



## ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE MÜZİK VE DANS İMGELERİ IMAGES OF MUSIC AND DANCE IN MODERN TURKISH PAINTING

Sibel ALMELEK İŞMAN\*

### Öz

Çağdaş Türk resim sanatında, müzik ve dansı betimleyen pek çok esere rastlamak mümkündür. Batı etkilerini yansıtan tuvalerin yanı sıra özgün ve yerel değerleri aktaran resimler de gerçekleştirilmiştir. 19. yüzyılın son çeyreğinden, 20. yüzyılın ortalarına kadar uzanan zaman diliminde, çeşitli grupların içinde yer alan, çoğunluğu Avrupa’da sanat alanında eğitim almış ve deneyim kazanmış olan ressamlar, tuvallerinde modern Türk yaşamını sergilerken, müzikal öğeleri de unutmamışlardır. Çeşitli yörelerin halk müziği, horon ve çayda çıra gibi halk dansları, diğer yandan balo sahneleri, caz müzisyenleri ve balerinler, resimlere konu olmuştur.

Bu çalışmada, doğum tarihleri 1840’lar ile 1920’ler arasında olan, modern Türk resminin ilk ustalarının eserleri incelenmiştir. Asker Ressamlar içinde değerlendirilen Osman Hamdi Bey ve Abdülmecit Efendi, Çallı Kuşağı ressamlarından İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden Ali Avni Çelebi ve Refik Epikman, D Grubu’ndan Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yeniler Grubu’ndan Nuri İyem ve bağımsız çalışan sanatçılardan Fikret Mualla, Cihat Burak ve Nuri Abaç, resimlerine müzik ve dansı katan sanatçılar arasında sayılabilir.

İzlenimci, dışavurumcu ve kübist yaklaşımların hâkim olduğu bu dönemde, müzik ve dans da farklı görüntümler kazanmıştır. Soyut eserlerin ele alınmadığı bu çalışmada, Türk resmi, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki resimlerle, müzik ve dans konularını işleyişleri açısından ana hatlarıyla karşılaştırılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Çağdaş, Türk, Resim, Müzik, Dans.

### Abstract

It is possible to see many pictures depicting music and dance in modern Turkish painting. Canvases presenting original and local values were executed as well as artworks reflecting Western influences. Turkish painters, members of different art groups, educated and experienced in Europe, during the time period between the last quarter of the 19th century and the middle of the 20th century, had not forgotten musical components, while depicting modern Turkish life on their canvases. Ball scenes, jazz musicians and ballet dancers besides folk music of various regions, folk dances such as horon and çayda çıra had been subjects of paintings.

This study focuses on the pictures of the first masters of modern Turkish painting whose date of births are between 1840’s and 1920’s. Osman Hamdi Bey and Abdülmecit Efendi among the Soldier Painters, İbrahim Çallı and Feyhaman Duran artists of Çallı Generation, Ali Avni Çelebi and Refik Epikman members of the Independent Painters and Sculptors Association, Cemal Tollu and Bedri Rahmi Eyüboğlu from Group D, Nuri İyem from Novels Group and artists working independently such as Fikret Mualla, Cihat Burak and Nuri Abaç can be counted among the artists who included music and dance in their paintings.

Music and dance acquired different appearances during this period that witnessed impressionist, expressionist and cubist approaches. In this study which excludes abstract works, Turkish paintings have been compared briefly with the European and American pictures in terms of their approach to music and dance.

**Keywords:** Modern, Turkish, Painting, Music, Dance.

### 1.Giriş

Türk müziği, tarih boyunca, Batı müziği sisteminden farklı bir ses sitemi içinde, kendi geleneğindeki makam ve usul yapısında gelişmiştir. Klasik Türk müziği ve Türk Halk müziği söze, dolayısıyla edebiyata dayalı müziklerdir. Klasik Türk müziği çoğunlukla saray çevrelerinde geliştiğinden, daha süslemeli ve dolaylı bir anlatıma; halk müziği ise saz şairleri tarafından yaratıldığı için, daha yalın ve doğrudan bir ifadeye sahip olmuştur. Türk müziği ve Batı müziği arasındaki alışveriş, 17. yüzyıla dayanmaktadır. Öncelikle Mehter müziğinin vurmali karakteri Batı müzikçilerini etkilemiş; 19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı saraylarına gelen Batılı opera ve bale grupları da Türklerin ilgisini çekmiş, opera ve operet alanında bazı denemeler yapılmaya başlanmıştır (İlyasoğlu, 1994: 277).

\* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.



Müzik alanında, Avrupa devletleri ile Osmanlı'nın kültürel etkileşimi, çeşitli şekillerde gerçekleşmiştir. Pek çok kaynaktaki Fransa Kralı I. François'un 16. yüzyılda minnettarlığını sunmak amacıyla bir oda müziği grubunu Osmanlı Sarayına gönderdiği belirtilmektedir. Buna benzer kültürel ilişkiler vesilesiyle, saraya gönderilen çalgılar ve sarayda düzenlenen çeşitli etkinlikler, Batı tarzı müziğin etki uyandırması için bir zemin oluşturmuştur. Sultan II. Mahmut döneminde, Batılılaşma hareketleri kapsamında Mehterhanenin yerine, 1826 yılında Mızıkacı-yı Hümâyün kurulmuştur. Saray bandosunda görev alacak yeni müzisyenlerin geliştirilmesini amaç edinen bu kurumun başına, İtalyan besteci Gaetano Donizetti'nin büyük ağabeyi Giuseppe Donizetti getirilmiştir. Böylelikle, Batı tarzı müzik eğitimi, Batılı bir uzman tarafından gerçekleştirilmiş olur. 1917'de Osmanlı'daki ilk müzik okulu olan Dârülelhan kurulmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2007: 295).

Cumhuriyet'in ilanından bir yıl sonra, 1924'de yürürlüğe giren Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu da özellikle müzik alanında bir devrimin habercisidir. Müzik öğretmenlerinin yurt içinde yetiştirilebilmeleri için 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi açılır. 1925'teki devlet sınavlarıyla, öğretmen ve sanatçı olarak yetiştirilmek üzere Paris, Berlin, Prag, Budapeşte gibi Avrupa'nın önemli merkezlerine yetenekli öğrenciler gönderilir. Daha sonra Türk Beşleri olarak anılacak gençler de Avrupa'ya gönderilmiştir. İlk opera siparişi Atatürk'ün emriyle Adnan Saygun'a verilmiştir. Özsoy Operası (1934) bu sipariş neticesinde yazılmıştır. Yine Atatürk'ün emriyle Saygun, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın şefliğine getirilmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2007: 297).

Müziği çok seven Türkler, özel veya halka açık hemen her törende müzikten yararlanmışlardır. Saray, her daim müziğin hamisi olmuştur. Müziğe öylesine değer verilmiştir ki, en zor şartlarda bile, cariyeler keman, tambur, ney ve çöğür dersi almak üzere, dönemin önde gelen müzik ustalarının evlerine gönderilmiştir. Özellikle III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmut (1808-1839) gibi müziksever iki sultanın döneminde, saraydaki cariyeler erkek müzik ustalarından evlerinde ders almıştır. 19.yüzyılın sonraki yıllarında ise ustalar, saraya gitmeye başlamıştır. Baş ve omuzlarını beyaz bir muslinle örten kızlar, edepli olmanın hakkını vermişlerdir. Müzik eğitiminden geçen bu cariyeler sarayda ve bazı seçkin ailelerin evlerinde çalıp söyleyen müzik topluluklarını oluşturmuşlardır (Davis, 2006: 178).

Halk müziği ve halk dansları Türk halkının yaşamıyla yakın ilişkilidir. Doğumlarda, ulusal ve dinsel bayramlarda, düğünlerde ve çalışma yaşamında hem şarkılar söylenir hem de halk dansları yapılır. Türk halk dansları, Trakya ve Anadolu olmak üzere, iki bölümde ele alınmaktadır. Türklerin Balkanlarda uzun süre yaşaması nedeniyle, hem halk dansları hem de halk müziğinde karşılıklı etkileşim olmuştur. Anadolu halk dansları, çok eski geleneklerden beslenmiştir. Bazı Hitit kabartmalarında dans eden kızların kol ve bacak hareketlerinde belli bir uyum ve denge dikkat çekmektedir (Yeşiltaş, 2011: 313).

Türkiye'de ilk bale okulu, Sovyet Devrimi'nden sonra İstanbul'a yerleşen Madam Arzumanova tarafından, 1921 yılında açılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde bale eğitimi kurumsallaşma sürecine girmiş, yabancı uzmanlar davet edilmiştir. Carl Ebert, 1937 ve 1938 yıllarında, opera bölümüne bağlı bale sınıflarının kurulması için çalışmıştır. İngiliz Kraliyet Balesi'nin yöneticilerinden biri olan Dame Ninette de Valois ile birlikte 1947 yılında ilk kurumsal bale eğitimi başlamıştır (Ayvazoğlu, 2015: 257).

Çağdaş Türk ressamlarının tuvallerine yansıttıkları müzik ve dans imgeleri, hem biçim hem de içerik olarak incelenmeye değer bir konu olarak dikkat çekmektedir.

## 2.1. Asker Ressamlar

Levni'yi, Abdullah Buhari'yi gördükten sonra, 18. yüzyıl sonlarına doğru sönen geleneksel Türk ressamlığı, 19. yüzyılın ortalarında dirilirken, Batı'ya yönelmiştir. İbrahim ve Tevfik Paşalar, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai Paşa ve Osman Hamdi Bey, Batılı anlatım ve tekniğindeki Türk resim sanatının ilk temsilcileri, bir bakımdan da klasikleridir (Berk & Gezer, 1973: 13)

Osmanlı toprakları ve başkent İstanbul'da yabancı kökenlilerle azınlık sanatçıların mimarlık ve resim alanındaki etkinlikleri sürüp giderken, özellikle orduyu modernleştirme çabaları, Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan askerî okulların kurulmasını gerektirmiştir. İlk Mühendishane-i Berr-i Hümâyün adını taşıyan okulda (1793-94), daha çok askerî amaçlarla yeni resim teknikleri öğretilmiş, böylece perspektif kuralları ile ışık-gölge uygulaması resim programının içinde yer almıştır. Mühendishane-i Berr-i Hümâyün'u Harbiye (Kara Harp Okulu) ve Bahriye (Deniz Harp Okulu) izlenmiştir. Ressam sınıfından subayların da yetiştirildiği belgelerden anlaşılan Mühendishane, Batı usulünde resim yapan ilk önemli sanatçıların yetiştiği okuldur. Batı'da resim eğitimine gönderilen ilk gençler, subay ya da askerî okul öğrencileridir. 1835 yılında uygulamaya konulan bu program gereğince, Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya

iki yıl içinde on iki kişi gönderilmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sanat ve kültür alanında önemli bir işlevi olan Osman Hamdi Bey (1842-1910), babası sadrazam İbrahim Ethem Paşa tarafından 1857 yılında Paris'e hukuk öğrenimine gönderilmiştir. Osman Hamdi Bey, Gustave Boulanger ve Leon Gérôme atölyelerine devam ederek resim dersleri almıştır (Tansuğ, 1986: 51-55).

Osman Hamdi Bey, 1880 tarihli *İki Müzisyen Kız* adlı resmi (**Resim 1**), haremdeki kadınların müzik ile ilgilendiklerini ve saz çalmayı bildiklerini hatırlatmaktadır. Kızlarda yapılan müzik eğlencelerinin yanı sıra, Osmanlı haremde eskiden beri musiki ile uğraşan kadınların, Abdülmecid'in sarayındaki orkestralarda da müzik yaptıkları, besteci Şair Leyla Hanım'ın saz anlarından öğrenilmektedir. Sultan hanımların saray ve konakları için, Batı müziği ile uğraşan kızlardan müzisyenler yetiştirildiği bilinmektedir. Müzik etkinlikleri, Cumhuriyet ile birlikte saray, konak gibi sınırlı çevrelerden daha geniş bir toplum kesimine yayılmıştır. Konser salonları, barlarda ve özel yerlerde de müzik icra edilmeye başlanmıştır (Yasa Yaman, 2006: 70).



**Resim 1:** Osman Hamdi Bey, *İki Müzisyen Kız*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, 39 x 58 cm, Pera Müzesi, İstanbul.

Osman Hamdi Bey'in en iyi bilinen eserlerinden biri olan *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906) (**Resim 2**), sanatçının kendi imgesini ortaya koymaktadır. Osman Hamdi Bey, çoğunlukla resmini çizeceği ortamda, doğuya özgü kıyafetler giyip fotoğrafını çektirir, sonra da fotoğrafa bakarak resim yapar. Sanatçı bu resim için, Bursa'daki Yeşil Cami'yi değerlendirmiştir. Kırmızı kaftan giymiş yaşlı bir adam, bakımsız bir odada marul yiyen kaplumbağaları düşünceli ve karamsar bir şekilde izlemektedir. Sırtında bir nakkare (yarım küre biçiminde küçük bir davuldan oluşan vurmali bir çalgı, Mevlevi müziğinin dört temel çalgısından biri) asılıdır ve buna bağlı mızrap (nakkareyi çalmaya yarayan nesne) boynundan aşağı sarkmaktadır. Yorgun derviş, arkasında kavuşturduğu elleri arasında bir ney tutmaktadır. Kaplumbağaları, ney üfleyerek ve nakkare çalarak, sözün kısası, musikiden yararlanarak terbiye etmeye çabaladığı düşünülebilir. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin kurucusu olan Osman Hamdi Bey, değişime direnen devlet kurumları ve hatta toplumun karşısında önemli başarılarına imza atmıştır. Resimdeki kaplumbağalar, ağır aksak ilerleyen devletin ve toplumun simgeleri olarak algılanabilir (Derci, 2016: 112-113).



**Resim 2:** Osman Hamdi Bey, *Kaplumbağa Terbiyecisi*, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 221,5 cm, Pera Müzesi, İstanbul.

Şehzade ve Halife ressam Abdülmecid Efendi'nin (1868-1944), eserlerindeki konu seçimi dikkate alındığında, oryantalist bir sanatçı olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Ancak onun tarzında söz konusu olan egzotik bir Doğu değil, bir Doğu ülkesindeki belirli bir toplumsal kesitin yansıtılmasıdır. 20. yüzyılın başında gerçekleştirdiği *Sarayda Beethoven* adlı yapıtında (**Resim 3**) odak noktası aydın saray bireyleridir ve Batı'nın kültürel yansımalarını içerir (Öner, 1992: 86).



**Resim 3:** Abdülmecid, *Sarayda Beethoven*, 20. yüzyılın başı, tuval üzerine yağlıboya, 154 x 221 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.

Resim, heykel ve müziğin bir araya geldiği yapıtın canlandığı mekân, Şehzade'nin Bağlarbaşı'ndaki köşküdür. Salonun gerisinde ve ortasındaki beyaz mermer kaidenin üzerinde, Sultan Abdülaziz'in C. F. Fuller tarafından, at üzerinde betimlendiği bronz döküm heykeli dikkat çekmektedir. Sağdaki masanın üzerinde Beethoven'ın alçıdan ya da mermerden bir büstü, duvarda da romantik etkili bir manzara resmi yer almaktadır (Yasa Yaman, 2006: 71).

Abdülmecit Efendi, amcası II. Abdülhamid tarafından büyütülmüştür. Padişah II. Abdülhamit, Batı müziği dinlemeyi tercih etmiş, oğullarına ve kızlarına Batılı hoca tutarak piyano ve mandolin dersleri aldirmıştır. La Traviata, Sevil Berberi, Fra Diavolo ve La Belle Helene gibi operaları dinler; Rigoletto'yu da çok sever ve her fırsatta çaldırtmış. II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Sultan anlarında, Abdülmecid'in Fransa'daki yaşamı hakkında bilgi verir, musiki ve resme meraklı olduğunu, alafrağa güzel musiki eserlerinin yanı sıra, alaturka parçalardan armonize edilmiş güzel bir konçertosu olduğunu söylemiştir. (Özakıncı, 2011: 79-82).



Bazı yabancı sanatçılardan ders aldığı anlaşılan ama yine de otodidakt sayılabilecek bir ressam olan şehzade Abdülmecit Efendi, Batı saraylarındaki modern yaşama duyduğu aristokrat ilgileri resimlerine yansıtmıştır (Tansuğ, 1986: 53). Kompozisyonları içinde hiç kuşkusuz, 1918'de gerçekleştirilen Viyana Sergisi'nde de büyük beğeni toplayan *Haremde Beethoven* ve *Haremde Goethe* ilk akla gelenlerdir. Bu iki yapıt Abdülmecid Efendi'nin başyapıtları olarak kabul edilmektedir. *Haremde Beethoven*, Abdülmecid Efendi'nin Batı müziğine olan ilgisini gösterirken, *Harem'de Goethe* adlı resmi de Batı edebiyatına olan ilgisini yansıtmaktadır (Gören, 2004: 39). Şehzade Abdülmecit'in adları geçen yapıtları, kadının güzel ve hoş imgesine bu kez entelektüel bir davranış biçimini de eklemiştir (Aliçavuşoğlu, 2010: 42).

## 2.2.Çallı Kuşağı

Batı'daki anlamına giderek daha çok yaklaşan bir resim patlaması, 1914 yılına rastlar. Sanayi Nefise'de açılan Avrupa Sınavı'nı kazanan gençler, 1910'da Paris'e gönderilmişler, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine yurda geri çağırılmışlar ya da Fransa, Almanya ve İtalya'dan kendi istekleriyle geri dönmüşlerdir. 1914'te batı eğitiminde dönen sanatçılara, üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden izlenimci niteliği yakıştırılır. 1914 kuşağının Batıdan empresyonist etkiler almış olmaları ve gün ışığı ile koyu tonlardan arındırılmış saf renklere bağlılıkları yönünden bu yakıştırmanın haklı yanları vardır (Tansuğ, 1986: 118-119).

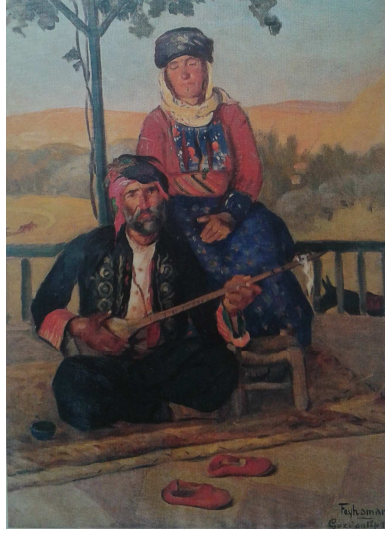
Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1914, birkaç yıldan beri Avrupa'da çalışan genç ressamları memlekete dönmek zorunda bırakmıştı. Fransa, Almanya ve İtalya'dan gelenler İstanbul'da toplanmış, yeni bir sanat hamlesi yapma ihtiyacı hissetmişlerdi. Öncelikle toplanmak, sergi açmak gerekiyordu. Eskiden kurulu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, gereken birleşmede yardımcı oldu. 1914-15 yıllarında, ilk sergilerini Galatasaraylılar Yurdu'nda açtılar. Ne Fransız akademik ustaların ne de Batı tekniğindeki Türk ressamların etkilerini taşımayan eserler ürettiler. Bu etkilerden kurtulan ressamlar, izlenimci yolu seçmişlerdi. Ressamlar, açık havaya çıkmış, İstanbul'un çeşitli görünümünü yansıtmışlardı. Yaşayan insanlara dönmüş, toplumun keder ve sevinçlerini yansıtmaya başlamışlardı (Berk ve Gezer, 1973: 22-24).

İbrahim Çallı (1882-1960), 1930'larda gerçekleştirdiği *İstanbul'da Bir Balo* adlı resminde (**Resim 4**), modern Türk kadınına betimlemiş, dans eden çiftler ile özgür ve keyifli bir ortam yaratmıştır. 1923 yılında, resimden yedi yıl önce, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kadın, cumhuriyet düzeninin gerekliliklerine uyan, çağdaş ilke ve inkılaplara bağlı, eğitilmiş bir role bürünmüştür. Türk resminin Cumhuriyet'in hemen sonrasına ait örneklerinde kadın uygardır; baloya gider, dans eder ve modern Türkiye'nin değişen yüzünü temsil eder (Aliçavuşoğlu, 2010, 43).



**Resim 4:** İbrahim Çallı, *İstanbul'da Bir Balo*, 1930'lar, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 80 cm, Özel Koleksiyon.

Feyhaman Duran (1886-1970), 1938 tarihli *Gaziantep Beşgöz Köprüsünden Saz Şairi Âşık Ali Eroğlu ve Karısı Ayali* adlı eserinde (**Resim 5**), yurt gezileri kapsamında ziyaret ettiği Gaziantep'in halk müziği değerlerinden birini tuvaline aktarmıştır. Bu resmin, sanatçının Gaziantep kent merkezi dışında çalıştığı tek eser olduğu düşünülmektedir. Beşgöz köyü Kilis yolu üzerinde, Gaziantep'in varoluş mücadelesinin sembolü Şahin Bey'in de şehit edildiği ve mezarının bulunduğu yerdir. Muhtemelen Şahin Bey'in mezarı ziyaret edilmiş ve Âşık Ali Eroğlu'yla orada tanışılmıştır. Feyhaman Bey, modellerini kendilerine has bir atmosfer içine yerleştirip canlandırmak istemiştir (Şerifoğlu, 2017: 66).



**Resim 5:** Feyhaman Duran, *Gaziantep Besgöz Köprüsünden Saz Şairi Aşık Ali Eroğlu ve Karısı Ayali*, 1938, T.C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu.

### 2.3.Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğu olma özelliğini taşımaktadır. Birliğin amacı, sanatçıların bireysel sanat anlayışlarını korurken, Türk resim sanatını yaygınlaştırmak, kalıcı temellere kavuşturmadır. Bu sanatçılar, yeni sanat fikirleri getirmek gibi ilerici bir tavır sergilemişlerdir. Birliğin kurucuları, Refik Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, ressam ve heykeltıraş Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğu ve dekoratör Fahrettin Arkunlar'dır. Toplam 29 sergi düzenlemiş olan birlik sanatçıları, Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Konstrüktivizm gibi modern sanatın önemli ekolleri içinde değerlendirilebilecek çalışmaları ile Türk resim sanatını temsil etmişlerdir (Özsezgin, 2010: 17).

1928 Türk Ocağı sergisinde, Ali Avni Çelebi'nin (1904-1993) *Maskeli Balo* adlı eseri (**Resim 6**) dikkat çekmiştir. Ali Çelebi, Münih'te yaptığı bu eserde, Türk sanatını kökünden sarsacak canlı bir görüş ve teknik getirmiştir. Hiçbir Türk ressamı, daha önce böyle bir konuyu canlandırmamıştır. Çeşitli karnaval giysilerine bürünmüş, külahlı, fötr şapkalı eğlenen kadın ve erkekler yeşilimsi bir tahta perde önünde oynaşmakta, ön planda bir kadın çıplaklığını sergilemektedir (Berk & Gezer, 1973: 42-43).



**Resim 6:** Ali Avni Çelebi, *Maskeli Balo*, 1928, tuval üzerine yağlıboya, 123 x 187 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.

Refik Epikman (1902-1974), *Barda ya da Caz* adlı resminde (**Resim 7**), şık kostümlü siyah bir piyaniste bir çift dans ederek eşlik etmektedir. Türkiye'de cazın ilk örnekleri, Batı etkisiyle başlamıştır. 1950'li yıllarda, pek çok müzisyen caz müziğini dans müziği olarak sunmuş ve Amerikalı müzisyenlerin bestelerini onlar gibi çalmaya çalışmışlardır (Candemir, 1996: 52). 1930 tarihli bu resim, henüz Türkiye'de yaygınlık kazanmamış bir müzik anlayışını yansıtmakta, sanatçının yurt dışı deneyiminin izlerini taşımaktadır. Sırtı dönük kırmızı elbiseli kadın, müziğin ritmini yakalayan genç insanlar ve piyanodaki siyah müzisyen yeni bir ses dünyasının habercisi olarak algılanabilir.



**Resim 7:** Refik Epikman, *Barda ya da Caz*, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 55 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.

#### 2.4.D Grubu

Cumhuriyetin onuncu yılı Türkiye için çok önemlidir. Bu on yıllık süre içerisinde devrimlerin benimsenmesiyle, Batı dünyasının Türk ulusu ile ilgili önyargıları yıkılmaya başlamıştır. Aynı yıl içinde, dikkat çeken bir rastlantıyla, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu D Grubu'nu oluşturmuşlardır. Osmanlı'dan bu yana Türk sanatında dördüncü grup olması nedeniyle de alfabenin dördüncü harfi olan d'yi seçmişlerdir. Grup, 1933'ten 1951 yılına kadar 15 sergi düzenleyerek en uzun soluklu ve etkin grup olma özelliğini taşımıştır. Zaman içinde, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel, Turgut Zaim, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünisa Zeid de gruba katılmıştır (Özsezgin, 2010: 45).

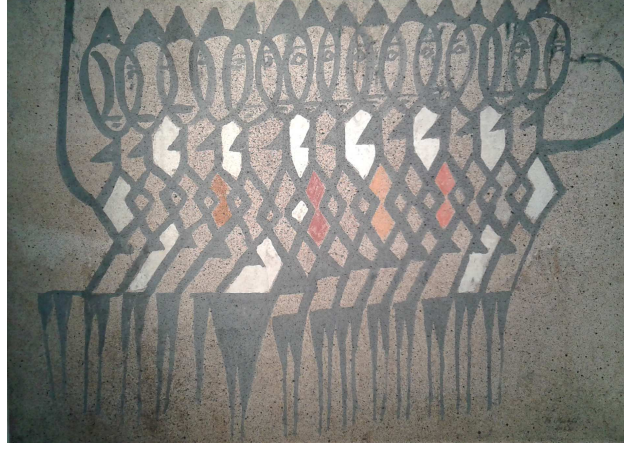
Cemal Tollu'nun (1899-1968), 1935 tarihli *Balerin* adlı resminde (**Resim 8**), sanatçının bale dünyasına duyduğu ilgi ve saygıyı görmek mümkündür. Sahne kostümüyle zarif bir şekilde ayakta duran balerinin arkasında bale yapanları betimleyen bir tablo asılıdır.



**Resim 8:** Cemal Tollu, *Balerin*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), 1957 tarihli *Horon* (**Resim 9**), Anadolu kültürüne gönül vermiş ressamın, müzik ve dansı canlandıran değerli eserlerinden biridir. Horon, genel olarak Karadeniz, özel olarak da Doğu Karadeniz bölgesinde doğmuş ve neredeyse o geniş bölgenin simgesi haline gelmiş, kökleri Antik tarihe kadar uzanan bir halk dansıdır. Türkiye'de olduğu kadar Yunanistan ve Gürcistan'da da çok sevilir. Horon, hem düz sıra hem de daire düzeninde oynanır (Yeşiltaş, 2011: 340-42). Kübizme yakınlık gösteren sade bir dille, horon dansının coşkusunu tuvale aktarmayı başaran Bedri Rahmi, halk müziğinin ustalarını da ellerinde sazlarıyla pek çok kez betimlemiştir.



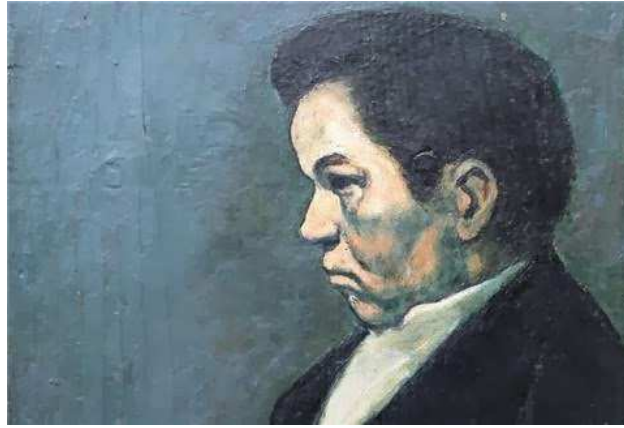


Resim 9: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Horon*, 1957, tuval üzerine karışık teknik, 50 x 70 cm, Özel Koleksiyon, İstanbul.

## 2.5.Yeniler

Yeniler Grubu (1941-52). Başta Nuri İyem olmak üzere, Ferruh Başağa, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Melih Devrim, Faruk Morel, fotoğrafçı İlhan Arakon ile d grubundan ayrılmış olan Abidin Dino tarafından oluşturulmuştur. Grubun ilk sergisi Beyoğlu Gazeteciler Cemiyeti'nde 28 Mart 1940 tarihinde açtıkları "Liman Resim Sergisi" dir. Grubun kuruluş ve sanat çabaları basında başta Hilmi Ziya Ülken olmak üzere birçok yazar ve düşünür tarafından desteklenmiştir. Grup ikinci sergisini 1942 de kadın konusu ile gerçekleştirmiştir. 1952 de açtıkları son sergi ile etkinlikler sona ermiştir. Toplumsal ve sosyal içerikli bir sanat anlayışı savunarak özellikle akademi ve d grubuna karşı bir tavır sergilemiştir (Özsezgin, 2010: 111).

Nuri İyem (1915-2005), 1953 tarihli *Beethoven* adlı resminde (**Resim 10**), Batı müziğine saygı duruşunda bulunarak, takdir ettiği klasik dönem bestecisi Beethoven'ın portresini profilden çalışmıştır. Anadolu kadınlarını ve onların derin bakışlarını anlatan eserleriyle bilinen İyem'in tuvalinde, bir Alman müzik dehasını izlemek ilginç bir deneyim sunmaktadır.



Resim 10: Nuri İyem, *Beethoven*, 1953, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

## 2.6.Dışardakiler

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren Türk sanatçıları, birçok cemiyet, dernek ve grup oluşturarak ülkedeki sanat çabalarını birlikte geliştirmeyi ve hızla toplum tarafından benimsenmeyi amaçlıyorlardı. Bunu yaparken de her sanatçı, üslup ve kişilik özelliklerini koruma yönünde de sanatın temel felsefesine uygun bir anlayış içerisindeydiler. Gerek bu gruplaşmalar sürecinde, gerekse gruplaşmaların zayıfladığı ellili yıllardan sonra bazı sanatçılar hiçbir gruba bağlı olmadan yoğun bir sanatçı çabası ile etkinlik süreçlerini geliştirerek var olmayı ve Türk sanat tarihinde yer almayı hak etmişlerdir. Fikret Mualla, Cihat Burak ve Nuri Abaç bu grup içinde değerlendirilebilir (Özsezgin, 2010: 203).

Fikret Mualla (1903-1967), *Caz Orkestrası* adlı eserinde (**Resim 11**), müziğe ve gece yaşamına olan tutkusunu yansıtmıştır. Turuncu bir fon üzerinde saksafon, trombon ve klarnet çalan siyah müzisyenler belli ki hem keyif almakta hem de izleyenlerine neşe vermektedirler. Çağdaş Türk resim sanatını, duyarlık yönünden Paris resmi karşısında üstün bir başarıyla temsil etmiş olan en çarpıcı isim Fikret Mualladır.



Paris'te bohem bir yaşam sürmüş, son yıllarında Madam Angles isimli yaşlı bir mesen tarafından korunmuştur. Renk zenginliği ve çizgi kıvraklığı yönünden, ruhsal yapısının kendisine sağladığı az rastlanır bir içtenliği vardır (Tansuğ, 1986: 254).



Resim 11: Fikret Mualla, *Caz Orkestrası*, guaş boya, İstanbul Modern, İstanbul.

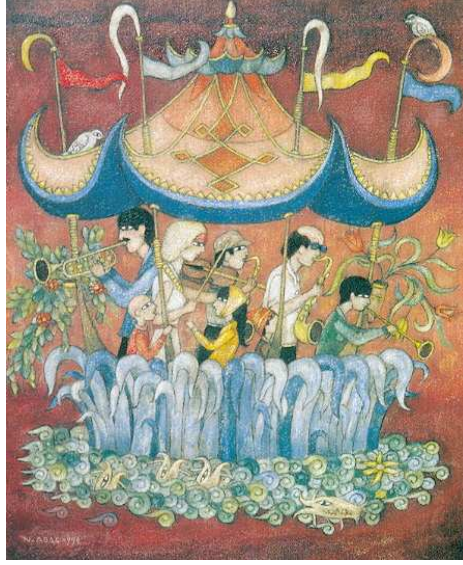
Ressamın Paris dönemi eserlerinde konular; cazcılar ve kâğıt oynayanlar, Paris barları ve bistroları, Paris sokakları, natürmortlar, çıplaklar, portreler ve hayvanlardan oluşmaktadır. Mualla'nın Cazcılar konulu yapıtlarında resmettiği zenci müzisyenlerin, çoğunlukla mavi, mor ve yeşil fonlar üzerine çalışılmış ve bazen de siyah beyaz armonide füzen ile gerçekleştirilmiş tasvirlerinde, coşkulu müzikal bir ortam başarı ile yakalanmıştır. Mualla'nın müzisyen resimleri yaşama sevinci ile doludur (İpek Azamet, 2012: 48).

Ressam, mimar, yazar ve seramikçi Cihat Burak'ın (1915-1994), zengin hayal gücünü şekillendiren unsurların başında, büyüdüğü ortam ve kendinden yaşça hayli büyük ev halkından duyduğu hikâyeler gelir. Sanatçının aynı zamanda mimar olması da resmine özgün etkiler kazandırmıştır. Hayatında önem taşıyan iki kent, İstanbul ve Paris de çeşitli yönleriyle eserlerine can vermiştir (Gürçağlar, 2004: 88). Galata ve Beyoğlu'nu sık sık resimlerine taşıyan sanatçı *Cumhuriyet Meyhanesi* adlı eserinde (Resim 12), müzik eşliğinde oynayan iki kadını betimlemiştir. Cumhuriyet ismini aldığı için daha eski olmasına rağmen, resmî kuruluş tarihi 1923 kabul edilen meyhane, Beyoğlu'nun güzide mekânlarından biridir (Erkara, 2010: 66). *Saz Heyeti* (1956) ve *Eylemlerimiz* (1971) adlı eserlerinde de müzikli eğlence ortamlarını yansıtan sanatçı, muzip ve sıcak bir dille insanların keyifli anlarını yakalamıştır.



Resim 12: Cihat Burak, *Cumhuriyet Meyhanesi*, duralit üzerine yağlıboya, 88x116 cm. Taviloğlu Koleksiyonu

Nuri Abaç (1926-2008), kendine özgü masalsi karakter betimlemeleri ile dikkat çeken, 1970 sonrasında geleneksel halk sanatlarına yönelen bir sanatçıdır (Gültekin, 1992: 122). Eserlerindeki zengin ve sıra dışı hayal gücü, mutlulukla beslenmiştir. 1994 tarihli *Sırça Köşk* adlı resimde (Resim 13), dalgaların üzerinde salınan sırça bir köşkün içinde, seyirci olmadığından, sanki sadece kendi keyfi için müzik yapan bir orkestra betimlenmiştir.



Resim 13: Nuri Abaç, *Sırça Köşk*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

### 3. Sonuç

19. yüzyılın son çeyreğinden, 20. yüzyılın ortasına kadar uzanan zaman diliminde, çağdaş Türk resim ustalarının eserleri, müzik ve dans imgeleri açısından incelendiğinde, biçim ve içerik yönünden zengin tuvalerin, sanat tarihinde izler bıraktığı görülebilir. Asker Ressamlar, Müstakiller, D Grubu, Yeniler ve grupların içinde yer almayı bağımsız olmayı seçen sanatçıların yapıtlarında enstrüman çalanlar, halk oyunlarına gönül verenler, âşıklar, cazcılar ve balerinler hayat bulmuştur.

Modern yaşama geçiş ve Batılılaşma süreci, kimi tuvalerde açıklıkla görülebilir. Abdülmecit Efendi'nin *Haremde Beethoven* ve Nuri İyem'in *Beethoven* adlı eserleri, aynı besteciye hayranlık duyan iki farklı dönem ressamının ortak tutkusunu yansıtmaktadır. İbrahim Çallı'nın 1930'lara tarihlenen *İstanbul'da Bir Balo* adlı resmi, modern Türk kadınına betimlemekte, İzlenimci sanatçı Pierre Auguste Renoir'ın *Le Moulin de la Galette* (1876) adlı eserini andırmakta, dans ederek yaşamdan keyif alan çiftlerin adımlarını sergilemektedir. Ali Avni Çelebi de bir balo sahnesi yaratmış, ancak onunki biraz daha karamsar ve gizemli havasıyla, Dışavurumculuğun etkilerini yansıtmaktadır. Balenin tanınması ve kabul edilmesiyle birlikte, pek çok ressamın, Fransız ressam Edgar Degas gibi, bu konuyu tuvallerine taşıdığı izlenebilir. Cemal Tollu'nun yanı sıra, Turgut Atalay, Zeki Faik İzer ve Ali Avni Çelebi'nin balerinleri de örnek olarak hatırlanabilir. Afrika'dan Amerika'ya oradan Avrupa'ya gelen, ruhani enerjisiyle kıtaları dolaşan caz müziği, Refik Epikman ve Fikret Mualla'nın resimlerinde yansıtılmıştır.

Tuvalerde Batı'nın etkisi hissedilebilir, ancak yerel değerlerin de hakkıyla temsil edildiği vurgulanmalıdır. Feyhaman Duran ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yanı sıra, Eren Eyüboğlu, Cevat Dereli, Turgut Atalay ve Orhan Peker de, Anadolu'nun gerek müzikal gerek danslı kültürünü içtenlikle ele almışlardır. Saz çalan âşıklar, han kahvelerinde yapılan müzikli sohbetleri; horon ve çayda çıra gibi halk oyunlarını ölümsüzleştiren eserler, değerli bir mirasın elçileri olmuşlardır. Osman Hamdi Bey'in, *Kaplumbağa Terbiyecisi* adlı eserinde, Mevlevi müziğinin dört temel çalgısından olan ney ve nakkareyi betimlemesi dikkat çekicidir. İbrahim Çallı, Cevat Dereli, Cemal Tollu ve Fahrünisa Zeid, Mevlevi törenlerini resimleyen, sema edenleri yansıtan sanatçılar arasında sayılabilir.

Avrupa ülkelerinin ve Amerika Birleşik Devletleri'nin müzikli ve danslı resimlerine bakıldığında, mitolojik kahramanların ve dinsel figürlerin varlığı dikkat çekmektedir. Müzik tanrısı Apollon, dans eden Musalar ya da lir çalan Hz. Davut, İsrailoğulları Kızıldeniz'i geçtiği zaman dans eden Miriam akla gelen ilk isimlerdir. Çağdaş Türk resminde ise, müzik ve dans bağlamında, dinsel öykülere ya da efsane öğelerine dayanan ifadeler yaygın değildir. Ancak ulusal müzik ve dans kültürünü yansıtmak açısından, gerek Avrupalı ve Amerikalı gerekse de Türk ressamların benzer bir sorumluluk yüklendikleri söylenebilir. Batılı ölü doğalarda müzik aletlerine sıklıkla rastlanırken, Türk sanatçıların natürmortlarında çiçek ve meyvelere ağırlık verdikleri görülebilir.

İzlenimcilik, Dışavurumculuk ve Kübizm akımlarının etkili olduğu bu dönemde, doğal olarak müzik ve dans da farklı görünüm kazanmıştır. İbrahim Çallı'nın baloda dans eden çiftleri izlenimci bir tarza sahipken, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun horon oynayanları ve Cemal Tollu'nun balerinleri kübist bir dili



yansıtılmaktadır. 1950'li yıllardan sonra, Türk resminde soyut eğilimlerin önem kazandığı görülmektedir. Abidin Elderoğlu'nun 1967 tarihli *Virgüllerin Dansı* adlı eseri, soyut resmin dans ile buluşmasına önemli bir örnek olarak verilebilir.

Doğum tarihleri 1840'lar ile 1920'ler arasında olan bu ustaları takip eden, günümüzde hâlâ eser üretmekte olan sanatçıların da müzik ve dans temalarına kıymetli katkıları vardır. Bilge Alkor (1936) ve Tülin Kiper'in (1939) müzikal eserleri hatırlanması gereken örnekler arasında yer alır (Aktan, 2012, 98-112).

Türk heykel sanatçılarının resamlara nazaran müzik ve dansa daha az yakınlık duydukları ifade edilebilir. Özellikle dansın, bedensel devinimleriyle, üç boyutlu anlatım zenginliğine çok yakışacağı düşünülürse, bu şaşırtıcı bir durum olarak nitelendirilebilir. Zühtü Müridoğlu ve Zerrin Bölükbaşı'nın bronz balerinleri, estetik ve zarif pozlarıyla hatırlanmaya değer eserlerdir.

#### KAYNAKÇA

- AKTAN, Berrak (2012). *Türk ve Batı Resminde Müziksel İmge Çözümlemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ALİÇAVUŞOĞLU, Esra (2010). "Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı*, 19, 41-72.
- AYVAZOĞLU, Seda (2015). "Türkiye'de Akademik Bale Eğitiminin Kurumsal Yapısında Meydana Gelen Değişimlerin Değerlendirilmesi", *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 4, 1, 251-260.
- BERK, Nurullah ve GEZER, Hüseyin (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- BORAN, İlke ve ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım Yıldız (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CANDEMİR, Abdülkadir (1996). "Cazın Uluslararası Kültüre Katkısı ve Türkiye'de Caz", *Kurgu Dergisi*, 14, 49-55.
- DAVIS, Fanny (2006). *Osmanlı Hanımı: 1718'den 1918'e Bir Toplumsal Tarih*, Çev. B. Tırnakçı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DERCİ, Buğra (2016). "Kaplumbağa Terbiyecisi'nin Öyküsü", *Bütün Dünya*, Mayıs 2016, 109-113.
- ERKARA, Oğuz (2010). *100 Tarihi Lokanta*, İstanbul: Cinius Yayınları.
- GÖREN, Ahmet Kamil (2004). "Yeni Bilgiler Işığında Şehzade, Velihaht, Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)'nin Yapıtlarını Yeniden Değerlendirmek." *Sanat Dünyamız*, 93, 34-42.
- GÜLTEKİN, Gönül (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, Ankara: T.C. Ziraat Bankası.
- GÜRÇAĞLAR, Aykut (2004). "Gelenek-Evrensellik-İmgelem-Gerçeklik: Cihat Burak", *Antik & Dekor*, 82, 86-94.
- İLYASOĞLU, Evin (1994). *Zaman İçinde Müzik: Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İPEK AZAMET, Ayşe (2012). *Fikret Mualla ve Eserlerine Kuramsal Bakış*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi", Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ÖNER, Sema (1992). "Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecid Efendi", Ed. Zeynep Rona, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 83-97.
- ÖZAKINCI, Cengiz (2011). "Haremde Beethoven Sarayda Goethe ve Son Halife Abdülmecid Efendi", *Bütün Dünya*, Şubat 2011, 77-84.
- ÖZSEZGİN, Kaya (2010). *Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar*, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk (2017). "Ressam Feyhaman Duran Gaziantep'te", Ed. Ayşen Anadol ve Erman Ata Uncu, *Feyhaman Duran: İki Dünya Arasında*, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- TANSUĞ, Sezer (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YASA YAMAN, Zeynep (2006). *Kadınlar, Resimler, Öyküler: Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- YEŞİLTAŞ, Deniz (2011). *Küresel Bale & Dans Ansiklopedisi (2 cilt)*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.