



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 4 Issue 2, July 2020

ORCID ID: 0000-0002-6437-5704

Makale Gönderim Tarihi: 19.02.2020

Makale Kabul Tarihi: 13.06.2020

DOI: 10.30692/sisad.691361

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATINDA “BEN ANADOLU” KAVRAMI

The Concept of Anatolia in Turkish Painting in the Early Republican Period

Candaş KESKİN

Dr.

Arkeolog ve Sanat Tarihçisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

candakeskin@ktb.gov.tr

candas5206@hotmail.com

zet: Birinci Dünya Savaşı ve var olabilme mücadelesinin yaşandığı Kurtuluş Savaşı kazanılması ile birlikte ilan edilen Türkiye Cumhuriyeti’ni bekleyen sorunlar arasında sosyal, ekonomik, toplumsal kalkınma, eğitim, sağlık ve belki de en büyüğü kendi benliğini bulma çabasıdır. Bilinçlenme her alanda gerçekleştirilmeli ve bir adı olmalıdır. Anadolu coğrafyası sınırları üzerinde yaşayan Anadolu topraklarıyla bütünleşik yorgun insanına Mehmet Akif’in yazdığı İstiklal Marşı’mızın dizelerine yansıyan uğruna can verilecek topraklar için “*Ben Anadolu’yum zm budur*” ifadesi vatan sevgisini anlatan en uygun kavramdır.

Batı anlayışında modernleşme sürecine giren Türk resmi, kendi oluşumu sırasında dünyaya açılabilme kaygısı ile birlikte içinde bulunduğu toplumun sorunları karşısında benliğini ve yerini bulma çabasını gösterirken, kavramsal ve güdümlü sanat/sanatçı eleştirileri ile sanatsal varlığını yaşatmak ve ifade etmek zorundadır.

Anahtar Kelimeler: Türk resim sanatı, Modernizm, Anadolu, II. Meşrutiyet, Güzel Sanatlar,

Abstract: Social, economic, social development, education, health and perhaps the largest of the problems waiting for the young Republic of Turkey, which was established after the First World War and the War of Independence, is an effort to find its own self. Awareness should be carried out in all areas and should have a name. The expression "I am Anatolia is my solution" is the most appropriate concept that expresses the love of the homeland for the lands that will be dying for the tired person of the Anatolian lands living on the borders of the Anatolian geography, reflected in the lines of our İstiklal Anthem, written by Mehmet Akif.

The Turkish painting, which is in the process of modernization in western understanding, has to live and express its artistic existence with conceptual and guided art/artist criticisms while showing the effort to find its self and place in the face of the problems of the society in which it is with its concern to open up to the world during its formation.

Keywords: Turkish painting art, Modernism, Anatolia, II. Constitutionalism, Fine Arts.

GİRİŞ

Kurtuluş Savaşından sonra Anadolu coğrafyası üzerinde kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti, dünya üzerinde kendini kabul ettirebilmek için eğitimden sağlığa, sanayileşmeden sanata her alanda yenilikler yapmak zorundadır. Bu geçiş sürecinde plastik sanatlar kavramı, sanat-sanatçı ve izleyici kuramını, sanatla iç içe toplum modeli ve yaşam tarzını oluşturulması devletin sanat politikasının olması gereğini doğurur.

Milli Sanat modeli için devlet tarafından yapılması gerekenler, dönemin şartlarına göre planlı veya plansız girişimler hepsi birden bütün imkânların kullanılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yurt dışına öğrenci gönderimleri, yurt gezileri (yurdu gezen ressamlar), sergi düzenlemeleri, ödüllü resim ve heykel yarışmaları, sanat eğitimi veren okulların yaygınlaştırılması, sanatçı grupları, tiyatro gösterileri ve buna benzer birçok etkinliklerin arttığı bir döneme girilmiştir.

Sanat faaliyetlerinin yoğunlaştığı bu dönemde gözden kaçan değerler ve genç cumhuriyeti bekleyen Büyük Savaşın (II. Dünya Savaşı) ekonomik ve sosyal yıkımının ayak sesleri duyulmaya başlar. İlk yıllarda Osmanlıyı tamamen reddeden bir anlayışın çağdaş sanatı yakalama çabası, gelenekselleşmiş Türk tasvir sanatını, Türk el sanatlarını, Türk etnografyasını toplumun kültür hafızasında yer olarak olumsuz yönde etkilemiştir.

Unutulan diğer önemli nokta, Anadolu insanının verdiği var olma mücadelesidir. Yaklaşan büyük savaşın toplum üzerinde sosyal ve psikolojik hazırlığının olmayışı ve bu yüzden Anadolu coğrafyasından başka gidilecek bir yer olmadığı, halkın benliğine anlatılması gerekliliğinden doğan "Ben Anadolu" kavramının edinilmesi için milli mücadele yıllarının hatıraları toplumun hafızasına kazandırılması boyutudur. Dönemin şartları altında "Ben Anadolu" kavramının halk üzerinde etkili olabilmesi için devlet tarafından görsel sanatlara daha fazla önem verilir.



Resim 1: Sami Yetik, “Hücuma Kalkış”

<https://www.google.com/search?q=Sami+Yetik&rlz>

II. Dünya Savaşına hazırlık yılları, tarihsel, sosyal, sağlık, ekonomik, milli eğitim modeli şeklinde günümüzde birçok inceleme-araştırma var olarak gözüke de devletin kendi eliyle tuttuğu bir sanat programı arşivi zayıftır. Dönem için en önemli kaynaklar sanat-kültür dergi ve gazeteleridir. Bu dönemin kaynaklarında ise yurdu gezen ressam ve eserleri, halk evleri resim programı, devlet tatbiki güzel sanatlar okulu gibi sanat okulları, resim dersi veren devlet okullarındaki sanat faaliyetleri yeterince yer bulamamıştır. Bu makalede incelemesi yapılan görsel sanatların materyal olarak kullanıldığı “Ben Anadolu” kavramı çalışmaları hakkında bilgiyi dar bir çevreden edinilen belgeler ışığında ele alınmıştır. Ayrıca söz konusu “Ben Anadolu” kavramı hakkında incelemesi yapılmış günümüz kaynaklarına yazımızın içeriğinde yer verilir.

18. yüzyıldan itibaren İstanbul’u ziyaret eden batılılar arasında bulunan yabancı ressam, Pera ve civarına yerleşerek resim atölyeleri kurmaya yönelik çalışmalar sonucu, bu atölyelerde üretilen resimlerin satışı ile Osmanlı’da ilk sanat ticareti ile batı anlayışında plastik sanat pazarı oluşur. Ressam atölyeleri çoğalmasıyla resim sanatı İstanbul’un sosyal hayatında yerini alır. Resim tabloları dükkânlarda, otel lobilerinde, fotoğrafhanelerde, tiyatro kulislerinin duvarlarında görülürken, yerli ve yabancı ressamın bulunduğu birçok resim sergisi açılır. Galatasaray resim sergileri, yurt dışı Viyana resim sergisi bu sergilere örnektir.

Batılı tarzda resim yapma geleneği doğan bu dönemde, Süleyman Seyyid, Şeker Ahmet, Ferik İbrahim gibi Avrupa’ya resim sanatı eğitimi amaçlı öğrenci gönderilmesi yanı sıra, babası tarafından hukuk eğitimi için Paris’e gönderilmesine rağmen Boulanger ve Gérôme’dan resim yapmayı öğrenen Osman Hamdi gibi dönemin ünlü ressamlarındandır.



Resim 2: Süleyman Seyyid, “Portakallı Natürmort”

https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCleyman_Seyyid#/media/Dosya:Portakalli_Nat%C3%B5Crmont.JPG

(Erişim Tarihi: 05.02.2020)

Aynı dönemde İstanbul’a yerleşip Sultan Abdülhamit Döneminde Saray Ressamlığına kadar yükselen İtalyan Ressam Fausto Zonaro, Akaretler yokuşunda saray tarafından kendisine tahsis edilen evini sanat atölyesi ve bir tür sanat merkezi haline getirir.



Resim 3: Fausto zonaro, “Ertuğrul Süvari Alayı” (Fausto Zonaro bu tablosundan sonra saray ressamlığına getirilmiştir.)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Ertugrulsuvarialayi_zonaro.jpg (Erişim Tarihi: 05.02.2020)

Değişim, her alanda olmalı düşüncesi kendi içinde sancılarını yaşarken, genç Cumhuriyet, Osmanlı’dan devraldığı her türlü sorunlu mirasını çözümlemesi gerekmektedir. Neredeyse ülkenin tamamının okuma yazması olmayışı ve birey olmanın getirisinden faydalanamamış bir halk kitlesi vardır. Bu nedenle, değişim ve çağa ayak uydurma yolunda izlenen politikaları uygulama zorunluluğu doğar. Uygarlığa giden yol, halkın refahından, bilinçlenmesinden, geleneklerinden ve toplumun sanat hafızasından geçer. Aynı zamanda millî benlik kavramı ve millî mücadele şuurunun aşılması ise görsel sanatlar aracılığı ile okuma yazma oranı düşük olan toplumda o yıllarda en iyi hitap formatıdır.

Kurtuluş Savaşı mücadelesi verilirken Anadolu’dan başka toprağı olmadığı gerçeğini anlayan Anadolu insanı, farkında varılmamış ya da düşüncesi dahi planlanmamış Milli Mücadele kavramı ile II. Dünya Savaşına doğru tanışır. Bu büyük savaşa toplumun sosyal psikolojisini hazırlamak için, Erken Cumhuriyet’in gelişim ideolojisinin algılanmasında, resim sanatının ayrı ve çok önemli bir yeri olduğu devlet tarafından keşfedilmiş olup, devlet destekli Kurtuluş Savaşı Sonrası ve gelişen Türkiye temalı resimler “Ben Anadolu” düşüncesinde üretilir.



Resim 5: Şeref Akdik, “Okula Kayıt” (Harf İnkılabından sonra tüm yurttan okuma yazma seferberliğini anlatan bu tabloda baba figürü yoktur. Var olabilme mücadelesi veren Anadolu insanının ödediği bedeli simgeler.)

<https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.turkishpaintings.com>

(Erişim Tarihi: 08.03.2020)

Sevr’e karşı verilen mücadele ve Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulan genç Cumhuriyette, “Ben Anadolu” kavramında ne amaçlamıştır? Düşüncesi nedir? Oluşturulan yeni nesil Türk Sanatında, millî benliğin ve ruhunun ortaya çıkarılmasının altında yatan nedenleri ve karşılaştığı sorunlar nelerdir? Günümüzdeki çağdaş sanat kuramının çözümlenmesi meselesinde Türk modernitesi ile postmodernizmin arayışından doğan ayrışmalar sonucu ortak hedeften sapmanın siyasi ve sosyal yaşam şekli ve alanlarının sanata uygunluğunu görebilmemiz açısından Millî Sanat modeli düşüncesinin oluşum temellerini izlememiz gerekir.

Türk Resim Sanatı Olgusunun İlk Yılları

Toplum bilinçlenmesi için ortaya çıkan “Ben Anadolu” düşüncesi altında yatan nedenleri ve karşılaştığı sorunlar incelendiğinde Ben Anadolu düşünce temellerinin Tanzimat Dönemi’ne kadar indiği söylenilebilir. Tanzimat yıllarına rastlayan batı üsluplu Türk resminde II. Meşrutiyet ile birlikte millî kimlik doğar. Batı’yı izleme modeli, felsefi alandan çok ahlaki boyutta önemli tartışmalara neden olur. Tanzimat sonrası Türk sanatı, İslami, batı ve Türkçülük yani milliyetçilik kavramları olmak üzere üç ayrı yönde ilerler. Millî sanat modelini benimseyen sanatçılar diğer iki gruba karşı kendi mücadelesini verir (Düben, 2007: 237-245).



Resim 6: Nuri İyem, “Dededen Toruna” (Ankara Resim Heykel Müzesi Arşivi)

Ancak bir sorun vardır. Milli sanat modelini uygulayan sanatçı, eserlerinde kendi fikirlerinden çok toplumun düşünce yapısına önem vermelidir. Sanat için sanat kavramını benimsemiş de olsa sanatçı, halkın düşünce ve istekleri doğrultusunda hareket eder. Sanatçı Anadolu’yu tanımadan millî sanat modelini asla öğrenemez. Bu nedenle sanatçının İstanbul’dan çıkıp Anadolu’ya açılması gerektiği fikri Cumhuriyet sonrası dönemin yöneticilerinden önce Muallim Vecihi tarafından ortaya atılmıştır. Muallim Vecihi’ye göre, dönemin Türk ressamı kendi kabuklarından çıkarak, üçer kişilik gruplar halinde Anadolu’nun çeşitli yerlerinde resim yapmaları ve bu sanatı gittikleri yerlerdeki insanlara öğretmeleri için çeşitli imkânlar sağlanmalıdır (Düben, 2007: 244-245).

Aslında bu politika, Cumhuriyet öncesi millî sanat modelinin devamı niteliğindedir. Cumhuriyet öncesinde düşünülüp de bir türlü uygulamaya geçilemeyen, sanatçılar tarafından Anadolu’yu gezme fikri, Cumhuriyetin ilanından on beş yıl sonra hayat bulur. Yurt gezileri, dönemin sanatçıları için Anadolu’yu tanıma fırsatıdır. Aynı şekilde devletin millî mücadeleyi topluma anlatmanın en kolay yolu da budur.

Ülkenin çeşitli illerine gönderilmesi planlanan bu fikir, dünyanın diğer bölgelerinde varsa örneği nasıl uygulandığı araştırıldıktan sonra, 1938-1943 arası her yıl on sanatçı görevlendirilir. Bu sanatçılar halkın içine girerek resim yapma tekniğini öğretecekler ve bu sayede toplum sanata uzaklaşmamış olacaktır (Keskin, 2012:141-151).



Resim 7: Saim Özeren, “Konya” (I. Yurt Gezisi, 1938, Konya)

<https://www.google.com/search?q=saim+%C3%B6zeren&rlz=>

(Erişim tarihi: 09.03.2020)

Bununla birlikte, tarihsel sürecin içerisinde yer alan ressam Mihri Müşfik Hanım’ın büyük desteği ile 1914 yılında bayan öğrencilerin eğitimi amaçlı İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi ve (Toros, 1988: 47). 1926’ da Sanayi-i Nefise Mektebi, “Güzel Sanatlar Akademisi” adı altında toplanır. İlk müdür Namık Kemal’dir. Akademiyi bitiren ilk ressamlar “Güzel Sanatlar Birliği” adı altında görevini sürdürür (Özsezgin, 2000: 129). 1800’lerin sonlarına doğru Türk plastik sanatında kurumsallaşma çabası vardır (Başkan, 1997: 61).



Resim 8: Mihri Müşfik Hanım, “Yaşlı Kadın”

<https://www.google.com/search?q=mihri+m>

(Erişim tarihi: 16.03.2020)

Cumhuriyetin ilanından sonra saray çevresinden çıkan resim sanatı, zaman içinde İstanbul dışına açılır. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında, İstanbul, Ankara gibi merkez dışı illerde kurulan halkevlerinde sanat kolları topluma öğretilir. Resim sanatı öğretisi ile yine taşra illerini gezen ressamların, kişinin sanata nasıl bakması gerektiğini anlatan çabaları oldukça yoğundur.

Yazılı basın, dönemin Türk resim sanatının aynası görevini üstlenir. Cumhuriyetin ilk yıllarında topluma güzel sanatlar benliğini öğretmeyi amaç edinen gazete ve dergilerdeki sanat ve kültür yazıları, ilerleyen dönemlerde izleyicinin esere nasıl bakması gerektiği boyutunu alır. Bu öğretici çabalarının sonucunda resim sanatının kısıtlı da olsa devinimi gösterir.



Resim 9: Beş Sanat Dergisi, (1 Aralık 1950 tarihli kapak sayfası)

Bu süreç, 1960'lara doğru izleyiciye uygulanan öğretici metodunda değişikliklere uğrar. Bu durum devletin sanat ve sanatçı üzerinde desteğinin azaltılması ve çağın getirdiği gelişim sürecine uyma zorunluluğundan kaynaklandığı da düşünülebilir.

Çağdaşlaşma Sürecine Geçiş

Çağdaşlaşma yolunda Batı'yı hedef alan, bununla birlikte, öz kültürümüz olarak geleneksel Anadolu Türk Sanatını kabul eden. Ancak, düşünce sistematığında batıcılık ile İslamiyet arasında kalmış ve birinden birini yok sayan çıkmazda oluşturulmaya çalışılan sanatta ulusal kimlik sentezi, konu ve teknik üslup problemlerini aşmayı başaramaz. Günümüzde hala Türk resim sanatı denilince akılda kalan imgenin oluşmayışının nedeni ise sorunun kökeninin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde fikir birliğine varılamamış olması yatar. Dönemin ressamı, Batının düşünce, teknik ve akımı etkisinde aldığı eğitimin etkisinde kalarak "Ben Anadolu" kavramında ürettiği eserinde, yapmacık hissi uyandırır.

Günümüzde bile Türk resim sanatına olan ilginin, toplumun belirli bir zümresi etrafında sınırlı kalmasının ve o sınıfın ticari ilgisini çekmesinin asıl nedeni, Anadolu'yu sadece macera ve heyecan olarak gören sanatçıların millî benlik kavramından önce kendi benliklerini ön plana

çıkarma gayreti içinde oldukları, dönemin kültür sanat konulu süreli yayınlarında açıkça anlatılır. Sonuçta devletin istediği millî sanat modeli, ne batı eğitimi almış sanatçı ile ne de dinsel kalıplar içerisinde eser üreten sanatçılarla başarılı olmuştur.



Resim 10: Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Sarı Saz.

<https://www.google.com/search?q=bedri+rahmi+ey%C3%BCbo%C4%9Flu&rlz=>

(Erişim tarihi: 17.03.2020)

Aslında izleyicinin "ben resimden anlamam" sözü samimi bir itiraftır. Çünkü o dönemde sanatçılar, soyut veya sanat için sanat kavramına bağlıydılar. Zamanla resimden anlamam düşüncesi toplum içinde artmıştır. Çünkü ressamlar toplumun kendi düzeylerine ulaşamayacağını düşünerek, pratik ve kârlı olanı, sıradan insanın kültür düzeyine inme kararı almıştır. Ressamlar satılabilir resimleri yaparak, eğitilmemiş halkın anlayabileceği resim yapma suçu işliyorlardı. Bütün sanat galerileri ise daha çok satmak için piyasa işi resimlere yönelmişti. Ressam Özdemir Altan, tüm bu çelişkileri şu soruyla irdeler; "*Türk resmi henüz yeterli bir birikime sahip değilken, yeni bir fenomen olan para aşkı ürünlerin, sanatın giderek öz malı biçimine dönüştüğünü ve kültür birimlerinin değiştirilmez bir hastalıklı temel oluşturduğunu, bunun da geleceği şimdiden yıktığının farkında mıdır?*" (Altan, 1985: 3).

Batılaşma sözcüğü, bazı çevrelerce etimolojik olarak kimliğin yitirilmesi şeklinde algılansa' da, Türk toplulukları Orta Asya'dan itibaren Batıya yönelimi hep vardır. Fatih ve Kanuni dönemlerinde çağdaş olmak; Rönesans'ı anlamak, sonraki dönemleri yakalamak, küresel dünyaya eklenmektir (Ödekan, 1996: 6).

Kültür politikamızın bile millî mi? yoksa evrensel mi? olacağı, halka dönük mü? ya da elit bir anlayış düzeyinde mi? ele alınacağı dönemin siyasal tercihleri doğrultusunda gündeme gelir. Aynı zamanda sanat için eleştiri yapılmaması, bunu yapacak yeterli eleştirmen olmaması, bu sürecin devam etmesini sağlamış ve bunun gerekliliğini ve eksikliğini ne sanatçı ne de galeriler anlamıştır (Çelik, 2008:38).

Çağdaşlık kavramı, bize batılılık anlamında verilir. Aslında toplumun kendisi kültür ve tarihi gelişimi içerisinde çağdaşlaşma standartlarını kendisi belirlemelidir. Ülkenin sorunu da budur,

yani kendi standartlarının bulunmamasıdır. Toplum ya ulusallık değerleri içinde kaybolmuş ya da küresel yaklaşımla Batı'yı taklit etmiştir (Turgut, 1993: 65).

Bu dönemde oluşan millî sanat düşüncesinde Türkçülük esastır. Milli mücadelede halkın çektiği sıkıntılar, ülke ve toplum sorunları işlenir. Türk sanatçısının eğitim aldığı uygarlık artık düşmandır. Bunun sonucunda “toplum için sanat” modeli düşünce yapısına girer. Yakup Kadri Karaosmanoğlu kendi kimliğine yabancılaşan, yozlaşan aydınları, romanlarında anlatır (Buğra, 2005: 147).

29 Ekim 1923’de adı resmileşen Türkiye, iktisadi imkânsızlıklar içindedir. Arka arkaya gelen savaşların yıkıcı etkisi sonrası kurumları farklı devlet yapısı oluşturulur. Cumhuriyet’in ilânından birkaç ay sonra, Halifelik kaldırılır (3 Mart 1924). Halifeliğin kaldırılmasıyla, halifelğe bağlı olan bağlı kurumların ve zihniyetin de değişmesi sağlanır. 3 Mart 1924’te Evkaf Vekâleti yerine hükümete bağlı Diyanet İşleri kurulur. Eğitim kurumları Maarif Vekâlet’ine bağlanır. 24 Mayıs 1924’te Teşkilat-ı Esasiye Kanunu (1924 Anayasası) yürürlüğe girer. 25 Kasım 1925’te şapka inkılâbı yapılır. 17 Şubat 1926’da Türk Medeni Kanunu çıkarılır. 1 Kasım 1928’de harf inkılâbı gerçekleşir.

5 Nisan 1931’de Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti (T.T.K) kurulur. Aynı yıl ezanın ve namaz dualarının Türkçe okunmasına, Kuran’ın Türkçeye çevrilmesine başlanır. 12 Ekim 1932’de Türk Dili Tetkik Cemiyeti (T.D.K) kurulur. 1934’de kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınır, soyadı kanunu çıkarılır. 2 Eylül 1938’de Hatay Misak-ı Milli sınırları içine alınır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kısa süre içerisinde çıkarılan toplumun çağdaşlaşma yapısını değiştiren yasa, kanun ve inkılâpların yanı sıra, Anadolu dışı sorunlar bertaraf edilmiştir.

Bütün bu sosyal yapı değişikliklerine rağmen sanat için şartlar hala oluşturulamamış durumdadır. Üretilen eserlerin sergilenmesi için mekân sıkıntısı devam etmektedir. Bu kısıtlı ortamda sanatçılar grup halinde ortak sergiler düzenlerler. Yeni kurulan ressam grupları, yeni sergiler açabilme gayretindedir (Üstünipek, 1999: 40). Bu sorunlara rağmen, Türk resim sanatı, 18. yüzyıldan itibaren batılılaşma döneminde en hızlı gelişen ve taban bulan sanat koludur. Geçmiş yüzyıllarda Türk tasvir sanatı, konu ve uygulama alanları bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Geleneksel Türk tasvir sanatının birikimi ile çağdaş resim sanatına uyumu daha kolay olmuştur. (Başkan, 2009: 207).

Cumhuriyetin ilk yıllarında, yetenekli genç sanatçılar devlet sınavı ile seçilerek devlet bursu ile yurt dışında resim eğitimine gönderilir. Ayrıca dönemin hükümeti tarafından seçilen sanatçıların yurt içi çalışma gezileri düzenlenmesine karar verilir. Halkevleri şubelerinde amatör resim çalışmaları eğitimi, resim ve heykel sergileri ve sonraki yıllarda resim öğretmenleri ilk ve orta öğretim ders programlarında yer alan resim derslerini vermek için öğretmen olarak atanırlar. Akademi’nin resim eğitimi programlarına yeni düzenlemeler getirilmiştir. Bu eğitim döneminde yabancı sanatçı ve eğitimcilerde yer alır. Bu durum devletin sanata verdiği desteğin göstergesidir (Tansuğ, 1991: 44).

Cumhuriyet yönetiminin ulusçuluk-halkçılık ilkesine uygun olarak, daha önce yasaklanmış plastik sanatlar özgürce ve devlet destekli yerini bulur (Korur, 2008: 147). Cumhuriyet Dönemi Türk sanatı, sanatın çeşitli alanlarındaki boşluklarını Türk Devrimi ilkeleriyle bütünleştirme gayretindedir. Örneğin, Cumhuriyet anıtlarının yapılması ile müzik, tiyatro, temsil ve opera çalışmaları bu alandaki en önemli gelişmelerdir. Dönemin sanat çevreleri, Türk Devrimi’nin gelişim sürecinde Cumhuriyet Hükümetlerinin istekleri doğrultusunda yanıt verirler. 1933-36 arasında devlet tarafından düzenlenen İnkılâp Sergileri ile devletin sanat ortamına katkısı artar. 1933’deki ilk sergide, mili mücadele ruhunu taşıyan eserler sergilenir. Daha sonraki sergilerdeki eserlere “Güdümlü Sanat” eleştirileri yapılır. Sanat eleştirmenleri ve sanatçılar, inkılâp konularını işlemekten çok yapıtın inkılâpçı olması gerektiğini savunmuşlardır (Germaner, 1999: 17).

Sorunlar, Çözumsuzlük, Özgün Olabilme Çabası ve Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi yeni sanat olgusu ile batılı yaşama ayak uydurma çabası, yüzyılın başlarından itibaren Türk sanatçılarının sorunu olmuştur. Sanatçı geleneksel ile çağdaş arasındadır. 1930’lu yıllarda manzara ve meyve resmi eleştirilmeye başlanırken, kuruluş mücadelesi temasının tuallerde işlenmesi gerekliliğine dair eleştiri yazıları sanat dergilerinin sütunlarında yerini alır. Bu isteğe uygun eserler yapılmasına rağmen nicelik ve nitelik bakımından büyük önem kazanamazlar. Devlet, kendine bağımlı bir sanata açık olmamıştır. Ayrıca, ulusal temalı kompozisyonlar sanatsal değer getirmez. Bu yönde çağdaş Türk sanatını oluşturma çabaları sonucu, dışarıdan belli ölçülerle ithal edilen ve uygulanan yöntemler tepki çeker (Tansuğ, 1993: 93).



Resim 11: Namık İsmail, “Harman”

https://tr.wikipedia.org/wiki/Nam%C4%B1k_%C4%B0smai#/media/Dosya:İsmail-threshing.JPG

(Erişim tarihi: 09.06.2020)

Geçmiş yeni batılı anlayışlı Türk resmi, ünik olabilme arayışındadır. Bu süreç içerisinde çabalar sonuçsuz kalır. Özgün ya da çağdaş kavramları oluşmamıştır. Sanatçıda ünik olamamıştır. Doğu-batı köprüsünde kalan sanatçı kendisini oyalanmış hisseder ve girift uçlara yönelir. Sentez çözüm değil olağan durumdur (Yarar, 1991: 33).

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte yeni ilkeler benimsenir. Ülkemizdeki rejim değişikliği toplumun her kesimine olduğu gibi sanata da direkt yansımıştır. O günün koşulları göz önüne alındığında bu doğal karşılanmalıdır. Toplumsal sorunları konu alan resimler yapılmaya başlanır.

Erken Cumhuriyet dönemi sanat faaliyeti açısından yoğundur. “Sanayi-i Nefise Birliği”, “Müstakil Ressamlar Cemiyeti”, “d grubu”, “yeniler grubu”, “tavan arası ressamı”, “onlar grubu”, “helikoncular” gibi ressam ve heykeltıraşların oluşturduğu bu sanat grupları birçok sergi düzenlemiştir. Bu döneme kıyasla batıda görülen sanat akımları yerine sanatçı daha çok toplum sorunlarıyla ilgilenirler. Sanatçının görevi, birçok savaştan yoksul ve yorgun çıkan, eğitimi geride bırakılmış Anadolu coğrafyasında yaşam mücadelesi veren halka görsel materyaller aracılığı ile sosyal, siyasi ve kültürel hafızayı yeniden benimsetilerek, Milli Mücadele ruhunu, “Ben Anadolu” kavramı ve mantığını yerleştirebilme çabası görülür.

Devlet tarafından düzenlenen resim heykel sergileri, inkılap sergilerinde eser üreten çeşitli ressam gruplarına mensup sanatçıların tablolarında ivme kazanmış figürler üzerinde çalışmalarında yoğunluk görülür. Türk toplum ülküsüne göre şekillenmiş olan, Cumhuriyetin yeni devlet sistemine üzerinden eserler üretilmesi, sanatçının yolunu açar. Batı tarzında eser üretimi, sergiler, yurt gezileri, Anadolu'yu gezen ressamların topluma resmi anlatması ve tablolarının sergilenmesi ve devlet destekli yeni sergilerin açılması ile Galatasaray Sergilerinin hız yitirdiği bir dönemde Cumhuriyet yönetiminin yansız bir hakem olduğu anlaşılmaktadır (Özsezgin, 1987: 23).

Sanatın özü eserin izleyicide uyandırdığı estetik beğeni ve coşkuda aranmaktadır. Bir tür izleyici durumunda bulunan eleştirmen, ne kadar objektif olsa da kendi duygularını bir şekilde eseri değerlendirirken ortaya koyacaktır. İzleyiciye yönelik eleştiride; eleştirmen herhangi bir ölçü tanımamakta tek kıstas kendi beğenisi olmaktadır. Eser eleştirmenin hoşuna gitmişse beğenir, gitmemişse beğenmez. Yapılan eleştirilerin bazılarında ise izleyicinin eser karşısındaki duruşuna yönelik olduğu görülür.

KAYNAKÇA

- ALTAN, Ö. (1985.Nisan) Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını. Ankara. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını*. (1. Ulusal Sanat Sempozyumu, Tebliğler) 17-19
- BAŞKAN, S. (1997) *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Resmi*. Ankara. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- BAŞKAN, S. (2009) *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara. T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- BUĞRA, H. B. (2005) “1914’lerden 1940’lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik”. İstanbul. yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü.
- ÇELİK, S. (2008) “Türkiye’nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği”. İstanbul. yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Tarihi Anabilimdalı.
- DAL YARAR, E. (1991) *Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler*. İstanbul. Türkiye’de Sanat, Sayı:1.
- DÜBEN, İ. (2007) *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- GERMANER, S. (1999) *Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı*. İstanbul. Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri, Tarih Vakfı Yayınları.
- GERMANER, S. (2008) *Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar, Modern ve Ötesi 1950 – 2000*. İstanbul. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,
- KESKİN, C. (2012) *Yurdu Gezen Ressamlar*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Aralık, Sayı 27.
- ÖDEKAN, A. (1996) Türk Sanatının Niteliği. İstanbul. *Doğan Kuban’a Armağan, Eren Yayıncılık*.
- ÖZSEZGİN, K. (2000) *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. Ankara. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ÖZSEZGİN, K. (1987) *Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları, Türk Resminde Modernleşme Süreci*. İstanbul. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- TANSUĞ, S. (1991) *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul. Remzi Kitabevi Yayınları.

TANSUĞ, S. (1993) *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul. Remzi Kitabevi.

TOROS, T. (1988) *İlk Kadın Ressamlar*. İstanbul. Ak Yayınları.

TURGUT, İ. *Sanat Felsefesi*. (1993) İzmir. Akademi Kitabevi.

ÜSTÜNİPEK, M. (1999) İstanbul. 1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler. Türkiye'de Sanat. Sayı: 40.