

“Dergâh Mecmuası”nda Resim Teması

PROF. DR. SEFA YÜCE*

Öz

Mütareke ve Millî Mücadele dönemlerinin önemli yayın organlarından biri olan *Dergâh* mecmuası, Türk kültür ve sanatına bütüncül bir bakış açısıyla bakar. Edebî faaliyetlerin yanında resim, heykel ve sinema ile ilgili eleştirel değerlendirmelere yer verir. İşgal döneminin en buhranlı günlerinde İstanbul’da resim sergileri açılır. Bu sergilerde, ressamlarla beraber Galatasaray ve Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin sergileri de dikkati çeker. *Dergâh*, bu sergilerle ilgili her on beş günde haber ve yorumlar yayımlar.

Yahya Kemal, nesrimizin istenilen düzeyde olmamasını resme bağlar. Mecmuada, sanata estetik açıdan bakan Ahmet Haşim poetik anlayışını resmi ele alış ve değerlendirmesinde de gösterir. Haşim, *Dergâh*’ta ressamların resimlerini yorumlarken sanatın sıradanlaşmaması üzerinde durur. Ona göre sanat, bir nevi üst yapıdır. Mecmuada, Fevzi Lütfi yazılarında Türk ressamlarını gelişim göstermemeleri nedeniyle eleştirir. Mustafa Şekip ise Türk resmini metafizik açıdan değerlendirir.

Anahtar sözcükler: Sanayi-i Nefise, resim ve metafizik, Çallı kuşağı, Meşrutiyet kuşağı, Millî Mücadele resmi.

PAINTING THEME IN “DERGÂH MAGAZINE”

Abstract

Dergâh Magazine, which is one of the important media organs of the Armistice and National Campaign period, reviews Turkish culture and art from a holistic perspective. In addition to literary activities, it also includes critical evaluations on painting, sculpture and cinema. Painting exhibitions are held in İstanbul during the most depressed days of the occupation. In these, the exhibitions of Galatasaray and Fine Arts School students, along with the painters, also attract attention. *Dergâh* publishes news and commentaries on these exhibitions every fifteen days.

Yahya Kemal considers that our prose literature is not at the desired level because of painting. In magazine, Ahmet Haşim, who looks at art from an aesthetic point of view, also shows his understanding of poetics in his evaluation of painting. When Haşim interprets the works of the painters in *Dergâh*, he emphasizes the ordinaryization of art. According to him, art is a kind of superstructure. In the magazine, Fevzi Lütfi criticizes Turkish painters for their lack of progress in his writings. Mustafa Şekip, on the other hand, evaluates Turkish painting in terms of metaphysics.

Keywords: Fine Arts, Painting and Metaphysics, Çallı Generation, Constitutional Monarchy Generation, National Campaign Painting.

GİRİŞ

Mütareke ve Millî Mücadele döneminde yayımlanan *Dergâh*, sanatı bütüncül bir bakış açısıyla ele alır. Mecmuada, güzel sanatlarla ilgili pek çok görüş ve tenkide yer verilir. Bizde ve Batıda güzel sanatlarla ilgili gelişmeler yakından takip edilir. Ressamlar ile edipler, İstanbul'un işgali süresince sanatın insanımıza bir ümit olması için gayret sarf ederler. Ayrıca *Dergâh*'ta düzenli olarak "İstanbul'un On Beş Günü" ile ilgili sanat haberlerine yer verilir. Bu haberlerde "resim" önemli yer tutar. Mecmuada gerek nesirleri ve gerekse şiirleriyle dikkat çeken Ahmet Haşim resimle ilgili yazılar da kaleme alır. *Dergâh* mecmuasının yayın hayatına başlamasında büyük emeği olan Yahya Kemal ise, sanat konusunu ele alır ve değerlendirir.

Yahya Kemal, bizde sanat ve kültürün istenilen seviyede gelişememe nedenlerini iki ana unsura bağlar: "Resimsizlik ve Nesirsizlik". O, bu konuda şu tespitleri yapar:

"Bu iki fecî noksanımız olmasaydı bizim milliyetimiz bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu. Resimsizlik yüzünden cedlerimizin yüzlerini göremiyoruz. Ah bu ne fecî hicrandır! Eski şehirlerimizi göremiyoruz. (...) Vatanı kurduğumuz eski seferlerimizi, eski meydan muharebelerimizi, bu muharebeleri başaran şerefli ordularımızı göremiyoruz. Ah, ah... Resimsizlik yüzünden daha neleri, daha neleri göremiyoruz. (...) Hulâsa bugün aydınlığının hudutsuzluğuyla insanları insan eden nesir Araplarda da yoktu. Acemlerde de yoktu. Biz zavallı Türkler Arap ve Acem tilmizleri olduğumuz için, ayrıca da kendi millî kusurumuz olarak, az yazdığımız için nesirsiz kaldık. (...) Eğer Türk milletinin resim bir, nesir iki bu iki sanatı olsaydı bugün milliyetimizin kudreti, olduğundan yüz kat daha fazla olurdu. Muhayyileyi en fazla işleyen bu iki sanatı tâlih, bizden esirgedi. Cedlerimizin resimleri yok, onları hemen hemen bilmiyoruz. Minyatürlerden, Avrupa'nın o sıralardaki ressamlarının levhalarından hayal meyal onları seziyoruz... Nesrimiz, çok kusurla malûldur. Çok kısa yazmışız, çok kötü yazmışız. Çok kısa yazmışız (Beyatlı, 1984, s. 68-71)."

Yahya Kemal'in bu tespitleri geçmişe dönük genel bir muhasebedir.

Resmin başlangıcı ile dinî ve edebî eserlerde kullanımının uzun bir hikâyesi olmakla birlikte bizdeki macerasına bakmak gerekir. Resim, Tanzimat'ın ikinci yarısından sonra edebî dergilerde görülür. "Osmanlı'nın ilk dergisi *Mecmua-i Fünûn*'da (1862) henüz resim basmak mümkün olmadığından yapıştırma fotoğraflar kullanılır. İlk resimli mecmuamız *Mir'at'tır* (1862) ve litografya tekniğiyle basılmış resimleri vardır; ama sanat değeri olan resimlerin basımı için *Mir'at-i Âlem Mecmuası'nı* (1864) beklemek gerekir(tir) (Özgül, 1997, s. 26-27)." Ahmet İhsan'ın matbuat hayatına atılması ve *Servetifünun* dergisini yeni bir anlayışla çıkarmak istemesi, onu birtakım arayışlara yöneltir. Resimli bir dergi çıkarmanın kolay olmadığını anlar ve bu amaçla bir Avrupa gezisi yapmaya karar verir. Paris ve Viyana matbaalarını gezer. Paris'ten kâğıt ve Viyana'dan yeni klişeler getirtir (Tokgöz, 1930, s. 64-65).



Padişah II. Abdülhamid, bu dönem dergilerini ekonomik olarak destekler. *Servetifünun'a* da Dahiliye bütçesinden 3240 kuruş bir aylık bağlar. Derginin 27. sayısında Ortaköy Camii, bir sonrakinde ise Kız Kulesi'nin resmi basılır. Ayrıca Müze-i Hümâyün Müdürü Osman Hamdi Bey'in yardımlarını gören Ahmet İhsan Paris'ten fotografer ve çinkografi ustası Napier'i İstanbul'a getirir. *Servetifünun* dergisiyle resmin önemi artar (Özgül,1997, s. 27-28).

Resimle birlikte "perspektif" kavramı kültürümüze girer. "Perspektif", insana yeni bakış açısı kazandırır. Bu kavram Rönesans'la beraber sanatkarın gündemindedir. "Perspektif geleneğinde her şey bakan kişinin görüş açısına göre düzenlenir. Bu tıpkı deniz fenerinden çıkan ışınlar gibi, ama dışarı doğru çıkan ışınlar yerine burada görünen şeyler sanki içeri ilerler. Geleneklere uyularak bu görüşlere gerçek denir. Perspektif bir tek gözü, görünen nesnelere dünyasının merkezi yapar. Her şey sonsuzluktaki kayma noktası gibi gözün üstünde toplanır (Berger: 2018:16)." Bu anlayış edebî eserlere de yansır. Meşrutiyet döneminde Fecriati ile birlikte şiirde parnasyenleri örnek alma ve empresyonizmin etkisi bariz şekilde görülür.

Bu dönem Türk resim sanatında "Çallı Kuşağı" ya da "Meşrutiyet Kuşağı" olarak da anılan "1914 Kuşağı"nın etkisi 1930 yıllarına kadar sürer. "Meşrutiyet Kuşağı"nın ressamaları şunlardır: "İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi, Sami Yetik, Avni Lifij ve Namık İsmail'dir. "Bu isimle anılmalarının nedeni, 1910 yılında Paris'e eğitim için gönderilip I. Dünya Savaşı çıkınca da yurda geri dönmüş olmalarıdır. Bu ressamaların dışında aynı sanat ortamını paylaşan diğer ressamalar, Ali Cemal Ben'im, Mehmet Ali Laga, Hayri Çizel, Esad Arseven, Bahriyeli İsmail Hakkı, Üsküdarlı Cevat Bey, Şevket Dağ, İzzet Ziya, Mihri Müşfik, Celile Hikmet, Müfide Kadri ve Belkıs Mustafa'dır (Okkalı, 2019, s. 51)."

Kadınların talebi üzerine 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi açılır. Kadınlar resme büyük ilgi gösterirler. Bu dönemin sanatçılarından Mihri Müşfik pek çok ünlünün resmini yapar. Bunlar arasında Servetifünun topluluğu üyeleri arasında yer alan Hüseyin Cahit Yalçın'ın eşi Mevsume Hanım da vardır. Mihri Müşfik Hanım, yetenekli ve renkli bir kişiliktir.

Sanatçı 1918 yılında düzenlenmeye başlayan resim sergilerinde Beyoğlu'nda ve Şişli'de resim sergisi açarak Osmanlı kadınının kültürel faaliyetlerinin gelişimine bir ivme kazandırır. Mihri Müşfik, aynı zamanda "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"nin de üyesidir. Kendisi, ayrıca Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Belkıs Mustafa, Hale Asaf, Aliye Berger, Fahrelnisa Zeid gibi önemli sanatçıların arasında bulunduğu öğrencileriyle Türkiye'de kadın sanatçı geleneğini başlatır (Okkalı, 2019, s. 56).

Resim, II. Meşrutiyet'ten sonra gündelik hayatın parçası hâline gelir, sosyal hayatın ve modanın değişimini de yansıtır. Bu dönemde çok sayıda kadın dergisi yayın hayatına başlar.

Resme ilgi giderek artar. Birinci Dünya Savaşı ile beraber, bir kaos ortamı yaşanır. Bununla birlikte yine de İstanbul'da kültürel faaliyetler bir ölçüde devam eder.

MÜTAREKE DÖNEMİ

Dergâh mecmuası, Mütareke döneminde İstanbul'da kültürel faaliyetleri yakından takip eder ve okurlarını "İstanbul'un On Beş Günü" adıyla bilgilendirir. Bu haberlerin birçoğu resim ve sinema ile ilgilidir. İlk haber, kadınların resim sergisidir: "Bu son iki hafta zarfında Çemberlitaş karşısındaki Ressamlar Cemiyetinin resim sergisiyle Bezmiâlem Sultanîsinde İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi tâlibatının eserleri teşhir edilen sergi ve Medreset'ül Hattâtîndeki yazı sergisi İstanbul'un uyuklayan canlı bir hadisesi oldu (*Dergâh*, 1921, s. 228)."

Mecmua, Ressamlar Cemiyeti'nin sergisi ile ilgili değerlendirmelerde bulunur.

"Kapıdan girer girmez serginin en büyük eseri olan Sami Bey'in 'Aydın Önlerinde' unvanlı levhası göze çarpıyor. Bu levha viran bir köyün harabeleri üstünde vatan müdafaasını gösteriyor. Gerek Sami Bey gerekse İbrahim Bey Türk ruhunun en hassas taraflarında fırtınalar koparan böyle mevzuları eserlerinde canlandırdıkları için pek çok tebrik ve takdire şâyândırlar. Bu levha, geri plandaki şahısların biraz hareketsizliği ve sol tarafın sağ tarafa nispetle hissedilen boşluğu gibi bir iki ufak tefek kusuru ihtiva etmekle beraber serginin en güzel eserlerinden biridir. (...) Çallı İbrahim Bey de *İzmir'de Yunan Mezâlimi* unvanlı tablosunda mevzu sanatkâr çok canlı olarak tespit etmiş. Yine İbrahim Bey'in *Mevleviler* unvanlı bir tablosu bu serginin dikkate şayan eserlerindedir... *Akisler*, *İstirahat*, *Beyaz*, *Elbiseli Kadın* unvanlı başlıca üç güzel eserin sahibi olan Hikmet Bey, bilhassa renk intibahındaki muvaffakiyetiyle temâyüz ediyor... Nazlı, Güzin, Sabiha, Mediha, Melek Hanımlar portre ve natürmortlarında Şeref, Saim, Refik, Midhat Beyler de poşadlarında âti için bize çok şeyler vaat eden istidadını meydana koyuyorlar. (...) Her sene Kız Sanayi-i Nefise Mektebinde açılan resim sergisi bu sene de Bezmiâlem İnâs Sultanîsinin alt katında umuma küşat edilmiştir... İkinci salonda altın madalya müsabakası için yapılan yağlı boya resimleri teşhir edilmiştir. Altın madalya kazanmış olan Melek Hanım'ın nefis resimlerinden maada Bâkiye, Nazlı, Nevzat, Nimet Hanımların eserleri ayrı ayrı takdire şayandır. Bâkiye Hanım'ın yevmî gazetelerde mevzubahis olan *Lodos Havasında Galata Rıhtımı* ve Nevzat Hanım'ın *Genç Bir Hanım'ın Başı* pasteli kıymetli bir eser-i sanattır (*Dergâh*, 1921, 229).

Ahmet Haşim'in *Dergâh*'ta yayımlanan "Ressamlarımız Hakkında Bir Mütalaa" başlıklı yazısı, sanata ve sanatkâra bakış tarzını yansıtır. Ona göre, şevksiz ve durgun hava sanatın geneline hâkimdir. Özellikle ressam, teşvik ve rağbet görmemekten şikâyet edebilirler.

"Bir türlü şikâyetlerden ve sitemlerden teressüm eden kanata göre öyle anlıyoruz ki, ressamlarımızca, resmin bizde bir türlü terakki edemeyişinden mesul, onlardan başka, hemen çok az, herkestir. Bu kanaat ne dereceye kadar nefsü'l-emre mutabık, ne dereceye kadar doğrudur? Biz onun görüldüğü kadar doğru olmadığını iddia edeceğiz. Maişet darlığı ve buna benzer gayr-ı müsait şerâitin sanatkârı felce uğratmak kudretinde

olmadığına dair tarih-i sanat, sayısız misallerle doludur. (...) Fakat davayı tevsîk için bu kadar uzaklardan delil aramaya lüzum var mıydı? Sergilerimizde hemen daima, en gülünç ve en yüz kızartıcı muşambalar, beyhude bir rahat içinde semizleyerek, etleri mantarların beyazlığını almış olanların ismini taşıdığını hatırlatmak, acaba aczlerini mazur göstermek için sefaletinden bahsetmeyi âdet edinenlere bundan böyle başka bir sebep-i şikâyet aratmaya kâfi gelmeyecek mi? (...) Rağbette, anlaşılmaya ve alkışlanmaya gelince, bütün bunlar, ancak eser, hakikat şeklini aldıktan sonra mevzubahis olabileceğinden, çalışma ve icat sırasında, eser ruhta bir acı ve başka bir müşkil, bir muamma iken, sanatkârın halktan istemeye haklı olduğu hiçbir alkıştan ciddiyetle bahsedilemez... Zira hiçbir yerde ve hiçbir devirde eser-i sanat, halkın güzellik ihtiyacını tatmin endişesiyle yapılmadı. Halkın bizzat tatminine lüzum görmediği halkın güzellik ihtiyacı ne garip ve ne anlaşılmaz ihtiyaçtır! İctimaiyatta halk diye, neye derler, bilmiyoruz... Sanatkârın başlıca muhatap ve amili diye öne sürülen halkın, edebî bir mefhum olmak itibarıyla neye delâlet ettiğini biz cidden anlamıyoruz... Halkı kimler teşkil eder? Memurlar mı? Köylüler mi? Rençberler mi? Ameli mi? Halk mefhumundan zekâ ve servet sınırları hariç mi tutulmalı? (...) Bu gayr-ı mütecanis azim tabakaları müşterek bir heyecanda titretecek güzellik nasıl bir güzelliiktir? Halk, ihtiyacını duyduğu güzelliği, bizzat kendi nefsinde mi arayıp bulacak, yoksa onu diğer içtimaînin ellerinden mi alacak? Bütün bunlar anlaşılmadıkça, halk ile sanatkâr arasında vücudu zarurî addedilen muvânesetin mahiyeti daima kabil-i inkâr olacaktır.

Bize kalırsa, şiirin, musikinin, resmin ve mimarinin müebbed şaheserleri önünden, sâmit duvarlar önünden geçenler gibi hissiz ve bî-haber yürüyen halk için ismine lâıyk bir sanatın yapılabilmesi mutasavver bile değildir. Halkın muhtaç olduğu şaheser değil, şaheserin idraki kabiliyetidir. Hâsılı ne gürültülü bir muvaffakiyet, ne rahat ne refah, sanatkârın ne eserden evvel, ne de eserden sonra muhtaç olduğu şeyler değildir, sanatkârın ne eserden evvel, ne de eserden sonra muhtaç olduğu şeyler değildir, sanatkârın aradığı münhasıran alkış ve rağbet değilse! (Dergâh, 1921, s. 609-610)."

Ahmet Haşim, bu uzun mütalaasında sanatkârın beklentileri ile halkın sanata bakış ve algılayışını sorgular. "Poetik" bir nitelik taşıyan bu yazı, sanatın estetik planda bir zevk anlayışı ile yorumlanabileceği iddiasını taşır. Ona göre sanat bir "üst yapı"dır. Sanata bütüncül açıdan bakmak gerekir. Sanat, sıradanlaşamaz ve fayda prensibi ile değerlendirilemez. Bunun için sanatın geniş kesimlerce algılanması için idrak kabiliyetinin artırılması gerekir. Ahmet Haşim'in bu görüşleri "Şiirde Mana" adlı poetikasının bir tezahürüdür.

Ahmet Haşim, *Dergâh*'ın 11. sayısında *Cem'in Gözü* musâhabesinde ise, resimde perspektifin önemi üzerinde durur. Ona göre bir ressamda bulunması gereken en önemli



Ahmet Haşim

meziyetlerden biri varlığa bakışı ve onu görme biçimidir. Bu konuda ressam Cem'i bir dehâ olarak niteler.

"Cem'in gözlerimiz gibi yalnız görmez fakat bilhassa tahattur eder. Eşhâsını görerek tersim ettiği zaman, alelâde bir ressama nazaran temâyüz ve rüçhanını anlamak güç olur. Bu garip hususiyetin sırrını soranlara Cem şu şekilde cevap verir: 'Model karşısında bulunduğum zaman 'tabiat' beni mütemadiyen iğfal eder. Zira modellik ne önden ne yandan ne aşağıdan ve ne yukarıdan görülen şekli, evsâf-ı asabiye ve ruhiyeyi tespit eden başlıca hattı göstermez. Benim aradığım ise bütün bu mer'i ve maddî hatların muhassalası olan o büyük 'manevi hayat hattıdır.'

Ahmet Haşim, Cem'in bu sözlerini yorumlar. Ona göre ressam Cem'den hakikat saklanamaz. Cem, bir nevi saklanan veya perdelenen hakikatleri gören bir göze sahiptir. Haşim, insanın iç dünyasını değerlendirirken şunları söyler: "Şeklimiz bir hile ve yalandır. İnsan meyvelerin aksine yapılmış bir mahlûktur, tatlı eti dışarıda ve iç taraf ele alınmayacak tarafıdır. Tebessüm, gülüş ve ağlayış, hep saklamak istediği gülünç ve iğrenç ruhun etrafında tuttuğu perdelerdir ki 'ruh' onun arkasında çarpık ve ürkek bir hayvan gibi, endişeli gözlerle çömelmiş oturur. Cem'in gözü işte bu perdelerin arkasında göreceğini görmek için ruhun bütün hile ve oyunlarını boşa çıkarmayı bilen onu keskin bir tarassud altında tutmayı bilen gözdür. Nasıl? Onu ondan başka kim bilebilir! (Dergâh, 1921, s. 611)."

Namık İsmail *Üç Mel'ûn Sanatkâr* başlıklı musâhabesinde, Rönesans dönemini altın çağ olarak niteler. Bu çağla beraber sanatta özellikle resimde büyük bir dönüşüm yaşanır. "Mademki bu fevkalbeşer insanlar yapılacak son şeyi yapmışlar ve söylenecek sözü söylemişlerdir; onların üfûlundan sonra gelen sanatkârlar, birer dağ gibi ezici nüfuzlarının yanı başında artık takip ve taklitten başka ne yapabilirler? Descartes'in mebdei olan bu mektep, tarz ve usûl senelerinden define bulmuş bir adam sesi işitiyoruz. Bu sayhayı çıkaran korkunç ve abus Caravaggio'dir ve bulunduğu define de tabiattır. Artık pörsümüş, yorulmuş itibar ve akademik şekle girmiş olan resim, tekrar tabiata rücû ettirilmeli ve taze usâre ile tekrar canlandırılmalıdır. (...) Realizmin babası olan Caravaggio ba'demâ fikrini rakiplerine fırçasıyla, olmadığı takdirde hançeriyle kabul ettirmeye çalışacaktır ve bu sa'yinde kendisinden daha mahir bir genç, İspanyol iltihak eylemiştir: Jose Ribera..."

Namık İsmail, ressamlarla ilgili değerlendirmede siyasi olayların sanata yansımalarını da anlatır: "Jose Ribera 1588'de İspanya'da Jativa şehrinde doğmuştur. Bu genç ressam Napoli'ye ayak basar basmaz Caravaggio ile karşılaşır. Ribera'nın haşin İspanyol ruhunda bu katil sanatkârın sert fırçaları müsait bir zemin bulmuştur. Üstadını ilk hatvede bulan Ribera, artık daha ileriye gitmeyecek ve Napoli'de senelerce Caravaggio ile maktul cesetlerin önünde teşrihe çalışacaktır... Bir gün Napoli kralı, bir dükkânın cemekânında Ribera'nın resmini görüyor ve beğeniyor. Artık talihin veche-i abusu görülmüştür. Ribera sarayda ve binnetice meşhurdur. Servet ve şeref yavaş yavaş gelmektedir (Dergâh, 1921, 146-149)."

Mütareke döneminde, bütün engellemelere ve sansüre rağmen *Dergâh* mecmuası kültür ve sanat faaliyetleri ile ilgili yayınlarını sürdürür. Düşman çizmesi altında İstanbul'da resimle ilgili sergiler açılmaya devam eder. Bu sergilerden biri de Şehzâdebaşı'nda Sanayi-i Nefise Mektebi erkek ve kız öğrencilerinin resim sergisidir.

"Şu kanaatteyiz ki, talebe işlerinden umûmi sergi yapılmaz yahut yapılırsa da hiçbir takdir beklenilmemesi muvâfık-ı insaf olur. Atölyede çetin ve müsmir bir sa'ye hasr ve sarf edilmesi lâzım gelen zamanın böyle sergi küşâdı, seyirciye intizar ve tenkit münakaşalarıyla geçirilmiş olması Sanayi-i Nefise Mektebinden bir şey bekleyenler için bir dağ-ı deründür. Bu müessesenin bir mektebe benzemesi zamanı gelmiş, hatta geçmiştir. Bu sergilerin ne hazin maksatla açıldığını biliyoruz..." Hasan İhsan, resim sergisi ile ilgili eleştirel değerlendirmelerinde ayrıca şu görüşlere yer verir: "Talebe efendilerin resimleri ne âlâ! Fakat kaç seneden beri aynı tarzda ve aynı derecede âlâ? Talebe hanımlarımız istidatlı! Fakat kaç seneden beri aynı surette, aynı derecede istidatlı? Ya onlar ilerlemiyorlar veyahut ters istikamette giden bir trenein penceresinden bakanlar gibi gözümüz onların sür'ati nisbetinde geriliyor. (...) Bu sergi insana hem bir resim sergisi hem de bir eczane dolabı hissini veriyor. "Natürmort" diye asılan o levhalarda seyircinin nazar-ı dikkatine arz edilen eşya boş ilâç şişeleri, kavanozlar ve yarı dolu su bardaklarıdır. Bu sergide takdire değer bir şey varsa o da Sabih, Şeref ve Şefik isimindeki gençlerin resimleridir (*Dergâh*, 1921, s. 146-148)."

Olağanüstü günlerin yaşandığı bu dönemde belli merkezlerde sanat faaliyetleri aksamadan devam eder. Bu merkezlerden biri de Galatasaray'dır.

"Galatasaray resim sergisini ziyaret ettik. Geçen senelere nispetle bir tekâmülün hissedildiğini söylemek borcumuzdur... Yeni Türk resmini kurmaya çalışan bahtiyar Türk ressamı, Türk şiirinin temelini atan Yunus Emre olgunluğunun, vecdinin ve saf gururunun hiç olmazsa binde birini haiz olmuş bulunsaydı bundan bilmem kaç asır evvel birçok gibi mırıldanan fakat bir halik gibi düşünen, yaşayan bir ilk Türk şairinin o vecdli ruhu, o müstesna gururu ve o büyük feragatiyle iptidailiktir ki, Türk şiirine bir ebediyet bahşetmiş ve dalını budağını bu soluk ve hazin günlerin üstünden aşmıştır." Fevzi Lütfi, Galatasaray resim sergisini, Türk resminin gelişim çizgisi ile sanat anlayışımızı eleştirel yönden değerlendirir. On göre "Yeni Türk resminin bânilerinde bu vecd, bu feragat ve bu olgunluk var mıdır ki, Türk resmi asırların malı olabilsin ve tarihlere şan vermek hakkını kazansın ve asırlarca sonra gelecek nesilleri ilerlemiş bir sanatın şulesiyle aydınlatsın? Bu hâl ile bunu hiç ümit etmiyoruz. (...) Yoksa memlekette resmi en resmi en iyi takdir eden, edebiyatta geri ve gösterişe ileri, hayreti takdirinden ve takdiri hayretinden bayılan o yumuşak ruh mu? Bizim fikrimize kalırsa sanatkârın kendine baş edeceği yardımıyla, sohbetiyle, şerefiyle memnun olacağı insan yine sanatkârdır ve ruhundan, zevkinden emin olduğumuz yüksek bir hilkattir. (...) Sanatta henüz kendini bulamayan ressamlarımız hayatlarında ise hem kendilerinden hem de sanatlarından uzaktırlar. Zira dillerinden hiç düşmeyen 'millî ve mahallî' sözleri değil, sade eserlerinde, bu intihabları ve bu yeni hâmileleri ile-başka tabir bulamadık-

hayatlarında kuru berâhimden başka bir şey değildir. Eserleriyle bir İzzet Melih veya Safveti Ziya olmaya tenezzül etmeyen ressamlarımız maalesef sanatı ancak o kadar ve onlar gibi tanıyorlar, anlıyorlar (Dergâh, 1921, s 173)."



Mustafa Şekip

Mustafa Şekip, *Resim ve Metafizik* başlıklı uzun yazısında, resmi felsefi bakış açısından değerlendirir. Ona göre, sanatkârların birçoğu mütefekkindir fakat onlar bunun farkında değildir. Sanatı, fikir ve heyecan besler. Sanatkâr, tabiatı olduğu gibi kopya etmez, ondan ilham alır. Aslında tabiat en büyük şaheserdir. Sanat, yaratıcılık ister. Yaratmanın da kendi içinde dereceleri vardır. Mustafa Şekip, resimle metafizik arasındaki bağı şöyle açıklar:

"Resimle metafizikle sıkı münasebeti olacağı vehle-i ûlâda asla hatıra gelmez... Bunlar eserlerini arının bal yapması gibi ilâhi bir selika ile vücuda getirdikleri için asla düşünmeyip yalnız mülhem olduklarını zannederler. Halbûki tabiat karşısında mütefekkindirlerin düşünmeleriyle

sanatkârların ilhamları netice itibarıyla bir cinsten olup aralarında yalnız bir yol farkı vardır. Birinde tefekküre havas ve tecrübe yolundan gidilirse diğerinde his ve heyecan yolundan geçilir. Kâinat karşısındaki feylesof mülâhaza ve tefekkür vaziyetinde ise sanatkâr murâkebe hâlinde bulunur. Hayatın en samimi ve en mahrem bir ilmi olan sanatın ilmin ruhu olan felsefeden uzak kalması şöyle dursun, bilakis felsefenin en ruhlusudur. Zaten hiçbir sanatkâr tabiatı aynen kopya etmeyi kabul etmediğine göre fizik âlemden başka bir âlem arıyor demektir. (...) Tabiatın aynen taklidinin sanatta makbul olmaması o büyük eserin bir eser-i sanat olmadığına bazı heveskârları inandırmış gibidir. Lâkin tabiatı bu suretle anlamak sanat-ı resim, heykeltıraş ve edebiyat gibi sanatlar için en tehlikeli bir delâlettir."

Mustafa Şekip, resim ve tabiat konusunu edebî ekoller açısından da değerlendirilir. Farklı açılımlara yönelir. "Ulûm-ı tabiyenin müşâhede ve tecrübe felsefesinden mülhem olan ilk natüralistler dahi tabiattaki dahi tabiattaki bediîliğin gayr-ı kabil-i tecezzi tek bir hüsn olduğunu ve bunun bir köşesini yapmakla ancak malûl ve nâkıs bir güzellik vücuda getirebileceğini bir türlü anlayamamışlardır... Bu sebepten natüralizm nazariyatı sanatkâra ne kadar vâsi güzellik kaynakları arz ederse o nispette de süflileşmek tehlikeleri getirir. Çünkü şe'niyetin o mahdut havâsımızla kopyası bizi yavaş yavaş sanattan uzaklaştırır. Tabiat ressam için model değil, belki hür telakkilerine ve şahsi heyecanlarına âlet olacak bî-pâyân bir hazine-i anâsır olabilir. (...) İlim, daha doğrusu madde felsefesine istinat eden ilk natüralizmin az bediî olduğu anlaşılması üzerine tabiatıyla yeni bir aksülamel olacaktı. Fakat rasyonalizm, idealizm ve romantizmden bıkmış olan resmin artık maziye irtica etmesine gerek yoktu." Mustafa Şekip, resmi renk, ışık ve şekil bakımından değerlendirir. Ona göre ressam "Ressam, aklın kabul ettiği şekiller yerine her an

titreyen, lâ-yenkati değişen, hiçbir zaman muayyen bir kalıba girmeyen bir nevi renkli hayaletler karşısındadır. Bu hayaletler kâh pembe, kâh kırmızı, kâh mavi, kâh sarı ve bunların yüz binlerce ânâtından ibaret birtakım muallak ziyâ oyunlarıdır. (...) Rasyonalistler ressamın gözün tevessü demek olan aklın prensiplerine isnat ederken natüralistler çıplak müşahedeye, empresyonistler ise basarî bir idealizme sarılmışlardır. (...) Her yeni nesil ruh ve tabiatın nâmütenahi güzellik menbalarından, inkişaf eden his ve fikirleri nispetinde bir bediilik yaratabilir. Nitekim empresyonistlerin realistlere nispetle özendikleri tabiat daha ziyâdar, daha berrak, daha renkli, daha ihtizâzlı ve daha havadar bir âlemdir. (...) Empresyonistler, tabiatın unutulmuş veya görülmemiş bazı keyfiyetlerini ihyâ ederken yalnız bir cihetine yüklenmeleri dolayısıyla aynı zamanda gerek sanattan ve gerek tabiatın bazı evsâfi ref etmişlerdir. (...) Bütün sanatkârlar behemehâl çok içli olacak değillerdir. Onların arasında da mutediller, muvâzeneliler ve hatta vurdumduymazlar bulanabilir. (...) Bana kalırsa her sanat gibi resim de başlı başına müstakil bir hayata sahiptir. Hayatın içten dışı doğru nasıl mütemadî bir hamle ve tekâmülü varsa resim de kendi hamlesi olan heyecan-ı bediisini nesilden nesle temâdî ettirerek seyir ve tekâmülünde devam etmektedir... Henüz ne şiir ne musiki ne mimari ne heykeltıraşı bitiremediği gibi resim de bitirmiş değildir. Bunun için hiçbir sanatın ne ilhamları ne şekli ne fikirleri ne de tekniği bitmemiştir... Nitekim sanayi-i nefisenin cılızlaşmaya başladığını gören cemiyetler, derhâl egzotik sanayi ile çiftleşmeye ve bu suretle dehâ-yı sanatlarının sıhhatini kurtarmaya çalışan sanatkârlar yetiştiriyor (Dergâh, 1922, s. 622-629)."

Mustafa Şekip, güzel sanatları oluşturan unsurların birbirini etkilediğini ve dönemin ruhunun esere yansıdığını belirtir. Ona göre, edebî ekollerin resme bakışı birbirinde farklı olabilir. Asıl önemli olan ressamın eserine kattığı değerdir. Ayrıca sanat, bir yaratıcılıktır ve yorumlamadır. Sanatkârın meziyeti bunu eserine yansıtabilmesidir.

SONUÇ

Mütareke döneminde, İstanbul'un işgal edilmesi, Türk milleti için yeni bir sürecin başlangıcı olur. Bu süreç, Anadolu'da "Kuvayımillîye" hareketini başlatır. *Dergâh* mecmuası, fikri planda bu işin öncülüğünü yapar. Mecmua, Bergson felsefesinden hareketle, Anadolu'daki mücadeleye destek olur. Bu amaçla, okura "inanç ve ümit" aşılar. Ressamlar da Millî Mücadele'yi resimleriyle katkıda bulunurlar.

Türk kültür ve sanatına farklı bir bakış açısı getiren *Dergâh*, sanatın bütün nevilerine önem verir. Mecmua, bizde ve Batıdaki gelişmeleri yakından takip eder. İstanbul'da, sansür ve denetim baskısına rağmen yayın ilkelerinden taviz vermemeye çalışır. Mecmuada, güzel sanatların gelişmesi için önemli yazılar kaleme alınır. II. Meşrutiyet'le ivme kazanan sanatsal faaliyetler, Mütareke döneminde sekteye uğrar.

Dergâh, Türk resmini ve gelişim sürecini eleştirel bakışla ele alır ve değerlendirir. Bizde resmin istenilen düzeye ulaşamadığı kanaatine varır. Mecmuada, estetik bakış açısından hareketle Ahmet Haşim, Fevzi Lütü ve Mustafa Şekip, resim sanatına ait düşüncelerini dile getirirler.

KAYNAKÇA

- Berger, John (2018). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1984). *Edebiyata Dair*, İstanbul: İst. Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Okkalı, İlkay Canan (2019). *II. Meşrutiyet Dönemi Resim Sanatında Nesne ve Özne Olarak Kadın*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Art-Sanat, DOI: 10.26656/artsanat 2019.11.0003.
- Özgül, Metin Kayıhan (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü*, İstanbul: YKY.
- Tekin, Arslan-İzgörür, A. Zeki (2014). *Dergâh*, S. 4-10-11-14-27-32-35, C.1-2-3-4, Ankara: TTKY.
- Tokgöz, Ahmet İhsan (1930). *Matbuat Hatıralarım*, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası.

BATI

EDEBİYATINDA

AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO

DENEN

HAYAT

SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk

Tasavvuf

Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN

TÜRK

EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları