

1950'li yıllarda Türk Resminde Değişen Biçim Dilleri: Soyut, Kübist ve Konstrüktivist Yansımalar

Changing Formal Languages in Turkish Painting in the 1950s: Abstract, Cubist, and Constructivist Reflections

ÖZET

1950'li yıllar, Türk resminde figüratif geleneğin sorgulanarak biçimsel ve kavramsal dönüşümlerin hız kazandığı kritik bir dönemdir. II. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'nin Batı ile kurduğu kültürel ilişkilerin yoğunlaşması, sanatçıların Paris başta olmak üzere Avrupa'daki güncel akımlarla doğrudan temas kurmalarını sağlamış; bu etkileşim, resimde soyutlama, kübist çözümleme ve konstrüktivist düzen anlayışlarının benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Bu süreçte resim, anlatı ve temsil ağırlıklı bir dilden, biçim, renk, ritim ve yüzey ilişkilerinin öne çıktığı özerk bir plastik dile yönelmiştir. 1950'lerde Türk resminde soyut sanatçılar doğanın birebir betimlenmesinden uzaklaşarak özün, duysal deneyimin ve içsel ritmin görselleştirilmesine odaklanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun halk sanatından beslenen soyutlamaları ile Sabri Berkel ve Cemal Bingöl gibi sanatçıların geometrik ve lirik soyut arayışları, bu dönüşümü temsil eden çalışmalardır. Sabri Berkel, Ali Hadi Bara ve Zeki Faik İzer gibi sanatçılar, kübizmin yapısal olanaklarını figüratif ya da yarı soyut kompozisyonlarla birleştirerek yüzeyde dengeli, akılcı ve ölçülü bir düzen kurmuşlardır. Bu yaklaşım, resimde mekân ve form ilişkisini yeniden tanımlayarak modernist bir bilinç oluşturmuştur. Konstrüktivist eğilimler ise özellikle geometrik soyutlama, düzen, denge ve yapısal kavramları üzerinden etkili olmuştur. Biçimin matematiksel oranlarla kurgulanması, renklerin sistemli kullanımı ve yüzeyin bir inşa alanı olarak ele alınması, resmin mimari ve endüstriyel estetikle ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Tüm bunlara dayanarak, 1950'li yıllar, Türk resminde soyut, kübist ve konstrüktivist biçim dillerinin eşzamanlı olarak geliştiği; sanatçıların hem evrensel modernist söylemlerle hem de yerel kültürel kaynaklarla diyalog kurduğu bir dönüşüm dönemidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Soyut, Kübist, Konstrüktivist, 1950'li Yıllar Sanat Ortamı

ABSTRACT

The 1950s represent a critical period in Turkish painting during which the figurative tradition was questioned and rapid formal and conceptual transformations took place. Following the Second World War, Turkey's intensified cultural relations with the West enabled artists to establish direct contact with contemporary artistic movements in Europe—particularly in Paris. This interaction paved the way for the adoption of abstraction, Cubist analysis, and Constructivist principles in painting. During this process, painting shifted from a narrative- and representation-based language toward an autonomous plastic language in which form, color, rhythm, and surface relations came to the fore. Abstract tendencies in Turkish painting during the 1950s moved away from the direct depiction of nature and instead focused on visualizing essence, sensory experience, and inner rhythm. The abstractions of Bedri Rahmi Eyüboğlu, nourished by folk art, alongside the geometric and lyrical abstract explorations of artists such as Sabri Berkel and Cemal Bingöl, represent different poles of this transformation. Artists such as Sabri Berkel, Ali Hadi Bara, and Zeki Faik İzer combined the structural possibilities of Cubism with figurative or semi-abstract compositions, establishing a balanced, rational, and measured order on the pictorial surface. This approach redefined the relationship between space and form, fostering a distinctly modernist consciousness. Constructivist tendencies, on the other hand, became influential particularly through concepts of geometric abstraction, order, balance, and structurality. The construction of form according to mathematical proportions, the systematic use of color, and the treatment of the surface as a site of construction linked painting to architectural and industrial aesthetics. Based on all that, the 1950s constitute a period of transformation in Turkish painting in which abstract, Cubist, and Constructivist formal languages developed simultaneously, and artists engaged in dialogue with both universal modernist discourses and local cultural sources.

Keywords: Turkish Painting, Abstract, Cubist, Constructivist, The Art Scene of the 1950s

GİRİŞ

1950'li yıllarda Türkiye, önemli sosyal ve politik değişimlere tanıklık etmiştir. Bu dönemde sosyal hareketler, toplumsal yapının modernleşmesi, demokratikleşme çabaları, ekonomik dönüşümler ve toplumsal taleplerin etkisiyle şekillenmiştir. 1950'ler, özellikle çok partili sisteme geçiş, toplumda artan siyasi kutuplaşma, ekonomik zorluklar, işçi hareketleri ve kadın hakları gibi önemli sosyal hareketlerin etkisiyle şekillenen bir dönem olmuştur. 1946 yılında yapılan seçimlerle birlikte Türkiye'de çok partili sistemin temelleri atılmaya başlanmış, 1950 seçimleriyle ise Adalet Partisi iktidara gelmiştir. Bu seçimler, tek parti döneminin sona erdiği ve siyasi çoğulculuğun başladığı dönemin simgesi olmuş, demokratikleşme süreci hızlanmıştır.

Selda Alp¹

How to Cite This Article

Alp, S. (2026). 1950'li yıllarda Türk resminde değişen biçim dilleri: soyut, kübist ve konstrüktivist yansımalar. *International Academic Social Resources Journal*, 11(1), 37-44. (e-ISSN: 2636-7637). DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18823808>

Arrival: 19 December 2025
Published: 28 February 2026

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Ana Bilim Dalı, Eskişehir, Türkiye. ORCID: 0000-0001-6959-145X.

1950'ler, Türkiye'deki ekonomik dönüşüm sürecinin de başladığı yıllardır. Sanayileşme çabaları hız kazanmış, işçi hakları, çalışma koşulları ve ücretler gibi konular önemli toplumsal talepler haline gelmiştir. İşçi hakları ve çalışma koşullarının iyileştirilmesi için grevler ve işçi eylemleri gerçekleştirilmiştir. İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük şehirlerin sanayi bölgelerinde işçi hareketleri artmıştır. Türkiye'deki hızlı kentleşme sürecinin de başladığı bu dönemde kırsalda yaşayan kişilerin iş bulmak amacıyla sanayi merkezlerine gelmesi sosyal yapıyı değiştirmiştir. Bu durum kentlerde gecekondu mahallelerinin artmasına neden olurken, biryanda da işçi sınıfının sosyal ve kültürel kimliğini güçlendirmeye yol açmıştır. Türkiye'deki sosyal hareketler, siyasi kutuplaşmalar ile de şekillenmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi ile Demokrat Parti arasında artan gerilim, toplumsal açıdan da derinleşen farklılıkların bir yansımasıdır (Kaynar, 2020: s.21). Kırsal halk ile şehirli ve entelektüel kesimlerden oluşan karşıt görüşler ideolojik çatışmalara yol açmış; farklı toplumsal sınıfların siyasal talepleri ve sosyal hareketleri arasında oluşan ayrışmalar meydana gelmiştir.

Siyasi ve kültürel değişimler aile yapısında kadının toplumsal hayatta görünümünü de etkilemiştir. Kadınlar kendi mücadelelerinde rol oynamaya başlarken, eğitimde, iş gücünde, medeni haklar ve seçme-seçilme hakkı gibi konularda gündemdeki yerini almıştır. Türkiye'de kadınlara 1934 yılında seçme ve seçilme hakkı verilmiş olmasına rağmen, bu hakları aktif olarak kullanma oranı 1950'lerde artmaya başlamıştır. Kadın hareketi, kadınların sosyal hayatta daha fazla yer bulmalarına yönelik talepler geliştirmiştir. Ancak bu hareket, bugünde olduğu gibi toplumun geleneksel yapısıyla sık sık çatışmaya girmiştir.

1950'Lİ YILLAR SANATI

1950'li yıllar Türkiye'sinde sosyal, siyasi ve eğitim hayatının bir parçası olan sanatçı da bu durumdan nasibini almıştır. Sanat Tarihi'nde dünyayı farklı bir bakış açısıyla algılayan, yaratıcı bir biçimde ifade eden, duygu ve düşüncelerini eserleriyle ifade eden kişiye sanatçı denir. Kültür tarihinde toplumun aynası olma görevini üstlenen sanatçı geçmişten bugünü anlamaya, geleceği ise şekillendirmeye yardımcı olan zamanın duygu ve düşüncelerini yansıtan kişidir.

Tarih boyunca sanatçılar, siyaset, din, ahlak ve toplumsal düzeni sorgulayan eserler ortaya koymuştur. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla farkındalık yaratan, toplumsal sorunlara işaret eden ve bazen de devrim niteliğinde değişimlere öncülük eden kişilerdir. 1950'li yılların sıkıntılarını yansıtan resimleriyle ön plana çıkaran ilk isimlerden biri Nuri İyem'dir. İyem'in "Sünger Avcıları" tablosu liman işlerinin zorlu çalışma koşullarını anlatan eserlerden biridir. Sanatçı bu çalışmasında vurgun yemiş liman işçisine yardım eden arkadaşlarının çaresizliğini göstermektedir (görsel 1.) . An ve gerginliğin verildiği bu çalışma dönemin toplumsal gerçekçi resimlerinden biri olarak değerlendirilirken; bedenlere yüklediği anlamla da inşacı tekniği de gönderme de yapmaktadır.

Türk resim sanatında önemli bir dönüşümün yaşandığı 1950'li yıllarda, Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev yapan sanatçılar, geleneksel figüratif yaklaşımların yanı sıra soyut, kübist ve konstrüktivist anlayışlara yönelmişlerdir. Akademi bünyesinde başlayan bu değişimler, Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısındaki dönüşümle paralel biçimde gelişmiş; sanatın daha evrensel bir dil arayışına girmesine zemin hazırlamıştır (Tansuğ, 1997: s. 141). Bu durum Batı'daki sanat akımlarını ve yeniliklerini izleyen sanatçılarla sağlanmıştır. Sanatçılar kendi eğilimleri doğrultusunda resim ve heykellerini deforme etme veya soyutlaştırma eğilimine girmiş; resmin bir düşünce işi olduğuna ilişkin yazılı açıklamalarda bulunmuşlardır. 1950'li yıllar Türk resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği bir dönem olmuştur (Tansuğ, 1993: s. 245). Ressamlar, ürettikleri eserlerinde soyut biçim dilini geleneksel hat sanatının bakış açısından hareketle bir çıkış noktası olarak görmüşlerdir (Yasa Yaman, 1993b: s. 60; Yasa Yaman, 1998: s. 115).

Soyut resim, duyguların, düşüncelerin ya da estetik olguların doğrudan betimleyici imgeler aracılığıyla değil; renk, biçim, çizgi ve yüzey gibi plastik öğeler yoluyla ifade edilmesini amaçlayan bir sanat anlayışıdır. Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Cemal Bingöl ve Adnan Çoker gibi sanatçılar, soyut resmi çağdaş dünyaya açılmanın temel araçlarından biri olarak değerlendirmiştir. Bu sanatçılar, figüratif anlatımdan giderek soyut kompozisyonlara yönelerek modernist estetiğin ve düşünsel dönüşümün izlerini eserlerine taşımışlardır (görsel 2.-3.).

Nesnelerin geometrik formlar ve çoklu perspektifler aracılığıyla temsil edilmesini savunan kübizm akımının etkileri de özellikle Türkiye'de 1950'li yıllarda belirginleşmeye başlamıştır. Bu akım sanatçıların biçimsel çözümlemeler yaparken klasik perspektiften ve geleneksel kompozisyonlardan uzaklaşmalarına yol açmıştır. Kübizm yanında Konstrüktivizm akımı ile birlikte estetik değerlerin yanı sıra işlevsellik ve teknik bilginin de önemli yer tuttuğu bir süreç başlamıştır. Bu akımın etkisi, geometrik düzlemler, makineleşme ve endüstriyel görsellerle iç içe geçmiş çalışmalarda kendini göstermiştir.

Konstrüktivist ve kübist yaklaşımları eserlerinde birlikte kullanan; sanatsal olduğu kadar toplumsal bağlamda da yenilikçi bir tutum benimseyen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Onlar Grubu ve Tavanarası Ressamları üyeleri arasında bu anlayışta üretim yapan çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Söz konusu grupların etkisiyle Türk sanatçıları, 1950'li yıllarda "tasarım" kavramını tüm sanat disiplinlerini birleştiren bütüncül bir anlayış

çerçevesinde ele alan eserleriyle öne çıkmışlardır. Bu dönemde sanatçılar, mimar ve mühendislerle kurdukları iş birlikleri aracılığıyla kamusal alanlarda görünür olmaya başlamış; sanat, mimariyle bütünleşen bir üretim pratiği kazanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Füreyâ Koral ve Sadi Diren bu yaklaşımın öncü isimleri arasında yer almaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve Opera Binası için gerçekleştirdiği mozaik ve duvar panoları, Füreyâ Koral'ın Hilton ve Divan Oteli seramik uygulamaları, Sadi Diren'in endüstriyel seramik tasarımları 1950'li yıllarda Türk sanatında kübist ve konstrüktivist yaklaşımların “tasarım” anlayışıyla birleştiği somut örnekler olarak öne çıkmaktadır. Bu eserler, seramik sanatının mimariyle bütünleştiği ve kamusal alanda görünürlük kazandığı modernleşme sürecini temsil ederken, ressamın farklı sanat dallarındaki çalışmalarını da örneklemektedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki halkçı ve halk sanatına dayalı anlayış yerini bu yıllarda daha modern, evrensel ve soyut bir sanat anlayışına bırakmıştır. Bu durum yukarıda bahsi geçen olaylarla doğrudan bağlantılıdır. Sanatçılar yaşadığı hayattan beslenen kişiler olarak sosyal ve ekonomik değişimleri eserlerinde olumlu veya olumsuz bir biçimde kullanan kişilerdir. Batı sanat akımlarının Türkiye'de etkisini daha çok hissettirdiği 1950'ler aynı zamanda bu akımların Türk sanatına entegre edildiği de bir dönemi beraberinde getirmiştir. Paris, Berlin, Münih, New York ve Milano gibi sanat merkezlerinde eğitim alan sanatçılar, dönemin popüler akımlarını yakından takip ederek Türkiye'ye dönmüş öğrendikleri yenilikleri Türk sanatına adapte etmekte öncü rol üstlenmişlerdir (Tansuğ, 1997: s. 142).

Türk resmi 1940-1950 yılları arasında André Lhôte'un kübist ve yapısalcı; Fernand Legér'in sentetik kübist biçim diliyle temsil edilmiştir (Yasa Yaman, 2002: s. 7; Başkan, 2014: s. 106). 1947 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ödül alan Nurullah Berk'in “Uyuyan Kadın” (1947) adlı resmiyle birlikte adından söz ettiren kübizm akımı, 1949 yılında Akademi kadrosuna Leopold Lévy'nin atanmasıyla birlikte popüler olmuştur (Giray, 2020: s. 380-387). Bu dönem öğrencileri ve hocaları arasında Cezanne, Picasso ve Matisse'e öykünen kübist ve fovist çalışmalar yapma modasıyla başlayan üretim Anadolu konularının eklenmesiyle birlikte zenginleşmiştir. Anadolu köylüsünün her anının resimlendiği Anadolu kübizmi Picasso'nun çalışmalarından oldukça farklıdır. Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçıların eserlerinde Anadolu köylüsünün gündelik işleri lekesel ve geometrik form deformasyonlarıyla belirgin kontur kullanılarak, canlı renklerle tamamlanmıştır (Giray, 2020: s. 411). Tollu'nun Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde çalışmaya başlamasıyla birlikte karşılaştığı tarihsel eserlerden edindiği deneyimleri, Anadolu köylüsünün gündelik yaşamına uyarlaması kaçınılmaz bir süreç olarak ortaya çıkmıştır (Berk, 1964: s. 3-9). Sanatçı, bu bağlamda soyutlamayı biçimsel bir sadeleştirme ve beden deformasyonu aracılığıyla ele almış; figürü anlatısal ayrıntılardan arındırarak yapısal ve plastik bir düzleme taşımıştır.

Abidin Dino, “resmin bir düşünsel, sorunsal içeriği vardır” ifadesiyle (Dino, 1983: s. 39), sanatın yalnızca biçimsel bir arayış değil, aynı zamanda toplumsal ve düşünsel bir sorgulama alanı olduğuna dikkat çeker. 1940'lı yıllardan itibaren Türk resminde sorunsal içerikler, toplumsal yaşamın belirgin olguları üzerinden ele alınmış ve görsel dile aktarılmıştır. Bu dönemde özellikle Yeniler Grubu çevresinde şekillenen sanat anlayışı, sanatçının bireysel estetik arayışının ötesinde, toplumla kurduğu eleştirel ilişkiyi görünür kılmayı amaçlamıştır. Liman işçileri, balıkçılar, emekçiler ve kent yoksulları gibi temalar, dönemin sosyo-ekonomik koşullarını yansıtan başlıca sorunsal alanlar olarak resim yüzeyine taşınmıştır.

Zeki Kocamemi, Nurullah Berk, Cemal Tollu gibi sanatçılar, Batı kökenli kübist ve konstrüktivist biçim anlayışlarını yerel temalarla sentezleyerek Anadolu insanını ve gündelik yaşam pratiklerini modernist bir plastik dil içinde ele almışlardır (görsel 4.). Bedri Rahmi Eyüboğlu ise halk sanatı, yazı, motif ve renk anlayışını çağdaş resmin olanaklarıyla birleştirerek, imece, üretim ve kolektif yaşam kültürünü simgesel ve şiirsel bir anlatım biçimiyle yorumlamıştır. Adı geçen sanatçıların üretimlerinde, Anadolu insanının gündelik yaşamı, kent manzaraları, emek olgusu ve imece kültürü başat temalar olarak öne çıkmış; bu kavramlar toplumsal gerçekliğe referans veren sanat yapıtları aracılığıyla temsil edilmiştir.

1950'ler yıllar aynı zamanda Leopold Lévy'nin İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü başkanlığı yaptığı 1937-1949 yıllarına ve ona karşı eleştirilerin yazıldığı da bir dönemde olmuştur. Lévy, Akademi'de çalıştığı dönemde figürü bütünüyle terk etmeksizin kübist ve konstrüktif düşünceyi merkeze alan bir pedagojik yaklaşım benimsemiş; öğrencilerini doğrudan kopyadan ziyade analitik gözlem ve plastik problem çözümüne yönlendirmiştir. Sanatçıyı ve yeren yazılarda dönem öğrencilerinin ve eleştirmenlerinin geleneksel aşına olunan renklere ilişkin Lévy'den farklı oldukları belirtilmiştir (Tansuğ, 1993: s.191-192). Bu yazılar sanatçıların daha renkçi ve geleneksel bir kübizm diline yönelmeleri bireysel eserler oluşturmalarına yol açmıştır.

Türk ressamı soyut, kübist ve konstrüktivist etkileri eserlerine entegre ederek özgün ve modern bir dil yakalamaya çalıştılar. Bu dönem, sanatçıları figüratif anlatımdan uzaklaşarak renk, biçim ve kompozisyon gibi unsurlar üzerinden kendilerini ifade etmeye başladıkları bir geçiş sürecinde akademik kuralların dışına çıkmaya başladı. Figüratif resme bağlı kalmak yerine renklerin, çizgilerin ve dokuların gücünü keşfetti. Bu durum, Türk resim sanatında daha özgür ve deneysel bir yaklaşımın benimsenmesine yol açmıştı. Soyut sanatın yaygınlaşmasıyla

birlikte, sanatçılar farklı teknikler ve malzemeler kullanmaya başladı. Tuval üzerine yağlı boya yerine, kolaj, serigrafi ve karışık teknikler gibi alternatif yöntemler denendi. Soyut sanat, Türk ressamlarının sadece yerel anlatımlarla sınırlı kalmayıp evrensel bir dil yakalamasına yardımcı oldu. Sanatçılar, bireysel anlatımlarını ön plana çıkararak kendilerine özgü bir soyut üslup geliştirdi. Bu dönemde soyut sanata yönelen önemli Türk ressamları Nejad Devrim, Fahrelnissa Zeid, Burhan Doğançay, Erol Akyavaş, Adnan Çoker, Lütfü Günay ve Sabri Berkel gibi isimlerdir (Yasa Yaman, 1993b: 60; Antmen 2005: 63; Gürdaş, 2008: s.55) (görsel 5.).

1950'li yıllar Türkiye'si, toplumsal dönüşümlerin ve kırılmaların sanat ve edebiyata güçlü biçimde yansıdığı bir dönemdir. Bu yıllarda toplumun içinde görünür hâle gelen işçi sınıfı, sendikal örgütlenme arayışları ve grev sorunları; kırdan kente göçün hızlanmasıyla ortaya çıkan gecekondu kültürü; Anadolu insanının yoksulluk, çaresizlik ve toplumsal dışlanmışlıkla kuşatılmış yaşam koşulları dönemin temel temaları arasında yer almıştır. Aynı zamanda sıtma, verem ve benzeri salgın hastalıkların özellikle çocuk bedenleri üzerindeki yıkıcı etkileri, sanatçılar ve yazarlar tarafından toplumsal gerçekçi bir bakışla ele alınmış; zayıf, hastalıklı ve kırılgan çocuk imgeleri, dönemin sosyal ve ekonomik sorunlarının simgesel anlatımına dönüşmüştür. Bu bağlamda 1950'ler, bireysel dramların ötesinde, toplumsal yapının eleştirisini merkezine alan bir duyarlılığın üretim alanlarında belirginleştiği yıllar olarak değerlendirilebilir. 1950'ler boyunca gençlik hareketleri çok daha çok politik kutuplaşmalar ve ekonomik koşullara bağlı olarak şekillenmiştir. Bu sanatçılar arasında "Onlar grubu" üyeleri Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, İvi Stangali gibi isimler ilk akla gelenlerdir (Sinanlar Uslu, 2023: 1070).

1950'lerde ve sonrasında Türkiye'deki sanat dünyasında kadın sanatçılar, erkek egemen sanat ortamında daha fazla yer edinmeye başlamıştır. Kadın hareketleri, kadınların sanat eğitimine katılımını artırmış ve birçok kadın sanatçı gerek Türkiye'de gerekse yurt dışında eğitim alarak, sanatlarında kendilerine özgü bir dil geliştirmiştir. Hale Asaf, Sabiha Rüştü Bozcalı, Tiraje Dikmen, Füreyâ Koral, İvi Stangali gibi sanatçılar hem kadın hakları mücadelesine hem de kadınların sanat hayatındaki temsiline dikkat çekmiştir (Pelvanoğlu, 2007: s.138; Bozis & Sinanlar Uslu, 2019: 84).

Türk resim sanatında kadın sanatçıların kadını konu alan çalışmaları, cinsiyet eşitsizliği ve kadının toplumsal konumunu sorgulayan eleştirel bir perspektif geliştirmektedir. Bu üretimler, kadını çoğu zaman edilgen bir temsil nesnesi olarak kurgulayan, özneleşmiş bir kadın imgesi ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda Leyla Gamsız'ın çıplak kadın temalı resimleri, kadın bedeninin erkek bakışıyla nesneleştirilmesine karşı bir duruş sergileyerek, bedeni toplumsal, kültürel ve ideolojik kodlardan arındırılmış bir ifade alanı olarak ele alır. Sanatçı, çıplaklığı erotik bir gösterimden ziyade varoluşsal ve düşünsel bir sorgulama aracı olarak kullanmakta; kadın bedenini kırılganlık, özgürlük ve kimlik arayışı ekseninde yeniden tanımlamaktadır. Gamsız'ın bu yaklaşımı, Türk resim sanatında kadın temsiline ilişkin yerleşik kalıpları dönüştürmeye yönelik feminist bir bilinçle okunabilir ve kadın sanatçıların toplumsal cinsiyet temelli eleştirilerinin önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Sanatçı bu söylemini öznal, kübist, konstrüktivist ve soyutlamacı bir biçim dili kullanarak ele almaktadır (görsel 6.). Kadın hareketlerinin Türk resim sanatına yansması, kadın sanatçılar tarafından toplumsal cinsiyet eşitliği, kadın kimliği ve özgürlüğü temaları etrafında şekillenmiştir. Kadın sanatçılar, resimlerinde toplumsal eleştirilerde bulunmuş, kadınları sadece figür olarak değil, güçlü, bağımsız ve özgür bireyler olarak resmetmişlerdir.

1950'lerden itibaren özellikle soyut ve modernist akımların da etkisiyle, kadınların sanattaki temsili ve toplumsal rolleri daha fazla sorgulanmış ve sanat, bu değişimi yansıtan önemli bir araç haline gelmiştir. Kadın sanatçılar yanında resimlerinde toplumsal eleştiriler ve cinsiyet temalı simgeler kullanarak, kadının fiziksel ve toplumsal kimliğini sorgulayan Zeki Faik İzer, Nuri İyem gibi sanatçılar, figüratif resimlerinde kadın temalarını işleyerek, onları genellikle ilgi odağı veya dönemin sınırlayıcı toplumsal yapılarıyla yüzleşen bireyler olarak tasvir etmişlerdir.

SONUÇ

Türkiye'nin yetmişaltı yıl öncesini temsil eden 1950 li yıllar resim sanatı tarihimizin içinde toplumsal ve kadın hareketlerinin, siyasi değişimlerin, işçi sınıfının, eğitim reformlarının, politik kutuplaşmaların görüldüğü bir dönemdir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu dönem sanatçıları da kendilerine göre üslup geliştirmeye çalışan özgünlükle toplumsal değişimler arasında sıkışan bireyler olarak sanatta yerlerini almışlardır. İzlenimci, yöreselci, gelenekçi, toplumsal gerçekçi, dışavurumcu ressamların çoğunlukta olduğu bir süreçtir. Bunlar dışında soyut, kübist ve konstrüktivist akım etkisinde kalan bir grup sanatçı farklı deneyimler yansıtan çalışmalarıyla öne çıkmışlardır. Bu dönemde değişen ekonomik zorluk çeken sanatçılar, sanat eseri alıcılarının beğenisine göre de şekillendirmeye başlamıştır.

Avrupa'ya uyum sağlama sürecinde Alman ve Fransız sanatçıların izinde ele alınmaya çalışılan kübist ve konstrüktivist akımlar Türk sanatçıların ekledikleri bireysel özelliklerle biçim değiştirmiştir. Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Hale Asaf, Zeki Kocamemi ve Abidin Dino gibi sanatçılar, kübizmin çoklu bakış açısını ve parçalı form anlayışını, Anadolu temaları, figüratif düzenlemeler ve toplumsal içerikle birleştirmiştir (Pelvanoğlu, 2007:132). Bu yaklaşımda kübizm, salt biçimsel bir deney alanı olmaktan çıkarak, ulusal kimlik inşasına katkı

sağlayan bir görsel dile dönüşmüştür. Figür, mekân ve nesne ilişkileri geometrik bir düzen içinde ele alınmış; kompozisyonlar, yapısal bütünlük ve denge arayışıyla kurgulanmıştır. Kimi zaman kübizmin sert çizgisel anlayışının yerine hat sanatı gibi geleneksel el sanatları ustalığını birleştiren çalışmalarda kullanmışlardır. Türk sanatçıları Avrupa kübizminin geç dönemi olan figüratif kübizmin etkisindedir. Bununla birlikte 1950’li yıllarda Türkiye’de kübizmin tartışıldığı dönemde dünya ve Avrupa’da bu akım çoktan modası geçmiş tarihsel bir biçim diline dönüşmüştür.

Türk Konstrüktivizmi ise daha sınırlı fakat kavramsal açıdan etkili bir yönelim olarak, özellikle geometrik soyutlama, yapısal düzen ve mimariyle ilişki kuran bir sanat anlayışı etrafında gelişmiştir. Adnan Çoker, Cemal Bingöl ve Sabri Berkel gibi sanatçılar, konstrüktivist estetiği matematiksel oranlar, ritmik tekrarlar ve yüzey organizasyonu üzerinden ele almış; resmi, nesnel gerçekliğin betimlenmesinden ziyade zihinsel ve sistematik bir kurgu alanı olarak değerlendirmiştir. Bu doğrultuda konstrüktivizm, 1950 sonrası Türk resminde soyut sanatın kuramsal zeminlerinden biri hâline gelmiştir.

Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino ve Adnan Çoker gibi sanatçılar, Türk resim sanatının geleneksel figüratif anlatım sınırlarını aşarak çağdaş dünya sanatıyla eklemlenmesinde soyut resmi temel bir ifade alanı olarak benimsemişlerdir. Bu yönelim, Cumhuriyet sonrası dönemde Batı merkezli modernist estetikle kurulan ilişkinin önemli bir yansımasıdır. Söz konusu sanatçılar, figüratif çizimden soyut kompozisyona doğru ilerleyen üretimleriyle, Türk resim sanatında modernizmin biçimsel ve düşünsel dönüşümünü görünür kılmış; yerel duyarlılıklarla evrensel sanat dili arasında bir köprü oluşturmuşlardır.

Bununla birlikte 1950 li yıllar sanatçıların elde ettikleri kazanımlar anlamında ressamın profesyonelleşme süreci olarak sanat tarihimizde yer bulmuştur. İvi Stangali, Adnan Çoker, Lütfü Günay ve çevresindeki genç sanatçılar, figüratif anlatımdan geometrik ve lirik soyutlamaya yönelerek Türk resim sanatında biçimsel bir kopuşu temsil etmişlerdir. Türk resim sanatını Paris merkezli modernist estetikle buluşturmayı amaçlayan bu dönem sanatçıları, geleneksel öğretim anlayışına karşı geliştirilen özgür ve deneysel bir üretim ortamı olarak, Türk resim sanatında modernleşme sürecinin avangard ve dönüştürücü aktörleri arasında yer alır.

1950’li yıllardan itibaren figüratif modernizmden soyut ve konstrüktivist yönelimlere doğru evrilen resim sanatı Adnan Çoker, Nejat Devrim, Cemal Bingöl ve Sabri Berkel’in tuvallerinde nesnel gerçekliğin geri plana itildiği; yüzey, ritim, oran ve matematiksel düzen üzerine kurulu bir plastik dil geliştirmiştir. Bu sanatçılar, uluslararası soyut sanat tartışmalarıyla ilişki kurarken, aynı zamanda Türkiye’de modern sanatın kuramsal altyapısının oluşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Sonuç olarak Türk kübizmi ve konstrüktivizmi, modernleşme ideolojisiyle paralel biçimde gelişen, biçimsel araştırmaları toplumsal ve kültürel içerikle bütünleştiren yaklaşımlar olarak Türk resim sanatının dönüşüm sürecinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu akımlar, hem figüratif geleneğin yeniden yapılandırılmasına hem de soyut sanatın kurumsallaşmasına katkı sağlayarak, çağdaş Türk resminin estetik ve kuramsal altyapısını şekillendirmiş; biçimsel, kavramsal ve kültürel açıdan çeşitlenen modernist arayış alanı oluşumuna ortam oluşturmuştur. Sanatçılar figüratif anlatımdan kademeli olarak soyutlamaya yönelmiş; figür, doğrudan betimleyici bir unsur olmaktan çıkarak toplumsal anlamı taşıyan bir göstergeye dönüşmüştür. Bu bağlamda soyutlama, gerçeklikten kopuş değil, aksine toplumsal deneyimin özüne ulaşmayı hedefleyen bir ifade stratejisi olarak değerlendirilmelidir. Böylece Türk resminde toplumsal sorunsallar, hem figüratif hem de soyut anlatım olanaklarıyla yeniden üretilmiş ve modernleşme sürecinin görsel tanıkları hâline gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2005). “Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)”, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, S. & Taşkın, Y. (2014). 1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Başkan, S. (2014). “Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960”, *İdil*, 3(14), s.101-119.
- Berk, N. (1964). *Cemal Tollu*. Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, Ahmet Salt Basımevi, İstanbul:
- Bozis, S. & Sinanlar Uslu, S. (2019). İvi Stangali Ressamı Hatırlamak, İstanbul: YKY.
- Dino, A. (1983). “D Grubu Üzerine”, *Somut*, 28 Ekim, s.39.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1800-1950)*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kaynar, M. K. (2020). “Türkiye’nin Ellili Yılları Üzerine Bazı Düşünceler”, *Türkiye’nin 1950’li Yılları*, (Haz. Mete Kaan Kaynar), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 15-38.
- Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Başyapıtları*, Cilt II, İmak Ofset Basım Yayın, Ankara.

Gürdaş, B. (2008). “1960-70 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Pelvanoglu, B. (2007). Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası, İstanbul: YKY.

Renda, G. (1993). “Türk Resmi”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.443-456.

Sinanlar Uslu, S. (2023). “Resim Tarihimizde Unutulmuş Bir İsim: İvi Stangali (1922-1999)”, 16. Türk Sanatları Kongresi. 3-5 Ekim 2019, Ankara: Bildiriler, Cilt: 3, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, s.1061-1083.

Tansuğ, S. (1993). Çağdaş Türk Sanatı, 3. Basım, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul.

Tansuğ, S. (1997). Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Yasa Yaman, Z. (1992). “1930–1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bakış: D Grubu”, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yasa Yaman, Z. (1993a). “Türk Resminde Nonfigüratif Tartışmaları ve Tavanarası Ressamları”, Türkiye’de Plastik Sanatlar Dergisi, Mayıs–Ağustos, 1993, İstanbul, s. 60-63.

Yasa Yaman, Z. (1993b). “Türkiye’de Kübizm ve Yeni Sanat”, Sanat Dünyamız, Sayı: 54, İstanbul, s. 59-66.

Yasa Yaman, Z. (1998). 1950’li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu”, Toplum ve Bilim, Sayı: 79, Kış, İstanbul, s. 94-136.

Yasa Yaman, Z. (2002). D Grubu 1933-1951, (Ed. N. Elvan), YKY, İstanbul.

GÖRSEL KAYNAKLARI:

<http://www.nuriyem.com/eser/s763-053/>(Erişim tarihi 30. 03.2025)

<http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=> (Erişim tarihi 30. 03.2025)

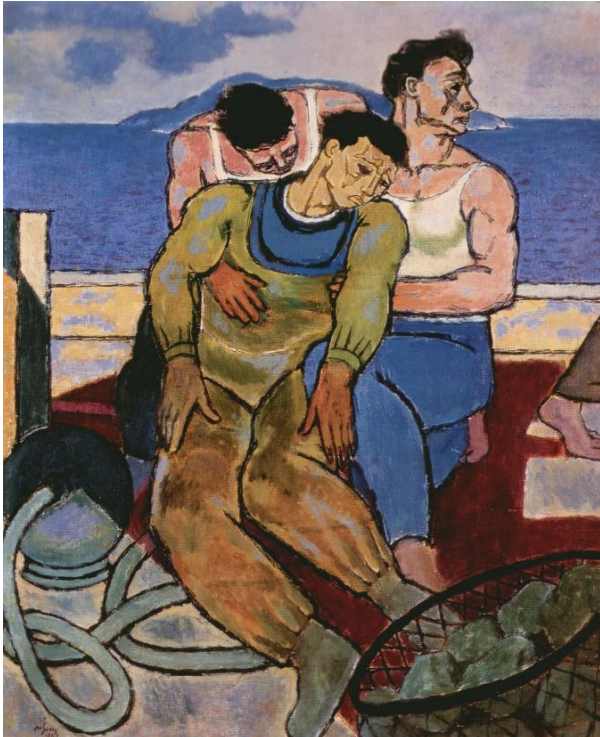
Kaynak: <https://www.nuriyem.com/eser/s129-161/>(Erişim tarihi 30. 03.2025)

<https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/leyla-gamsiz-ve-cioplaklari>(Erişim tarihi 30. 03.2025)

<https://maksivizyon.blogspot.com/2015/03/zeki-faik-izer-eser-ve-biyografi.html> (Erişim tarihi 30. 03.2025)

<https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/cemal-tollu-istihsal-ankara-kecileri/> (Erişim tarihi 30. 03.2025)

<https://www.antikalar.com/nejad-melih-devrim> (Erişim tarihi 30. 03.2025)



Görsel 1. Nuri İyem, Sünger Avcıları, 1951, 55x65 cm., tuval üzerine yağlıboya.

Kaynak: <http://www.nuriyem.com/eser/s763-053/>(Erişim tarihi 30. 03.2025)



Görsel 2. Abidin Dino, Soyut Natürmort, 1954, 65x50 cm., guaş boya
Kaynak: <http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=> (Erişim tarihi 30. 03.2025)



Görsel 3. Nuri İyem, Natürmort ve Mo, 1954, 64x43,5 cm., tuval üzerine yağlıboya
Kaynak: <https://www.nuriyem.com/eser/s129-161/> (Erişim tarihi 30. 03.2025)



Görsel 4. Cemal Tollu, İstihsal (Ankara Keçileri), İ. R. H. M., 1953, tuval üzerine yağlıboya
Kaynak: <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/cemal-tollu-istihsal-ankara-keçileri/> (Erişim tarihi 30. 03.2025)



Görsel 5. Nejat Melih Devrim, Soyut Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: <https://www.antikalar.com/nejad-melih-devrim> (Erişim tarihi 30. 03.2025)



Görsel 6. Leyla Gamsız, Figüratif, 47x60 cm., duralit üzerine yağlıboya

Kaynak: <https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/leyla-gamsiz-ve-cioplaklari>(Erişim tarihi 30. 03.2025)