

CUMHURİYET'İN İLK YILLARI TÜRK RESİM SANATI ETKİNLİKLERİ

Dilara GÜRLER*

Türkiye'de batı tarzındaki sanat anlayışının temellerini Osmanlı Dönemi'nden başlamakla beraber, Cumhuriyet'le bir ilerleme kaydetmiştir.

Osmanlılar'da son dönem resim-heykel çaba ve örgütlemeleri sayıları çok az olan sanatçılar ve bazı padişahların küçük çaplı girişimlerinden öteye gidememiştir.

Osmanlılar'da resim sanatı alanında yapılan ilk girişim Fatih Dönemi'ndedir. Fatih'in İstanbul'a çağırdığı Bellini, padişahın yağlıboya bir potresini yapmıştır. Görüldüğü üzere Osmanlı Padişahları resim sanatına kati yaklaşımlarda bulunmamaktadırlar. Ancak, daha sonraki dönemlerde sanat yalnızca saray kapılarının ardında kalmış, halka mal edilmemiştir.

Sanatın halka açılmaması, halkın sanattan tamamen koptuğunun bir ifadesi de değildir aslında. Bu dönemde minyatüre yakın anlayışla yapılan, halk hikayelerinin çeşitli resimlerini görmek mümkündür.

Daha çok el sanatlarının geliştiği Osmanlı'da resim sanatında minyatür tarzının en iyi örnekleri verilmiştir. Ayrıca tezhip, hat vb. sanatlar yine Osmanlı Devrinin gözde sanatlarıdır. Özellikle Lâle Devri Osmanlı'nın kendine özgü sanatlarını doruğa çıkardığı bir dönemdir.

Meşrutiyetle başlayan batılılaşma çabaları; Avrupa'yı gezerken padişahların etkilenmeleri ve batılı ressamların oryantalist etkileri yasaklamak için İstanbul'a gelmeleriyle başlar.

Sultan Abdülmecit bir anıt heykelini yaptırır, ancak halkın tepkisi nedeniyle bunu yalnızca sıraya koydurabilir. II. Mahmut devlet dairelerine bir portresini koydururken "gavur padişah" lakabıyla anılmaktadır. Halkın sanata bu kadar katı baktığı bir dönemde yapılan çalışmalar umut verici olmakla beraber sarayın dışına çıkmamıştır.

Resim sanatımız batı tarzındaki gelişimini, tıpkı diğer alanlarda da çağdaşlığın ön planda tutulduğu askeri eğitim veren okullara borçludur. 1795'te kurulan "Mühendishane-i Berri Hümayun" Türk resim sanatının çıkış noktası olmuştur. Mimarlık ve topografik cisimlerin önemsendiği dersler sayesinde öğrenciler doğayı ve perspektif kurallarını kavramışlardır.

* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. Yüksek Lisans Öğrencisi

1831'de "Mühendishane-i Berr-i Hümayun'u" usûlü "Bahriye" ve "Harbiye" gibi okulların açılması izler. Bu okullarda batı usûlü bundan resim yapan ilk sanatçılarımız yetişmiştir. Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa bu okullardan yetişen eski mezunlardı.

1853'te uygulanmaya başlayan bir programla sanatçılarımız batıya gönderilmeye başlanmıştır. Bu sanatçılar batıda resim eğitimi alarak 1870'lerde yurda dönerler ve kendi ülkelerinde etkinlikler göstermeye başlarlar.

Şeker Ahmet Paşa Avrupa'da eğitim alan sanatçılarımızdan olup, sanata halkında ilgi duyması için sergileri ilk kez düzenleyen sanatçımızdır.

O dönemde daha çok manzara resimlerinin ilgi görmesine karşın, Osman Hamdi'nin resimlerinde figür kullanması oldukça ilginçtir. Osman Hamdi yalnızca resim sanatına yaptığı katkılarla kalmayıp, "Eski Eserlerin Korunumu" kanununun çıkarılması yolunda çabalar harcamıştır. Bununla da kalmayıp, ülkeye ilkdefa müzeciliği getirmiş bizzat kazılara da katılmıştır.

1700'lerde başlayan yenileşme hareketlerinin 1908-1918 yıllarında sıkıştırılmışcasına hızlandığı görülür. Nitekim bu zaman diliminde açılan "Sanay-i Nefise'den" yetişen ressamlar, sanat adına birlik kurma bilincine erişirler.

1914 yılında açılan "İnas" adlı okul kadınlara da sanat eğitimi verilmesi amacına yönelik olup, dönemin sanat ortamına göre büyük bir gelişme olarak kabul edilebilir.

I.Dünya Savaşı nedeniyle dışarıda eğitim alan sanatçılarımız yurda dönmeye başlarlar. Bu arada İstanbul'da Şişli semtinde Enver Paşa'nın emriyle bir resim atölyesi açılır. Bu atölyede 1914 kuşağı sanatçıları konusu tamamen savaş ve askerlerden oluşan resimler yaparlar. 1917'de Galatasaray Yurdunda açtıkları bir sergiyle yaptıklarını halka sunarlar. Resimlerde ve eskizlerde savaş yıllarının acıları sezilmekteydi.

Aynı dönemde ülkedeki yabancı ressamların da kahramanlık konularında resimler yaptıklarını görmekteyiz. Ancak bu ressamlar teknik yönden tutarlılık göstermemelerine rağmen, ulusal duyarlılığın verdiği hassas duyguları tuvaleride yansıtamamışlardır.

"Türkiye'de Çanakkale Destanları" konulu resimleriyle bildiğimiz Krausz için bir eleştirmen şunları yazar: "I. Cihan Harbi ve Çanakkale Savaşları sırasında yurda davet edilen Krausz, başta Sultan Reşat olmak üzere pek çok Türk büyüklerinin portrelerini ve Çanakkale Destanı'na ait eserler vermiş ve bu hareketle ondan geri kalmayan Sami Yetik, İbrahim Çallı, Namık İsmail ve arkadaşlarını kırmıştır. Sanatçılarımızın getirdikleri savaş kompozisyonları belki Victor

Krausz'un ki kadar ustaca değildir. Fakat muhakkak ki, duyuş yönleriyle daha değerlidir o yıllarda genç sanatçılarımız yeteri kadar olgunlaşmamıştır. Pek tabii fırçalarında yeteri kadar olgunlaşmamıştı. Fakat buna rağmen milli gururun, milli ruhun yeteri kadar olgunlaşmamıştı. Fakat buna rağmen milli gururun, milli ruhun ifadeleri olarak eserleri mükemmeldir.

Türk resminde bu ruhu, milli mücadele yıllarında da devam eder görmekteyiz. Ruh yapıları sağlam sanatçılarımız, milli mücadeleden sonra da, aynı yönde mükemmel eserler vermişlerdir “ (1).

Yukarıdaki eleştirmenin de belirttiğı gibi sanatçılarımızın teknik yönden eksik olmaları gayet doğaldır. Üstelik bu ressamlar I.Dünya Savaşı nedeniyle öğrenimlerini yarım bırakarak ülkeye dönmüşlerdir. Nitekim, geleneksel resimle asimetrik yönde gelişen batı tarzı resim sanatı, ressamlarımızın çok da iyi tanımadığı bir üslubu içermekteydi.

Cumhuriyet'ten sonra, temelleri önceden atılan resim sanatı daha da gelişir. 1924 yılında Avrupa'ya gönderilen sanatçıların 1929'larda Muhittin SEBATİ-Hale ASAF-Ali Avni ÇELEBİ-Zeki KOCAMEMİ-Sami ÖZEREN-Şeref AKDİK-Cevat DERELİ-Refik EPIKMAN-Turgut ZALM gibi ressamlarımız İstanbul ve Ankara başta olmak üzere birçok ilde sergiler açarak, resim sanatını yaygınlaştırmaya ve öğretmeye çalışırlar.

Ressam, yazar ve müzeci Elif NACİ 1923 ve 1933 yıllarını bir tarihçe içeriğinde sunarken, günün zor koşullarını da dile getirmiş, tüm bu güçlüklerle rağmen, genç sanatçılarımız çalışma isteklerini vurgulamışlardır.

Gültekin Elibal 1924 yılı etkinliklerinden söz etmektedir.

“1924 senesi mayısının onbeşinci günü resim hayatımızın inkılap günüdür. Cumhuriyet'in ilk senesinde genç ressamlarımız biraraya toplayan Cumhuriyet'le beraber doğan teşekkül -Yeni Resim Cemiyeti- ilk sergisini açıyordu... Bu sergide genç nesil 115 resim teşhir ediyordu. Mutbuat günlerce bu sergiyle meşgul oldu. Maarif Vekaleti bu sergide teşhir olunan resimlerden birçoğunu satın aldı. Bugün Güzel Sanatlar Akademisi'nin talebinin istifadesine arz olunmuş bu resimlerden mürekkep küçük bir mucize mevcuttur (2).

1924'te açılan diğer bir sergide altıncı Galatasaray Sergisidir. Bu sergi konu itibarıyla yine ulusal konulara paralellik gösterir. Çallı “Yunan Üserası'nın Millet Meclisi Önünde Geçışı” -”Akıncılar”-”Zeybekler” gibi çalışmalarıyla, Sami Yetik “Anadolu Harbinde Cephe Nakliyatı”-”Kağrı Arabası” adlı yapıtlarıyla sergiye katılırlar. Yetmiş iki sanatçının katıldığı sergide gösterime sunulan 321 eserden çoğu belediye ve devletin çeşitli kurumlarınca satın alınmıştır. Yaşanan Milli Mücadeleyi belgeleyen sanatçıları desteklemek için yapılan bu

teşvikler, konu bakımından halkın da benimsediği resimlere ve dolayısıyla resim sanatına olan ilgiyi de artırmaktaydı.

Aynı yıllarda ressamlarla yöneticiler arasındaki uzlaşmalı diyaloglar bir örnek de Saim Özeren'in Erzurum'da açtığı kişisel sergidir. Maarif Vekili Mustafa Necati Bey Anadolu'ya tetkik amacıyla yolculuğa başlar ve Erzurum'a uğrar. Saim Özeren'in sergisini gezer ve resimleri oldukça beğenir. Bu beğenisini sanatçının bir yaptını alarak ve Ona övgü dolu sözler söyleyerek dile getirir.

Bu arada "Güzel Sanatlar Birliği" etkinliklerine başlamaktadır. Ankara sergileriyle gündeme gelen grup, İcra Vekili Heyeti'nin 12 Eylül 1926 Tarihli karamamesiyle Ankara'da her sene bir sergi açma kararını alır. Resimler önce Etnoğrafya Müzesi'nde sonra "Türk Ocağı" binasında sergilenir. Açılan bu sergiler halkın da ilgisini topluyordu. Sergideki resimler satılıyor, satılamayanlar ise İstanbul'da Galatasaray sergisinde tekrar gösterime sunuluyordu.

1927'de açılan dördüncü Ankara sergisi, izleyici ve sanata farklı bir boyut getirmekteydi. Dördüncü Ankara Sergisi binbeşyüz kişinin biletle gezdiği bir sergidir. Ayrıca bu sergiye gezenler, öğrencilerle beraber 2500 kişiyi bulmaktadır. Sergide otuz dört tablo satılmıştır. "Maarif Vekaleti"nin sergiden satın aldığı tabloların kıymeti 2300 lira tutmuştur. Meclis namına 500 liralık tablo satın alınmıştır. Dahiliye Vekaletiyle Ankara Sehrenameti'nin aldığı tablolar bu hesaba dahil değildir" (3).

1927'de açılan bu sergiye izleyicinin gösterdiği yoğun ilginin yanısıra devletin gösterdiği ilgi de gözardı edilemez. O günün koşullarına göre hem izleyicinin, hem tabloların fiyat tutarları oldukça yüksektir. Ayrıca serginin para karşılığı gezilmesi, izleyicinin ilgisini de azaltmamıştır. Cumhuriyet'in ilk yılları olması ve ekonominin çokca gelişmemişliğine rağmen devletin resimlere verdiği yüklü para, sanata karşı olan tutumun olumlu bakış açısının bir göstergesidir.

Bu dördüncü Ankara Sergisi'ne katılan sanatçılardan özellikle ikisi dikkat çekmektedir. Ali ÇELEBİ ve Zeki KOCAMEMİ Almanya'da Hoffman atölyesinde çalışan bu sanatçılar çalışmalarındaki farklılıkla hemen kendini belli eder.

"Zeki'nin tablolarındaki muhayilesini yalnız kendi içinde konuşmakla serbest bırakan bir insan hali vardır. Hulusa muvaffak olduğu nispette insan peşinden sürükleyen bir teoridir, güzelliğiyle güzeldir. Bu ilk devreden son sergisinden yalnız uzanmış bir kadın vücuduyla geniş bir masanın üstünde duran gaz lambası vardı. Küçük vücuduyla geniş bir masanın üstünde duran gaz lambası vardı. Küçük ölçüde yapılmış zaruret en olgun resmalarımızı el kadar tuvalerde

çalışmaya mecbur ediyor” (4) sözleri Zeki KOCAMEMİ'nin yapıtlarının içeriğini anlatır.

Ali Avni Çelebi ise Hikmet Onat ve İbrahim Çallı ile çalışmış, Almanya'da Heinemann Grober atölyelerinden eğitim almıştır.

1914 kuşağının resim anlayışından ayrıcalık göstermekle beraber, Çelebi'yi herhangi bir akımı dahil etmek de mümkün değildir. Sanatçımız kendine özgü yapıtlarıyla kendini gösterir.

Ahmet Hamdi TANPINAR Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi için bir makale yazar. “Anadolu toprağı o zamana kadar yeterince değerlendirmemiş, bir konu yumağı olarak gözler önünde durmaktaydı. Ona uzaktan bakmak, ya da öykülerde ve şiirlerde işlenen yönleriyle resimsel bir biçim vermek yetmiyordu. Doğrudan doğruya teknikten ve formülleşmiş anlatım biçimlerinden yola çıkarak, Anadolu'nun çevresel özelliklerini resim sanatına konu yapmak, sanatçıyı seçmek bir bağnazlığa götürebilirdi. Oysa amaç, bütünüyle özgün ve dinamik bir yolun olanaklarını araştırmak, yaşamın içinden resme yönelmektir” (5) diyerek bu iki sanatçının salt görüneni değil görünenden yola çıkarak, alışılmamış bir farklılıkla resimler yaptıklarını vurguluyordu. Sanatçıların kübik eğilimli resimleri, diğer ressamlardan ayrıcalık gösteriyordu.

1929'da “Müstakil Ressamlar” ilk sergilerini açarlar. Ankara'da Türk Ocağı'nın mekan olarak seçildiği bu sergide yüzden fazla tablonun yanısıra altı da heykel sunulmaktaydı.

Yine aynı yılda Balıkesir'de Evkaf Binası'nda bir resim sergisi daha açılır. Sergide Kemal Zeren haricinde, katılım gösteren sanatçılar adlarından fazla söz ettiren kişiler değillerdir. Ancak; etkinliklerin arttığına bir göstergesi olarak belirtebilmektedirler.

Güzel Sanatlar Birliği'ni 1929'da açtığı onüçüncü sergide de en çok dikkat çeken Ruhi Arel'in “Sakarya'da Sabah” adlı tablosudur.

1930'lara gelindiğinde sergiler aynı hızla devam etmektedir. Önce “Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar” sonra da “Güzel Sanatlar Birliği” Ankara'da sergiler açar. Aynı yıl Elif Naci kişisel bir sergi açarak sanatsal etkinlikleri sürdürürler.

Cumhuriyet'in onuncu yılına yaklaşırken 1931'li yıllarda sergilerin çoğalımıyla beraber, sanat ortamı tartışmaları da gündeme gelir. Artık sanatçılar sorunlarını kendilerine ayrılan gazete köşelerinde dile getirmeye başlarlar. Sanatçıların yalnızca resim yapmadığı, düşünen, tartışan, sorunlarını gündeme getirebilen bir kesim olduğu bilincinin yerleştirilmeye çalışıldığı bu tavır, sanatçıların tepki toplamalarına neden olur.

Elif Naci sanatçıların aldığı eleştirileri gündeme getirmektedir. “... Eşref'in Erzurum'dan gönderdiği tenkidi yazılar akademi

mehalifinde şiddetli akisler yaptı. Namık İsmail, Michael-Ange'ı neşretti. Bu kitabın intişarı da etrafta hayli dedikoya sebep oldu. Telif olarak intişar eden bu kitabın tercüme olduğu ispat edildi” (6).

Elif Naci, o günlerde yazılan sanat kitaplarının bile tepkilere yol açtığını belirtmektedir. Sanatın tanıtılması amacıyla yazılan bu kitapların bir çeviri olduğunu ispatlama gereğinin duyulması bile ortamın sanata bakış açısının darlığını ve buna rağmen sanatçımızın yılmayan tavrını ortaya koymaktadır. Halk yalnızca Kurtuluş Savaşı teması taşıyan resimlere ilgi göstermekteyken, farklı konuların ve sanat adına getirilen yeni yorumlara yabancı kalmaktaydı. Toplum seviye olarak daha üste çıkmayı ve bakış açısını genişletmeyi reddediyordu.

1932'ye ait genel görünüşü ele alan Elif Naci,

“...Bunlardan başka bu sene içinde açılan hususi sergiler birer güzel sanat hareketi olmak itibarıyla çok şayanı dikkattirler. Ahmet Darülbeyde'da Ali Avni Çelebi Glorya sinemasının methalinde, Ömer afiş sergisini bu sinemanın beş adım ilerisindeki apartmanın birinci katında, Saip Mualla portrelerini Aero Kulübünün üst salonlarında açtı. Heykeltraş Zühtü Müridoğlu Türkiye'de ilk defa açtığı heykel sergisiyle beraber, duvarlarda desenlerini teşhir etti. Ressam Üsküdar'lı Cevat Bey beyaz-siyah resimlerini fotoğrafhanesinin üst katında bir sergi halinde topladılar. Bütün bu hareketler artık Türkiye'de seneden seneye arzıdidar Galatasaray Sergilerinin inhisarcı mevcudiyetinden başka için yaşan bir gençlik ordusunun ilerlemekte olduğunu bir defa daha ilan ve ispat etmiş olur” (7).

Elif Naci'nin ifadelerinden de anlaşılacağı gibi karşıt tutumlara rağmen, sanatçılarımız bıkmadan çalışmışlardır. Günün koşullarında galerin bile olmadığı açıkça ortadadır. Herhangi bir apartman dairesi bile sergi mekanı olarak seçilirken, yapıtların mekûmmel bile olsa albenisinin ne kadar olacağı tartışma götürür bir bağlamdadır.

1933 yılı Cumhuriyet'in oy yılı kapsamında sanat etkinlikleri Ali Rıza Bey anısına açılan bir sergiyle başlar. Sanatçının iki yüze yakın desen ve eskiz çalışmalarını içeren bu sergiyi Hamit Görele'nin Galatasaray Lisesi'nde açtığı başka bir sergi izler.

1932 ve 1933 yıllarında oluşturulan sergilerde büyük bir canlılık hissedilir. Bu sergilerde Maarif Vekaleti'nin satın aldığı eserlerin listesi, sanata ve sanatçıya olan devlet desteğinin devamının kanıtıdır.

Katalog No	Sahibi	Adı	Tutarı (Lira)
17	Halil İbrahim	“Cephane Taşıyan Köyüler	800
3	Arif Bedii	“Kuvayı Milliye”	200
8	Eşref	“Gazi'nin Anadolu'su”	150
9	Fahrettin	“Karagünler”	200

39	Turgut	“Onuncu Yılı Kutlama”	600
42	Ziya	“Atilla”	250
00	Refik	“Ankara”	275
00	Mahmut	“Mezalin”	250
23	Ç. İbrahim	“Yasak”	250
12	Hamit Necdet	“Büyük Taarruz”	250

3175

Hikmet Onat'ın yaptığı ve Ahmet Haşim'in “Başbuğ” adını koyduğu at üzerindeki Atatürk konulu yağlıboya tablonun Başbakan İsmet İnönü tarafından satın alınarak başbakanlığa asılmış, daha sonra Atıspor Kulübü'ne armağan edilmiş, şimdiyse resmin nerede olduğu bilinmemektedir (8).

1933'te sanatçının biraraya gelerek kurduğu “D Grubu” Türk resmi'ne yeni boyutlar kazandırmıştır.

Grup, 8 Ekim 1933'te Beyoğlu Narmanlı Han'ın altındaki Mimoza şapka mağazasında desenlerden kurulu bir sergi açar. 1935 Şubat ayında altıncı sergisini başkentin önemli kişiliklerinin katılımıyla açarken, 200 parça yapıtı gösterime sunar. Açılışta Nurullah Berk grubun amaçlarını ve çabalarını açıklar. Bu sergi “D Grubu”nun Ankara'da açtığı ilk ve tek sergidir. Grup etkinliklerini daha çok İstanbul'da sürdürmüştür.

Temelini Osmanlı Devri batılılaşma sürecinden alan Türk Resimi Cumhuriyet'le gelişme göstermiştir. Osmanlı Devri'nde başlatılan Avrupa'ya sanatçı gönderme geleneği, Cumhuriyet Dönemi'nde de devam ettirilmiş, devlet sanatçıyı olumlu yönlendirme yolunda elinde gelen çabayı göstermiştir. Maarif Vekaleti yani Milli Eğitim Bakanlığı eğitim kurumları için eğitim amaçlı resimleri satın almıştır. Milli mücadeleyi toplumda çağdaşlık adına yapılan yenilikleri irdeletmeyi amaçlayan bu yapıtlar, toplumda ihtiyacı olan görsel niteliğe sahip. Sanatçı halkın istediği ve açıkçası anlayabildiği konuları seçiyor, devlet de bunları satın alarak hem sanatçıyı onure ediyor, hem de halkın ilgisini sana yönlendiriyordu. Nitekim dönemin ekonomik koşullarında resimlere biçilen fiyatlar oldukça yüksektir. Günümüzde bile karşılığında aynı değer biçilerek alınmayan yapıtların olması, devletin sanat için gösterdiği özveriye gözler önüne sermektedir.

Aynı yaklaşımla sanatçılarımız da bu değere layık olmaya çalışmış, sanatın anlaşılmasında güçlük çekildiği zorlu ortamlarda yapıtlar vererek sanatı korumuşlardır.

Açılan sergiler ve yapılan tüm etkinlikler, Türk Resmi'nin batı resmiyle olan mesafenin en aza indirilmesine yönelik çabaları kapsamaktadır. Dönem sanatçılarının hem özümsemekte güçlük çektiği batı tarzı resme en iyi şekilde yorumlama, hem de teknik açıdan güçlüklerle karşı verdikleri yoğun çaba günümüzün Türk Resminin oluşum sürecini de hazırlamaktadır. Teknik açıdan batıyla uyuşmaması da Türk Resim Sanatı'nın kısa bir süreçteki gelişimi umut vericidir.

Kaynakça

1. İSLİMYELİ Nüzhet/Asker Ressamlar ve Ekoller/1965 Ankara
2. ELİBAL Gültekin/Atatürk ve Resim-Heykel/İş Bankası Yay. /II. Baskı-1973
3. Halkevleri ve Halk Odaları Ankara Broşürü /1974 Ulus Basımevi/Ankara
4. ÖZSEZGİN Kaya-DERELİ Cevat-Cumalı Sanat Yay. /Albüm I-İst. 1980
5. TANPINAR Ahmet Hamdi/Cumhuriyet Gazetesi /28.12.1945
6. NACİ ELİF /Resim (1923-1933) On Yılda Resim
7. A.e.g. NACİ Elif/On Yılda Resim
8. A.g.e. ELİBAL Gültekin/Atatürk ve Resim Heykel/İş Bankası Yay. /1973 II. Baskı