

Bilge Su REYHAN

Yüksek Lisan Öğrencisi, İTÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, gunerbi21@itu.edu.tr, İstanbul-Türkiye

ORCID: 0009-0004-4510-4273

Zeynep Kuban

Prof. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi, kuban@itu.edu.tr, İstanbul-Türkiye

ORCID: 0000-0002-4385-6875

İsmail Hakkı Oygur ve Erken Cumhuriyet Dönemi Sanatı

Özet

Bu çalışma, İsmail Hakkı Oygur'un sanatsal, akademik ve tasarımsal yönlerinin detaylı şekilde incelemeyi ve onun biyografisini zenginleştirecek yeni bilgilerin üretilmesini hedeflemektedir. Araştırma, nitel bir durum çalışması olarak planlanmıştır. Bu çalışma kapsamında, Marmara Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphaneleri, gazete arşivleri, kişisel arşivler, akademik çalışmalar ve süreli yayınlar gibi çeşitli kaynaklardan veri toplanmış; veriler analiz edilerek yorumlanmıştır. Bu çalışma görece sınırlı olsa da Oygur'un disiplinler arası çalışmalarının ortaya konması, seramik sanatındaki öncü rolünün vurgulanarak görünür kılınması, sanatçının biyografisi oluşturulurken erken Cumhuriyet dönemi sanatı ve Türk seramik sanatının çağdaşlaşma sürecine dair bağlantıların ile alınması ve araştırmalarda birincil kaynaklara ulaşılmasının olumlu etkilerinin ortaya konulması açısından önem taşımaktadır. Yapılan inceleme ve değerlendirmede Oygur ile ilgili bilgi ve kaynak eksikliği dikkat çekmiştir. Ayrıca sanatçının hayatıyla ilgili tarihlerde farklı görüşler olduğu ve makalelerde yer almayan bilgilerin genellikle birbirini tekrar ettiği tespit edilmiştir. Oygur'un yalnızca seramik sanatı alanında değil aynı zamanda iç mimari ve resim alanlarında da çalışmalar yaptığı sonucuna varılmıştır. Bu çalışma Erken Cumhuriyet dönemindeki sanat ortamında seramik sanatının konumu, İsmail Hakkı Oygur'un Paris dönemi eğitim sürecinin sanat pratiğine katkılarının detaylı bir şekilde incelenmesi, katıldığı sergilerin ayrıntılı ve kapsamlı bir envanterinin oluşturulması ile diğer sanatçı ve sanatçı birlikleriyle ilişkilerinin analizlerinin yapılması yönünde öneriler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İsmail Hakkı Oygur, Seramik, Erken Cumhuriyet Dönemi, Biyografi

İsmail Hakkı Oygur and Early Republican Era Art: A Biographical Study

Abstract

This study aims to examine İsmail Hakkı Oygur's artistic, academic, and design-oriented contributions in detail and to generate new insights that enrich his biography. The research was designed as a qualitative case study. Within the scope of this study, data were collected from various sources, including the libraries of Marmara University and Istanbul Technical University, newspaper archives, personal collections, academic studies, and periodicals. The collected data were analyzed and interpreted. Although relatively limited in scope, this study is significant in highlighting Oygur's interdisciplinary work, emphasizing his pioneering role in ceramic art, and establishing connections between his

biography, early Republican-era art, and the modernization of Turkish ceramic art. Moreover, it underscores the positive impact of utilizing primary sources in research.

The investigation and analysis revealed a notable lack of information and sources related to Oygur. Additionally, discrepancies in the dates concerning the artist's life were identified, alongside repetitive information in existing articles. The study concluded that Oygur was active not only in ceramic art but also in interior design and painting. It offers recommendations for future research, including a detailed examination of the position of ceramic art within the artistic environment of the early Republican period, an analysis of the impact of Oygur's Parisian education on his artistic practice, the creation of a comprehensive inventory of the exhibitions he participated in, and the study of his relationships with other artists and art associations.

Keywords: İsmail Hakkı Oygur, Ceramics, Early Republican Era, Biography

1. Giriş

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye'de sanat alanında köklü bir dönüşüm süreci başlamış, özellikle 1923-1938 yılları arasında Türk Sanat Tarihi açısından büyük bir önem taşıyan hızlı bir değişim yaşanmıştır. Bu dönemde yeni rejimin kültürel ve estetik değerlerini oluşturmak ve topluma yaymak amacıyla çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Öndin, 2003, s. 127-128). Osmanlı Devleti'nde geleneksel bir el sanatı olarak kabul edilen seramik, Cumhuriyet'in modernleşme idealleri doğrultusunda çağdaş bir sanat formuna dönüşme sürecine girmiştir. Bu dönüşümde, yurtdışına gönderilen sanatçıların katkıları büyük bir rol oynamıştır (Güzel San'atler, 1934).

Bu bağlamda, Türkiye'de seramik sanatının modernleşmesinde öncü rol oynayan isimlerden biri olan 1907 Petriç doğumlu İsmail Hakkı Oygur önemli bir konuma sahiptir. Oygur'ın hâlihazırda mevcut olan biyografi yazımlarında ailesi, çocukluğu ve akademi öncesi eğitimi hakkında bilgi bulunmaması dikkat çekmektedir. Oygur'ın biyografisi, "Güzel Sanatlar Akademisinde seramik bölümünü kuran isim" bilgisi üzerine temellendirilmekle birlikte seramik sanatının plastik sanatlar ve zanaat kolları arasında net bir konuma sahip olamaması nedeniyle, bu alanda üretim yapan sanatçıların biyografilerinin genellikle sınırlı kalmasının çarpıcı bir örneğini oluşturmaktadır. Bu durum, seramik sanatının disiplinler arası konumundan kaynaklanan tanımlama zorluklarının sanatçıların biyografik çalışmalarına yansıyan bir eksiklik olarak değerlendirilmesi sonucunu doğurmaktadır. Oygur, bu sınırlamaların ötesine geçerek Türkiye'de seramik sanatının kurumsallaşmasında öncü bir rol üstlenmiş ve bu bağlamda çok yönlü bir kimlik sergilemiştir. Oygur, 1975 yılında Çanakkale'de geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybedene kadar aktif bir şekilde üretimlerine devam etmiştir.

Bu çalışma İsmail Hakkı Oygur'ın biyografisini nitel desende bir durum çalışmasıdır. Veriler Marmara Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi kütüphanelerindeki kaynaklar, gazete arşivleri, kişisel koleksiyonlar, akademik çalışmalar, süreli yayınlardan elde edilmiştir. Oygur'ın eğitim hayatı, Paris'te geçirdiği yılların sanatsal ve tasarımsal etkileri, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki akademisyenlik süreci, iç mimarlık çalışmaları ve galeri denemesi gibi yönleri ele alınmıştır. Bu çalışma sanatçının çok yönlü kimliğinin ortaya konması açısından önemlidir.

Çalışma sürecinde yapılan literatür taramalarında, sanatçının hayatına dair bilgi ve kaynak eksiklikleri dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra, sanatçının biyografisiyle ilgili tarihsel bilgilerin farklı kaynaklarda çelişkili olduğu ve bilgilerin genellikle tekrarlandığı tespit edilmiştir.

2. İsmail Hakkı Oygur'ın Öğrencilik Hayatı ve Akademisyenliği

İsmail Hakkı Oygur denildiğinde kaynaklarda en çok geçen ifade "Çağdaş seramik sanatçısı" ifadesidir. Akademisyenlik de yapan sanatçı bunların yanı sıra iç mimarlık alanında tasarımlar yapmıştır. Onun bu çok yönlü kişiliğinin temellerini ortaya koyarak söz konusu çok yönlü kişiliğine ışık tutulmaya çalışılacaktır.

2.1. Öğrencilik Hayatı ve Paris Dönemi

İsmail Hakkı Oygar'ın Sanayi-i Nefise Mektebine girdiği sene ve tamamladığı bölüm ile ilgili kaynaklarda farklı tarihlere rastlanmaktadır. Okula giriş tarihi ile ilgili net bir bilgi bulunmamıştır. 2007 yılına ait “Türk Seramik Sanatı: 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler” isimli sergi kataloğunda, 1922 yılında Sanayi-i Nefise Mektebindeki eğitimini tamamladığı bilgisi bulunmaktadır (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü 3. Boyut Proje Üretim Merkezi, 2007, s. 3). Nüzhet İslimyeli'nin (1967) aktarımına göre Oygar heykel bölümünden mezun olmuştur (İslimyeli, 1967, s.555).

İsmail Hakkı Oygar, 1923-1924 yılları arasında Paris'teki Heykeltçi ve Seramikçi hocası olan Charles Tessier'in atölyesinde eğitim aldıktan sonra 1926-1929 yılları arasında ise Paris Yüksek Dekoratif Sanatları okulunda Seramik Ressamı ve Dekoratörü Marcel Goupy'nin öğrencisi olmuştur. Fransa'daki eğitimi boyunca ürettiği seramiklerle 1928 yılındaki Paris Sonbahar sergisine, beyaz porselen biçim ve iki dekoratif vazo ile katılım sağlamıştır (Gorbon, 1975, s.107). Bu sergiye katılımı birçok kaynakta Türk bir sanatçının Avrupa'da açtığı ilk sergi olarak geçse de bu savı ispatlayabilecek birincil ya da ikincil kaynak bulunmamıştır. Fransa'da aldığı eğitime dair Türk kaynaklarda sıkça geçmeyen bir detay ise sanatçı Hale Asaf ile birlikte Grande Chaumiere Akademisinde eğitim görmesidir. Bu okulun en çok öne çıkan özelliği, Paris Güzel Sanatlar Okulu ve Paris'te bulunan diğer güzel sanatlar kurumlarından daha özgürlükçü bir eğitim politikası izlemiş olmasıdır (Pelvanoğlu, 2007, s.82).

2.2. Türkiye'ye Geri Dönüşü Sonrası Akademi Dönemi

“Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl” kitabındaki kayıtlara göre İsmail Hakkı Oygar, 2 Şubat 1929 yılında resmi olarak öğretmen yardımcısı olarak işe başlamıştır. 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademi müdürü olan Namık İsmail, Türkiye'deki dekoratif sanatlar eğitiminin temelini oluştururken 1925 yılında Paris'te açılmış olan milletlerarası “Dekoratif Sanatlar Sergisi”nden etkilenmiştir. Bu nedenle akademide açılan yeni bölümde Fransız sisteminin etkisini görmek mümkündür. Kasım 1929 tarihinde akademi bünyesinde seramik atölyesi açılmıştır. Akabinde İsmail Hakkı Oygar Tezyini Sanatlar Bölümü Başkanı Weber'in yanında öğretmen yardımcısı olarak işe başlamıştır. Weber'in ayrılması nedeniyle 17 Ocak 1929'da gelen Philip Ginther hem hocalık hem de bölüm başkanlığı yapmıştır (Sönmez, 1983, s.23). Ginther'in, Tezyini bölümü dâhilinde iç mimarlık atölyesi kurmasıyla birlikte dekoratif sanatlar ve iç mimarlık arasında bir yapılanma oluşturulduğu söylenebilir.

Bu dönemde Avrupa'da sanat eğitimi üzerinde etkili olan Arts & Crafts hareketinin temel amaçları arasında geleneksel el sanatlarını endüstri ve sanat dünyasıyla entegre etmek de bulunmaktaydı denebilir. Ayrıca endüstriyel dönem içerisinde el sanatlarının varlıklarının sürdürülebilir olması adına yeni araştırma alanları oluşturmak da bu hareketin başka bir dinamiğidir (Ağatekin, 1993, s.28). Türkiye'de 1929'da açılan seramik atölyesinin eğitim temeli, Viyana Akademisi ve Paris Akademisi eğitim sistemi üzerinden kurulmuştur. Akademide başlayan bu yenilikçi seramik hareketi sadece Akademi sınırları içerisinde kalmamıştır. Akademideki öğretim görevlileri, İstanbul yakınlarındaki çömlekçilerle iş birliği yapmıştır. Hocalar zanaatkârlara sanat ile ilgili eğitim verirken onlar da seramik yapımında kullandıkları ham maddelerin tedariki ile ilgili eğitimcilere yardımcı olmuşlardır (Oygar, 1973, s.42-45).



Görsel 1. İ. H. Oygur Akademi’de torna dersi verirken, Erdinç Bakla Arşivi

Rebii Gorbon, İsmail Hakkı Oygur’ın vefatı sonrasında Arkitekt dergisinde yayınlanan yazısında Oygur’la tanışmasını ve onun seramik sanatı yapılanması içindeki yerini şu şekilde aktarmıştır:

1929 yılında Yurda döndüğü vakit kendisini Akademi öğrencisi iken tanıdım. Konuşan, anlatan, çabalayan renkli simasını hiç unutmam. Birinci Dünya harbi, Türkiye’nin bu arada geçirmiş olduğu karanlık günleri esasen 1900 yıllarında sönmeye başlamış olan seramik sanatını tamamen unutturmuştu. O yıllarda bin bir zorluk ile kurmuş olduğu seramik atölyesini ben de sık sık görmeye giderdim. Oygur, öleni diriltmeye çabalamış ve ilk ışığı yakmıştır. Bugün çok normal olarak kabul ettiğimiz seramik yapıtlar, o devirde bize akıl almaz gibi gelirdi. Bir süre sonra Vedat Ar da Avrupa’dan döndü ve bu çabaya baş koydu ve aradan kırk yıla yakın zaman Seramik tekniği karmaşık ve verimini yıllar sonra veren bir Sanat koludur; ne çare erişilemeyen ateşin sanatı İsmail Hakkı Oygur’ın o vakit başlattığı ancak 1965’lerde meyvasını vermeye başladı. Biz o nimetleri bugün rahat rahat topluyoruz. Çağdaş Seramik sanatı konuşulduğu zaman Oygur’ın isminin altın harfler ile yazılması gerekir. (Gorbon, 1975, s.107)

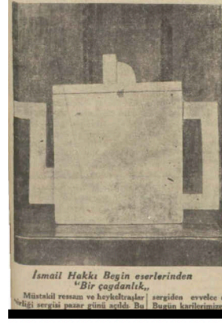
İsmail Hakkı Oygur’ın seramik alanındaki eğitimcilik anlayışı incelendiğinde seramik sanatına yalnızca bir süsleme sanatı olarak ele almadığı, malzemeye çok yönlü bir bakış açısıyla yaklaştığı görülebilmektedir.

3. Sanat ve Tasarım Bağlamında İsmail Hakkı Oygur

3.1. Sanatçı Duruşu, Sanatsal Üslubu ve Katıldığı Sergiler

İsmail Hakkı Oygur seramik eserlerinin yanı sıra resim alanında da birçok eser vermiştir. Nüzhet İslimyeli’ ye göre Oygur suluboyada başarılıdır (İslimyeli, 1967, s.555).

Sanatçının Paris’teki sergisinden sonra katıldığı ilk serginin Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin 4.Sergisidir. 28 Şubat 1931 tarihli Cumhuriyet gazetesinde Yunus Nadi sergiye dair izlenimlerini “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin 4.Sergisi” isimli yazısında aktarırken sanatçıların çektiği sıkıntılara da değinmiştir (Nadi, 1931). Sergiye katılan sanatçılar arasından Oygur’ın ismi de mevcuttur. Aynı yıl içerisinde gerçekleşen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin eski Türk ocağında açtığı 25 Ekim 1931 sergisine de katılmıştır (Görsel 2). Milliyet gazetesinin aynı tarihli baskısında resim ve heykel dışında tezyini sanat ürünlerinin de sergileneceği yazılmıştır (Müstakiller Sergisi, 1931). Sanatçı takip eden yıllarda Müstakiller ile birlikte sergi açmaya devam etmiştir. Birlik, 1936 yılında İstiklal Caddesi üzerinde bulunan Turan Bar isimli mekânda sergi açmıştır. Serginin barda gerçekleşmesi sebebiyle akşamları eserlerin kaldırılmış olması ve mekânın yeniden bar işlevi kazandırılması ise sergileme alanı adına dikkat çekici bir detaydır. Kurun gazetesindeki habere göre bu farklı sergileme biçimi halkı şaşırtmıştır ("Turanbar"da açılan resim sergisi, 1936). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraş birliği sergilerini yalnızca İstanbul ile sınırlamamış, Anadolu’nun çeşitli illerindeki Halkevleri bünyesinde de sergiler açmıştır. Arkitekt dergisinin 1936 yılında yer alan “Ankara Halkevinde İnkılâb Resim ve Heykel Sergisi” isimli yazıda sergiye katılan sanatçılar arasında yer alan İsmail Hakkı Oygur’ın seramik tablosunun görseli bulunmaktadır (1936, s.340-341) (görsel 3).



Görsel 2. İ.H. Oygur, Çaydanlık

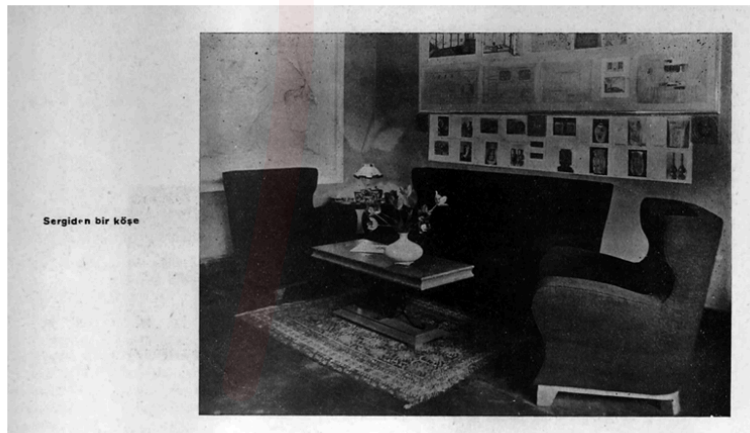


Görsel 3. İ.H.Oygur,Seramik Tablo

Taha Toros arşivinde yer alan 1937 Samsun Halkevi himayesinde açılan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar sergisinin broşüründe İsmail Hakkı'nın Boğaziçi ve Natürmort isimli iki çalışmasıyla sergiye katıldığı yazmaktadır (Samsun Halkevi Sergisi, 1937). 18 Nisan 1939 tarihinde Müstakillerin İzmit Halkevi'nde açtığı sergiyle ilgili aktarılan detaylar sonucunda İsmail Hakkı Oygur'ın birliğin sergilerine katılmaya devam ettiği söylenebilir (İzmit'te Resim, 1939).

Seramik sanatındaki üslubuna bakıldığında Oygur'ı etkileyen yalnızca Arts & Crafts hareketi değildir. Seramiğin dönem içerisinde dünyada bir ifade aracı haline gelmesi, seramik tekniklerine vakıf olmayan sanatçıların bu alanlarda geleneksel olmayan biçimlerde eserler vermesi, seramiği süsleme sanatından plastik sanatlara taşıyan adımlardan biri olarak kabul edilmektedir. Picasso, Matisse, Miro gibi sanatçıların sanatsal seramik üretimlerinde bulunmaları ilerleyen süreçte seramik malzemesini soyut bir ifade aracına dönüştürmüştür (Ağatekin, 1993, s.35).

27 Nisan 1942 tarihli Tan gazetesi baskısındaki yazıda sanatçının kendi atölyesinde açtığı ilk kişisel sergisi hakkındaki detaylara ulaşılabilmektedir (Sanat Bahisleri, 1942). Bu yazıda İsmail Hakkı Oygur'ın yalnızca seramikleri tasarlamakla kalmadığı aynı sergide sergilenen kumaşları kendisinin dokuduğu, seramiklerin üretimi bizzat kendisinin yaptığı başka bir deyişle disiplinler arası bir bakış açısı izlediği söylenebilir (Görsel:4).



Görsel 4. İ.H.Oygur'ın ilk kişisel sergisinden bir kesit

16. ve 17. Yüzyıl Türk Seramik geleneğinin çağdaş ihtiyaçlara cevap verebilecek şekilde modern anlamda yeniden yorumladığı eserlerinde, yeni bir üretim algısı ortaya koymakta olduğu söylenmektedir. Seramiği bir ifade amacı olarak kullanan sanatçı "rengin geçmişinin anlatısını sunma"nın yollarını aradığı aktarılmıştır. Aynı yazının devamında sergide Turkuaz renkli vazunun dikkat çeken işler arasında olduğu ifade edilmiştir. Bu sergi her ne kadar dekoratif ürünlerin

sergilendiği bir sergi olarak aktarılsa da işlevselliğin yanında sanatsal bir anlatım içermekte olduğu da görülmektedir (Oygar, 1973, s.131-140).



Görsel 5. İ.H.Oygar, Çılgın Dansözler 1932.Erdinç Bakla Arşivi

3.2. İç Mimari ve Tasarım Bağlamında İsmail Hakkı Oygar

Nüzhet İslimyeli, İsmail Hakkı Oygar'ın kendi döneminde yalnızca sanatçı olarak değil dekoratör kimliğiyle de ön planda şu şekilde aktarmıştır:

Seramikte olduğu kadar dekoratif sanatların diğer dallarında da söz sahibi bulunan Oygar, 1935 de birinci İzmir Enternasyonal Fuarı organizasyonunda Sanat Müşaviri olarak görevlendirilmiş ve o günden bu yana sanat alanlarımızın güçlü bir organizatörü olarak bu alanda da pek çok hizmetlerde bulunmuştur. 1937-50 yıllarında Etibank işletmeleri tesislerinde içmimarî ve mobilye projelerini uygulamış, 1938' de Galata Yolcu Salonu dekorasyon yarışmasını kazanmış, 1951 de İstanbul Sergisini organize etmiştir (İslimyeli, 1967, s.555-556).

1929-1930 dünya ekonomik krizi sebebiyle oluşan sosyo-ekonomik krize çözüm olarak devlet tarafından “Türk endüstriyel üretiminin ve ulusal refahın temel alınması” kararı alınmıştır. Bu karar doğrultusunda 14 Aralık 1929 tarihinde Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti (MİTC) kurulmuştur. Cemiyetin öncelikli hedefleri arasında halkı tasarrufa alıştırmak, yerli mallarını tanıtmak ve kullanırmak, yerli mallarındaki kalite seviyesini ithal ürün seviyelerine çıkartırken fiyat performansını düşük tutmak ve yerli malları aracılığıyla halka daha iyi bir yaşam deneyimi sunmak yer almaktadır (Turan ve Ödekan, 2009, s.17-18). Devlet kurumları bu bağlamda yerli malı üretimi, bu ürünleri edinilmesi ve kullanılmasına yönelik teşvik edici eylemlerde bulunmuştur. Bu eylemlerden birisi ise Yerli Malı Sergileri olur. Yerli Malı Sergileri serisinde yedinci, sekizinci ve dokuzuncu sergilerin dekoratif düzenlemeleri dönemin tasarımcıları tarafından gerçekleştirilmiştir. Devlet teşebbüslerinin sergileneceği stantların tasarımlarını yapan tasarımcılardan biri İsmail Hakkı Oygar olmuştur. Bu dönemde İzmir, Ankara ve İstanbul gibi şehirlerde gerçekleştirilmiş birçok Yerli Malı Sergisi'nde Oygar'ın devlet kurumları için tasarladığı stantlara rastlamak mümkündür. İsmail Hakkı Oygar'ın en çok öne çıkan tasarımları arasında 1937 tarihli 9. Yerli Mallar Sergisi'ndeki Eti Bank pavyonu yer almaktadır (Turan ve Ödekan, 2009, s.18-19). Taha Toros Arşivi'nde bulunan “Galata Kulesi” isimli belgedeki anonim aktarım ile Oygar'ın dekoratörlüğünün yanında mimari uygulamalarda da bulunduğu görülebilmektedir. Yazıda geçen “Bu sene İzmir Fuarında yapılan müsabakada estetik bakımından birinciliği kazanarak Fransız pavyonunu imar ve dekore eden, yüksek mimar ve dekoratör Prof. İsmail Oygar, Fransız hükümeti tarafından, iki sene mimari ve dekorasyon mevzuunda tetkikler yapmak üzere Paris'e dâvet edilmiştir.” ifadeler doğrultusunda Oygar'ın dekorasyon ve mimari başarısının yurtiçi ile sınırlı olmadığı, ülke dışında da bilinirlik kazanmaya başladığı görülebilmektedir (Galata Kulesi, t.y.).

Arkitekt dergisinin 1935 yılı Eylül sayısında İsmail Hakkı Oygur'un kaleme aldığı "Arsiulusal Beşinci İzmir Panayırı" başlıklı yazıda İsmail Hakkı Oygur'un fuara dair bakış açısına erişilmektedir. Yazının temel konusu yeni açılan İzmir Fuar'ının önemi ve fuara katılan katılımcıların pavyon tasarımlarıdır. Oygur'un dekorasyon anlayışını yalnızca ticari ya da endüstriyel bir üretim üzerine kurmadığı, bu tür etkinliklere sanatsal bir bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir (Oygur, 1935, s. 274-277).



Görsel 6. İ.H. Oygur, Barelief. 1935

İsmail Hakkı Oygur sanat yapıtlarının, mimari yapılarda dekorasyon amacıyla kullanılabileceğini savunmaktadır. Arkitekt dergisinde yazdığı yazıların içerikleri incelendiğinde, sanatçının disiplinler arası bakış açısının farklı örneklerini bulmak mümkündür. "Mimari Satırlar ve Dekorasyonu" başlıklı yazısında 1955 yılında gerçekleştirilen Paris radyo binasında yer alan mimari proje için gerçekleştirilen iş birliğini konu almaktadır (Oygur, 1955, s.60-61). Mimar Niermans ve sanatçı Roger Bezombes 'in birlikte gerçekleştirdiği bu projenin kendisi için olan önemini;

Halı, kilim ve kumaşta olduğu gibi, seramikte de çok zengin bir geleneği olan memleketimizde, satıl dekorasyonu, Güzel Sanatlar Akademisi öğretiminde bile, karakterini bulamamıştır. Klasik diyeceğimiz Osmanlı Türk mimarisinde, mimarla diğer sanat kollarında sanatçıların ahenkli bir iş birliği yaptıkları, bize Selçuk ve Osmanlılardan kalan anıtlarda gördüğümüz eserlerle meydandadır. Çağımızda, mimari ve diğer sanat kollarını zenginleştiren çeşitli malzeme zenginliği ve imkânları, sanatçı elinde değerlendirilerek, mimarîde geniş tatbikat sahaları bulmaktadır. Bu yazıyı yazmama sebep olan ve bu sahifelerde gördüğümüz Roger Bezombes' nin son eserlerine ait fotoğraflardır.1955 yılı şubat ayında Fransız Dekoratörler Derneği merkezinde Türk Dekoratif sanatları konusunda verdiğim bir konferans sırasında tanıdığım bu ünlü Fransız Ressam Dekoratörü, yine ünlü bir Fransız mimarı ile işbirliği yapmaktadır (Oygur, 1963, s.60-61).

ifadeleriyle vurgulamıştır. Oygur'ın bu ifadelerinin ışığında, sanatçının Tezyini sanatlarını mimari uygulamalara entegre edilebilmesi düşüncesinden etkilendiği söylenebilir.

4. Sanatçıdan Galericiliğe Bir Temas: Galeri İsmail Oygur

Türkiye'de açılan özel galericilik anlayışı için tarihi ilk galeri denemeleri arasında yer alan Galeri İsmail Oygur 1945 yılında Oygur'ın atölyesinde açılmıştır. Akademideki çalışma arkadaşlarının etkisi ve kendisinin de sanatçı olarak yaşadığı, yapıtların sergilenme ve pazarlanması konusundaki sorunlara bir çözüm olarak eski atölyesini düzenleyerek İstiklal Caddesi No:357 Beyoğlu adresinde Galeri İsmail Oygur olarak hizmet vermeye başlamıştır. Bu galericilik denemesinin dikkat çekici noktası Türkiye'de ilk kez bir sanatçı tarafından açılmış galeri olmasıdır (Üstünipek, 2001, s.48-49). Yapılan kaynak taramalarının sonucunda galeride açılan ilk serginin 16 Mart 1945 tarihinde açılan "d" Grubu 12. Sergisi olduğu tespit edilmiştir (Görsel:7). "d" Grubu 12. Sergisini İsmail Hakkı Oygur'ın galerisinde 16 Mart

1945'te açtıkları aynı gün yayınlanmış Cumhuriyet gazetesinden tespit edilmiştir. Yapılan literatür taramasında bu sergiden önce açılmış başka bir sergi bilgisine ulaşılmamıştır (D grubunun, 1945).



Görsel 7. İsmail Oygat Galerisinde açılan d Grubu 12. Sergisi^[1]

Dönemin sanatçıların aynı zamanda gazetelerde yazılarını yayınlatabilmeleri, onlara kamuya düşüncelerini özgürce ifade edebilmeleri için önemli ölçekte ortam sağlamıştır. Cemal Tollu, dönemin sanatçıların galeri ihtiyacını 6 Aralık 1946 tarihli Büyük Doğu gazetesinde “Galeri İhtiyacı” yazısında detaylı olarak aktarmaktadır (Tollu,1946). Tollu yazısına daimî resim galerisi ve sergi salonu sorununu gündeme getirerek başlamış yazının devamında bu soruna dair yalnızca sanatçıların çözüm arayışında olmadığını aynı zamanda sanatsever gazetecilerin de bu ihtiyaç ile alakadar olduğunu ve konunun yetkililerine bu ihtiyacın önemini aktarmaya çalıştıkları bilgisini aktarmıştır. Yazıda sergileme sorunlarına çözüm olarak iki farklı galeri tipi ortaya koyulmuştur. Galeriler türlerinden biri halkın rahatça ulaşabileceği, işlek bir lokasyonda yer alan daimî bir galeri tipidir. Bu galeri tipi galeriye ait bir depo, vitrin ve küçük bir sergi salonu içermektedir. Sanatçı yazısında, galerinin buradaki en önemli amacının sanat satmak olduğunu da aktarmıştır. Bu tarz bir galeri yapısının temel sebebinin sanat ürünlerinin satışının devlet kontrolünden bağımsızlaşması gerekliliği olarak açıklanmıştır. Cemal Tollu yalnızca galeri tipleri üzerine öneri getirmekle kalmamış aynı zamanda adım adım galeri modellerinin nasıl işletme sistemine sahip olması gerektiğini, sanat yapıtı sergileme dışında devlete ve kamuya nasıl faydalı şekillerde de kullanılabileceğini açıklamıştır. Yazının sonunda yetkililere seslenen Tollu sabırla “hâlâ beklediklerini” ifade etmiştir. Mayıs 1945 senesinde çıkan “Bir Ressamımız” başlıklı anonim gazete kupüründe yer alan bilgiler ışığında, sanatında olgunluk döneminde olan Hamdi Görele'nin söz konusu galeride açtığı sergide farklı ebatlarda olan 45 eseri sergilendiği bilgisine ulaşılmıştır (Bir Ressamımız, 1945).

Arkitekt dergisinin 1946 Şubat sayısındaki “Sergiler” kısmında İsmail Oygat Galerisi’de son iki aylık süreçte 3 resim sergisinin açıldığı duyurulmuştur (1946, s.43-45). İlk sergi ressam Zeki Faik İzer’e aitken ikinci sergiyi Cemal Tollu açmıştır. Üçüncü sergiyi ise Zahide Özar açmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Cumhuriyet gazetesinin 28 Aralık 1945 yılındaki baskısında kaleme aldığı “Sanatkâr Zeki Kocamemiye” dair isimli yazısında sanatçının anlatısını yaparken Kocamemi'nin İsmail Oygat Galerisi’de 2 ay önce sergi açtığı aktarılmıştır. İsmail Hakkı Oygat’ın galerisinde açılan ve en çok ses getiren sergiler arasında yer alan Cemal Tollu’nun ilk kişisel sergisi 20 Ocak 1946 senesinde açılır. Tanin

gazetesinde yer alan haberde Tollu'nun sergisine dair detayları öğrenmek mümkündür (Cemal Tollu, 1946). Ahmet Hamdi Tanpınar, Oygat'ın açtığı galeri ile ilgili; "Resmi otoriteler Türk sanatının geniş halk kitleleriyle temasını temin edebilmek için çare araya dursunlar, bu küçük dekorasyon atölyesinde Zeki Kocamemi ve Zeki Faik İzer'den sonra Cemal Tollu da resimlerini teşhir ediyor. Bunun bir ressam için ne kadar ehemmiyetli bir imkân olduğunu Cemal'in bana söylediği şu sözler anlatır: 'Resimlerimin bir kısmını olsun bir arada toplanmış görmek bana hem kuvvet hem de sanatım üzerinde yeni baştan düşünmek fırsatını verdi.'" ifadelerini kullanılmaktadır (Üstünipek, 1999, s.47). Zahide Özar'ın ilk kişisel sergisi İsmail Oygat Galeri'de açılmıştır.23 Şubat 1946 yılına ait Cumhuriyet gazetesinde verilen haber ile serginin açılış haberi halkla paylaşılmıştır (Bir resim, 1946). Galeriye dair yapılan çalışmalarda genel olarak üzerinde durulmayan ancak yapılan gazete taramalarında bulunmuş sergilerden biri Yeniler Grubu tarafından açılmış olan sergidir. Sergide grup bünyesinde yer alan Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş daha sonrasında 1947 yılında aynı galeride ortak sergi açmıştır. Yeniler Grubu'nun sergisi 20 Mart 1946 tarihli Cumhuriyet gazetesinde Fikret Adil tarafından kaleme alınmıştır (Adil, 1946). Naci Kalmukoğlu'nun galeride açtığı serginin tarihleri (4-19 Nisan 1946) ,10 Nisan 1946 Tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan ilandan tespit edilmiştir (Naci Kalmukoğlu,1946).

Taha Toros Arşivinde yer alan "Bir Resim Sergisi" isimli 1946 Nisan tarihli gazete kütüründe Galeri İsmail Oygat'ı "ressamların kapısında âdeta sıra bekledikleri, yeri de biraz ufak olan" şeklinde tanımlanmıştır (Bir Resim, 1946). 3 Mayıs 1946 tarihli Büyük Doğu dergisinde Oktay Akbal, Hamdi Görele'nin Oygat'ın atölyesinde açtığı bir sergi hakkında deneyimlerini aktarmıştır (Akbal, 1946). Gazete ve dergi taramalarında görülmektedir ki Oygat'ın açtığı bu galeri yer yer "galeri" yerine "atölye" olarak da geçmektedir.

Daha önce de bahsedildiği gibi İsmail Oygat Galerisinin açılmasındaki en önemli etkenlerden biri sanatçıların devlet kontrolünden bağımsız işlerini arz etme ihtiyacıdır. Galeri bu bağlamda amacına ulaşsa da Türkiye'de henüz sanat yapıtlarının alımına yönelik bağımsız bir sanat piyasasının oluşmaması sebebiyle kapanmıştır (Üstünipek, 1998, s.36). Galerinin kapanış yılı kaynaklarda 1946 yılı olarak geçse de 7 Şubat 1947 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yer alan Fethi Karakaş ve Ferruh Başağa 'nın ortak açtığı sergi haberi ile birlikte galerinin 1947'ye kapanmadığı anlaşılmaktadır (Adil,1947). İsmail Hakkı Oygat'ın özel galericilik teşebbüsü kısa sürmüş olmasına rağmen Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Zahide Özar ve Hakkı Anlı gibi sanatçıların ilk bireysel sergilerine ev sahipliği yapması ile sanatçılara bu süreçte sanatçılara kısa süreliğine de olsa özgür bir sergileme alanı sağlayabildiği söylenebilmektedir.

5. Sonuç

İsmail Hakkı Oygat üzerine yapılan bu biyografik çalışmayla İsmail Hakkı Oygat'ın Sanayii-i Nefise Mektebinde hangi eğitimi aldığı ve ne zaman mezun olduğu konusunda farklı bilgiler olduğu; daha sonra Paris'te eğitim aldığı; ülkeye döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisinde yardımcı öğretmen olarak işe başladığı; seramik bölümünü kurduğu; resim, seramik ve iç mekan tasarımları yaptığı ve ilk kez bir sanatçı tarafından açılan galerinin kurucusu olduğu bilgilerine ulaşılmıştır. Araştırma boyunca yapılmış olan literatür taramalarında sanatçının biyografisine dair kesintiler ve kaynak verilmemiş ifadeler rastlanmıştır. Eserlerin isimlerine dair bilgilere sergi broşürlerinden ulaşılmış olsa da eserlerin görsellerine ulaşamamıştır. İsmail Hakkı Oygat'ın adı, gazete haberleri ve sergi kataloglarında sıklıkla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile birlikte anılmakla birlikte, bu birlik üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda sanatçının konumunun belirsiz kaldığı ve genellikle yan bir karakter olarak ele alındığı tespit edilmiştir. Bu çalışma, İsmail Hakkı Oygat'ın sanatsal ve akademik kariyerini yeniden inceleyerek erken Cumhuriyet dönemi Türk sanatının modernleşme sürecindeki çok yönlü katkılarını ortaya koymayı hedeflemiştir. Araştırmanın bulguları, Oygat'ın yalnızca seramik sanatında değil, aynı zamanda iç mimari ve tasarım alanlarında da yenilikçi bir rol üstlendiğini ve bu alanlarda öncü bir kimlik sergilediğini göstermektedir. Özellikle Güzel Sanatlar Akademisi'nde seramik bölümünün kurulmasına öncülük eden Oygat, sanatın eğitimde kurumsallaşmasında önemli bir aktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırma süresince yapılan literatür taramalarında, Oygur'un biyografisine dair önemli boşluklar ve kaynak eksiklikleri tespit edilmiştir. Bazı kaynaklara erişim sınırlılıkları ve çelişkili tarihsel bilgiler, sanatçının biyografisinin ve eserlerinin detaylı bir şekilde analiz edilmesini zorlaştırmıştır. Özellikle eserlerin fiziksel incelemesi yapılamadığı için teknik özellikler ve stilistik detaylar tam anlamıyla ele alınamamıştır. Bununla birlikte, sergi broşürlerinden elde edilen veriler, Oygur'un eserlerine dair sınırlı bilgiler sunmanın yanında, eserlerin çoğunun görsellerine ulaşılabilmesi önemli bir eksiklik olarak dikkat çekmiştir.

Bu çalışma, biyografik araştırmalarda birincil kaynakların kullanımı ve arşiv taramalarının gerekliliğini vurgulamaktadır. İsmail Hakkı Oygur'un Paris dönemi eğitim sürecinin sanat pratiği üzerindeki etkilerinin daha derinlemesine incelenmesi, seramik sanatının erken Cumhuriyet dönemi sanat ortamındaki konumunun belirlenmesi, sanatçının katıldığı sergilerin ayrıntılı ve kapsamlı bir envanterinin oluşturulması ve Oygur'un diğer sanatçılar ve sanatçı birlikleriyle ilişkilerinin sistematik bir şekilde analiz edilmesi yönünde gelecekteki çalışmalar için araştırma önerileri sunmaktadır.

Kaynakça

Adil, F. (1947, 7 Şubat). Resim: Başağa ve Karakaş sergisi. *Cumhuriyet gazetesi*, 4.

Ağatekin, M. (1993). Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi).

Akbal, O. (1946, 3 Mayıs). Fikir ve Sanat Dünyası. *Büyük Doğu*, (20), 13.

Anonim. (1934, 2 Mart). Güzel San'atlar Akademisinin 52'nci yılı: Bu müessesemiz yarın 52'nci yılını büyük merasim ile kutlayacak. *Milliyet gazetesi*.

Anonim. (1936). Ankara Halkevinde İnkılâb Resim ve Heykel Sergisi. *Arkitekt*, (72), 340-341.

Anonim. (1946). Haberler. *Arkitekt*, (169-170), 43-45.

Anonim. (1973). İsmail H. Oygur ve Seramik. *Arkitekt*, (351), 131-140.

Bir resim sergisi. (1946, 23 Şubat). *Cumhuriyet gazetesi*, 2.

Bir Ressamımız. (1945, Mayıs). Open Access: Record 151781134252. (2022, 3 Şubat). Marmara Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <http://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/151781?show=full>

Bir Resim Sergisi. (1946, Nisan). Open Access: Record 156572. (2022, 3 Şubat). Marmara Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <http://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/156572?show=full>

Cemal Tollu Sergisi. (1946, 20 Ocak). *Tanin Yeni gazetesi*, 4.

D grubunun resim sergisi. (1945, 16 Mart). *Cumhuriyet gazetesi*, 2.

Galata Kulesi. (t.y.). Open Access: Record 134252. (2022, 3 Şubat). Marmara Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <http://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/134252>

Gorbon, R. (1975). Kaybettiklerimiz- İsmail Hakkı Oygur. *Arkitekt*, (359), 107.

İzmit'te resim sergisi açıldı. (1939, 18 Nisan). *Ulus gazetesi*, 6.

İslimyeli, N. (1967). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi (Vol. 2). Sanat Yayınları, 555-556.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü 3. Boyut Proje Üretim Merkezi. (2007). *Türk seramik sanatı: 1930'lardan günümüze Türk seramik sanatından seçme eserler*. Graphis Matbaası.

Müstakiller Sergisi. (1931, 25 Ekim). *Milliyet gazetesi*, 3.

- Naci Kalmukoğlu Resim Sergisi. (1946, 10 Nisan). *Cumhuriyet gazetesi*, 2.
- Nadi, Y. (1931, 28 Şubat). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraş Birliği'nin 4'üncü sergisi. *Cumhuriyet gazetesi*, 1.
- Oygar, İ. H. (1935). Arşıulusal Beşinci İzmir Panayırı. *Arkitekt*, (57), 274–277.
- Oygar, İ. H. (1955). Mimari Satıhlar ve Dekorasyonu. *Arkitekt*, (1955), 60–61.
- Oygar, İ. H. (1973). Çağdaş Seramik Sanat Akımları. *Türkiyemiz*, (10), 42–45.
- Öndin, N. (2003). Cumhuriyet'in kültür politikası ve sanat, 1923-1950 (Vol. 35). İnsancıl Yayınları, 127-128.
- Pelvanoğlu, B. (2007). *Hale Asaf*. YKY, 82–95.
- Samsun Halkevi Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği Sergisi Broşürü. (1937). Open Access: Record 121769. (2022, 3 Şubat). Marmara Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <http://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/121769>
- Sanat Bahisleri. (1942, 27 Nisan). *Tan gazetesi*, 3.
- Sönmez, Z. (Yay. Haz.). (1983). Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl. İstanbul: M.S.Ü. Yayını, No: 3.
- Tanpınar, A. H. (1945, 28 Aralık). Sanatkâr Zeki Kocamemiye Dair. *Cumhuriyet gazetesi*.
- Tollu, C. (1946, 6 Aralık). Güzel Sanatlar: Galeri İhtiyacı. *Büyük Doğu gazetesi*, 6.
- "Turanbar"da açılan resim sergisi. (1936, 19 Nisan). *Kurun gazetesi*, 4.
- Turan, G., & Ödekan, A. (2011). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yerli malı kavramı ve İstanbul yerli malı sergileri. *İTÜDERGİSİ/b*, 6(2).
- Üstünipek, M. (1998). Türkiye'de Özel Galericiliğin Tarihsel Gelişimi. *Türkiye'de Sanat*, (36).
- Üstünipek, M. (1999). 1923-1950 yılları arasında açılan sergiler. *Türkiye'de Sanat*, (40), 47.
- Üstünipek, M. (2001). Türkiye'de Özel Galericiliğin Tarihsel Örnekleri: Galeri İsmail. *Türkiye'de Sanat*, (48–49).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1:** Erdinç Bakla Arşivi. (t.y.). İ.H. Oygar Akademi'de torna dersi verirken. (2022, 3 Şubat). Pinterest. <https://pin.it/3k9263U>
- Görsel 2:** Müstakiller birliği sergisinden intibalar. (1931, 29 Ekim). *Milliyet Gazetesi*, 5.
- Görsel 3:** Anonim. (1936) Ankara Halkevinde İnkılâb Resim ve Heykel Sergisi. *Arkitekt*, (72).340-341
- Görsel 4:** Oygar, İ.H. (1941) Bir Süsleyici Sanatlar Sergisi. *Arkitekt*, (131-132). 250-251
- Görsel 5:** Erdinç Bakla Arşivi. (1932). İ.H.Oygar, Çılgın Dansözler. (2022, 3 Şubat). Pinterest. <https://pin.it/3k9263U>
- Görsel 6:** Oygar, İ.H. (1935) Arşıulusal Beşinci İzmir Panayırı, *Arkitekt*. (57). 274-277
- Görsel 7:** Üstünipek, M. (1999). 1923-1950 yılları arasında açılan sergiler. *Türkiye'de Sanat*, 40.
- ▣ Üstünipek, M. (1999). 1923-1950 yılları arasında açılan sergiler. *Türkiye'de Sanat*, s.40.