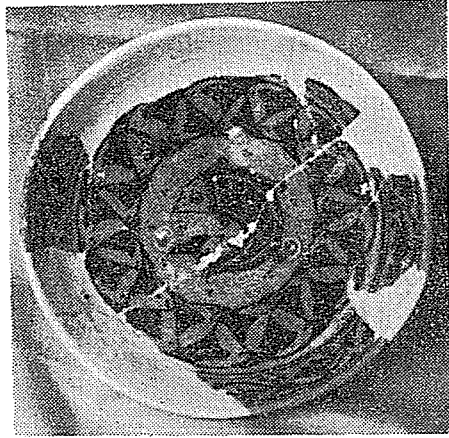
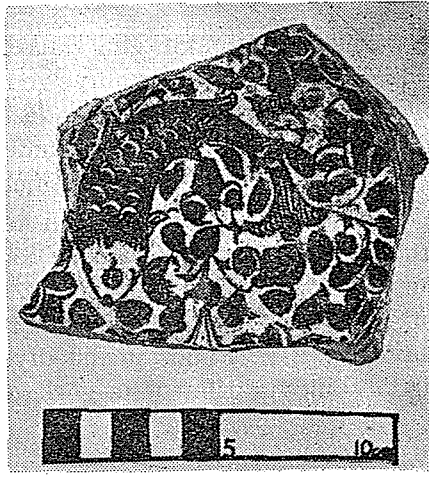




Resim 1. Tabak, Bursa Müzesi  
env. no. 2659.



Resim 2. Tabak, Bursa Müzesi  
env. no. 3092.



Resim 3. Parça, Türk ve İslâm Sanatı  
Kürsüsü seminer arşivi.

## ATATÜRK DÖNEMİNDE RESİM VE RESİM TARTIŞMALARI

Esin DAL

Batıda resim, Rönesans'a dek duvar ve kitap resmi biçiminde gelişirken Rönesans'la birlikte 14. yy. sonları, 15. yy. başlarında yağlıboya ve tuval resmine yönelmiştir. Bu yöneliş resmin biçimlenişine ve özüne yönelik gelişme ve birikimlerin sonucu olduğu gibi aynı zamanda toplumsal değişimlerin sanatçı bilincine ve sanata yansımalarının bir sonucudur. Ticaret ve küçük sanayinin gelişmesi, kentte yeni bir soylu kesimin oluşması, dinsel doğmaların büyük ölçüde etkisini yitirmesi, düşünce ve bilimin özgürleşmesiyle Rönesans 'öncesinde Ortaçağ'ın tarıma dayalı, dinsel etkinin yönlendirdiği toplum, çözülmeye uğramıştı. Bu ortamın yeni koruyucularla birlikte sanatçıyı daha özgür yaratmalara götürmesi, ressamı teknik, konu ve biçim açılarından sınırlamalara yöneltmişti. Böylece dinsel konulu, iki boyutlu duvar resimlerinin yerini din dışı, üç boyutlu, taşınabilir tuval resimleri almıştı.

Batıda Rönesans'la başlayan yağlıboya resmin gelişim çizgisi, günümüze dek beşyüz yıla yaklaşan bir süreç geçirmiştir. Bu süreçte, tarih öncesi ilk mağara resimlerinden başlayan ve geniş yüzeylere uygulanan duvar resimleriyle, kitap sayfalarını süsleyen minyatürlerin gelişim süreci dahil değildir.

Günümüz Türk resminin gelişim süreci ise, Batıdaki gibi iki döneme ayrılarak incelenebilir. Yani yağlıboya resmin başladığı dönem ve öncesi. Bu noktada, Türkler'de yağlıboyadan önce resim yok müydü, sorusu akla gelebilir. Kuşkusuz vardı. Öyle ki, başlangıç Hunlar'a dek götürülebilir. Göçebe Hun kavimlerinde kimi halı, kumaş ve keçeler üzerinde, hayvan kavgaları ve Hun süvarileri ile süslü

parçalara raslanırken<sup>1</sup>, Türk adıyla ortaya çıkan ve kabileleri toparlayarak devletleşmeye geçen Göktürkler'de resim yerine heykele yöneldiği izlenmektedir<sup>2</sup>. Daha sonra merkezi otoriteyi sağlayan Uygurlar'da Budizm ve Maniheizm kaynaklı prens, prenses, rahip ve vakıfçı konulu duvar resimleri ve minyatürler yapılır<sup>3</sup>. Uygur duvar resimleri ve minyatürler, Türk resminin bilinen en eski örneklerini oluştururlar. Görüldüğü gibi, İslâmiyet öncesi Türk toplumlarında, hem göçebe, hem de yerleşik dönemlerde resim sanatı vardır. İslâmiyet'in kabulünden sonra ise resim biçim değiştirmiştir. Daha doğrusu resmin yerini süsleme almıştır. Bu noktada, çeşitli etkenlerin içinde, İslâm'da 'tasvir yasağı', Türkler'de resim sanatının gelişmesini engelleyen bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır.

Kuran'da açıkça yer almamasına karşın, yasağı akla getirecek âyetlerin varlığı, olumsuz yorumlamalara ve uygulamalara yol açmıştır<sup>4</sup>. İslâmiyet'in erken dönemlerinde örneğin ilk İslâm devleti olan Emevîler'in saraylarında çeşitli figürlü duvar resimlerinin olması, yasağın daha sonra ortaya çıktığını kanıtlamaktadır<sup>5</sup>. Örneğin, İslâmiyet'i kabul eden ilk Türk devleti olan Karahanlılar'da (9.-13. yy.) duvar resmi görülmez. Dini ve sivil yapılarda tuğla malzeme, çoğunlukla geometrik ve kimi zaman bitkisel motifler oluştu-

1 Nejad Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, İstanbul, 1972, s. 109-131.; Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 2. Bas., Ankara, 1979, s. 112-115.

2 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı (I)*, İstanbul, 1972, s. 6-9.

3 O. Aslanapa, *a.g.y.*, s. 14-18.; C. Esad Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1973, s. 17.

4 Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul, 1974, s. 179-189. Yetkin, resim ve heykelin Kuran'ca yasak edilmediğini, Avrupa'dakinden farklı bir oluşum geçirmesinin nedenini, İslâm düşüncesinin tanrı anlayışı ve bu düşüncenin yarattığı sonuçta görmektedir.

Güner İnal, *Türk İslâm Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Yayınlanmamış Ders Notları, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, s. 10-13. Sözü edilen sure ve âyetler şunlardır: 34: 12-13'de, cinlerin Hazreti Süleyman için heykel yaptıkları söylenmektedir. Bu nedenle, heykel yapma işleminin yalnızca cinlere ait olduğu fikri uyanmıştır. 6: 75-80, İbrahim'in putlar aleyhindeki sözlerini içermektedir. Bu nedenle, İbrahim'in idolleri kırmayı ima ettiği ve tasvirin de idol ya da put özelliği taşıdığı biçiminde yorumlanmıştır. 3: 49'da, İsa'nın balçıktan bir kuş yaptığı ve Allah'ın onun içine yaşam soluğu üflediği belirtilerek, yaratıcılık yalnızca tanrıya özgü sayılmıştır.

5 G. İnal, *a.g.y.*, s. 13-14.

racak biçimde düzenlenmiştir<sup>6</sup>. Dana sonra Gazneli saraylarında kimi figürlü duvar resimleri görülse de, bu bir istisna olarak kalacaktır.

11. yy. da Anadolu'da, Selçuklular devriyle birlikte, daha sonra Osmanlılar'da Batıya açılma dönemine dek, Türk-İslâm sanatı resim alanında minyatür, yani kitap resmi geleneğini sürdürmüştür. 17. yy. da portre ve grup portrelerinden oluşan albüm resimleri yapılırsa da<sup>7</sup>, 18. yy. a gelinceye dek, Türk resim sanatı olarak, saray çevresinde gelişen ve korunan, belgesel yanı ağır basan minyatürler izlenmektedir. Gerek Selçuklular'da, gerekse Osmanlılar'da minyatürcülük, daha çok saray ressamlığıdır. Edebî, tarihî konular ve padişahlarla ilgili el yazmaları, minyatürlerle resimlendirilmiştir. Ancak resmin günah sayılması, minyatür ressamlarını bile takma isimle imza atacak hale getirebilmiştir<sup>8</sup>. Resim kapsamına girmeyen süslemecilik ise, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, mimarinin bir parçası, ya da el sanatları olarak yaygın bir biçimde sürdürülmüştür<sup>9</sup>.

18. yy., Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni bir sanat ortamının oluştuğu ve yeni bir resim anlayışının yerleştiği dönemdir. Batıda, Osmanlı ve doğu yaşantısına duyulan ilgiyle, Türkiye'ye sayısız Avrupalı ressam gelirken, özellikle padişah III. Selim'in Batılı resim ve heykel sanatıyla ilgilendiği izlenmektedir<sup>10</sup>. Gerçi III. Selim'den önceleri, Lâle devri padişah ve ileri gelenleri Batılı ressamlar getirip portrelerini yaptırmışlar, ancak sanata karşı bu tutum sürekli olmamış, kimi padişahlar Batılılaşma hareketlerine karşı olumsuz tepki göstermişlerdir<sup>11</sup>. Öte yandan III. Selim döneminde evlerin duvarlarını manzara resimleriyle süsleme moda haline gelmiştir. II.

6 O. Aslanapa, *a.g.y.*, s. 24-32.

7 G. İnal, *a.g.y.*, s. 144.

8 C.E. Arseven, *a.g.y.*, s. 224.

9 Bkz. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara, 1978.; Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul, 1979.

10 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, (1700-1850)*, Ankara, 1977, s. 22.

11 G. Renda, *a.g.y.*, s. 18-21. Sırasıyla III. Ahmet, I. Mahmut dönemlerinde olumlu, III. Osman döneminde olumsuz tutum izlendiği, III. Mustafa döneminde ne olumlu ne de olumsuz bir tutum görülmediği belirtilmektedir.

Mahmut döneminde ise duvara resim asılması ve yapılması geleneği başlar. Yabancı ressamın İstanbul'a gelir ve Türkiye ile ilgili gravürler yaparlar. Ancak padişahın resim sanatına karşı bu olumlu tutumu, gerek saray çevrelerinde gerekse halk arasında bir çok tepkiye yol açarken, ölümünden sonra, resmî dairelerden resimleri kaldırılır ya da örtülür<sup>12</sup>.

Daha sonra tahta çıkan Abdülmecit ve Abdülaziz devirlerinde Batılılaşma hareketine hız verilirken, birçok yabancı mimar ve ressama hükümetçe görevler verilir, saraylar yaptırılır<sup>13</sup>. Özellikle Abdülaziz, Avrupa gezisi dönüşünde kimi Avrupa ressamlarının yapıtlarından oluşan bir kolleksiyon düzenler<sup>14</sup>. Batı biçiminde resim yapan ilk ressamlardan Süleyman Seyit Bey ve Şeker Ahmet Paşa'ya koruyarak onları Avrupa'ya gönderir<sup>15</sup>. Daha sonra Abdülhamit devrindeki katılık, Batı biçimindeki resim sanatının gelişmesini engellemez. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışı, 1883'te ressam ve arkeolog Osman Hamdi'nin çabasıyla gerçekleşir, resim ve heykel resmen eğitim konusu olur<sup>16</sup>.

Heykelden daha yaygın olan yağlı boya resim, kimi padişahların da desteğiyle 19. yy. sonlarında, saray çevresinde subay ressamlarla uygulanmış ve bir çeşit saray okulu oluşturulmuştur. Ancak yağlı boya resim, minyatürlü yazmalar gibi belirli ellerde kalmamış, sergiler yoluyla daha geniş bir çevreye sunulabilmiştir. Özellikle 1900'lerde resim öğrenimi için Avrupa'ya gönderilenler, 1914'te savaş nedeniyle döndükten sonra, her yıl düzenli olarak sergiler açmış ve bir resim grubu oluşturmuşlardır. Böylece Cumhuriyet'e gelirken, Batı anlamındaki resmin Türk sanat ortamına girdiği, hatta okuluyla kurumlaşmaya gittiği görülmektedir. Ancak bu giriş tümüyle bilinçli bir yaklaşımın sonucu sayılamaz. Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar'da büyük ölçüde yoruma dayansa da dinin etkinliği tasvir yaşağının kırılmasını engellemiştir. Batılılaşma hareketinden önce kimi padişahların Batılı ressamları saraya getirtmesi ve portreler

12 G. Renda, *a.g.y.*, s. 25.

13 Nurullah Berk, *Türkiye'de Resim*, İstanbul, 1943, s. 18.

14 N. Berk, *a.g.y.*, s. 16.

15 N. Berk, *a.g.y.*, s. 17.

16 Bkz. Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971.

yaptırması, yasağın kırıldığını göstermeye yetmemektedir. Saray minyatür okullarında olduğu gibi, portrecilik de padişahların 'kalıcılık' isteklerinin bir sonucudur.

Böylece Batıda 500 yıla yaklaşan geçmişi olan yağlıboya resim, Türkiye'ye 19. yy. sonlarında girerken, günümüze dek ancak 100 yılı aşan bir süreci başlatabilmiştir.

İmparatorluğun zayıflaması, Batılı ülkelerle ilişkilerin yoğunlaşmasını getirirken, Batı emperyalizmi, yeni kaynaklar, yeni sömürgeler bulma düşüncesini uygulamaya koymuştur. Böylece bir araç olarak kullanılan kültürel ilişkiler yoluyla, Batı yaşamını taklitten, Batılı sanat biçimlerini uygulamaya dek uzanan bir döneme girilir. Kimi yenileşme taraftarı padişahların desteğiyle, resim sanatı da bu etkileşimde yerini alır.

Toplumlar arası kültürel etkileşimler ve ilişkiler kuşkusuz doğal bir olgudur. Bu noktada, özellikle tasvir yaşağını göz ardı ederek resim sanatının girişine katkıda bulunduğu için, Batılılaşma hareketinin olumlu bir yanı da vardır. Batının her alandaki olumlu birikiminden yararlanmak, kolayca bir yaklaşımla, bir kenara itilemez. Ancak alınan birikimin geniş halk kitlelerine yayılması gerekir. Bu noktada sanat, bilim ve teknikte olduğu gibi, insanlara ulaştığı ölçüde değer kazanmaktadır. İnsanların duyarlılığını, sezgi ve gözlem gücünü, zevkini, kültürünü ve bilincini etkilediği, geliştirdiği ölçüde toplumsal bir önem taşır. Resim açısından bakıldığında, Osmanlı İmparatorluğu döneminde bu yaygınlığın sağlanmadığı açıktır. Saray çevresinde kalmış ve en çok, İstanbul'un belli bir kesimine uzanabilmiştir. Ancak, merkezi bir yapı ve yönetim biçiminde sonucun böyle olmasını doğal karşılamak gerekir. Cumhuriyet ve Atatürk döneminin farkı işte bu noktada iyice belirginleşir.

Batının emperyalist işgaline karşı verilen Ulusal Kurtuluş Savaşıyla ulusal bilincin oluşması sürecine girilirken, Cumhuriyet ilan edilmiş ve saltanata dayalı yönetim biçimi terkedilmiştir. Kurtuluş savaşından sonraki dönemde ise, ekonomik alanda tam bağımsızlık sağlama çabasıyla birlikte; dil, din, düşünce, eğitim, hukuk ve kültür alanlarında çağdaşlaşma yönünde atılımlar yapılmıştır. Yüzyıllar boyunca devlet işlerini yönlendiren dine dayalı hilafetin kaldırılması ve laikliğin getirilmesi, bu alanlarda yapılan işlerin en başında gelir. Çağdaşlaşabilmeyi ya da Osmanlı padişahlarının istediği

Batılılaşmayı sağlamak, düşüncenin önündeki engelleri kaldırmakla sağlanabilirdi. Bunu kavrayan Mustafa Kemal Atatürk, Batının hemen hemen beşyüz yıl önce yıktığı dinsel dogmalara dayalı yönetim biçimini, Ortaçağ karanlığını yıkmak gereğini duymuştur. Böylece, yönetim biçiminden sosyal yaşama dek, gerekli çözümler uygulamaya konulmuştur.

Laiklik ilkesi, sanatı, özellikle resim ve heykel sanatını da yakından ilgilendirmektedir. Bilimsel düşünceyi ve sanatı birbirinden ayırmayan Atatürk, bilimsel düşüncenin yolunu açacak bir eğitimin sonucunda sanatın da gelişeceğini savunur<sup>17</sup>. Aynı biçimde, resim ve heykel alanlarında gelişmek gereğine inanırken, İslâmiyet'teki tasvir yasağı üzerinde de durmuş ve aslında böyle bir yasak olmadığını, İslâmiyet'in ilk yıllarında puta tapmayı önlemek için getirilen düşüncelerin yanlış yorumlandığını savunarak, bu konudaki yanlış kanıları kırmaya çalışmıştır<sup>18</sup>. Buna bağlı olarak, güzel sanatları, eğitim, bilim ve kültür devriminin bir parçası olarak görür ve bunu her zaman tekrarlar<sup>19</sup>. Atatürk'ün savunduğu düşünceler, uygulamaya da yansır. Bilim, teknik ve sanat alanlarında gerekli görülen birikimi sağlamak için yurt dışına 1924'te gönderilen yirmiiki kişilik öğrenci grubu içinde beş kişinin ressam olması, bu anlayışın bir sonucudur<sup>20</sup>. Cumhuriyet'in onuncu yıldönümünde ressamların köşelerinden çıkmalarını ve Anadolu'yu görmelerini amaçlayan 'Yurt Gezileri' düzenlenir ve 'millî mücadele' tarihini yaşatan resimler 'Türk İnkılâp Sergisi' adıyla sergilenir<sup>21</sup>.

1934'te Ankara'da ilk kez, sergi için yapılan bir bina, Sergievi, devrin başbakanı İsmet Paşa tarafından açılır<sup>22</sup>. Aynı yıl Kültür Bakanlığı'na bağlı 'Ar Genel Direktörlüğü' oluşturulurken, yapacağı işler şöyle belirlenir :

17 Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel*, 2. Bas., İstanbul, 1973, s. 37-38.

18 G. Elibal, *a.g.y.*, s. 41-49.

19 Tayyip Gökbilgin, «Türk Toplumunda Bir Kültür Devrimi Olarak Devrimcilik», *Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi, Kalkınma İçin Bölgesel İşbirliği (JRCD) Semineri Tebliğleri*, (9-11 Kasım 1967), Ankara, 1972, s. 11.

20 G. Elibal, *a.g.y.*, s. 58.; N. Berk - H. Gezer, *a.g.y.*, II. Bölüm, s. 12.

21 G. Elibal, *a.g.y.*, s. 96-97.

22 Hüseyin Avni, «Ankara Sergi Evinde», *Yeni Adam*, 15 Teşvinsani 1934, Sa. 46, s. 9.

«Madde 2-Ar Genel Direktörlüğü'nün göreceği işler şunlardır : Okullarda ve okullar dışında dramatik sanatlarla, müzik ve plastik sanat işlerinin ulusal ülküye uygun olarak yürütmesine ve yücelmesine çalışmak ve bu çalışmanın sosyal eğitim bakımından gereği gibi verimli olması yollarını aramak ve göstermek»<sup>23</sup>.

Çalışmalar sürer ve Atatürk'ün emriyle 20 Eylül 1937'de Dolmabahçe Sarayı'nın bir bölümünde düzenlenen Türkiye'nin ilk Resim ve Heykel Müzesi halka açılır<sup>24</sup>. Güzel sanatları uygar yaşamın ve insan verimliliğinin artması için bir zorluluk sayan Atatürk'ün sanata verdiği önem, Resim ve Heykel Müzesi'nin kurulduğunu 1937 yılı meclis açılışında açıklamak gereğini duymasından da anlaşılır<sup>25</sup>. Aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisi geliştirilerek, lise ihtisas düzeyinden orta ve yüksek devreli bir sanat eğitim kurumu haline getirilir ve Avrupa'dan çağırılan ünlü sanat adamlarına Akademi'de görevler verilir<sup>26</sup>.

Tüm bunlar, Atatürk döneminin sanata ve resme bilinçli olarak koruyuculuk yapmasının birer kanıtı olurken, aynı anlayış ölümünden hemen sonra da sürdürülmüş ve 1939'da ilk devlet resim-heykel sergisi açılmış, aynı yıl ressamlar için yine yurt gezileri düzenlenmiş ve Millî Eğitim Bakanlığı'nın girişimiyle Güzel Sanatlar Dergisi ve Sanat Ansiklopedisi çıkartılmıştır<sup>27</sup>.

Atatürk döneminin sanata ve özellikle resme yaklaşımı genel uygulamalarıyla böyledir. Bu ortamın resim etkinlikleri de oldukça hareketlidir.

1908'de kurulan 'Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' 1921'de tüzüğünü genişleterek 'Türk Ressamlar Cemiyeti'ne dönüşmüştür. 1916'dan beri her yıl İstanbul'da düzenli olarak oluşturdukları sergilerin beşincisini 1923'te Ankara'da sergileyerek sanat hareketlerini İstanbul'dan Ankara'ya uzatırlar. Daha sonra 1926'da isim değiştirerek Türk Sanayi-i Nefise Birliği'nde karar kılarlar. 1924'te Avrupa'ya gön-

23 T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, 1935, C. 4., s. 10.

24 G. Elibal, *a.g.y.*, s. 125-126.

25 T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, 1937, C. 20., s. 3-9.

26 N. Berk - H. Gezer, *a.g.y.*, s. 68-69.

27 Adnan Turani, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977, s. XI.; Nasuhi Baydar, «Ressamlarımız İş Başında», *Ar*, Ağustos-Eylül 1938, Sa. 20-21, s. 30.; Arslan Kaynarcağ, «Bir Sanat Gösterisi, Güzel Sanatlar Dergisi», *Çevre*, Sa. 7, s. 71.

derilen ressamilar ise, 1928-29'larda Türkiye'ye döner ve 1923'te kurulan Yeni Resim Cemiyeti'nin uzantısı sayılan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ni oluştururlar<sup>28</sup>. Birliğin 1929 tarihli nizamnamesinde «MRHB resim ve heykel sanatlarının memleketimizde henüz inkişaf etmekte olduğunu nazarı itibara alarak, bu sanatların terakkisi için sağlam eserlerin ve en emin temelin mevcudiyetini elzem addeder ve sanatın kendine has temiz ve yüksek serbestisi ile çalışarak hizmeti de gaye bilir» denmektedir<sup>29</sup>. Bu amaçla 1929'da ilk sergilerini açan grup, Ankara, İstanbul ve çeşitli illerde sergiler düzenler. Zonguldak Hâlkevi'nde 1937'de açılan sergilerinin programında belirtildiği gibi, sergilerin yanısıra gruptan sanatçılar, halka 'Modern sanat ve bugünkü Türk sanatı' konulu konferanslar da verirler<sup>30</sup>. 1933'te ise MRHB'nin bir kesimi, yeni bir resim birliğini, D Grubu'nu kurarlar<sup>31</sup>. Geçmişte olduğu gibi Batının resmi akademilerinde değil, özel atölyelerde çalışan ve yaşayan akımlara daha yakın anlayışlarla Türkiye'ye dönen bu grubun sanatçıları, Akademi'de öğretim üyeliğine başlarlar. Grup, genel olarak, resimde akademizme ve körükörüne doğa kopyacılığına karşı olarak kurulmuştur<sup>32</sup>. Kuruluşundan sonra yeni sanatçıların katılmasıyla genişleyen D Grubu, 1947'de dağılıncaya dek, her yıl sergiler açarak resim etkinliklerine de katılırlar.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte kurulan resim grupları, esas olarak, geçmişin akademik resim anlayışına karşı çıkan gruplardır. MRHB, açtığı sergilerle, Avrupa'da 1905-1908 yıllarında doğmuş ve henüz yaşamakta olan Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm ve hatta daha erken tarihli Realizm gibi farklı eğilimleri benimserken, kendilerinden önce yalnızca akademikleşmiş bir izlenimciliğin egemen olduğu Türk resim ortamına çok olumlu bir yaşamı getirmiş oldular.

D Grubu ise, klasisizme karşı olmadığı gibi, Batı'daki kübist, fovist ve hatta ekspresyonist denilebilecek anlayışların dışındaki yeni-

28 G. Elibal, *a.g.y.*, s. 58-59.; N. Berk - H. Gezer, *a.g.y.*, s. 42-43.

29 *MRHB Nizamnamesi*, Vakit Mat., 1929.

30 Zonguldak Halkevi, *Birinci Büyük Resim Sergisi Programı*, Zonguldak Karaelmas Basımevi.

31 Fikret Adil, *D Grubu ve Türkiye'de Resim*, İstanbul, 1947.; N. Berk - H. Gezer, *a.g.y.*, s. 52.

32 N. Berk - H. Gezer, *a.g.y.*, s. 52.

liklere de kapılarını kapamamaktadır<sup>33</sup>. Grup, Türk resminin 19. yüzyıl ortalarından 1928-30 lara dek, bütün akımlara yabancı kalışını, ülkenin Batı anlamındaki sanat düzeyine çok uzak olmasının doğal bir sonucu olarak görmektedir<sup>34</sup>.

Atatürk döneminde, Ankara, İstanbul başta olmak üzere Türkiye'nin çeşitli kentlerinde açılan sergiler, devlet tarafından da desteklenir ve sergilerden resimler alınır<sup>35</sup>. Sergilenen yapıtlarda denen yeni anlayışlar ve resmin sorunları, dönemin dergi ve gazetesinde tartışma konusu olmaya başlar<sup>36</sup>. MRHB'nin kurulmasından sonra, gazetelerde bu grubun görüşlerini tanıtan yazılar çıkar, ilk sergileri resim ve heykel açısından bizde ilk önemli sanat olayı olarak nitelenir. Ancak halkın ve eleştirmenlerin, bu serginin önemini ve getirdiği sağlam unsurları takdir edememişlerinden yakınılır<sup>37</sup>. Öte yandan bunun, her yeni akımın doğal bir sonucu olduğu, çeşitli ülkelerde de genç sanatçıların aynı durumla karşılaştıkları belirtilirken, sanatta klasik yasalara uymayan yapıtların, mutlaka sanata aykırı olmadığı, bu nedenle, ülkede sanatın anlaşılıp sevelebilmesi için, var olan umursamazlığın ortadan kalkması, hükümetin himayesi, entelektüel tabakanın da ilgisinin gerektiği vurgulanmaktadır<sup>38</sup>. Sergiye katılan kimi sanatçılar ise, sergiyi 'inkılâp sergisi' olarak nitelerken, eskilerin atılımlara sekte vurmalarından söz ederek, hiçbirinin sergiyi görmeye gelmediğine dikkati çekmektedirler<sup>39</sup>.

İzlendiği gibi, 1928'lerde, Batının çeşitli akımlarını Türkiye'ye getiren ressamilar, ilgisizlik biçiminde ortaya çıkan bir olumsuzlukla karşılaşmışlardır. 1932'lerde özellikle edebiyat çevresinde, sanatın ne için olduğu sorusu çevresinde tartışmalar sürerken<sup>40</sup>, 1933'te, yeni

33 A. Turani, *a.g.y.*, s. XI.

34 N. Berk - H. Gezer, *a.g.y.*, s. 51.

35 G. Elibal, *a.g.y.*, s. 60-61, 64.; Hakimiyet-i Milliye, 2, 6 Kânunusani 1925.

36 Muhit-1929, Yeni Adam 1934-39, Ar-1937-38 dergilerindeki ve Hakimiyet-i Milliye 1925, Cumhuriyet 1932, 1937, Ulus 1937-38 gazetelerindeki yazılar dikkate alınmıştır.

37 «Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği Sergisi», *Muhit*, Teşrinisani 1929, Sa. 13, s. 980-81.

38 Muhit, *a.g.m.*, s. 980-81.

39 N. Berk - H. Gezer, *a.g.y.*, s. 49.

40 Peyami Safa, «Sanat Ne İçindir», *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 1932.

kurulan D Grubu'nun amaçları söz konusu edilmeye başlamıştır. Kimi yazarlar D Grubu'nun ilk sergisiyle ilgili olarak genç sanatçıların ülkeye getirdikleri havayı coşkun bir dille överken<sup>41</sup>, kimi karikatür ve fıkralara alay konusu da olabilmektedirler<sup>42</sup>.

1934'te ise, kimi yazılarda, bizde resim sanatının aksak bir sanat olduğu belirtilirken, ressamın atelyesinden çıkıp toplum içine girmesi gerektiği savunulmaktadır<sup>43</sup>. D Grubu'nun sergileri olumlu bulunmakta, ancak bununla birlikte tekniklerinin evrenselleşmesi yanında, konularının ulusallaşması istenmektedir<sup>44</sup>.

Aynı yıl, çeşitli yazılarda modern sanat savunularak bu akımın, şimdiye dek oluşan sanat gelişmelerinin doğal bir sonucu olduğu söylenmektedir<sup>45</sup>. Aynı dergide, sanatın lüks olduğunu düşünenlere karşı çıkılarak, sanatın yaşamın kendisi olduğu savunulmaktadır ve dergide mektuplaşma yoluyla, resim konusunda bilgi ve eğitim vermeye çalışılmaktadır<sup>46</sup>. Bu girişim belirtildiğine göre çok ilgi de görmüştür<sup>47</sup>.

1935'te sergiler sürerken, kimi dergilerde, ressamların görüşlerine yer verilerek, sanatta gerçekliği bir fotoğraf objektifi gibi görme alışkanlığına karşı çıkılmaktadır<sup>48</sup>. Ancak D Grubu v çalışmalarını yazarlar tarafından desteklenirken grubun sergisini çok az sayıda, örneğin 40 kişinin gezmesi olumsuz bir durumu yansıttığı için eleştirilmekte kültür diyerek 'ağız kültürçülüğü' yapmaktan vazgeçilmesi önerilmektedir<sup>49</sup>. Bu arada 1936 da GSA ce açılan 'Ya-

41 N. Berk, *Sanat Konuşmaları*, İstanbul, 1943, s. 77, 79, 81.

42 N. Berk, *y.a.g.y.*, s. 81, 83, 85.; F. Adil, *a.g.y.*

43 İsmail Hakkı, «Türk ressamı uyan», *Yeni Adam*, 22 Kânunusani 1934, Sa. 4, s. 6.

44 İ. Hakkı, «D Grubu Resim Sergisi», *Yeni Adam*, 5 Şubat 1934, Sa. 6, s. 6.

45 Z. Faik, «Herkes sanat münekkidi olamaz», *Yeni Adam*, 26 Mart 1934, Sa. 13, s. 7.

46 İ. Hakkı, «Güzel Sanatlar Cumhuriyeti», *Yeni Adam*, 15 Kânunusani 1934, Sa. 3, s. 6.; «Bir resim mektebi açıyoruz», *Yeni Adam*, 7 Mayıs 1934, Sa. 19, s. 7.

47 *Yeni Adam*, 9 Temmuz 1934, Sa. 28, s. 7.

48 İ. Hakkı, «Ressam Ali Avni ile ne görüştük», *Yeni Adam*, 10 Kânunusani 1935, Sa. 54, s. 4-5.

49 «D Grubu sergisini 40 kişi ziyaret etti», *Yeni Adam*, 17 Kânunusani 1935, Sa. 55, s. 4-6.

rım Asırlık Türk Resmi' sergisiyle ilgili olarak, bu serginin bir çoklarının sorduğu, 'bizde resim var mıdır' sorusunu ortadan kaldırdığı belirtilmektedir<sup>50</sup>. Ancak Türkiye'de resmin gelişmemişliğinin nedeni olarak, Cumhuriyet devrine dek resme gereken önemin verilmediği de savunulurken, ilk fırsatta galeri açılması ve ulusal güzel sanatlar müzesi kurulması da önerilmektedir<sup>51</sup>. Aynı yıl açılan 'İnkılâp Sergisi' eleştirilirken, natüromort ve Boğaziçi manzaraları yapmanın, ya da Atatürk'ü ayyıldızlı oklu resmetmenin sanatın inkılâba hizmet etmediğini gösterdiği belirtilmekte ve Türk milletinin yeni bir hayat; ekonomik, sosyal, kültürel değişiklikler geçirdiği, buna uygun bir sanat gerektiği savunulmaktadır<sup>52</sup>. Bu arada, yeni resimleri anlayamadıklarını söyleyenlere karşı, resmin doğayı aynen kopya etmek olmadığı kararlılıkla savunulmaktadır<sup>53</sup>.

1937'de Türk plastik sanatları açısından önem taşıyan bir dergi, Ar, çıkmaya başlar<sup>54</sup>. Genellikle ressamlardan oluşan ve içlerinde felsefecilerin, yazar ve estetikçiklerin de bulunduğu kurucuların çoğu, Avrupa ülkelerindeki öğrenimlerini yeni bitirip gelmişlerdir. Ayrıca ressamların çoğu D Grubu üyesidirler.

Birinci sayısında Ar'ın programı ve izleyeceği yol açıklanırken, derginin, Birinci Dünya Savaşı sıralarında yayınlanmakta olan Osmanlı Ressamları Mecmuası'ndan sonra Türkiye'de bu alanda çıkan ikinci dergi olduğuna değinilmekte ve ülkede kültürün en çok yayılması, anlaşılması ve açıklanması gereken alanlarından birinin güzel sanatlar olduğu vurgulanmakta ve şöyle denilmektedir :

«Plastik sanatlara ait bütün meseleleri, bütün bahisleri, ilim çerçevesinde kalmakla beraber, açık bir ifade ile izah etmek; garp sanatını, garp ekol ve cereyanların, eski ve yeni sanatını tanıtmak; eski ve yeni Türk sanatkarlarının hayatlarını

50 «Yarım asırlık Türk resmi», *Yeni Adam*, 1 Birinci Teşrin 1936, Sa. 144, s. 8-9.

51 *Yeni Adam*, 1 Birinci Teşrin 1936, Sa. 144, s. 13.

52 «İnkılâp ve Sanat», *Yeni Adam*, 10 Birinci Kânun 1936, Sa. 154, s. 9.

53 İ.H. Baltacıoğlu, «Bu resimleri niçin anlıyamıyoruz», *Yeni Adam*, 17 Birinci Kânun 1936, Sa. 155, s. 3.

54 A. Kaynarcağ, «1930'ların bir sanat dergisi: Ar», *Çevre*, Kasım-Aralık 1979, Sa. 6, s. 67-68. Belirtildiğine göre, o günlerde mimarlık konusunda Arkitekt, edebiyat konusunda Yücel, Varlık, Yeni Adam gibi önemli dergiler çıkarken, güzel sanatlar konusunda hiç bir dergi bulunmamaktadır.

ve eserlerini daima aktüel bir şekilde göstererek, kıymetlerimizin bir bilânçosunu yapmak ve mümkün olduğu kadar bol ve güzel resimlerle ecnebi ve Türk plastik sanatının muhtelif nümunelerini göstermek ve nihayet, memleketimizde güzel sanatların yayılması ve sevilmesi ile alâkadar bütün meselelere en büyük ehemmiyeti vererek, sanat hayatımıza mücerret bir dergi olarak değil, fakat canlı ve faal bir unsur olarak hizmet etmek.

'Bizde millî bir sanat var mıdır ?' sualine neşriyatı ile cevap verecek olan Ar, şunu katıyetle iddia edebilir ki bizde sanat münekkidi yoktur. Bundan dolayıdır ki fırçayı kullandıkları kadar kalemi kullanmayı öğrenmek mecburiyetinde kalmış olan bir kısım sanatkarlarımız, sanat hayatımızın muharrirleri olarak kendilerini tanıttılar; bu itibarla, Ar sahifelerinin muharrir sanatkarlara da açık oluşu, derginin muayyen bir zümreye mensup oluşundan ileri gelmeyecektir. Ar, ne bir cemiyetin ne bir zümrenin, ne bir grupun organıdır. Onun sahifelerinde eski-yeni kavgasına değil, fakat güzel-çirkin, doğru-yanlış mücadelesine şahit olacağız<sup>55</sup>.

Dergide bu düşünceler uygulamaya konulurken, Türkiye'deki sanat ortamına ilişkin görüşleri oluşturmak için soruşturmalar da düzenlenmektedir. Bu soruşturmaların ilkinde, Türkiye'deki sanat bunalımı, resim ve heykele karşı ilgisizlik, sanat anarşisi, sanatın ulusal varlık ve kültüre girebilmesi için benimsemesi gereken yol ve önlemler, Türkiye'nin toplumsal gidişi açısından sanatın devletleştirilip devletleştirilmemesi konuları sorulmaktadır<sup>56</sup>. Yanıtlar, Türkiye'de bir sanat bunalımının değil, yeni bir oluşumun sancılarının çekildiği ve bundan korkulmaması gerektiği, sanatın, kültür ortamına girebilmesi için sanat eğitimine önem verilmesi, sanatçının heveslendirilmesi ve sanatın devletleştirilmesinin sakıncalı olmayıp, sanatçıya özgürlük sağlayabileceği biçimindedir<sup>57</sup>. Yalnızca ressam-

55 «Ar'a dair bir iki not», Ar, Sonkânun 1937, Sa. 1, s. 16.

56 «Ar'ın büyük anketi: Plastik Sanatlar ve Türkiye», Ar, Sonkânun 1937, Sa. 1, s. 4-5.

57 Ar: Şubat 1937, Sa. 2, s. 2-3; Nisan 1937, Sa. 4, s. 9-10; Temmuz 1937, Sa. 7, s. 2-3.

lara yöneltilen sorularda ise, sanat anlayışları, yaptıkları işlerin yeterli olup olmadığı, Türkiye'de plastik sanatların gelişmesi için ne düşündükleri, orijinal bir Türk sanat okulunun olup olmadığı ve derginin «yeni bir klasisizm ve yeni bir ümanizmden» yana olma, düşüncesi hakkında görüşleri öğrenilmek istenmektedir<sup>58</sup>.

Ar dergisinde, resim ve genel sanat konularında yeni ve öğretici yazılar yer alır, kimi ressamlar Türkiye'de reproduksiyon müzelerinin açılması ve ülkenin her yanına resim dağıtılması fikrini savunurlarken, «dünyanın en aşağılık, en bayağı resimleri» olarak tanımladıkları kartpostal merakının resim zevki üzerindeki olumsuz etkilerine değinmektedir<sup>59</sup>.

Derginin birinci dizisi 1938'in sonlarında kesilirken, Malik Aksel derginin yayını durdurmasını satıssızlığa değil, çıkarıcıların ilk disiplin ve hevesi yitirmelerine, ayrıca yazarlar arasında esgüdümü sağlayan Suut Kemal Yetkin'in o sırada milletvekili oluşu nedeniyle dergiyle uğraşamamasına bağlamaktadır.

Özellikle 1935'den sonra Türk sanat ve kültür ortamının canlanması, 1937'de güzel sanatlarla ilgili bir derginin çıkmasını ve sanat tartışmalarının bir araya getirilmesini sağlarken, eleştiriler yalnızca bu derginin sayfalarıyla da sınırlı kalmamıştır. Gazetelerde büyük ölçüde yer almaya başlayan eleştirilerin yanısıra, Türkiye'deki sanat yapıtları ve sanat tarihine ilişkin yazılar büyük yer kaplamaktadır<sup>60</sup>.

58 «Turgut Zaim'in düşünceleri», Ar, İkinci Kânun 1938, Sa. 1 (13), s. 10-11.; «Malik Aksel'in düşünceleri», Ar, Şubat 1938, Sa. 2, s. 10-11.

59 Bedri Rahmi, «Röproduksiyon Müzeleri», Ar, Temmuz 1937, Sa. 8-9, s. 18-20.

60 Aşağıdaki yazılar, özellikle sanat sorunlarına yaklaşımları açısından önemlidir :

*Ulus :*

N. Berk, «Güzel Sanatlar Galerisi ve bir temenni», 21.1.1938.,

S.K. Yetkin, «Sanat ve taklidi», 11.2.1938.,

Yaşar Nabi, «Sanatkarın ezeli derdi», 16.2.1938.,

Yaşar Nabi, «Sanat ve hayat», 17.2.1938.,

Turgut Zaim, «Halkevi'nin 3. resim ve heykel sergisi dün açıldı», 27.2.1938.,

Y. Nabi, «Sanatta vuzuh», 1.3.1938.,

Y. Nabi, «Sanatta mükemmeliyet», 3.3.1938.,

S.K. Yetkin, «Sanat ve realite», 6.6.1938.,

Hasan Ali Yücel, «Sanatın kudreti», 15.6.1938.

Bu yazılarda, genel olarak şunlar öne sürülmekte ve savunulmaktadır :

1 — Resim ve Heykel Müzesi ölü bir müze olarak bırakılmamalı, sergiler düzenlenerek geliştirilmelidir.

2 — Sanatın amacı, gerçeği olduğu gibi kopya etmek değildir. Modern estetik de bunu savunmaktadır. Oysa Türk sanatının her kolunda henüz kopyacılık denemesinden çıkılmamıştır. Bunu ortadan kaldırmak için sanatçıların ülkeyi iyi tanımaları gerekmektedir. Halkın yüksek sanattan anlamadığı biçimindeki görüşler, ancak açık olmayan yapıtlar için söz konusudur, çünkü böyle yapıtların anlaşılması için, sanatla çok yakından ilişki ve ilgi içinde bulunulması gerekmektedir.

3 — Sanatta yenilik ve usanılmış biçimlerden sıyrılmak, kusurlar ve sanatçılar tarafından istenmektedir ve sanatın en önemli ölçüsü 'mükemmeliyet' yani 'en az kusurluluktur'.

4 — Türkiye'de kötü olmayan tek sanat dalı plastik sanatlardır. Sanatçı ve halkın eğitimsizliğini gidermek için yabancı ülkelerden sık sık değerli resimler getirtilmelidir.

5 — Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu ve serbest çalışan sanatçıların ortaklaşa düzenledikleri sergi, 'klasik, akademik ve modern ekollerin' birlikte oluşuyla, ülkenin sanat alanında iyi bir yönde ilerlediğini göstermektedir.

6 — Sanatçı hangi akımı izlerse izlesin, gerçeğin bir yönünü alarak diğer yönlerini bozmaktadır. Sanat yapıtı, gerçeğin sanatçı tarafından yorumudur.

Genel olarak izlendiği gibi, Cumhuriyet dönemiyle başlayan ve 1938'lere dek süren sanat ve kültür alanındaki gelişmeler, Atatürk'ten hemen sonra da sürdürülmeye çalışılır. 1939'da Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne getirilen Suut Kemal Yetkin'in çabalarıyla, plastik sanatlar alanında önemli bir dergi, Güzel Sanatlar Dergisi çıkarılmaya başlanır<sup>61</sup>, aynı yıl yine ressamlar için yurt gezileri düzenlenir<sup>62</sup>.

İzlendiği gibi Atatürk döneminin, dinsel bağınazlığı resmen kırılarak gelişen yönetiminde, sanat bilinçli olarak desteklenmiş ve bu destekleme ortamında çeşitli sanatçı ve ressam grupları oluşmuştur. Bu canlı resim ortamında doğal olarak tartışmalar yoğunlaşırken, çağdaşlaşma anlayışı resimde de savunulmuştur. Bu anlayış, geçmişte egemen olan ve Cumhuriyet'ten sonra da sürdürülmeye çalışılan, doğayı körükörüne taklit edecek akademikleşen resim uygulamasına karşı çıkmaktadır. Böylece Batı'nın çağdaş resim akımları denenirken, her türlü yeni biçimlendirmelere özgürlük tanınması önerilmektedir. Esas olarak bu noktada, akademik resim-modern resim tartışmasında yoğunlaşılırken, resmin kimi sorunları, örneğin müze, galeri, halkın resim eğitimi sorunları da söz konusu edilebilmektedir. Etkinliklerin ve tartışmaların yoğunluğu, izlendiği gibi 1937'de oldukça ileri ve yetkin bir sanat dergisinin çıkarılmasına da neden olmuştur. Kısa ömürlü de olsa böyle bir derginin çıkarılması, Atatürk dönemi sanat yaklaşımının ürünler verdiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Atatürk'ün ölümünden sonra da bir süre devam eden sistemli ve bilinçli devlet desteği ve koruyuculuğu, daha sonra iniş çıkışlar göstererek, istikrarsız bir sanat yaklaşımını ya da sanat politikasızlığını yansıtmıştır. Bugün sorun, çağdaşlaşma alanında Atatürk döneminde atılan adımların, daha ileri noktalara ulaştırılabilmesinde düğümlenmektedir. 25.5.1981

61 A. Kaynarcağ, «Bir Sanat Gösterisi: Güzel Sanatlar Dergisi», *Çevre*, Sa. 7., s. 71. Belirtildiğine göre, yılda üç kez çıkacağı düşünülen dergi, beşinci sayısını ancak 1944'te yayınlayarak kapanmıştır. Kâğıdı, basımı ve mizanpajıyla, Türk basıncılığının da önemli bir başarısı olarak nitelenen derginin üçüncü sayısı musikiye, beşinci sayısı da mimarlığa ayrılmıştır.

62 «Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanat sahasında aldığı mühim kararlar», *Ar*, Ağustos-Eylül 1938, Sa. 20-21, s. 27.