini taşır.”<sup>19</sup>

1970-1980 yıllarında soyut resmin yaygınlaşmasıyla birlikte konu ile ilgili yayınlar da arttı. Türk resim sanatında, kavramsal sanatın kuramsal ve uygulama alanlarında eserler ortaya çıktı. Bazı ressamın yazılarının yanı sıra Suut Kemal Yetkin ile Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun çalışmaları soyut resmin mantığının kavranması ve sorunların çözümlenmesi bakımından önem taşımaktadır.

18 Adnan Turani, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, s. 174.

19 Kıymet Giray, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Nisan 1984, s. 25.

1980-1990'lı yıllar genç bir sanatçı kuşağının ortaya çıktığı bir dönemi kapsamaktadır. Emin Çizenel, Ali Candaş ve Şenol Yoroğlu gibi "soyut anlatımcı bir çizgiyi sürdüren sanatçılar, bu yöndeki kimliklerinden ödün vermemeyi ilke edinirken, genç kuşağın yarı fantastik, yarı gerçekçi bir doğrultu üzerinde şanslarını denemekte kararlı olmaları"<sup>20</sup> dikkat çekmektedir.

**Ülkemizde soyutun asıl anlamıyla non-figüratif bağlamda bir anlam kazandığını ifade eden Sezer Tansuğ, bunun evrelerini şöyle sıralamaktadır:**

"a) pentürün bu yola zorlanarak taşışt ya da tekstürel sonuçlara ulaşılmış;

b) akrilik ve benzeri madeni boyaaların kullanımıyla mekanik araç parçalarının kompoze edildiği çekici parıltılar taşıyan bir tür geliştirilmiş;

c) kompresör kullanılarak ve "air-brush" uygulamasıyla püskürtme tekniğine dayanan hiper-realistik eğilimlere yer verilmiş;

d) Konseptüel akıma bağlı olarak akla gelebilecek her malzeme ve düşüncenin sanat objesi olarak düzenlendiği çalışmalarla Pop-Art, Op-Art gibi Amerikan menşeli akımların çözülme sürecine katılmış;

e) serbest, atak renk dolanımlarıyla yeni bir pentür dinamizmine ulaşılmak istenen, orijini bakımından Amerika'daki 2. Dünya Savaşı sonrası soyut ekspresyonizmin "action-painting" uygulaması değil, ama bir çeşit anti-art esprisine bağlı bulunan Neo Ekspresyonist yönde çalışmalar ortaya çıkmıştır."<sup>21</sup>

Soyut alanında çalışmalar yapan sanatçılarımızı ise Adnan Turani şu dört başlık altında sınıflamaktadır.

- Geometrik Soyutlamacılar (Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti vb);

- Lirik Soyutlamacılar (Zeki Faik İzer, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Turan Erol, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın vb.)

- Geometrik Non-figüratifler (Sabri Berkel, Veysel Erüstün, Cemal Bingöl, İsmail Altınok, Abdurrahman Öztoprak, Adnan Çoker, Özdemir Altan, Nüzhet Kutluğ, Adem Genç, Halil Akdeniz, Zekai Ormanlı, Devabil Kara vb.)

- Lirik Non-figüratifler (Nejat Melih Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda, Hasan Kaptan, Muammer Bakır vb.)<sup>22</sup>

Söz konusu sınıflanmada yer alan sanatçılardan tek bir soyut anlayış içinde çalışmalar gerçekleştiren oldukça azdır.

### **Sonuç**

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Batı sanatında gelişen yenilikçi eğilimler Avrupa'da öğrenim gören asker ressamlarımızca benimsenmiş, büyük oranda doğanın ve nesnelerin tuvale

20 Kaya Özsezgin, Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi, C. 3, Tilgat Yayınları, İstanbul, 1982, s. 81.

21 Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 252.

22 A.y.

aktarımıyla sınırlı Türk resim sanatının gelişmesine yol açmıştır. Cumhuriyet'in ilanından 1940'lara kadar Batı anlayış ve modeli alınarak devrim niteliğinde değişiklikler art arda gerçekleştirilmiştir. Çok partili döneme geçiş sonucunda ekonomik ve sosyal alanda ortaya çıkan yeni açılımlar sanatta, özellikle resim sanatında önemli gelişmelere yol açmıştır. Söz konusu dönemde, Batı'da çözümlenmiş olan soyut eğilimler bizde bir sorun olarak benimsenmiştir. Yabancı eğilimler bağımsız olarak sanatçılarımızın ilgileri ile ithal edilmiştir. Bu nedenle batının soyut resimdeki oluşum süreci bizim resmimize düzenli bir şekilde yansımamıştır. Gelenekleri Batı'dan oldukça farklı olan ülkemiz için modern batı felsefesi üzerinde sanatını inşa etmeyi başarmayı çalışması zor, hatta olanaksızdır. Köklü bir soyutlama geleneğine sahip olan ülkemizde çağdaş soyutlama kavranması ve çözümü güç bir sorunsal haline gelmiş bir ortamda özüne inme çabaları yoğun bir şekilde yaşanan süreçte karmaşanın oluşması gayet doğaldır.

1950'ler sonrasında çağdaş Türk resmi gelenekle her alanda bir hesaplaşma içine girmiştir. Resim sanatının devlet eliyle temsil edilme olanaklarının azaldığı oranda bireysel arayışlar yoğunlaşmış, Geometrik, Lirik, Geometrik Non-figüratif ile Lirik Non-figüratif olarak tanımlanan soyut eğilimler serpilerek gelişmiştir. Ancak Batı'dan farklı olarak söz konusu eğilimlerin arasında keskin sınırların bulunmadığı, geometrik non-figüratif çalışmaların giderek lirik soyutlamaya ya da lirik bir non-figüratife yaklaştıkları, birçok sanatçının verdikleri eserlerin birden fazla anlayış barındırdıkları ve Batı soyut resim anlayışına büyük ölçüde benzer eğilimler sundukları gözlemlenmiştir. Ayrıca Batı'dan farklı olarak sanatçılarımızın bir grup halinde tek anlayış çerçevesinde birleşmedikleri ve yeni bir akım yaratmadıklarını saptanmıştır.

Nurullah Berk'in deyişiyle "Öteki memleketlerde olduğu gibi burada da bizim soyutlar üstünde durulmadı. Türk sanatı denilince kendi çevresinde yapılandan ayrı bir görüş, bir üslup bekleyen Batılı aydın, bütün dünyada yapıla gelen biçimler karşısında hayal kırıklığını saklamıyor ve beğenisini, görmediği biçimde, atmosferde eserlere bağlıyor. Bizim estetlerin ve kimi soyut sanatçıların "folklor" diye dudak büktükleri, Türk havasını taşıyan eserler Avrupa'da en çok beğenilen ve üstünde durulan çalışmalar oldu. Avrupa kopyalarını yerli piyasaya sürüp kendilerine öncü, ilerici süsü veren ressamlarımız dünya turuna çıksalar tutumlarını değiştirirler kanısındayım. Batının bize sunduğu ısıtıp ısıtıp yine onun önüne koymak, o Batılı'da nasıl bir tepki uyandırır, bunu kolayca tahmin edersiniz."<sup>23</sup>

### Kaynaklar

Adorno, T. W., (1997). Modernizmin Serüveni, Estetik kuram içinde, derleyen Enis Batur, YKY, İstanbul,

Berk, N.,(1952). Resim Sanatı Buhran mı Geçiriyor, Yeditepe, S. 8, s. 3.

Tomris, B., (1951). İçerde Sanat Olayları: Resim, Beş Sanat, S.18, s. 15.

23 Kıymet Giray, Devrim Erbil, Katalog 2000, s. 4.



Elmas, H., (2000).Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya.

Cossu, J., (1946). Introduction, UNESCO Expositions Internationales d'art Moderne, Paris

Fuat, M., (1954). Soyut Resim Üzerine, Yeditepe, S. 75, s. 1.

Genç, A., (1988). Batı Sanatına Yönelik Türk Resminde Soyut, Soyut ve Soyutlama kavramları, DYD Haberleri, Sayı 84.

Giray, K., Devrim, E., (2000).Sergi katalog, Ankara Emlak Sanat Galerisi, s. 4.

Giray, K., (2003) Resim Sanatımızda On'lar Grubu. Rh + Sanat, S. 7, Mas Matbaacılık, İstanbul, s. 20-21.

Giray, K., (1998). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Giray, K., (1984).Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 3/22.

Kandinski, V., (1990). O duhovnom v iskusstve, Leningrad: Fond "Leningradskaya galereya", s. 7.

Özsezgin, K., (1982). Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi, C.3, Tilgat Yayınları, İstanbul.

Tansuğ, S., (1986). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Tepedenli, H., (1981).Tavanarası Ressamlarına Eskilerin Hücumu, Beş Sanat, S. 18, s. 8.

Turani, A., (1982). Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tılgat Yayınları, C.2, İstanbul.

Turani, A., (2007). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Worringer, W., (1997). Soyutlama ve Empati, Modernizmin Serüveni (Haz. Enis Batur), YKY, İstanbul.

Yaman, Zeynep Yasa, Türk Resminde "non-Figüratif" Tartışmaları ve "Tavanarası Ressamları" 1, (Çevrimiçi) <http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/turk-resminde-non-figuratif-tartismalari-zeynep-yasa-yaman/?wap>, (Erişim tarihi 20.09.2018)

URL-1: Vasili Kandinski, "Hırçın-Uysal Pembe", 63,5 x 48 cm, Karton Üzerine Yağlıboya, Wallraf- Richartz Müzesi, Köln. <https://useum.org/artwork/Scharfruhiges-Rosa-Vasily-Kandinsky-1924>, (Erişim tarihi: 02.10.2018).

URL-2: Kazimir Maleviç, "Kova Taşıyan Köylü Kadın: Dinamik Düzenleme", 1912- 1913, 80,3 x 80,3 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Modern Sanatlar Müzesi, New York. <https://www.moma.org/collection/works/80381>, (Erişim tarihi: 22.11.2018).

URL-3: Robert Delaunay, “Dairesel Şekiller: Güneş ve Ay”, 1912- 1913, 250 x 248 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Kunsthaus, Zürih. <http://kunsthaus.ch/delaunay/en/>, Erişim tarihi: 09.09.2018.

URL-4: Nejat Melih Devrim, “Soyu Kompozisyon”, 1947- 49, Tuval Üzerine Yağlıboya, 235 x 304 cm, *İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı*, <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=971>, (Erişim tarihi: 15.10.2018).

URL-5: Fahrünnisa Zeid, “Soyut Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 181,5 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Grup Bağışı, [https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/fahrelnissa-zeid\\_2022.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/fahrelnissa-zeid_2022.html), (Erişim tarihi: 15.06.2017).

URL-6: Zeki Faik İzer, “Jean Goujon Heykeli ve Model”, 1968, Tuval Üzerine Yağlıboya 144 x 96,5 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı, <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1201>, (Erişim tarihi: 22.12.2018).

URL-7: Mübin Orhon, “Mohaç Meydan Savaşı”, 1967, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 288 cm, Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, <https://galerinev.art/storage/files/publications/mubin.pdf>, (Erişim tarihi: 11.10.2018).

URL-8: Sabri Berkel, “Soyut Kompozisyon”, 1973, Tuval Üzerine Yağlıboya, 195 x 150 cm, *İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı*, <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1192>, (Erişim tarihi: 25.11.2018).

URL-9: Adnan Turani, “Soyut”, 115 x 125 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995, Çağa Resim Koleksiyonu, <https://www.artamonline.com/301-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/20392-adnan-turani-1925-2016-sari-kirmizi-ve-mavili-soyut>, (Erişim tarihi: 04.01.2019).

URL-10: Abidin Elderoğlu, “Soyut”, 1969, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm, Özel Koleksiyon, (1998) Galeri Baraz, AKM, “Türk Resminde Soyut Eğilimler” (Sergi kitabı), Dışbank yayını, İstanbul, s. 60.

URL-11: Devrim Erbil, “Doğa Yorumu”, 1965, Tuval Üzerine Yağlıboya, 255 x 500 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu / İsmet Titiz Bağışı, <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=977>, Erişim tarihi: 15.10.2018.