

SANAT EĞİTİMİNDE BİR DUAYEN SANATÇI BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU VE 10'LAR GRUBU

Evren BOLAT AYDOĞAN*

Özet

Türk resim sanatı toplumsal ve kültürel değişimler sonrasında gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Bu süreç içerisinde yer alan Bedri Rahmi Eyüboğlu hem sanatçı hem de sanat eğitimcisi olarak önemli bir yere sahiptir. Eyüboğlu, yaşamı boyunca sürdürdüğü sanat eğitimciliği ile birçok sanatçı yetiştirmiştir. 1940'ların sonunda ortaya çıkan ve sanatçının öğrencilerinden oluşan '10'lar Grubu' da dikkat çeken bir sanat hareketi ve dayanışması olarak sanat tarihimizde yer almaktadır. Bu çalışmada da '10'lar Grubu' ve hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat eğitimi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 10'lar Grubu

Abstract

Turkish painting art has reached today by developing after social and cultural changes. Bedri Rahmi Eyüboğlu has an important position in this course as an artist and also as an art educator. Eyüboğlu trained a lot of artists in the term of his art educator continuing during all his life. '10'lar Grubu', which arises at last 1940's and consist of the artist's students, takes place in our art history as an attracting attention art movement and cooperation. This study deals '10'lar Grubu' and their teacher Bedri Rahmi Eyüboğlu.

Key Words: Art education, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 10'lar Grubu

* Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

Türk resim sanatının batılı bir anlayış kazanması ve kökten bir başkalaşım geçirmesi toplumsal ve kültürel değişimler sürecinde olmuştur. 18. yüzyıldan itibaren başlayan bu değişimler Cumhuriyet ile birlikte ivme kazanmıştır. Yaklaşık iki yüzyıldan beri gerçekleşen batılı resim deneyleri 1920'lerde Cumhuriyet'in getirdiği yeni dünya görüşü ile biçimlenerek günümüze kadar gelmiştir. Bu zaman sürecinde farklı üslup ve görüşlerde gruplar ortaya çıkmıştır. 1940'ların sonuna doğru ortaya çıkan '10'lar Grubu' da bu gruplardan biridir. 10'lar Grubunun oluşmasındaki en büyük etken ise hiç kuşkusuz ki hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. 1927 yılından itibaren resim öğretmenliği yapan ve yaşamı boyunca sanat eğitmenliğine devam eden Eyüboğlu bu yönüyle çağdaş resim sanatımızın gelişmesine katkılar sağlamış bir kuşağın yetişmesinde önemli rol oynamıştır. 10'lar Grubu ve sanatçı kişiliğinin yanı sıra sanat eğitimci kişiliği ile de çağdaş resim sanatının ülkemizde şekillenmesine katkılar sağlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu'na değinmeden önce, o dönemde toplumsal alanda ve sanat alanında yaşanan olaylara değinmek gerekmektedir.

Aslında 1940'lardan sonra yaşanan değişimler bu dönem öncesinin batılı dünya görüşünden ayrı bir anlam taşımamakla beraber önceki gelişmelere de dayanmaktadır. Bununla birlikte 1940'lardan itibaren Türk resim sanatında belirgin bir biçimde özgünleşme, yöreselleşme ve ulusal bireşimlere ulaşma çabaları görülmektedir. "Türk resmindeki batılılaşma süreci ulusallaşma bilinciyle birlikte Türk sanatında kendini gösteren kaynağa dönüş eğilimleri, 1940 sonrası kuşaklarında değişik yöntemler izlemekle beraber temelde aynı olgunun farklı görünüşleridir" (Özsezgin,1980:11).

Bu tür bir eğilimin nedenleri ise bu dönem ve az öncesinde yaşanan olaylardır. 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte gerçekleşen Türk Devrimi ile ulus bilincine sahip yeni bir toplum yaratmaya yönelik siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel hareketler gerçekleştirilmiştir. Çağdaş Türkiye'yi hedefleyen bu girişimler sanat alanında da etkin olmuştur. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si 1927-1928 öğretim yılından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır ve 1936 yılında eğitim sistemi yeniden yapılandırılmıştır. Akademi günün koşullarına uygun, çağdaş bir

eğitim yine yabancı hocalarla uygulanmak istenmiştir. Ayrıca Gazi Eğitim Enstitüsü'nün açılışı ve Türk Ressamlar Cemiyeti'nin (eski Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) Ankara'daki Türk Ocağı binasındaki sergisi (1923) Anadolu'daki ilk sergi olarak önem taşımaktadır. 1933-1936 yılları arasında gerçekleştirilen ve bir anlamda da Kurtuluş savaşını görselleştiren İnkılap Sergilerinin yanı sıra CHP tarafından düzenlenen Yurt Gezileri (1938-1944) topluma sanatı kaynaştırmak ve sanatçıya yeni ufuklar açmak amacıyla düzenlenmiştir. Özellikle Yurt Gezileri ile sanat Anadolu'ya taşınarak, sanatçıların yurdun çeşitli köşelerindeki yaşam biçimi, tarihi değerler ve folklorik öğelerden yola çıkarak Türk resmine değişik temalar kazandırması hedeflenmiştir (Osma,2003:4-13).

Görüldüğü gibi Cumhuriyet ile birlikte gelişen olaylar özellikle de Yurt Gezileri, Anadolu'nun, yöreselliğin Türk Resminde başlıca konulardan biri olmasına neden olmuştur. Bu anlamda 1940'lar gerçek anlamda yöreselliğin ana yöneliş olduğu bir dönemdir. Daha öncesinde özellikle de 1930'larda yurt gerçeklerinden, Kurtuluş Savaşı'ndan yola çıkılarak yapılan eserler (örneğin; Şeref Akdik 'Millet Mektebi', Zeki Faik İzer 'İnkılap', Halil Dikmen 'Cephane Taşıyan Köylü Kadınlar') gerçekçiliğin ve yöreselliğin ilk örnekleri olsa da önceden belirtildiği gibi Yurt Gezileri bir değişim yaratarak yöreselliğin Türk resminde başlıca tema olarak yer almasını sağlamıştır.

“...Halk Partisi'nin 1939'larda ressamlarımızı Anadolu'ya geziye göndermesiyle meydana gelen yerel notlu çalışmalarda, biçimleme yöntemleri katılığı yumuşadı. Kısa süre içinde sergilerde, Anadolu kent ve kasabalarının hanlarını, kahvelerinin, eski yaylı arabalarını, ulu çınarlarını, kübist biçim-bozmasına uğramış köylü ya da kasabaları konu edinen resimler görülmeye başladı. Böylece, yerli havalı, kübist biçimleme yönteminden çok sadeleştirmeye yönelik resimler adeta moda oldu”(Turani,1984:11).

Yurt Gezisi programı çerçevesinde Çorum'a giden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatında da bu değişimin izleri görülmektedir. Sanatçının Çorum'daki yaşantısı sanatının ve kişiliğinin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Daha önceleri, özellikle askerlik dönüşünde İstanbul'un açık hava kahvelerinden, Boğaz'dan, Salıpazarından manzaralar yapan sanatçı bir yandan da Akademideki atölyedeki

çalışmalarını sürdürmüştür. Az boya ile şiddeti azaltılmış renkleri, boyayı fırça ile sıyırtarak kullanan sanatçı, hocası Leopold Levy'nin tekniği ile çalışırken aynı zamanda Dufy'den de etkilenmiştir: "Dufy etkisi, Dufy'nin doğu çinilerinden aldığı modle edilmemiş, yan yana düz ve özentisizce sürülmüş canlı renk lekeleri üstünde ince, kıvrak çizgiler halinde nesnenin sınır çizgilerini, ayrıntılarını serpiştirmesi Bedri Rahmi'nin benimsediği, ömrü boyunca yararlandığı bir yöntemdir"(Erol,1984:78)

1929 yılında Güzel Sanatlar Akademisine başlayan Bedri Rahmi, ilk yıl Nazmi Ziya Güran'ın, ikinci yıl ise Çallı'nın atölyesinde çalışmıştır. 1931 yılında Paris'e giden sanatçı orada Dijon, Lyon Güzel Sanatlar Okulu ve Andre Lhote Özel Akademisi'ne devam etmiş daha sonra geri dönerek 1936 yılında akademiye birincilikle bitirmiştir. Sanatçının akademide öğrenciyken Paris'e giderek farklı atölyelerde çalışması onu daha çok Dufy ve Matisse gibi sanatçılara yaklaştırmıştır. 1940'lara kadar bu iki sanatçının izlerini taşıyan Bedri Rahmi'nin sanatında ilkin Kübizmin etkisi ile figürlerin, eğri ve düz çizgilerin dengeli olarak uygulandığı kurt yapılı işleniş ya da geometrik bir sadeleştirme içinde ele alınışı görülür. Fonda ise Türk süsleme sanatındaki çiçek motifleri ve süsleme düzenine yer vermiş, nü çalışmalarında ise yine Anadolu nakış ve yazma sanatının motiflerini kullanmıştır. Geleneksel Türk yaşantısına ilişkin biçimlere de yer veren sanatçı içtenlikle ve Matisse'i anımsatan renk ve dekoratif unsurları coşkuyla işlemiştir. Nü, oda içi, peyzaj ve fantastik düzenlemeler yapan sanatçı, "Kübizm etkili figür ve biçimler yanında lekeci doğa soyutlamaları, Dufy'i çağrıştıran çizgi düzeni ile lekesel lirik yorumları çeşitlilik içinde gösterir" (Gültekin, 1992:62-63).

Turani'ye (1984:11) göre "doğa izlenimlerini not ederken, kah kübizme, kah Dufy şiirine, kah Picasso neo-klasisizmine yaklaşan, Bursa kahveleri ve hanlarından, soyut lekecilğe, hatta strüktüralizma değin çeşitli denemeleri yapan" Bedri Rahmi'nin yaşam yapıtında homojen bir gelişim söz konusu değildir. Akademideki öğretmenliğinin yanı sıra yazarlık da yapan ve bu bakımdan da çok yönlü bir kişilik olan Bedri Rahmi, Çorum gezisi ile sanatındaki farklı denemelerinden sonra ana temalarına kavuşmuştur: "han kahveleri, han avluları, pazar yerlerinin kalabalığı,

halay çekenler, saz çalan âşıklar, dağ köyünden kente hasta indirenler, pazardan köye dönenler, bebesini emziren köylü kadınlar, bayramlıklarını giymiş köylüler, garipler, yoksular” (Erol,1984:79)

Anadolu insanının elinden çıkan işlere, çoraplara, nakışlara, yazmalara da yönelen sanatçı, çağdaş bir beğeni düzeyi yaratmıştır. Halk sanatının ürünlerini olduğu gibi aktarmadan, çağdaş resim ölçüleri ve görsel değerler de katarak ele alan Bedri Rahmi için halk sanatı ancak hız alınacak sağlam bir kaynak olmuştur. Yurda dönüşünden bir yıl sonra farklı anlayışlarda çalışan sanatçıların oluşturduğu D Grubu'nun dördüncü sergisine katılan sanatçı, Türk resmi için yeni anlatım yolları, yeni seçenekler aradığının belirtilerini göstermiştir (Özsezgin,1980:32-36).

“...Eyüboğlu, klasikleşmiş süsleme sanatlarımızdan ve halk sanatlarından seçtiği motifleri, ona kadar denenmemiş başarılı bir sentez gücüyle yağlıboya tabloya, gravüre, mozaik ve seramiğe aktardı. Böylelikle Türk süsleme sanatlarının değişik, zengin biçim ve renk klavyesi modern bir sanatçının elinde yepyeni bir tada kavuşmuş oluyordu. Çorapları, çevreleri, yazmaları, kilimleri uzaktan ya da yakından hatırlatan bir çizgi ve renk cümbüşü içindeki resimleriyle Eyüboğlu, kuşkusuz, modern Türk sanatına geniş bir katkıda bulunmuş oldu”(Berk-Gezer, 1973:62-63).

“Çok yönlü sanat çalışmaları ve bitmez, tükenmez sanat coşkusuyla kendine özgü sanat kişiliğini ortaya koymuş olan Bedri Rahmi 1969’da profesör ünvanını aldı ve ölümüne kadar sanatını yoğun çalışmalarıyla sürdürdü.” (Gültekin, 1992: 62). Ayrıca arkasında ‘Resim Yaparken’, ‘Resme Bakarken’ gibi sanat eğitime dair görüşlerini içeren eserler bırakan sanatçı, öğretmenliği boyunca da halk sanatı ile çağdaş dünya sanatı arasında bir sentez kurmanın gerekliliğini öğrencilerine aktarmıştır. Yaşamı boyunca devam ettirdiği sanat eğitimciliğinden asla ödün vermeyen sanatçının atölyesinde de kendinin takip ettiği ve öğrencilerinin de benimsemelerini istediği ilkeleri içeren bir yemin metni asılı durmuştur. Bu yemin ise şöyledir:

*Bugüne kadar resim sanatı alanında
Yapılagelmiş olanları inceleyeceğime
Kendini bütün dünyaya kabul ettirmişler
Arasında beni en çok saranlarını ayırarak
Onlara kendi aramalarımı, denemelerimi katacağıma
Alışıl gelmiş, basmakalıp, hazırlop
Klişeleşmiş çiğnene çiğnene tadı tuzu
Kalmamış hiçbir şeyi tekrarlamayacağıma
Elimden çıkan her çizgiye
Her lekeye
Her renge
Her beneğe
Kendi aklımı
Kendi tecrübemi
Kendi tasamı
Kendi ömrümü, yüreğimi basacağıma
Aldığım nefes, içtiğim su, bastığım toprak
Gözüm, kulağım, burnum,
Elim, belim, dilim, derim üstüne
Yemin ederim
Yemini bozduğum gün
Burdan giderim.*

Sanatçı atölyesindeki gençlerin sanata ilk adım atmalarında da yardımcı olarak, onların ‘10’lar Grubu’nu kurmalarını da sağlamıştır. Bir usta ve öğretmen olan Bedri Rahmi, öğrencilerine sergi düzenleme öğüdü vererek aynı zamanda öğrenimini tamamlayan ve bir yıl sonra diploma konkuruna girecek olan genç sanatçılara dayanışmanın önemini de kavratmak istemiştir. 1947 yılında akademinin yemekhanesinde sergi düzenleyecek 10 genç sanatçı (Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız (Sarptürk), Nedim Günsur, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez, Meryem Özacul) ‘10’lar Grubu’ adını alır. Daha sonra üye sayısı otuzu geçen bu grubun afişi ise serginin kapısına sağlı

sollu asılan ve her biri iki metre boyunda bir kilim motifi ve El Greco'nun bir düzenlemesinden alınmış bir figür şeklindedir (Erol,1984:95-96).

Biri Doğu'nun diğeri Batı'nın simgesi olan, Anadolu'nun saf bir kilim nakışı ve 16. yüzyılı 17. yüzyıla bağlayan kişilikli bir İspanyol ressamının yan yana getirilmesi ile grubun üyeleri her iki motife de sahip çıkacaklarını, ne birine ne de ötekine bütünüyle yönelmenin çağdaş sanat açısından tutarlı olmayacağını anlatmak istiyor olmalıydılar. Hocaları Bedri Rahmi'ye göre de hem resmi hem de tezyini sanatı tatmak gerekirdi. Ve son yarım yüzyıldır da batının resim dünyası da bu yönelimdeydi. Batılı ressamlar onların önemsemedikleri bu nakışları, kilimleri, dokumaları önemsiyorlardı (Özsezgin,1980:62-63).

Bu anlamda Turan Erol'a (1984:96) göre, yerelliğin yanında resim alanında batılı öğretim yöntemleri kaçınılmaz bir olgu olarak görülmektedir ve bu grubu oluşturan gençler resme başlarken desen çizimlerinde bir Dürer, Leonardo gibi çizmek şartıyla yetiştirilmişlerdir. Atölyesinde öğrencilerine bu çerçevede eğitim veren Bedri Rahmi'nin 10'lar Grubu üzerine sözleri ise şu şekildedir:

“Türk tezyini sanat dehasıyla ancak garp resminin temeli üzerinde esaslı bir şekilde durduktan sonra temasa geldiler. Tezyini sanatlarımızın abad eden, icat fikrini, biçimde, renkte, istifte son haddine ermiş, vuzuhu benimsemeğe başladılar. Bu benimsemede bir gün bir Fransız, bir İspanyol, bir Alman ressamından öteye gideceklerine eminim. Çünkü benimsemeğe çalıştıkları vuzuh babalarının dedelerinin malıdır”

Bu sözlerle ifade edilen grup ikinci sergisini bir apartman dairesinde, sonraki sergilerini ise Beyoğlu'nda Sanatseverler Kulübü ve Amerikan Haberler Merkezi'nde düzenlemiştir. İkinci sergiden sonra topluluğa, Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Remzi Paşa, Orhan Peker, Adnan Varınca gibi isimler de katılmış ve sayıları 21'e ulaşmıştır (Özsezgin,1980:63).

Sürekli değişik isimleri içinde barındıran grup zaman zaman da hocalarının tesiri altında kaldıkları şeklinde eleştirilmiştir. Fakat belirtildiği üzere hocaları Bedri

Rahmi özellikle böyle bir etki yaratmamak için öğrencilerinin önünde resim yapmamıştır. Ayrıca öğrencilerinin başladığı resimleri düzeltmeğe kalkışmadan usta-çırak ilişkisini sürdüren sanatçı, öğrencilerinin kendi resimlerine benzer resimler yapmasına izin vermeyen bir mizaç içinde zaman zaman sert tepkiler de vermiştir. Gruba dair bu tarz eleştirilere ise sanatçı şu yanıtı vermiştir (Turan,1984:95-96):

“Gruba zaman zaman hoca tesiri altında kalmış olmaları sitemi yapılmakta ise de, bu tenkid çok yufka ve yersizdir. Lhote atölyesinde çalışanların hocaları gibi Leger atölyesinde çalışanların Leger gibi resim yaptıklarına şahit olduk. Grubun en büyük şansı, her azasının kendi yağı ile kavrulmuş olmasıdır. Yerli nakışlarımızdan faydalanmağa başlamamız hepimize muhakkak ki müşterek unsur olacaktır. Bir kilime veya yazmaya benzemek hiçbir zaman şu ya da bu ressamın tesiri altında kalmak değildir. Bunlar tamamıyla orta malı, miri malıdır. Mes’ele o cevheri bulmaktır”

Genç sanatçılardan oluşan 10’lar Grubu tazelik getiren bir hareket olarak yorumlanıp, ilgiyle karşılanmalar da üyelerinin zamanla kendi kişiliklerini güçlendirme savaşına girmeleri grubun adını gölgede bırakmıştır. Henüz yolun başında olan sanatçılar sanat ortamını derinden etkilemeseler de bazıları yöresel ve özgün resim dünyamızın etkili temsilcileri olmuştur. Özellikle etkilerden sıyrılarak çevreden, doğadan esinlenen, içten samimi anlatım üslubuna sahip olan Turan Erol, Mustafa Esirkuş, Orhan Peker, Nedim Günsur, Mehmet Pesen, Leyla Gamsız önemli bir yere gelmiş, yerel Türk resmine katkıda bulunan önemli sanatçılardan birkaçıdır (Özsezgin,1980:70).

Sezer’e (1995:15) göre 10’lar Grubu arasında sözü ilk ağızda edilmeye değer kişilerden biri de Orhan Peker’dir. Teknik ve duyarlık yönünden diğerlerinden daha etkin olan sanatçı, Avrupa ve Amerika’da baş gösteren lekeci akımla geometrik hayvan stilisasyonları uygulayarak soyut ekspresyonizme uygun işler yapmıştır. Yine Sezer’e (2005:273) göre Peker aynı zamanda figüratif etkinlik yönünden bir pentür ustasıdır. Bu konuda Adnan Benk’in yorumları ise şu şekildedir:

“Orhan Peker’de bir bakıma, on altıncı yüzyılın dengeciliği var ama, bunu, resmi çerçeveye göre ayarlayarak değil de çerçeveye resmin anlamını belirtici bir ödev

vererek sağlıyor. Çalışmalarının hemen hemen hepsinde bu var (...) Orhan Peker'de gerçek ötesinde arayabileceğimiz bütün zenginlikleri, bize gerçek içinde buldurmanın sevinci ve uyanıklığı var: bir öğeyi yok etmenin en güvenilir, en kestirme yolu, o öğeyi görmezlikten gelmek değil, özelliklerini baka bir öğeye sindirmek, başka bir düzen içinde ödevlendirmektir (...) Resmi bu iki tehlikeden, yani kendi sınırları içine kapamak ve bir araç durumuna düşmek tehlikesinden korumak için, Orhan Peker bir orta yol bulmuş: ele aldığı konunun dış çizgilerini gerçeğe uyduruyor; fakat bu sınırlar içinde soyut bir ressam gibi davranıyor”

1946 yılında girdiği akademide 6 yıl boyunca Bedri Rahmi'nin atölyesinde çalışan Orhan Peker 1956 yılında da Salzburg'da Oskar Kokoschka'nın yaz okulunda çalışır. Bir çok ülkenin müzelerinde araştırmalar yapan sanatçı, Ankara'ya yerleşir ve Turizm Bakanlığı'nda grafiker olarak atanır. Bakanlık için hazırladığı afiş ile de ödül alan Peker birçok çalışması ile de ödül almakla beraber 1966 yılında da yılın ressamı seçilmiştir. Bu tarihten sonra da birçok ödül alan sanatçı, DRHS'ne ve onlar grubunun sergilerine katılmanın yanı sıra 2 tane kitap da resimlemiştir. Lekeci bir anlayışla ele aldığı çoğunluğu hayvan figürleri olan yapıtlarında özgün yorumlara ulaşan Peker, lekeyi figür ve motiflerde kavramsal bir anlatım içinde kendine özgü renk duyarlılığı ile ortaya koyması ile Türk resminde lekeci anlayışın önemli temsilcilerinden biri olmuştur (Gültekin,1992:132).

10'lar Grubu içinde lekeci anlayışın önemli temsilcilerinden başka biri de Turan Erol'dur. Turan Erol özellikle de Ankara'nın sanat ortamında önemli bir isim olmuştur Akademide Bedri Rahmi'nin atölyesinden mezun olduktan sonra resim öğretmenliği ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Şube Müdürlüğü görevlerini yapan Turan Erol, Gazi Eğitim Enstitüsü ve Hacettepe Üniversitesi G.S. F'nde de öğretmenlik ve öğretim üyeliği yapmıştır. Bedri Rahmi'nin renk, leke, çizgi görüşünü benimseyen sanatçı, 1962'de gittiği Paris dönüşünde Kübizm etkisi ile figür soyutlamalarına yönelmiş ve figürü kesin düz çizgilerle geometrik bir şematizm içinde ele almıştır. Ayrıca lirik-soyuta varan bir anlatımı yağlıboya ve gravür çalışmalarıyla ortaya koyan Erol, yöreselci bir yaklaşımla, Anadolu doğasını lekeci anlayışla yorumlamakla beraber, Ankara gecekondualarını ve Anadolu bozkırını ele aldığı çalışmalarında özgün yorumlara ulaşmıştır. Özellikle 1970'lerden itibaren

sanatçının yapıtlarında açık tonda geniş lekelerle küçük alanda çarpıcı renk kullanımlarına, küçük kendiliğinden beneklere, yumuşak, ritmik yapıllı çizgilerle egemen lirik soyutlamalara rastlanmaktadır. “1970 sonlarına doğru mekânlaşma düşüncesi ile birlikte gelişmesini sürdüren lekeli anlayış, anlatımındaki lirizmi arttırdı. Bodrum resimlerinde açık lekenin egemenliği ile beyazın bütün niteliklerini başarı ile tabloya yansıttı” (Gültekin,1992:130). Bu şekilde rengi güçlü bir duyarlılıkla ele alan sanatçı aynı zamanda resim sanatıyla ilgili teorik çalışmalar yapmış, birçok dergi ve gazetede eleştiri, inceleme yazılarının yanı sıra kitap yazmıştır.

10’lar Grubunun diğer üyelerinden Nedim Günsür ise; özellikle Paris’teki burslu eğitim döneminde açtığı sergiyle kendisinden bahsettirmeye başlamıştır. Sanatçının bu dönem çalışmaları ile Zonguldak’taki öğretmenliği sırasındaki savaş ve maden işçisi temalı dramatik simgeciliğe dayanan çalışmaları dikkat çekicidir. “Nedim Günsür’ün sosyal içeriğe ağırlık veren simgesel figüratif çalışmaları küçük figür düzenlerinin geniş doğa dekorları içinde yer aldığı çalışmalara dönüşmüştür. Sanatçı bu tür çalışmalarında gecekonduların yıkılmalarını, cenaze taşıyanları, lunapark alanlarına dağılan hüznü duyarlı ifadelerle yansıtabilmeyi başarmıştır” (Sezer,1995:57). Günsür, bu konulara eğilirken hikâyecilikten uzak bir anlatımla ve yurt sorunlarına değinmek istemek ile ‘sosyal gerçekçilik’ arasındaki sınırı geçmeden yorum yapmaktadır. “Çizgi, istif, renk ahengi, ‘valör’ dediğimiz renk değerleri öylesine ustalıklarla ayarlanmıştır ki, konu kolayca unutuluyor. Resim dilinden anlayan, resim zevkine varabilen kişi ilkin, Nedim Günsür’ün eserlerinde, çizgi arabesklerinin ve renk senfonilerinin havasına dalabiliyor” (Berk-Gezer: 1973,82).

Mustafa Esirkuş’un ise özellikle halk oyunları oynayanları ele aldığı düzenlemeleri, hocası Bedri Rahmi’nin izlerini taşımaktadır. Sanatçının Anadolu’daki çalışmalarından sonra özlem duyduğu İstanbul’a gelince sanatında fazla bir gelişme gösteremediğini belirten ve “Esirkuş’un resimlerinde tezyini motif değerlerine tercih edilmesi pek olanaklı görünmeyen, yani resimsel oluşumların denge ve uyum inceliklerine yeterince yatkın olmayan kof bir kalabalık da vardı” diyerek eleştiri getiren Sezer’e (1995:59) göre sanatçı belli belirsiz bir üslup gücü

sürdürmüştür. Berk'e göre (Berk-Gezer, 1973:87) ise "Mustafa Esirkuş köylü figürlerini, oyunlarını ya da gerçeğe dayanan belli konuları renkli lekeler içine öylesine alıyor ki, tablonun kökü olan figürlülük ortadan kayboluyor". Bu tarz resim çalışmalarının yanı sıra heykel de yapan sanatçı Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki 18 yıllık öğretmenlik hayatından sonra İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde restorasyon uzmanlığına getirilmiştir. Birçok ödülü de bulunan sanatçı 1970'lerden sonra özellikle balıkçılar konusu üzerinde yoğunlaşmıştır. "Gri ve mavilerin egemen olduğu kompozisyonlarında kalın boya katlarını çoğu kez spatula ile uygulayarak dokulu bir yüzey elde eder; ayrıca çizgiselliğin yanında dengeli renk lekelerine de yer verir"(Rona,1997:552).

Babası da hattat olan Osman Zeki Oral ise 10'lar Grubu ve Birleşmiş Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerindendir. 1943'te akademiye girerek, Seyfi Toray ve Şefik Bursalı atölyelerinde çalışan sanatçı,1950'de akademinin Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Daha sonra ise Mısır prensesinin (İffet Hassan) özel ressamlığı, Bolu'da resim öğretmenliği ve Ankara Güzel Sanatlar Galerisi müdürlüğü yapmıştır. İçinde yer aldığı grupların tüm sergilerine ve etkinliklerine katılan sanatçının birçok ödülü de bulunmaktadır. Daha çok Karadeniz Ereğlisi'nden yaptığı eserleriyle tanınan Oral, dingin deniz kıyılarını, huzur dolu sessizliği ve görüntüleri en yalın biçimde ifade etmiştir. Gerçekçi doğa görünümelerini yöresel bir eğilimle ve rengi sade bir biçimde, parlak grillerle kullanarak, olgun armonilerle ele almıştır. Bu şekilde biçim ve renk uyarlamasında gerçeğin özgün yorumlarını ortaya koyan sanatçı aynı zamanda sağlam bir desene de sahiptir (Gültekin,1992:89).

Yüksek öğrenimini coğrafya alanında yapmasına karşın daha sonra akademiye girerek Bedri Rahmi atölyesinden mezun olan Leyla Gamsız ise çalışmalarını daha sonra Paris'te Lhote atölyesinde sürdürmüştür. Grup üyelerinde Hulusi Sarptürk ile evlenen sanatçı, hocası Bedri Rahmi gibi Doğu-Batı sanat değerlerinin bir arada tutma kaygısındaki bir anlayışı benimsemiştir. İlk dönemlerindeki Mısır sanatı ve Matisse etkisi zamanla yerini daha sade renk ve biçimde doğa yorumlarına

bırakmıştır. Sanatçıda tekli, ikili ya da üçlü figür düzenlemelerinde içten bir bakış açısı ve dengeli bir figür anlayışı söz konusudur (Dal, 1997:641).

Minyatür sanatının esinleri ile halk oyunlarını, gelin törenlerini, Karadeniz balıkçıları, çay toplayanları ve çeşitli kent görünümünü yorumlayan Mehmet Pesen ise Bedri Rahmi'nin atölyesinden mezun olduktan sonra birçok lisede resim öğretmenliği ve yöneticilik yapmıştır. Sanatçının Türk motiflerini kullandığı büyük boyutlu tuvaleri genelde figüratif olup dönemin soyut ve lekeci tavrını yansıtmıştır. Sanatçı özgün bir biçime ulaşmak kaygısıyla yeni arayışlara yönelmiş ve tuval yüzeyine kilim, kumaş, kum ve cam gibi çeşitli malzemeler uygulayarak soyut lekeci bir anlatımı da denemiştir. 1975'de ise Pesen'in sanat anlayışı değişerek 10'lar grubunun etkisiyle de minyatür sanatına yönelmiştir. Minyatürlerin şematik ve iki boyutlu kurgusunun egemen olduğu çalışmalarında Anadolu köyünün ve insanın günlük yaşamı ile kentlerin özellikle de İstanbul'un görünümünü ele almıştır. Geniş renk lekelerine ağırlık verdiği figürün giderek daha küçüldüğü çalışmalarında daha sonraları kompozisyonu çevreleyen bordürlere de yer veren sanatçı bu bordürlerde zaman zaman yazı ve ebru da kullanmıştır. Sanatçı son çalışmalarında ise hergün biraz daha yok olan ve bakımsızlaşan İstanbul semtlerini, çarşılarını, tarihi yapılarını betimlemektedir (Giray, 1997:1456).

1938'de akademiye giren ve Levy ve Bedri Rahmi'nin öğrencisi olan Adnan Varınca, 1948'de mezun olduktan sonra köy enstitülerinde ve çeşitli ortaokullarda resim öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra Paris'e giden sanatçı buradaki sergilere katılmıştır. Özellikle ölü doğa ve manzaraları çalışmayı tercih eden sanatçı erken dönem resimlerinde boyayı kalın bir tabaka halinde ve dokusal niteliklerini koruyarak bu çalışmalarında siyahın egemenliği söz konusu iken 1970'lerin sonuna doğru siyah egemenliği yerini beyaza bırakmış, resimlere belirli bir saydamlık kazandırmıştır. Hacimleri belirgin fırça vuruşlarıyla oluşturan Varınca, giderek daha canlı renklere yönelerek hacimlemede Cezanne gibi renk tonlarını kullanmıştır. Derinlik etkisini ise nesnelere arka arkaya dizerek ve renk karşıtlıkları ile vermiştir. Sanatçı 1980'de de Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü (Turan Erol ile birlikte) almıştır (Arslan, 1997:1869).

İstanbul GSA Yüksek Resim Bölümü'nde Bedri Rahmi'nin atölyesinde öğrenim görerek 1953'te mezun olan Fikret Otyam ise grup içinde yoğun olarak çalışmış, aynı zamanda da gazetecilik ve yazarlık da yapmıştır. Çalıştığı gazetelerde Doğu ve Güneydoğu Anadolu yöre halkını ve gerçek yaşamlarını anlatan yazılar yazan ve daha sonra bunları 'Gide Gide' başlığı altında toplayan sanatçı bu tarz yazılarıyla ödül de almıştır. Sonraki zamanlarda ise Anadolu insanını, yaşantısını, iç dünyasını, acı ve sevinçlerini fotoğrafları ile yansıtmıştır. Bu bakımdan fotoğrafçılığıyla da öne çıkan Otyam, gazetecilikten emekli olduktan sonra resim çalışmalarına daha yoğun olarak devam etmiştir. Özellikle Doğu Anadolu yöresini, halkını sevecenlikle ele alan sanatçı, tekli, ikili ve üçlü figür düzenlemelerinde sürmeli, ak poşulu kadınları kendine özgü doğal bir çevre içinde ifade etmiştir. "İnsan gerçeğini, figür soyutlamaları ve lekeci bir anlayışla, açık-koyu dengesine özen göstererek, fakat gerektiğinde detayı ihmal etmeyen bir biçimde işlemiştir" (Gültekin,1992:134).

10'lar Grubu içerisinde yer alan fakat grup içindeki serüveni etkisiz bir sonuca ulaşan isimlerden biri ise Nevin Çokay'dır. Özellikle hayvan figürlerini stilize etmekte başarılı olan sanatçı aynı zamanda öğretmenlik mesleğini de çalışmalarıyla birlikte yürütmüş fakat öğretmenlik ve diğer yoğunlukları yüzünden üslupçu gücünden çok şey yitirmiştir (Sezer,95:57). Bu grupta yer alan ve Yunanistan'dan göç eden İvi Stangeli ise Rum azınlıktan bir sanatçı olup, Bedri Rahmi atölyesinden mezun olduktan sonra kent görünümüne masal atmosferi katan bir duyarlılığa sahip çalışmalar yapmıştır (Sezer,95:62). Hulusi Sarptürk ise doğa ve toplum konularını bir araç olarak kullanmış amaç olarak ise doğrudan doğruya resim'i kendine hedef seçmiştir. Bundan dolayı toplum sorunlarını göstermeyi resim sorunlarının dışında görmüştür (Özsezgin,1980:66).

Buraya kadar bazı sanatçılarına değinilen ve belirtildiği üzere tek ortak nitelikleri halk sanatı kaynaklarına eğilmek olan ve dayanışma amacıyla bir araya gelen bu grup, 1954'ten sonra düzenli olarak sergi etkinlikleri gösteremedikleri ve bundan dolayı grup oluşturmanın işlevinin kalmamasından dolayı dağılmışlardır (Gültekin,1992:16). Özsezgin'e (1998:48) göre "10'lar Grubu'nu, Türkiye'de

1970’li yıllara doğru iyice seyrekleşen son gruplaşma eğilimleri arasında sayabiliriz”. 1914 kuşağından sonra ortaya çıkan gruplar (özellikle de ‘Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’) kendilerinden öncekileri ağır bir dille eleştirmiş ve bunun sonucunda resim sanatımıza eleştiri boyutunu da kazandırmışlardır. Fakat bu konuda 10’lar Grubu, D Grubu ya da ‘Yeniler’ kadar etkin olmamıştır.

“...Türk resminde 1914 kuşağının ardından 1950’lere kadar, birbirini izleyen ve birbirinin deneyleri temelinde yeni sanatçı birliklerinin kurulduğu görülür. Ancak çerçevesi kolayca çizilebilecek, sınırları belli, kesinlik içeren tek bir görüş etrafında bütünleşmiş bir görüntü sergileyen bu sanat hareketleri gerçekte etki ve tepki diyalektiği ya da çatışması bağlamında gelişmiş değildir. Bu yüzden de özellikle Müstakiller ve takip eden grupların her biri kendilerinden öncekilere ters düşen yeni bir biçim anlayışı çerçevesinde bir araya gelişi değil, bir öncekine şu ya da bu şekilde karşı çıkarak sesini duyurmayı amaçlayan ortaklıkları temsil ederler”(Başkan,1990:77).

Sonuç olarak, 10’lar Grubu, eleştirildiği gibi hocalarının izlediği yolu tam anlamıyla takip etmemiş, çoğunluğu zamanla sanat ortamından çekilse de grubun diğer üyeleri kendilerine özgü bir üslupla yöresel resmimizin önemli temsilcileri olmuşlardır. Bu anlamda 10’lar Grubu da Türk resim sanatı tarihinde yer alarak, önemli sanat hareketi ve dayanışmalarından biri olarak dikkat çekmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu ise usta bir ressam, yazar, şair, heykeltıraş olarak sanatın farklı alanlarında var olan çok yönlü kişiliğinin yanı sıra Turan Erol, Orhan Peker gibi resim sanatımızda önemli bir yere sahip birçok sanatçıyı yetiştirmiş bir sanat eğitimcisi olarak sanat tarihimizde ölümsüz bir usta olarak yer almaktadır.

KAYNAKLAR

- ARSLAN Necla, (1997), “Adnan Varınca”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3. Cilt, İstanbul: Yem Yayın
- BAŞKAN Seyfi, (1990) *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Başvuru Eserleri Dizisi/150
- BERK Nurullah, GEZER Hüseyin, (1973), *50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli*, 2. Baskı, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları:123

- DAL Esin, (1997)“Leyla Gamsız”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, İstanbul: Yem Yayın
- EROL Turan, (1984), Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu: Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği, İstanbul: Cem Yayın Evi
- GİRAY Kıymet, (1997), “Mehmet Pesen”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3. Cilt, İstanbul: Yem Yayın
- GÜLTEKİN Gönül, (1992), Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, Ankara: T.C. Ziraat Bankası Kültür-Sanat Etkinlikleri
- OSMA Kıvanç, (2003), Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları
- ÖZSEZGİN Kaya, (1980), Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı, 3. Cilt, İstanbul: Tıglat Basımevi
- ÖZSEZGİN Kaya, (1998), Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- RONA Zeynep, (1997), “Mustafa Esirkuş”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, İstanbul: Yem Yayın
- TANSUĞ Sezer, (1995), Türk Resminde Yeni Dönem, 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TANSUĞ Sezer, (2005), Çağdaş Türk Sanatı, 7. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TURANİ Adnan, (1984), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları