



## Erken Cumhuriyet Döneminde (1923-1950) Türk Resim Sanatına Dair Eleştirilere Genel Bir Bakış

*The Criticism of Turkish Painting in The Early Republican Period (1923-1950) General Overview*

Sevinç EREN<sup>1</sup>

Geliş Tarihi: 24.09.2018 / Düzenleme Tarihi: 09.11.2018 / Kabul Tarihi: 10.11.2018

### Özet

Bu çalışmada, 1923-1950 yılları arasındaki resim eleştirisine yönelik görüşlere ve bu görüşler doğrultusunda ortaya konulan kriterlere, mevcut yayınlar doğrultusunda yer verilmiştir.

Günümüzde özellikle plastik sanatlardaki eleştiri kriterleri konusunda büyük boşluklar bulunmaktadır. Konumuzu oluşturan eleştirel yaklaşımın, güzel, başarılı gibi ifadeler ve teknik olarak yapılan tanımlamaların dışında, sanat tarihi, sosyoloji, felsefe, psikoloji ve edebiyat gibi bilim dallarının da katkısıyla ortak bir disiplin içinde ele alınması gerekmektedir. Ayrıca resim yapıt- sanatçı- izleyici bağlamında kendi dilini ve üslubunu oluşturmalıdır. Plastik sanatlardaki eleştiri olgusu ele alınmadan önce, 1923 öncesi Batılılaşma etkileri doğrultusunda ortaya çıkan resim sanatı, özellikle asker ressamı olarak literatüre geçen Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid gibi isimlerin katılımıyla gerçekleşen ilk sergilere değinildikten sonra dönemin gazete ve dergilerinde yayınlanan konuyla ilgili yazılar aktarılmıştır. Gazete ve dergilerdeki bu yazılar, duyuru ve açıklama niteliğinde olsa bile plastik sanatlara ilişkin ilk aktarımlar olması bakımından önemli kaynaklardır.

Erken Cumhuriyet Döneminde grup etkinlikleriyle karşımıza çıkan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D grubu ve Yeniler, Cumhuriyet rejiminin getirisi olarak toplumun sosyo-kültürel yapısındaki değişimleriyle birlikte, bazen birbirini takip etmiş, bazen de farklı anlayışlar ortaya koymuştur. Bu doğrultuda öncelikle bahsedilen grupların etkinlikleri ve resim anlayışları ele alınarak, dönemin gazete ve dergilerinde grupların belirlediği resim üslupları, yine dönemin edebiyatçıları, sosyologları ve 1940'lardan itibaren de ressamın eleştirileriyle oluşan ve gelişen eleştirel bakış açılarına yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Erken Cumhuriyet, Sanat, Resim, Eleştiri, Sergi

### Abstract

*This study covers the critical viewpoints towards pictures between the years of 1923 to 1950 and the criteria born out of these viewpoints in accordance with existing publications.*

*Empty spaces are found regarding criticisms that don't carry much effect even in the modern age, especially when it comes to the criteria for criticisms of plastic artworks. Besides statements such as "good" or "successful" and technical terms, a critical approach needs to be made using branches such as art history, sociology, philosophy, psychology and literature, and with a joint discipline stemming from these branches.*

*The relationship between the artwork, the artist and the audience should have its own terminology and style. The first exhibitions that were held with the participation of military artists found in literature such as Seker Ahmet Pasha and Suleyman Seyyid in accordance with Westernisation movements prior to 1923. Besides exhibitions, articles from newspapers and magazines will also be shared. Even if they are just notice announcements and explainers, these articles are important sources as the first information shared regarding plastic.*

*Groups that emerged in the Early Republican Period such as the Union of Independent Painters and Sculptors, the D group and the Yeniler, as products of the Republican regime would sometimes follow each other and other times act in line with different understandings regarding the changes in the socio-cultural structure of the society.*

*In this context, the activities of the mentioned groups and their understanding of painting will be discussed. On place will be given to the picture styles determined by the groups in newspapers and magazines, The literary writers of the period, the sociologists and the critical perspectives that developed out of the criticisms of painters after the 1940s.*

**Key Words:** Early Republic, Art, Picture, Criticism, Exhibiton

### Giriş

Eleştiri, genel olarak eserin iyi ve kötü yönlerini inceleyerek bir yargı belirten, yazım türü olarak ifade edilmektedir. (Başkan,1984: 24) Bir yaratma olayı, bir yaratma çabası olan sanat ise, duygu ve düşünce yoğunluğu içinde bileşimlere varma çabasıdır. Yani bilinmeyeni bilinir, görülmeyeni görülür hale getirmektedir.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ordu, Türkiye.  
E-posta: sevinceren1970@gmail.com

Sanat eleştirisi ya da eleştiri kritiği ise anlam olarak, üretilen bir eserin (eserin önemini vurgulayarak) ve sanatçının sorgulanarak, betimlenen imge yolu ile algı ve aydınlanmanın sağlanmasıdır. Ayrıca sanat yapıtı ile ilişki kuran izleyicinin bilgilendirilmesi ve yönlendirilmesidir (Erinç, 2009: 9).

Bu doğrultuda sanat alanında eleştiri yapmak, sanat yapıtını sanatsal ölçüler doğrultusunda inceleyerek değerini ortaya çıkarmaktır. Sanatın tanımı gibi, sanatsal eleştirinin de dönemlere göre anlam ve kavranılışında farklılıklar görülmektedir. Bunun nedeni döneme, zamana ve mekâna hâkim olan sosyal, siyasal ve kültürel değişimler olarak görülmektedir. Türkiye’de eleştiri, temeli sanat tarihi ve estetik kuramlarına dayanan farklı disiplinlerden beslenmektedir (Azman ve Yetim, 2013: 68). Plastik sanatlar alanında ilk olarak bu tür eleştirilere dönemin dergi ve gazetelerinde rastlanmaktadır.<sup>2</sup> Bahsedilen yayınlardan bazıları çoğunlukla fikir ve sanat dergileri olan Milli Mecmua, Meş’ale, Hayat, Yeni Adam, Ülkü, Varlık ve Ar Dergileridir. Ayrıca Resim ve Heykel sergileri hakkında tanıtım amaçlı bilgi veren İkdam ve Ulus Gazeteleri önemli yayın organlarıdır. Bu yayınların çoğu genellikle edebiyatçıların plastik sanatlar üzerine yaptığı eleştirileri içermektedir. (Erinç, 1995: 115)

Cumhuriyet Dönemi resim sanatının başlangıcının, Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. yüzyıl sonlarından itibaren izlenen Batılılaşma hareketleri ile oluşmaya başladığı söylenilebilir. 19. yüzyılın ilk yarısı içerisinde yurt dışına sanat eğitimi için gönderilen öğrencilerin ülkeye döndükten sonra açtıkları ilk sergilerle ilgili dönem gazetelerindeki haber ve yorumlar bize bu süreçte eleştiri kavramının başladığını gösterir (Özyiğit, 2010: 2). Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte sanata ve özellikle resme karşı, devletin himayesiyle daha düzenleyici ve yönlendirici bir politika izlenmeye başlanmıştır (Erol, 1991: 8-9). 1923’ten itibaren sanat alanları da dâhil olmak üzere birçok öğrenci devlet bursuyla yurtdışına eğitim almaya gönderilir. Ayrıca 1930-1944 yılları arasında Anadolu’nun her köşesinde genellikle Cumhuriyet temalı, milli duyguları öne çıkaran sergilerin düzenlendiği bilinmektedir.

1950 sonrası ön plana çıkan Suut Kemal Yetkin, Sezer Tansuğ, Mehmet Ergüven, Ali Akay ve Kemal İskender gibi isimlerin daha çok sanat tarihi ve sanat felsefesinden beslenen eleştiri yazılarının varlığı dikkat çekmektedir. (Azman ve Yetim, 2013: 69). Sanat eleştirisi konusunda Sezer Tansuğ *Sanata Yaklaşım* adlı kitabında eleştirinin tanımını farklı bir üslupla ele almaktadır.

*“Bir adamın kendi yazarlığını sürdürmek için başkalarının yapıtlarını birer vesile sayan bir kavrama ilişkindir. Bazı sanatçılar eleştiri konusunda alarge hassastırlar, kimi hiç aldırmaz. İnkinciler makbuldür. Çünkü eleştirinin doğal tarihsel planda sanat yapmakla yaşıt bir uğraş olduğunu biliyorlardır. Eleştiri ayrıca bir çevrenin doğal koşulları ve toplumsal alışverişler çevresinde oluşur. Arkadaş, markadaş demeyip canını okuyabiliyor musun eleştiren aklınla. Ama akıl akıldan, serüven serüvenden üstün gelirse, bir yaratma, coşma, yenileme yarışı sürüp giderse bir teslim alır, bir teslim olursunuz. Eleştiriye en katlanmasını bilen dayanıklı ustaları bile sarsmak isterim. Boyun eğmem kısacası; Sanatçının hik deycisi olmadım hiçbir zaman. Çünkü eleştiren aklından başka özgürlüğün temeli yok kanımca”* (Tansuğ, 1994:308).

Eleştiri Üzerine Soruşturma” başlıklı makalesinde Mehmet Ergüven ise görüşlerini şöyle açıklamaktadır:

*“Eleştiri resmin yine resimden çıkan ölçütlerle sınanmasıdır. Gerçekte sanat yapıtı ile karşı karşıya gelen hemen herkes şu ya da bu biçimde kendi düşüncelerini açığa vurur. Ancak sergi sonrası ya da sırası bu fısıltı düzeyindeki anonim eleştiri, ne o oranda küçük gruplara ayrılır ve sözden yazıya geçmemekte direnirse, o oranda tevilli olmayan okkalı bir dedikodudur. Söylemenin bile söylemeye yeğ tutulduğu ülkemizde oldukça yaygın olan bu tavır yüzünden, eleştirenle eleştirilen arasındaki ilişkide bir yol tamamlayıcı ve zorunlu etkileşime dönüşmemiştir. Bundan dolayı olumlu yaklaştığı ölçüde, sırtı sıvazlanan eleştirmen, bir parça zülfü yâre dokunmaya görsün, derhal cehaletle suçlanmıştır”* (Ergüven, 1984: 22).

Yine aynı makalede Kemal İskender ise eleştiriye dair şunları söylemektedir:

*“Eleştiri- eleştirmen sözleri ya olumsuz değerlendirmeler için ya da bu ilk anlama dayanarak kendilerini, değerlendirmelerin olumsuz niteliği ile parlamak zorunda hisseden kişiler için kullanılmaktadır. Yapıtın kusurlarını göstermek, onun niteliklerini, yararlılığını, yeteneğini bulup ortaya çıkarmak daha kolaydır. İnsan yitirdiği zaman, onayladığı zamandan daha fazla üne ermektedir. Hâlbuki eleştirinin her şeyden önce sevdirmeyi bilmek gibi güç bir işlevi olmalıdır. Ancak bu hiçbir zaman sanatsal değeri olmayan, günün beğeni modası içinde kendine yer açmaya çalışan yapıtları beğendirmeye, sevdirmeye yöneltmemiştir beni. Sanatçının yapıtına yaklaşırken olanı anlamaya çalışmayıp olması gereken diye bir savla ortaya çıkan eleştiri türüne karşı çıkmışım hep. Çünkü önce sanat yapıtı vardır, ardından sanat yapıtıyla bağımlı; ama eleştirmeni gerçek anlamda bir yazar kişiliğine dönüştüren özgün yaratıcı ve sanatçının bile ayırımına varamadığı sorunları yapıtıdan izleyiciye geçiştirilebilen bir eleştirmen. Eleştiri içten dışa bir yorumla sanat eserinin yanında bir kişilik olarak yer alabilmektedir”* (İskender, 1984: 22-23).

Tüm bu görüşler doğrultusunda öncelikle Osmanlı’da 19. yüzyıl yarısında başlayan resim eleştirisi, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde devletin resim ve heykel gibi plastik sanatlara gösterdiği ilginin, yeni kurulan bir ülkenin millî duygularını yüceltme maksatlı girişimleri olarak görülse de bu durum plastik sanatlarla olan ilgiyi arttırmıştır. Buna paralel olarak geçmişten beslenen eleştiri hareketi Cumhuriyet Dönemi’yle beraber daha yaygın ve sistematik olarak yapılmaya başlanmıştır.

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Hikmet Dizdaroğlu, Neden Eleştirmeci Yetişmez, *Varlık*, S. 425, 1 Aralık, 1955, s.8; Julien Benda, Eleştirme Nedir, (Çev. İhsan AKAY), *Varlık*, S. 409, Ağustos, 1954, s. 13; Adnan Binyazar, Eleştiri Açısından Ataç’ın Kişiliği, *Varlık*, S. 728, 15 Ekim, 1968, s. 8.

## 1923 Öncesi Türkiye'de Resim Eleştirisi

Osmanlı İmparatorluğu'nda belli siyasal, ekonomik etkenlere bağlı olarak 18. yüzyıl sonlarından itibaren izlenen Batılılaşma hareketleri çerçevesinde, sanatta Batılılaşmanın ileri bir boyut kazandığı görülmektedir (Çetintaş, 2000: 457). III. Selim ve II. Mahmut zamanında Batı'ya yönelik anlayışın kendini yavaş yavaş göstermesiyle 1793'te kurulan Mühendishane-i Berri Hümayun ve 1834'te açılan Harbiye Mektebi'nin programlarında teknik resim dersleri yer almaya başlamıştır (Aytaç, 1976: 216). Sanatsever bir padişah olan Abdülaziz döneminde Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid gibi Türk resminin öncülerinin Paris'te eğitim görmeleri sağlanmıştır (Okay, 1993: 62). 1869'da kurulan Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde desen ve perspektif dersleri de bu eğitim halkasının bir zinciri olmuştur (İskender, 1983: 1678). Askeri okul çıkışlı olanların dışında 1838'lerde kendi olanaklarıyla Batı'da eğitim görenler arasında arkeolog ve ressam olan Osman Hamdi Bey, sanat eğitimi, müzecilik ve arkeoloji sahalarında önemli hizmetler vermiştir (Karoğlu, 1986: 12).

Yetenekli öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesi 1880'lere değin sürmüş ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin açılışı resim sanatını biçimlendiren etkenlerin en önemli kaynağı olmuştur (İskender, 1983: 1678). Meşrutiyet öncesine kadar, sultanlar ve şehzadeler tarafından desteklenen sanat etkinliklerinin izleyicisi ve alıcısı doğrudan saray çevresi olmuştur (Giray, 2003: 28). İnsan figürüne sıklıkla yer veren Osman Hamdi Bey'in temsil ettiği Oryantalizm akımı dışında, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza, Süleyman Seyyid, Halil Paşa gibi asker ressamlar daha çok manzara ve natürrmort gibi iki temel türde eserler vermişlerdir. İstanbul ve çevresinin zengin resimselliğini geleneksel bir dille işleyen Şeker Ahmet Paşa ve çağdaşları Çallı kuşağın öncüleri sayılmıştır (İskender, 1983: 1679). II. Meşrutiyet'in getirdiği yenileşme olgusu bağlamında, kültürel alanda büyük katkıları olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" 1908 yılında Ruhi Arel öncülüğünde kurularak, dönemin önemli isimlerini bünyesinde toplamıştır (Özol, 2003: 72). 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1923'te Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve 1929'da Güzel Sanatlar Birliği'ne dönüştürülen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, içerisinde Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Ruhi Arel, Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Namık İsmail gibi isimler öne çıkmıştır. Batılı anlayışla Türk resminin akademik gerçekliği aşılmış, yenilikler ve arayışlar devrine zemin hazırlanmıştır (Okay, 1993: 62). Eğitim amacıyla Paris'e gönderilen Çallı Kuşağı Ressamları I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle 1914 yılında yurda geri dönerek, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin çıkardığı gazetede resim ve güzel sanatlar konusunda çeşitli yazılar yazarak sonradan Galatasaray Lisesi'ne dönüştürülen İtalyanların Societa Operaira salonunda 1915'ten itibaren düzenlemeye başlayan sergilere kesintisiz katılmıştır (Berk ve Gezer, 1973: 22).

Manzara ve natürrmort türlerinde başarılı örnekler vermelerinin yanı sıra Çallı ve Namık İsmail nü, Feyhaman Duran *portre*, Ruhi Arel, Sami Yetik, Avni Lifij, güncel yaşam içindeki insan figürlerinin çeşitli örneklerini vermiştir. Çallı Kuşağı ne tam anlamıyla Batı sanatının izleyicisi olmuş, ne de bütünüyle yerel nitelikte bir sanat anlayışını temsil etmiştir. Batı resim sanatından etkilenmekle beraber bu etkileri kendilerine özgü doğaya yaklaşım biçimi içinde özümseyebilmişlerdir. Bu özellikleriyle Çallı Kuşağı Türk resminde kesin bir dönüm noktası olmuştur (İskender, 1983: 1683).

1923 öncesi resim sanatına ilişkin eleştirel bakış Meşrutiyet ile başlamıştır. Bu dönemden önce plastik sanatlar konusunda daha çok akımlara bağlı, kaynaklardan aktarılmış seçmecî bir anlayış gözlenmektedir. Yabancı ressamlar öncülüğünde giderek toplum hayatına girmeye başlayan Batılı anlamdaki Türk resmi ve bu resmin Türkiye'deki ilk temsilcileri olan asker ressamlar, devletin desteği ile sanat faaliyetlerini yoğunlaştırmışlardır (Karoğlu, 1986: 18). Bu doğrultuda Şeker Ahmet Paşa'nın yerli ve yabancı ressamların katılımıyla 1873'te açılmasını sağladığı karma sergi Türkiye'de düzenlenen gerçek anlamdaki ilk resim sergisi özelliğini taşımaktadır. (İskender, 1983: 1679). Şeker Ahmet Paşa'nın üst düzey erkânın, sergiyi gezmelerini sağlaması, dönemin sanat etkinliklerine değer verilmesi açısından önemlidir. Sergi açılışından sonra Türkçe ve yabancı dilde yayınlanan gazetelerde sergiye katılan sanatçılar ve onların eserlerini tanıtan teşvik edici yazılar yayınlamıştır (Çetintaş, 2000: 460).

Yine Şeker Ahmet Paşa'nın çabalarıyla 1 Temmuz 1875'te otuz sanatçının katılımıyla gerçekleşen ikinci sergiye azınlık kökenli sanatçıların yanı sıra Ahmet Ali Efendi, Halil Efendi, Ahmet Bedri, Osman Hamdi Bey gibi tanınmış isimlerde katılmıştır (Başkan, 1994: 6). A.B.C. Kulübü'nün İngiliz Konsolosluğu'nun desteği ile 1880 ve 1881 yıllarında düzenlediği sergilerde Gayrimüslimler ve yukarıda belirttiğimiz ressamların katılımı söz konusudur. 220 eserin yer aldığı 1881 sergisinin kataloğu basılarak izleyiciye dağıtılmıştır. "La Turkuie" adlı gazetede bu sergi hakkında "Birkaçı gerçekten takdire değer birçok tablo teşhir edilmektedir." diye tanıtım ve haber yazısı yayınlanmıştır (Çetintaş, 2000: 462).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasından sonra, etkinliklerini ortaya koyan sergiler 1880'lere kadar sürekli olarak tekrarlanmıştır. 1885 yılında açılan ilk sergiye dair Osmanlı Gazetesi'nin 14. sayısında Abdullah Kâmil tarafından kaleme alınan yazı, Türkiye'de resim eleştirisinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir (Karoğlu, 1986: 22; Çetintaş, 2000: 463). "Masencer" Gazetesi'nde Türk Sanatını basit bir dille ele alıp, istismar eden Fransızca bir makaleye karşılık olarak yazılan bu ilk eleştiri örneğinde Abdullah Kâmil öncelikle sergiyi tanıtıcı bilgiler verdikten sonra Osmanlı ressamlarına dair övücü ve iyimser bir değerlendirme yapmıştır (Karoğlu, 1986: 21). 1890'dan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yılsonu sergileri daha fazla dikkat çekmiş, 1898, 1899 yıllarında gazete ve edebi nitelikli sanat dergilerinde sergilere yer veren yazılar artmaya başlamıştır.

Tamamen sanat konuları işleyen ilk sanatçı birliği yayın organı "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" Gazetesi'nin ilk sayısı 20 Ocak 1911 tarihinde yayınlanmıştır. 14 Temmuz 1914'e kadar 18 sayı çıkan gazetede cemiyetin görüş ve politikaları Sami Yetik ve Hüseyin Hâşimi tarafından çeşitli yazılarda dile getirilmiştir. Özellikle Sami Yetik'in yazılarında Sanayi-i Nefise'nin eğitim öğretim durumu, alınması gereken önlemler belirtilerek, olumsuz fakat yıkıcı olmayan eleştirinin örnekleri verilmiştir (Başkan, 1994: 43-44). Aynı yıllarda çıkan *Şehbal* Dergisi'nde de izlenimcilik akımı ve bu akımı savunan görüşlere yer verilmiştir (Turani, 1977: 10-11). 1914-1923 yılları arasında kesintisiz olarak devam eden Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1919-1923 yılları arasında düzenlenen beş serginin kataloglarını da yayınlamıştır (Çetintaş, 2000: 463-464). Bu sergilere yönelik, ressamlar, felsefe ve edebiyatçıların eleştirileri gazete ve dergilerde sıkça görülmüştür. 1915-1923 yılları arasında Dergâh Dergisi, Tercümân-ı Hakikât ve İktam gibi gazetelerde genellikle sergilerin duyurusunu veren yazılara rastlanmaktadır. Bu yazılarda sanat eserini tabiatın bir taklitçisi olarak gören anlayışlar eleştirilmektedir (Karoğlu, 1986: 23).

1915'e gelinceye dek bazı gazete ve dergilerde sergiler sadece duyuru niteliğinde verilmiş, sanat konularında sadece bilgi vermek amacıyla yazılar yazılmıştır. 1915-1923 yılları arasında sanat etkinliklerinin artış göstermesine rağmen eleştirilerinin niteliği değişmemiştir. 1918 yılında Münih Şehri Ressamları Tepebaşı'nda önemli bir sergi düzenlenmişlerdir. Sergi hakkında Sabah Gazetesi'nin 9-11 Mayıs 1918 günlü sayılarında "*şehrimizde Münih sergisi ne gibi güzellikler taşımaktadır.*" başlığıyla Vahit Bey'in bir makalesi yayınlanmıştır (Çetintaş, 2000: 467) .

1920-1923 yılları arasında Sanayi-i Nefise öğrencilerinin sergisi ve Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Galatasaray Yurdu'nda açtıkları sergi dikkat çekmektedir (Özyiğit, 2017: 174-196; Dal, 2011: 43).

1922'de açılan sergiyle ilgili olarak Dergah Dergisi'nde çıkan bir yazıda, "*Serginin gelecekte sanat görüşünün olgunlaşmasında temel olacak ve ışık tutacak nitelikte olması beklendiği, lakin sanatçıların henüz kendilerini bulamadığı, ancak dillerden 'millî' ve 'mahallî' sözcüklerini düşürmedikleri belirtilmekte ve ressamların eleştiriye gelmedikleri*" ifade edilir (Karoğlu, 1986: 43). 1873'ten 1923'e kadar geçen sürede otuzdan fazla sergi açılmıştır. Bu sergiler doğrultusunda yapılan eleştiriler şu şekilde değerlendirilebilir:

Sergi henüz açılmadan duyurusunu veren ve sergilenecek yapıtları çok olumlu değerlendiren, sergi açıldıktan sonra duyurusunu yapıp, yapıtları gene tümüyle olumlu değerlendirenler ve edebiyatçılar tarafından edebi bir gözle yazılan plastik sanatlara yönelik eleştiriler bu döneme ait bazı eleştiri gruplarını oluşturmaktadır (Dal, 2011: 44). Batılılaşma düşüncesiyle kültürel yaşama giren, ancak Türkiye'de düşünsel ve somut bir temeli olmayan Batı tekniğindeki sanatlar, tamamen biçimsel bir yaklaşımla ressamlar tarafından ele alınmış, eleştirmenlerde bu sanat akımlarını özümsemekten kendi toplumlarındaki sanat etkinliklerine göre temellendirmeye çalışmışlardır (Dal, 2011: 44).

### 1923- 1950 Yılları Arasında Türkiye'de Resim Eleştirisi

29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yaşamın her alanında kökten değişimler yaşanmıştır. Demokratik bir sisteme geçişle başlayan bu değişimler, Anadolu topraklarındaki Türk Halkının yaşamının her alanına ulaşmış, edebiyat ve sanatta da önemli ölçüde yerini almıştır (Giray, 2003: 29). Bu dönemdeki temel amaç uluslaşma ve Cumhuriyet ilkelerinin benimsenmesi olmuştur. Sürecin işleyişinde sonradan kurulan Halkevleri'nin etkisinin fazla olduğu görülmektedir (Ünsal, 2009: 156; Okay, 2009: 97-99).

1923-1950 yılları arasındaki resim eleştirisine geçmeden önce, özellikle grup etkinlikleriyle karşımıza çıkan sanat faaliyetlerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Batılı anlayıştaki Türk resim sanatının ortaya çıktığı 19. yüzyıl ortalarından, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar yetişen sanatçıların, sanat anlayışlarını tanıtmalarını ve yaşatmalarını sağlayan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden itibaren farklı birlikler de ortaya çıkmıştır. Cemiyetten sonra Güzel Sanatlar Birliği'ne, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne ardından " D" grubuna" ve günümüzün popülerist avant-garde eğilimlerine kadar uzanan Türk sanatçısının kendisini ifade edebildiği gruplaşma eğilimlerinin yaşandığı kürsüler oluşmuştur (Başkan, 1994: 46). Türkiye'de çağdaş sanat gelişmelerine paralel olarak sanatçıları bir araya toplayan gruplaşma eğilimlerinin kökeninde ortak bir sanat anlayışı oluşturmaktan çok, birlikten güç doğar ilkesinin egemen olması dikkat çekmektedir (Özsezgin, 1996: 44-49). Çünkü Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve onları izleyen Müstakiller, "D" grubu, Yeniler ve benzeri gruplaşma hareketleri arasında biçimsel gelişim ve süreklilikle sonuçlanan bir etki diyalogu yoktur. Gruplaşma eylemleri, daha çok Batı sanatında izlenimcilerle birlikte başlayan akımların tepkiselliğinin kendilerinden öncekilere karşı çıkması olarak benimsenmiştir (İskender, 1983: 1683).

Cumhuriyet Dönemi Türk resminde 1923'te kurulan *Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği* sanatsal bir yenilik anlayışına yönelen ilk grup hareketidir. Bu grupla birlikte, kuramsal temelleri edebi, felsefi ve sosyolojik referanslara sahip resim ortamı, kendi koşullarında sanat yazıcılığı kimliğini de geliştirmeye çalışmıştır (Başkan, 1998: 16). Almanya ve Fransa'daki çeşitli atölyelerde resim eğitimi gören Müstakillerin başlangıçtaki kurucuları Refik Epikman, Hamit Görele, Şeref Akdik, Nurullah Berk, Hale Asaf, Zeki Karamemi, Mahmut Cuda ve heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu'dur. Amaçları, ülkede yeni başlayan resim sanatına karşı var olan ilgisizlik ve sevgisizliği ortadan kaldırarak sanatın gelişmesini sağlamak olan grup, İstanbul ve Ankara başta olmak üzere çeşitli kentlerde yirmiyi aşkın sergi açmışlardır (Yanardal, 1983: 3-10).

Özellikle Müstakillerin 1931'de Beyoğlu Turkuaz Salonu'nda açtıkları dördüncü ve en önemli sergileri Türkçe ve Fransızca yayınlanan gazetelerde zamana göre geniş yankılar uyandırmıştır. Gerçek eleştirmenlerin yokluğunda sanatçıların kendilerine danışarak görüş oluşturmaya çalışan basın, Eşref Üren, Refik Epikman, Nurullah Berk, Mahmut Cuda'yı övgüye değer buluyor, Turgut Zaim'in yerel yaklaşımlarından dolayı arkadaşları tarafından tutulmadığından bahsediyordu (İskender, 1983: 1683-1684).

1930'lara kadar süre gelen plastik sanatlar eleştirisinde genellikle yapıtların konusal ve duygusal içeriği üzerinde durulmuş, biçimsel açıdan ise teknik ve renk temel değerlendirme ölçütleri olarak kullanılmış, konunun ve resmin güzelliği eş anlamlı tutulmuştur (İskender, 1983: 1746-47). 1930'lu yılların başlarından itibaren devlet, Cumhuriyet Türkiye'si'nin kültür programını, imparatorluk döneminin geleneksel yapısından farklı bir temele oturtmayı amaçlamış, ulusçuluk, halkçılık anlayışları yönünde belirlenen bir kültür politikası sanata bilinçli olarak yön vermeye başlamıştır (Başkan, 1998: 16).

Bu anlayış doğrultusunda 1932'de açılan Halkevleri, Cumhuriyet'in onuncu yılı nedeniyle düzenlenen inkılâp sergisi, millî kültür politikasının uygulama araçları olarak karşımıza çıkmaktadır. *Millî* ve *yerel sanat* kavramlarının yoğunlaştığı bu dönemde edebiyatçılar, sosyologlar ve ressamlar konu üzerinde düşünmeye ve yazmaya başlamışlardır. Hem millî sanat anlayışıyla iç içe hem de Batı sanatının biçimsel gereklerine göre yeni bir anlayış doğrultusunda arayış tutumuyla öne çıkan bu tartışma ortamında çağdaş yaklaşım, ilkin Kübizmi anlamak olarak değerlendirilmiştir. Daha sonra Fütürizm ve Konstruktivizm akımları ile bağ kuran ancak geleneksel tutumu reddetmeyen bir anlayışa yönelinmiştir.



1933 yılında D grubunun kuruluşuna da ilham veren bu düşünce ortamında Kübizmin biçim dili Genç Cumhuriyet'in çağdaş sanatı olarak görülmüştür (Başkan, 1998: 16). D grubunun, resim yaşamını canlandırmanın yanı sıra, akademizme karşı çıkmak, resimde hacmi ve desen yapısını yeniden kurmak, Batı'da gelişen Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm gibi eğilimleri Türk Resim ortamına tanıtmak ve uygulamak gibi düşünceleri bulunmaktaydı (Yanardal, 1984: 10). Bu anlayış doğrultusunda, D grubu 1933'ten dağılışına kadar her yıl 15 grup sergisi açmış, yazar ve sanatçı çevrelerinde olumlu olumsuz eleştiriler almıştır. Ancak Müstakillere göre daha Batıcı tutuma sahip olan D grubunun, Peyami Safa, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülgen, Ahmet Hamdi Tanpınar, Fikret Adil gibi düşünce ve sanat adamlarının lehte ve aleyhte yorumlarıyla bu ortama canlılık getirdiği gözlenmektedir (Başkan, 1998: 16). D grubunun sergilerine dair portrelerde çıkan olumlu ve olumsuz değerlendirmeler arasında yer alan görüşlerden bazıları şunlardır:

"Sanat yorumlama ve yaratmadır. Oysa Türk sanatında bugüne dek taklit yer almıştır. D grubu bu alanda önemli rol oynayacaktır" (Yanardal, 1983: 5) denilerek olumlu bir değerlendirme yapılırken, grup karşıtı yazarlar kişinin bilmediği bir lisanda yazılmış yapıtı beğenmesinin olanaksız olduğunu, sanatçıların resmin kurallarını bilip, resim yapmasını bilmemekle suçlanmıştır (Berk ve Gezer, 1973: 53).

1940'lara gelindiğinde Türk Resim Sanatı'nda bazı yeni gelişmeler olmuştur. Devletin desteğiyle bir resim heykel müzesinin kurulması, yurdun çeşitli yerlerine ressam gönderilmesi ve ilk devlet resim ve heykel sergisinin gerçekleşmesi bu döneme ait önemli girişimlerdir.

Devlet Resim ve Heykel Sergileri, sanatçıları bir araya getirerek yapıtlarının sergilemesi, resmi kurumlara bu eserlerin satılabilme imkânı sunması açısından devletin sanata destek verdiğinin göstergesidir. Sergilerde bankaların eser satın alarak, koleksiyonculuk sürecine katılmaları önemli bir gelişme olarak izlenir (Keskin, 2017: 81-82). II. Dünya Savaşı sonrası Modernizm düşüncesi, yerini çağdaş sanat kavramına bırakmış savaşın getirileri, sanata da yansımıştır. Bunun sonucunda ortaya çıkan Çağdaş Sanat (Post modern sanat) geleneksel tüm sanat akımlarına tepki duymuştur. Soyut dışavurum gibi estetik kaygıdan ziyade düşüncenin öne çıktığı ve "Kavramsal Sanat" çerçevesinde ele alınan sanat akımları Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşır (Keskin, 2014: 87-101). Ülkemizde ise ulusal ve yöresel eğilimlerin yoğun olduğu bu dönemde daha çok Anadolu odaklı konuların betimlendiği eserler Türk Resim Sanatı'nda belirginleşmiştir. 1950'lerde geleneksel ile Batılı tartışması devam ederken, dönemin sanatçılarında Türk üslubu arayışı başlamıştır.

Yurt gezileri, resmi İstanbul dışına taşımış, resimde daha öncede görülen yerelcilik anlayışının güç kazanmasını sağlamıştır (İskender, 1983: 1685-86). Sanatın evrensellikle milli karaktere dönüş karsılığı içinde tartışıldığı bu dönemde daha önce bireysel çıkışlar olarak örnekleri görülen yerel kökenli sanat düşüncesi Batı grup hareketlerinin amacı haline gelmiştir. 1950'lerle birlikte Türk toplumunda yaşanan ekonomik, sosyal ve kültürel değişimler plastik sanatta da etkisini hissettirmiştir. Bu görüşler doğrultusunda toplumun yoksul kesimleri ve İstanbul Limanı çevresinde balıkçıların yaşam biçimlerine yakınlık duyan genç sanatçılar *Yeniler* adı altında bir araya gelmişlerdir (Berk ve Gezer, 1973: 70; İskender, 1983: 1687). D Grubuna karşı bir hareketi temsil ettiği ileri sürülen *Yeniler*'i destekleyenlerin başında gelen sosyolog Hilmi Ziya Ülgen 1940 yılında grubun ilk sergisi olan "Liman sergisini" destekleyerek bu sanatçıları ülke gerçeklerinin temsilcileri olarak, *Resim ve Cemiyet* adlı kitabında övgüyle ön plana çıkarmaya çalışmıştır (İskender, 1983: 1752; Başkan, 1998: 17). Ahmet Hamdi Tanpınar, Fikret Adil tarafından da savunulan *Yeniler*, Türk resminin dördüncü kuşağı olarak kabul edilmiştir (İskender, 1983: 1753). Çoğunlukla Türk resminde sadece milli özellikleri değerlendirme eğilimindeki yazarlar yanında resim çalışmaları konusunda geniş ve sistematik bir inceleme mantığıyla hareket eden önemli yazarlardan birisi de Ahmet Muhip Dırnasas'tır.

*Yeniler*'i izleyen diğer bir grup *On' lar*dır. 1947'de Bedri Rahmi atölyesinde onun öğrencileri tarafından kurulan grup Doğu-Batı birleşimini yaratmak konusunda kayıplarını resimlerinde dile getirmişlerdir (Yanardal, 1984: 4-5). Türk resminde "On" larla birlikte grup hareketleri giderek önemini kaybetmiş, yerini kişisel etkinliklere bırakmıştır.

Grup etkinliklerinin yoğun olduğu Erken Cumhuriyet Dönemi'nde edebiyat ve sosyoloji alanlarına mensup düşünce adamlarının yanında ressamalarda eleştiri de yer almaya başlamıştır. Müstakillerle birlikte görülmeye başlayan ressam eleştirmenler *D grubunda* eleştiri alanındaki etkinlikleri önemli ölçüde arttırmışlardır. Ressam yazarların 1940'lara kadar ortaya koydukları eleştiri anlayışı sistematik bir yaklaşım temelinden yoksundur. Güzel, muvaffak, yeknesak, ışık, gölge, iyi gibi sıfat ve tamlamalar sık sık kullanılan ifadelerdir. Desenin kuvvetli olması ise hemen hemen, her dönemde sözü edilen değerlendirme ölçütlerinden biridir. Refik Epikman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk gibi ressamlar şekil kontrastları, üç boyutlu desenler, dinamik, statik, kompozisyon, derinlik gibi teknik terimlerinde yer aldığı bir eleştiri dilinin gelişmesinde etkili olmuş isimlerdir (İskender, 1983: 1753).

Ancak Erken Cumhuriyet Dönemi'nde öz ve biçim arasındaki bağlantılar ne edebiyatçı ne de ressam eleştirmenler tarafından yeteri kadar analitik bir yaklaşımla incelenmiştir. Dönemin eleştiri anlayışını eleştirmenlerin bakış açısını, sanat eserini oluşturan yapıt, sanatçı ve izleyici bağlamında birkaç örnekle irdelemek konuya açıklık getirecektir.

Sanatın özünü doğrudan sanat eserinin kendisinde aramak anlayışında eleştirmenin hareket noktası eserin kendisini incelemektir. Ressamın içinde bulunduğu şartları önemli kılan şeyden önce eserdir (Karoğlu, 1986: 24-25).

Eşref Üren "*Arif Kaptan'ın Sergisi*" adlı yazısında, (Üren, 1949: 7) "*Corot'un bir sözü vardır: Tablomun kompozisyonunu hallettiğim zaman kendimi resmin yarısından fazlasını bitirmiş sayarım der. Batı tuvaleri konudan ziyade, adeta kompozisyonların hatırı için yapılmıştır ve kolay bir iş değildir.*" diyerek sanatın başarısını, eserlerinde plastik öğelerde aradığını dile getirmektedir.

Orhan Hançeroğlu, Varlık Dergisi'nde yayınlanan "*Non- Figüratif İçin Ne Düşünüyorsunuz*" (Hançeroğlu, 1954: 5) adlı yazısında,

"...sadece renk ve çizgiden ibaret tabloya baktığım zaman doğrudan doğruya sanatçıyı görüyorum." derken sanatçının kişiliğine, tablodaki renk ve çizgilerle ulaştığından söz ediyor olmalıdır.

Sabahattin Kudret, “Sanat Üzerine Düşünmek” başlıklı yazısında (Kudret, 1957:7)

“...her şiir, her roman, her tablo güzel bir değer taşıyorsa, bir eleştirme yazısıdır... Sanatçı sanatı üzerine, insan üzerine düşünmeli, kişiliğini edinmeli, kararlı zevklere varmalı ve ondan sonra sanat yapmalıdır” derken sanatçı, sanat, insan ve toplum üzerine düşünerek kişiliğini edinmesi ve kararlı zevklere varduktan sonra sanat yapmasını ifade etmektedir.

Zahir Güvemli, “Aydın Sergileri” (Güvemli, 1954:23) adlı yazısında

“...Bir süre Paris’te kalan Haşmet Akal’ın non-figüratif denemeleri Paris’te çalışmadıkları halde sanat cereyanlarını yakından takip eden gençlerin burada yaptıklarına nazarın daha zevksiz, daha kuru... Demek ki mühim olan, sanatçıların kendisiymiş, kişiliği” derken sanatçının kişiliği esere yansımada zevksiz bir tutum sergileyeceğini dile getirmektedir.

İzleyiciye yönelik eleştiri kapsamında, sanat olayında ön planda tutulan öge sanat izleyicisi olmakla beraber, sanatın özü, izleyicide uyandırdığı estetik beğeni ve coşkuda aranmaktadır (Karoğlu, 1986: 48)

Bu doğrultuda Nurullah Berk’in “Mücerret Resme Dair Notlar” ( Berk,1952:14) yazısı izleyiciye yönelik eleştiri bağlamında değerlendirilebilir.

“Türkiye’de mücerret sanatın ilk denemeleri 1933’te D Grubunun kuruluşu ile başlar... Mücerret Sanat derken bu kelimeyi Fransızca ‘abstrait’ ye karşılık kullanmak adettir... Abstrait kelimesinin istediklerini ifade edemeyeceğini gören Batılılar onu bir tarafa atarak Non-figüratifi ele aldılar... Tabiatdaki hiçbir elemanı ‘figür’ etmeyen, temsil etmeyen bir görüşe bundan daha uygun bir isim takılamazdı. Bu ince farkı kaydetmekle beraber bundan böyle gene ‘mücerret’ kelimesini kullanabileceğim. Bize daha yakın ve artık alışılmış olduğu için...”

## Sonuç

1923-1950 yılları arasında Türk Resim Eleştirisi konulu çalışma literatür araştırmalarının sonuçlarına dayalı mevcut kriterler doğrultusunda hazırlanmıştır.

18. yüzyıl sonlarında başlayan Batılılaşma hareketlerinin etkileri Türk Sanatı’nın diğer dallarında olduğu gibi resim sanatını da etkilemiştir. Ancak bu etkileşim daha çok saray çevresi ve İstanbul’la sınırlı kalmıştır. Cumhuriyet’in ilanına kadar düzenlenen sergilerle ilgili yazılar eleştiri niteliğinden çok, sergileri duyuran, tanıtan ve genellikle olumlu değerlendirmelerin yapıldığı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu dönemde sanat yapıtlarına dair ilk eleştirisel yazı örnekleri 1911 ve 1914 tarihleri arasında yayımlanan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinde yer almıştır. Ancak yazılar daha çok estetik temellendirmeye dayalı olmaları ve plastik sanatlara dair terminolojinin yetersiz kalması sebebiyle gerçek eleştiri niteliğine ulaşmamıştır.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Atatürk’ün önderliğinde plastik sanatların devlet tarafından desteklediği dönemlerde daha çok milli sanat düşüncesi hâkim olmuş, hemen hemen aydınların tümü bu görüş doğrultusunda birleşmişlerdir. 1930’larda Ar, Varlık, Ülkü, Yeni Adam gibi dergiler ve günlük basında, Müstakiller, D Grubu, Yeniler Hareketi üyelerinin plastik sanatlarla ilgili yazılarına sıkça rastlanmıştır. Bu dönemlerde yazılmış eleştiriler daha gelişmiş örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet öncesinde tabiatçı ve izlenimci anlayışlar yerini yeni dönemde Kübist, Fütürist akımlara bırakmıştır. Ancak sanatçıların birbirlerine yönelik eleştiri ve savunmaları eleştiride ölçütlerin belirsizliği sebebiyle zaman zaman kavram kargaşası yaşanmasına da sebep olmuştur.

1940’lardan sonra özellikle resim üzerine yoğunlaşan eleştiri örneklerinde ise daha çok Batılı ressam, sanat akımları, Türk ressamı tanıtılırken, klasik- modern kavramların sürdüğü tartışmaların devam ettiği görülmüştür. 1950’lerde ise figüratif- non figüratif kavramlarının tartışıldığı bir süreç başlamıştır.

Erken Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı’nda, öz ve biçim arasındaki bağlantı, gerek edebiyatçılar gerekse resim eleştirmenleri tarafından yeteri kadar analitik bir yaklaşımla ele alınmamıştır. Esere yönelik üslup ve yaklaşımdan kaynaklanan farklılıkla resimsel öğelerin biçimleri dışında taşıdığı simgesel, dönemsel ve mekânsal anlamlar doğrultusunda yapılan eleştiriler bu döneme dair yaklaşımları daha iyi ortaya koyacaktır. Bu bağlamda sanat eleştirilerinin temel sorunu yapıtı değerlendirmek olduğu kadar, yapıtı anlamak da olmalıdır. Yapıtı anlama kaygısı içerisinde olan eleştirmen, öncelikle sanat tarihi, estetik kuramlar, felsefeye dair bir alt yapı oluşturarak iyi bir yazın diliyle, esere yönelik eleştirileri yüceltme ve karalama gibi sıradan ifadelerle değil, saptamalar ve karşılaştırmalar eşliğinde bir değer sorgulaması yaratacak biçimde ele almalıdır.

## Kaynakça

- ARIK, R. (1986). Günümüz Türkiye’sinde Güzel Sanatlara Genel Bir Bakış. *Erdem*, 2(5), 373- 403.
- AZMAN A. ve YETİM, N. (2013). Eleştiri Metinleri Üzerinden Toplumsal Kimlik Okumaları. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 16(2), 64-83.
- BAŞKAN, S. (1998). Cumhuriyet’ten Günümüze Türk Sanatında Resim ve Edebiyatla İlişkileri. *Kültür ve Sanat*, (46), 16.
- BAŞKAN, S. (1984). Sanatçı ve Sanat Yapmak. *Oluşum*, Yıl: 11 75/117), 29-32.
- BAŞKAN, S. (1984). Sanatta Eleştiri Üzerine. *Oluşum*, Yıl:11,(787120), 21-24.
- BAŞKAN, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çardaş.
- BEND, J. (1954). Eleştirme Nedir. İ. Akay (Çev.). *Varlık*, (409), 13.
- BİNYAZAR, A. (1968). Eleştiri açısından Ataç’ın Kişiliği. *Varlık*, (728), 8.
- BERK, N. ve GEZER, H. (1973). *50 Yıllık Türk Resim Ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- BERK, N. (1952). Mücerret Resme Dair Notlar. *Varlık*, (385), 14.
- V. ÇETİNTAŞ. (2000). Türk Plastik Sanatlarının Gelişim Süresince İstanbul'da Açılan Sergiler (1849-1923) ve Sanata Katkıları. *Türk Dünyası Kültür Ve Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı: 07-15 Nisan 2000 - Isparta: Bildiriler*. (s. 457-467). Isparta.
- DAL, E. (2011). 1915-1923 Yılları Arasında Türkiye'de Plastik Sanatlar Eleştirisi. *Türkiye'de Sanat*, 42-44.
- DİZDAROĞLU, H. (1955). Neden Eleştirmeci Yetişmez. *Varlık*, (425), 8.
- ERGÜVEN, M. (1984). Eleştiri Üzerine Soruşturma I. *Boyut*, (27), 22-24.
- ERİNÇ, S. M. (1995). *Kültür Sanat*. İstanbul: Çınar Yayıncılık.
- ERİNÇ, S.M. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, 2. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınları.
- EROL, T. (1991). Bugünün Tek Resminde 1950 Öncesinin Yeri. *Kültür Ve Sanat*, (9), 7-11.
- GİRAY, K. (2003). Resim Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazar Sorunu. (98), *Türkiye'de Sanat*, 28-32.
- GÜVEMLİ, Z. (1954). Ayın Sergileri. *Varlık*, (404), 23.
- HANÇEROĞLU, O. (1954). Non-figüratif İçin Ne Düşünüyorsunuz. *Varlık*, (403), 5.
- İSKENDER, K. Eleştiri Üzerine Soruşturma 1. *Boyut*, (27), 22-24.
- İSKENDER, K. (1983) Cumhuriyet Türkiye'sinde Sanat ve Estetik. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 7, 1746-1758.
- İSKENDER, K. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 6, 1678-1710.
- KAROĞLU, A. (1986). *1923-1973 Yılları Arasında Türkiye'de Resim Eleştirisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KESKİN, C.(2017). 1940-60 Yılları Arası Türk Resminde Modern Sanat Eleştirisinden Seçkiler, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (27), Mayıs, 81-93.
- KESKİN, C. (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci, *TSA / YIL: 18 (1)*, Nisan, 87-101.
- KUDRET, S. (1950). Sanat Üzerine Düşünmek. *Varlık*, (356), 7.
- OKAY, S. (1993). Atatürk ve Plastik Sanat. *Kültür*, (107), Kasım-Aralık, 61-69.
- OKAY, S.( 2009). Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14), 97-124.
- ÖĞÜT, A. (2006). *Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve "Strateji"nin Rolü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÖZOL, A. (2003). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneğine. *Arkitekt*, Yıl. 70, ( 2003/ 02), 2003, 72-73
- ÖZSEZGİN, K. (1996). Resmimizde Gruplaşmayı Yönlendiren Etkenler Üzerine. *Türkiye'de Sanat*, (25), 1996, s. 44-46
- ÖZSEZGİN, K. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul: TİBKY.
- ÖZYİĞİT, H. (2010). 1830–1920 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZYİĞİT, H. (2017) Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Basında Resim Eleştirisi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, ( 27), 174-196.
- TANSUĞ, S. (1994). *Sanata Yaklaşım*. İstanbul: Künmat.
- TURANİ, A. (1977). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÜREN, E. (1949). Arif Kaptan'ın Sergisi. *Şadırvan*, (11), 7.
- YARAR, E.S. (1984). Onlar Grubu. *Boyut*, (34), 3-7.
- YARAR, E.S. (1983). D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri. *Boyut*, (15), 3-9.
- YARAR, E.S. (1984). Türk Resminde Grupların Yeri. *Boyut*, (26), 3-10.

## Summary

*A criticism is to reach a conclusion having analysed the good and bad aspects of a work. To create art is an attempt to formulate a composition comprised of both thought and emotion. In other words, it is to make the unknown known, and the unseen seen. Accordingly, it is extremely difficult to criticise in the field of art by analysing an artwork in accordance with its artistic measurements and values. The meaning and understandings of artistic criticisms differ from era to era. Criticisms in Turkey stem from different disciplines based on its history of art and aesthetics.*

*Even today, when the relevant art and artwork, which cannot be fully explained, becomes a critical concept, it becomes even more confusing. It needs to be made within a joint discipline alongside the participation of sciences such as art history, aesthetics, sociology, philosophy, psychology and literature. By securing the image, along with perception, and the enlightenment of the questioning of an artwork and an artist, their observation through different viewpoints, the relationship of the audience to that artwork can be informed and directed through multidisciplinary study and participation.*

*When it comes to pictures, a separate language and style should be established to describe the relationship between the artwork, the artist and the audience. Before taking into consideration critical approaches to plastic artworks between the years of 1923 - 1950, this study will give place to picture art, and will particularly focus on providing informations on the first exhibitions that were held with the participation of military artists found in literature such as Seker Ahmet Pasha and Suleyman Seyyid in accordance with Westernisation movements prior to 1923. Besides exhibitions, articles from newspapers and magazines, even if they are just notice announcements and explainers, are important sources as the first information shared regarding plastic artworks. In this period, the first criticism related to both aesthetics and artwork were published in the Ottoman Artists Association Newspaper between 1911 and 1914.*

*In the middle of the 19th century, when Western understanding first emerged in Turkish painting art, it emerged in different units from the Ottoman Artists Association, from the middle of the Republic Period, which introduced and maintained the understanding of art. After the association, the Turkish Society of Fine Arts, the Association of Independent Painters and Sculptors, and then the D group emerged, as well as today's populist avant-garde tendencies, allowing Turkish artists to express themselves. Turkey, parallel to developments in contemporary art, artists, rather clustered around a common understanding of the origins of art which gather grouping tendency is noted to be the dominant principle of the power of nature together. Because there is no effective dialogue between the Ottoman Painters Society and the followers, the D group, the Yeniler and similar grouping movements, resulted in formal development and continuity. The grouping actions were adopted as opposed to the predecessors of the movements in the Western art, which started with impressionism.*

*In this context, firstly, the activities of the mentioned groups and the developing conceptions of painting were discussed. Afterwards, in the periodicals and magazines of the period, the painting styles determined by the groups, the literary writers of the period, the sociologists and critics of the critics from the 1940s onwards were included.*

*On October 29, 1923, with the proclamation of the Republic, radical changes took place in every aspect of life. These changes, which started with the transition to a democratic system, have reached every area of the Turkish people's lives in Anatolia and have taken a significant place in literature and art. The main purpose of this period was to adopt the principles of nationalization and republic. It is observed that the effect of the public houses established later on in the process is very high.*

*The group of Independent Painters and Sculptors, D group and Yeniler, who came up with group activities in the early period of the Republic, sometimes followed each other with the changes in the socio - cultural structure of the society as a result of the Republican regime and sometimes they produced works in line with different understandings. During the period when the state supported the plastic arts under the leadership of Atatürk, the idea of national art dominated and almost all the intellectuals were united in this direction. However, the criticism of the symbolic, periodic and spatial meanings carried out by literary figures and art critics in the art of painting, the connection between the self and form, the differences arising from the style and the approach, and the symbolic, periodic and spatial meanings carried out outside the forms of the pictorial elements.*

*After the 1940s, in the examples of criticism especially focused on painting, Western painters, art movements and Turkish painters were introduced, while classical-modern concepts continued to be debated. In the 1950s, a process in which figurative non-figurative concepts were discussed.*

*The critic, who is concerned with understanding the work, should firstly consider art history, aesthetic theories, a philosophy of philosophy, and in a way that creates a question of value in the light of determinations and comparisons rather than ordinary expressions such as good literature, exaltation of critics and scribbling.*

---