



Ziya Gökalp Milli Düşüncesinin Türk Resim Sanatının Kimlikleşme Sürecine Etkisi

The Effect of Ziya Gökalp's National Thought on the Identification Process of Turkish Painting

Zuhal Başbuğ

Assoc. Prof., Akdeniz University, Fine Arts Faculty, Department of Basic Education, Antalya, Turkey
Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Antalya, Türkiye
Orcid: 0000-0001-6856-0432 Email: zuhalbasbug@akdeniz.edu.tr

Fatih Başbuğ

Prof. Dr., Akdeniz University, Fine Arts Faculty, Department of Painting, Antalya, Turkey
Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Antalya, Türkiye
Orcid: 0000-0001-7600-273X Email: fbasbug@akdeniz.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Başbuğ, Z. and Başbuğ, F. (2024). The Effect of Ziya Gökalp's National Thought on the Identification Process of Turkish Painting. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, Special Issue of Ziya Gökalp , 77-95.

Başbuğ, Z. ve Başbuğ, F. (2024). Ziya Gökalp milli düşüncesinin Türk resim sanatının kimlikleşme sürecine etkisi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ziya Gökalp Özel Sayısı, 77-95.

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: 12 Julu/ Temmuz 2024

Accepted/Kabul Tarihi: 26 September/Eylül 2024

Published/Yayın Tarihi: 06 December/Aralık 2024

Issue/Sayı: Ziya Gökalp Özel Sayısı /Special Issue of Ziya Gökalp

Pages/Sayfa: 77-95

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Zuhal Başbuğ, Fatih Başbuğ).

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Öz

Ziya Gökalp fikirleriyle Türk toplumuna milli birlik ve millet olma bilinci noktasında büyük katkılar sağlamış önemli Türk aydınlarından biridir. Osmanlı dönemi sonrası Türk resim sanatında, Batı toplumlarında olduğu gibi aydın kesimin, düşünce insanlarının eleştirel bakış açıları, sanata ivme kazandıran unsurlardan biri olmuştur. Eski çağlardan itibaren Türk sanat anlayışıyla üretilen kompozisyonlar, belirli bir nizam ve geleneğe sahip kendi sanatsal özellikleri olan, asimetrik kompozisyon düzeni içinde bitkisel, geometrik ve figürlü yapısıyla dikkati çeken bir üslup meydana getirmiştir. Ancak Cumhuriyet döneminde, süsleme sanatlarından kalma alışkanlıklarla plastik sanatlar alanına geçişte sancılı bir süreç yaşandığı bilinmektedir. Plastik sanat anlayışıyla birlikte bu süslemeci gelenek, Batılı özelliğe sahip daha farklı ve renkçi anlayışa doğru ivme kazanmıştır. Batılı anlamda resim sanatını öğrenmek için yurtdışına gönderilen ressamın, eğitim aldıkları atölyelerde dönemin sanat görüşü doğrultusunda eser üretmeleri ve bunun dışına çıkmamaları Türk resminin sorunu olarak görülmüştür. Resim sanatının temel ilkelerinin öğrenilmesi, belirli bir kalıbın benimsenmesi önemli bir unsur olsa da yurda dönüşten sonra aynı çizginin korunması, ilk başlarda ressamın Anadolu coğrafyası ve halkına yeterince ilgi göstermemesi, konu çeşitliliğini sınırlamıştır. Cumhuriyetle birlikte yurtda yaşayan yabancı eleştirmenlerce dikkat çekilen özgünlük unsurları, ressamın sorgulamaya başladığı halk kültürü ve sistemsel gelişmeler, öze dönüş serüvenini hareketlendirmiştir. Bu ortamda Ziya Gökalp'in eserleri, fikirleri resamlara yol gösterici olmuş, özgünlük ve köklerin incelenmesi adına önemli katkılar sağlamıştır. Bu makalede, Ziya Gökalp düşüncesinin Türk resim sanatı için ne denli öneme sahip olduğu vurgulanmış, milli kültür ve milli sanat üretme çabalarının nasıl karşılık bulduğu sorusunun cevabı aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Gökalp, milli sanat, milli kültür.

Abstract

Ziya Gökalp is one of the important Turkish intellectuals who made great contributions to Turkish society with his ideas at the point of national unity and nationhood awareness. In the Turkish art of painting after the Ottoman period, as in Western societies, the critical perspectives of intellectuals and thinkers have been one of the elements that have given impetus to art. The compositions produced with the understanding of Turkish art since ancient times have created a style that has its own artistic characteristics with a certain order and tradition, which draws attention with its floral, geometric and figural structure in an asymmetrical composition order. However, it is known that during the Republican period, a painful process was experienced in the transition to the field of plastic arts with the habits left over from the decorative arts. With the apprehension of plastic arts, this ornamentalist tradition gained momentum towards a more differentiated and colorist understanding with Western characteristics. The fact that the painters who were sent abroad to learn the art of painting in the Western sense produced works in line with the artistic view of the period in the workshops where they received training and did not go beyond this was seen as the problem of Turkish painting. Although learning the basic principles of the art of painting and adopting a certain pattern was an important element, the preservation of the same line after returning home, and the painters' lack of interest in Anatolian geography and people at first limited the variety of subjects. With the Republic, the elements of originality pointed out by foreign critics living in the country, the folk culture that painters began to question, and systemic developments stimulated the adventure of returning to the essence. In this environment, Ziya Gökalp's works and ideas guided the painters and made important contributions to the examination of authenticity and roots. In this article, the importance of Ziya Gökalp's thought for Turkish painting is emphasized, and the answer to the question of how the efforts to produce national culture and national art were responded to is sought.

Keywords: Ziya Gökalp, national art, national culture.

Giriş

Türkler, Asya, Avrupa ve Afrika gibi farklı kıtalara yayılım göstermiş büyük bir millet olarak en eski topluluklarından biridir. Çeşitli sebeplerle göçü bir yaşam kültürü haline getirmeleriyle, kabileler halinde hareket etmişler, nüfus bakımından oldukça kalabalık bir topluluk kurmuşlar ve buna bağlı olarak devletleşmişlerdir (Kafesoğlu, 1997, s. 41). Anadolu'da kurulup büyük bir devlet haline gelmiş Osmanlı Devleti, Ziya Gökalp'in yaşadığı, fikir hayatının geliştiği bir devlet olarak önem arz etmektedir.

Başlangıçta hızlı bir büyüme ve gelişim gösteren Osmanlı Devleti, 17. yüzyıla birlikte Avrupa devletlerinin hızla ilerlemesine paralel olarak sanayileşme sürecini yönetememiş ve gerilemeye başlamıştır. Reform hareketlerinin zorunluluk halini alması kaçınılmaz olmuş, yenileşme çabaları hız kazanmış, Batılı kurumların model alınması gerekli hale gelmiştir. Tanzimat'la birlikte modernleşme ve yenileşme dönemine geçilmiş, ancak gerilemenin önü durdurulamamış, Meşrutiyet'in ilanının getirdiği yenilik rüzgârı, Osmanlı'da yönetim biçiminin değişmesine yol açmış, yeni bir bürokrasi hareketi ortaya çıkmıştır (Başbuğ ve Başbuğ, 2023, s. 66). Osmanlı Devleti'ni oluşturan halk, çok çeşitli etnik unsurlara sahip olmakla birlikte, Türk kimliği taşıyan, varlığını bu mevcudiyet üzerinden değerlendiren, Anadolu topraklarını şartsız bir şekilde benimseyerek millet bilincine sahip olmuştur. 19. yüzyılda, İstanbul lehçesinde Türk sözcüğünün “dağlı”, “kaba”, “geri kalmış”, “köylü” gibi kavramlar ifade edilmesi, aşağılanma ve dışlanma dürtüsü oluşturmamış, halk, saray dışında çoğunluk olarak kırsal kesimin efendisi olarak yaşamını devam ettirmiştir. Türkler, yaklaşık olarak iki yüz yıl savaşmış ve bu savaşlar sonucunda geriye on ile on iki milyon Türk kalmıştır (Roux, 2000, s. 433). Bu yüzyılda Anadolu coğrafyasında kalabalık sayılabilecek topluluklar halinde yaşayan Türk milleti, Türkistan coğrafyasından itibaren yaşadığı kültürel kimliğini kaybetmeden Anadolu'ya taşıyarak aynı kültür ve geleneğini bu topraklarda da sürdürmüştür. 1900'lü yıllar, Anadolu coğrafyasının Batıyla kurduğu iletişimin bir getirisi olarak kültürel ve sanatsal anlamda dışarı açılma olarak adlandırılabilir. Olaylara sahne olmuş, yabancı aydınların merakını çekmiştir. Ancak bu merak, aynı zamanda itici bir ön yargı ve olumsuz eleştiri hakkını kendinde bulan kesimleri harekete geçirmiştir. Fransızların önce Komünist sempaticizmi olup, sonra Sovyetler ziyaretiyle hayal kırıklığına uğrayan ünlü yazar Andre Gide, bu yazarlardan biridir.

Mayıs 1914'te Türkiye'ye yaptığı bir gezide İstanbul hakkında günlüğüne, “Bu topraklardan hiçbir şey çıkmamış, onca ırkın, tarihin, inancın, medeniyet sürtüşmesinin ve çatışmasının yarattığı kalın köpüğün altında yerli hiçbir şey yok.” Diyerek yerlilik arayışını ortaya koyarken, özgünlüğü işaret etmiş, ancak kullandığı ifadelerle aşağılayıcı bir üslup kullanmıştır. Andre Gide'in, gördüğü her şeye düşman gözüyle bakan iyi niyetli olmayan bu tavrı, Bursa gezisiyle birlikte değişmiştir (Buğra Bilen, 2000: 80-81). Türkiye'nin kültür ve medeniyet başkenti Bursa, onu oldukça etkilemiş, buradaki izlenimlerini günlüklerinde anlatmıştır. Andre Gide (1996)'nin ünlü “Günlük” ün de (1889-1918 tarihleri arasında alınan notlar) Bursa'ya dair izlenimlerini paylaştığı metinleri Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlandığında yazarın aldığı not ilgi çekicidir; “Bir dinlenme, berraklık, denge yeri, kutsal bir gök mavisini, kırışığı buruşuğu olmayan bir mavi; mükemmel bir zihin sağlığı... Ey camii! Nefis bir Tanrı'nın mekânını sen” (s. 223). İfadeleriyle, Türk vatanına olan muhabbetini dile getirmiştir. Ziya Gökalp'in bakış açısı bu anlamda Andre Gide ile örtüşmektedir. Türk toplumundaki estetik bakış açısını yetersiz buluşu, vatan toprağına olan muhabbetin istenilen düzeyde olmaması, Gökalp'i eleştirel düşünceye sevk etmiş ve bunu toplumsal bir sorun olarak değerlendirerek konuya yaklaşım getirmiştir. “Bizim fikir hayatımız bakımından en büyük noksanlarımızdan ve mahrumiyetlerimizden biri de filozoflarımızın bulunmamasıdır. Avrupa'da bütün içtimai yenileşme hareketlerinde olduğu gibi, sanatın ve edebiyatın yenileşme hareketlerine de felsefe rehberlik etmiştir” (Kafadar, 2000, s.163). Sözüyle, Türk düşüncesinin derinlik kazanması için filozoflara ihtiyaç duyulmasına işaret etmiştir. Ancak Ziya Gökalp'in ileri sürdüğü görüş, Batılı aydınları etkileyecek bir medeniyet kurma amacı değil, tüm dünyada hüküm sürebilecek kültür birliği kurarak yükselişi önermektedir.

Türklük, Millilik, Milliyetçilik Işığında Aydınlanma

Türkçeyi konuşan, yazan düşünen ve Anadolu'da ikamet eden halkın yaşadığı coğrafyaya, Haçlı seferleri sırasında Batılılarca Türkiye ismi verilmesiyle birlikte bir bakıma resmiyet kazanmış, tanınırlığı artmış ve benimsenmiştir. Barbarososa (Haçlı) Seferi'nin, 1090 yılına ait Ansbert Günlüğü'nde, “Turchia” ya da “Türkhia” adından söz ederek, bu ismi ve kültürü adeta tescillemiştir. Haçlıların Türklerle savaştıklarından bahsetmeleri, Türklerin varlık bilincini kanıtlar düzeyinde yazılı tarihe işlenmiştir. Anadolu Türklerinin bu adı 1920 yılına kadar kullanmaması çok ilginçtir. Osmanlı Devleti'nin fiilen dağılmasıyla birlikte, Türk politikacılar ve milletvekilleri Türkiye adını kullanarak, Türk diyarına vurgu yapmışlardır (Güvenç, 2008, s. 22). Osmanlı tebaasına mensup her vatandaşı çeşitli etnik kimlikleri üzerinden tanımlamak yerine dinsel inancıyla kategorize etmesi, çok uluslu yapısının doğal bir sonucu olarak karşılansa da Türkleri ayrı bir konumda değerlendirmeleri, yine dinsel özelliği üzerinden milletleştirmeleri Ziya Gökalp'in yaşadığı çağ açısından önemlidir. Ziya Gökalp'in milli çizgisi, dönemin edebiyat alanında genel çizgisini oluşturan Milli Edebiyat döneminin genel düşüncesini oluşturmaktadır.

Osmanlı Devleti, son döneminde Müslüman olan her fert, Türk sayılmıştır. Tanzimatla birlikte, Garp 'tan ihraç edilen sistemle birlikte vatandaşlık ve rejim unsurlarının bir getirisi olarak Müslüman olsun olmasın her fert, ülke yönetimine katılmış, söz sahibi olmuş, çeşitli imtiyazlardan yararlanmış. İttihat ve Terakki Devri'nin ilkelerini vurgulayan Ziya Gökalp'e göre millet birliği, Garp medeniyetinin yönetim biçimine ve dile bağlanarak modernlik yolunun önemli köşe taşlarından birini oluşturmaktadır (Adivar, 2009, s. 228). Yönünü Batıya dönen Gökalp, Anadolu toprağının bölünmez bütünlüğünü savunan, kültürel anlamda yerellik savunucusudur ve modernleşmeye giden yolun medeniyet seviyesini yükseltmekten geçtiğine inanmıştır. Bu sebeptendir ki Cumhuriyetin kurucu iradesi, Ziya Gökalp'ten destek istemiş, onun fikirlerini ve kuruluş felsefesini referans almıştır.

1922 yılında Atatürk'ün Halk Fırkası adında yeni bir parti kurma faaliyetleri çerçevesinde Ziya Gökalp'ten partinin temel prensiplerini hazırlamasını istemesi, onun fikri hareketinin ne denli etkili olduğunun bir göstergesidir (Kaya ve Turhan, 2012, s. 5). Millet, milli şüura sahip, vatanın her köşesinde aynı hassasiyetle, yüreğinde Türk kültürünün koruyucusu ve taşıyıcısı olarak gelecek nesiller yetiştirecek, bilince sahip olmalıdır. Bu fikri hareketin aydınlıkçı beyninin, Diyarbakır'da, İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlere uzak bir konumda doğup büyümesi, Anadolu coğrafyasının her köşesinde sınırlı ölçüde de olsa eğitime önem verildiğinin göstergesidir. Ziya Gökalp ve onun fikri hareketi, geniş kitlelerce benimsenmiş, açtığı yol, Cumhuriyetin temel çizgisini oluşturmuş, vatandaşlık bağına güçlendirmiştir. Bu hareketin iyi anlaşılabilmesi adına, Ziya Gökalp'in doğup büyüdüğü toprakların sosyolojik yapısına bakmakta yarar vardır.

Ziya Gökalp'in yaşadığı dönemde Diyarbakır'ın fikri ve siyasi ortamı, düşünce dünyasının ve sosyolojisinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Siyasi anlamda fikir üreten Gökalp, sosyolojik analizlerine uygun ortamı burada bulmuştur. O yıllarda Diyarbakır, entelektüellik açısından Osmanlı Devleti'nin İstanbul'undan farksızdır. Çeşitli sebeplerden dolayı devletle ters düşmüş, muhalefet etmiş, devlet ve fikir adamlarının sürgüne gönderildiği yerlerden biri olan Diyarbakır, Batı'dan gelen her türlü düşüncenin temsilcilerinin merkezi konumunda olmuştur. Bu durum Diyarbakır'ın sosyolojik yapısını hareketlendirmiş, onu adeta Anadolu'nun Selanik'i yapmıştır (Karakaş, 2008, s. 439). Sürgüne gelenleri, fikri tartışmalar, çok sesli muhalefeti oluşturan ilerici aydınların fikirlerinin tartışıldığı ve geliştirildiği bir ortam beklemektedir. Bu kadar çok sesliliğin olduğu bir ortamda duyularının tümünü açan Ziya Gökalp, fikirlerini olgunlaştırmış, Batılı aydınların düşüncelerini kafasında tartışmış, yazılara dökmüş ve çevresiyle bu düşünceleri paylaşmıştır. Yaşadığı dönem öyle bir dönemdir ki bir devletin sonunun yaklaşması, yeni devletin zorunlulukla kuruluşu, ilerici aydınların tahmin edebileceği ve konumlarını belirleyeceği bir ortamın habercisi niteliğindedir.

Ziya Gökalp, sosyolojik fikirleriyle Osmanlı Devleti'nin son dönemleri, yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasına şahitlik etmiş, dönemsel sorunları dile getirerek, bu sorunlara milli bir perspektifle yaklaşarak çareler aramış önemli bir ilim adamıdır (Tuna, 2011, s. 51). Devletin, siyasal anlamda yeniliğe açık olmakla birlikte, bir kesimin bu yenilikçi anlayışa ayak diremesi neticesinde, en çok karamsarlığa düşen aydın kesimin düşünce üreticisi olarak Gökalp, Batılı düşünceyi çıkış yolu olarak görmüştür. Batılı siyasal ve sosyolojik düşünceyi çıkış yolu olarak görürken, kültürel anlamda yereliktan yana olmuştur. Bu nedendir ki yeni kurulan Cumhuriyetin sağlam temeller üzerine inşa edilmesi gerektiğini savunmuştur. Gökalp'in felsefi dünyasının inşa edildiği Osmanlı son dönemi, yeni kurulacak devletin aynı sorunlar üzerine inşa edilmemesi gerektiğini ona haykırmıştır. Bu nedenle araştırmalarını bu yönde ilerleterek, Türk devletinin halkçı anlayışı benimseyerek, millet olma şuru içinde, dinsel bir birliktelikle, ancak milli kimlikle ilerici bir yol izlemesi gerektiğinin altını çizmiştir.

Ziya Gökalp'in düşünsel yapısı üzerinde Osmanlı Devleti'nin parçalanma sürecine girdiği dönemde baş gösteren siyasal, askeri, dinsel ve ekonomik sorunların derin izlerini görmek mümkündür. Bu etkilerin tesiriyle, Gökalp'in düşüncesinde ulusçuluk anlayışı öne çıkmıştır. Fakat Gökalp ulusçuluğu, asla etnik temelli olmamış, kültürel bir ulusçuluk kavramı olarak biçim kazanmıştır (Çapcıoğlu ve Çorapçı, 2006, s. 93). Ulusçuluk veya milliyetçilik hareketinin temel niteliklerini anlattığı eserlerden biri olan Türkçülüğün Esasları, ulus olma bilincinin Türk milleti açısından önemine vurgu yapan, Türkçülük hareketinin nasıl okunması gerektiğini anlatan nadide eserlerden biridir. Fakat bundan önce 1918 yılında kaleme aldığı Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak isimli eseri, Ülkü, Turan, Millet, Vatan, Milliyet Mefkuresi, Kültür, Lisan gibi kavramların açılımını yaparak, 1923 tarihli Türkçülüğün Esaslarının altyapısı ve fikri duruşunu bu eseriyle ortaya koymuştur. Türkçülüğün Esasları, bir nevi bu kavramların sağlamasını yapan ve güncellenmiş bilgiler içeren fikir kitabı olarak geniş kitlelerce benimsenmiştir.

Gökalp'in Türkçülüğün Esasları, 1923 yılında yayımlanmıştır. Eser, iki bölümden ibarettir. Birinci bölümde Türkçülük kavramının içeriği, tarihi ve ikinci bölümde de Türkçülüğün ne olduğudur. Gökalp, Lale Devri döneminden itibaren Batı'da "Turquerie" olarak adlandırılan Türk hayranlığına, Türkoloji hareketiyle başlayan, Türk tarihinin Batılılar tarafından büyük bir merakla araştırılmasına, Batılı ünlü ressamların Türk temalı resimler yapması örnekleriyle tezini sağlam temeller üzerine inşa etmiştir. Osmanlı aydınlarının altı yüz yıl süren örtülü kimliğinden sıyrılarak kendine dönüş sürecini, Türk kimliğine

dönmesini tavsiye etmiştir (Türkdoğan, 2015, s. 62-63). Bu durum adeta bir bildiri niteliği taşımakta, zayıflayan iradeyi onarma ve çözüm yolları sunarak, yeniden eski gücüne kavuşturma gayreti taşımaktadır. Milliyetçilik tanımının içeriği doldurulurken, millet olma bilincine özellikle sıkça vurgu yapılmıştır. Millet olma bilinci, kutsal vatan toprakları için dökülen kanların, verilen mücadelelerin hatırlatılması ve gelecek nesillere bırakılacak kahramanlık hikayeleri, toplumda umut ve sevinç yaratmıştır. Bu durum, o dönemde yapılan resimlere de yansımış, ressamların tıpkı orta çağda yaptıkları gibi görsel zenginlik ve hayranlık uyandıracak biçimde bu konuları halka aktarması önemli bulunmuştur. Fikri hareketin önemli köşe taşlarından biri olan Ömer Seyfettin'in yazmış olduğu hikayelerde betimlenen kültürel temalar, ressamlar için temel konular haline gelmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında yapılan resimlerde Batının sanat akımlarının takibi yerine, Türk kimliğinin vurgulandığı konular dikkati çekmektedir. Dönemin önemli dergilerine de basılan bu eserler, çeşitli sergilerde izleyiciyle buluşarak, devlet dairelerine satın alınmak suretiyle devlet koleksiyonuna dahil edilmiştir. Türk kimliğiyle vurgulanmak istenen, milletin şanlı geçmişine millet ve vatan kavramları üzerinden destansı vurgu yapılması, muasır medeniyet seviyesine ulaşma amacıdır. Yazarlar, ressamlar, şairler toplumun aydınları olarak bu gidişi hızlandıracak güce sahiptir. Ömer Seyfettin ismi bu dönemde sıkça duyulan isimlerden biri olarak Ziya Gökalp'le anılmaktadır. Yazdığı hikayelerde, betimlenen karakterler milletin içinden çıkan sıradan kişiliğe sahip, halk insanı şeklinde ele alınmıştır. Adını edebiyat dünyasında ve halk arasında duyuran bu genç yazar, sadece hikayelerinin arasına serpiştirilmiş kültürel imgelerle değil, fikirleriyle de bu milli harekete katkı sağlamış ve düşüncelerini kaleme almıştır.

Milli hareketi benimseyen bireyler, siyaset adamları, ilim ve fikir adamları, sanatçılar kendi bağlı buldukları topluma şuur verecek dinamikler barındırmaktadır. Toplulukları bir millet haline getirmek, her şeyden önce millet olmakla ve bu insanları millet olduklarına inandırmakla mümkün olacaktır (Güngör, 2006, s. 79). Ziya Gökalp, saltanat ve meşrutiyet dönemlerini yaşayan ve bu dönemlerin fikri muhasebesini yapmış aydınlardan biri olarak milliyetçiliği kültürel anlamda ele almış ve ilerlemenin şartlarından biri olarak değerlendirmiştir. Milliyetçiliği Batı karşısında ilerleyişini sürdürmede sıkıntı çeken milletin çıkış yolu olarak görmüştür (Işıkdöğün, 2022, s. 383). Osmanlı'nın ya da daha geniş anlamda İslam aleminin Batı karşısındaki konumunun ne olacağı, gerilemenin nasıl aşılabileceği, entelektüel hayat biçiminin nasıl olacağı sorularına cevap aramıştır. Türkleşmek, İslamlaşmak ve muasırlaşmak kavramları üzerinden tahlillerde bulunarak (Coşkun, 2012, s. 70) cumhuriyetin kazanımları için referanslar kurgulamıştır. Bu tahlillerin Türk resim sanatçıları üzerinde oldukça etkili olduğu görülmektedir. Özellikle savaş ve tarih konulu resimlere bakıldığında, devlet desteğini arkasına alan sanatçıların büyük ebatlı, Batıdaki sanatçıların müzelerde bulunan eserlerine benzer, kalabalık figürlü kompozisyonlar yapmaları dikkate değerdir.

Gökalp'e göre Türkçülük, Türk milletini yükseltmek demektir. Türkçülüğün niteliğini anlamak için Gökalp'in tarif ettiği millet adı verilen grubun veya topluluğun niteliğini belirlemek, kültürel dinamiklerini tariflemek ve ortaya koymak gerekmektedir. Bu sebeple, Türkçülük, doğrudan kendini Türk olarak algılayan bir milleti yükseltme süreci olarak değerlendirilirken, toptan bir yükselişe ulaşmak için milleti oluşturan fertlerin bu bilinçle hareket etmeleri önem arz etmektedir. Milleti oluşturan bu fertlerin farklı siyasal oluşumların fikri hareketini benimsemeleri onların Türklüğüne mâni değildir. Bu nedenle siyasal bir amacı bulunmamaktadır. Ait olduğu toplumla özdeşleşme hakkını elde etmesi anlamında bir irade beyanına dayanmaktadır (Türkdoğan, 2015, s. 66). Halkın cumhuriyete sarılması, milli meselelerde yüksek hassasiyet göstermesi, dönemin tek partisinin, halkçılığı, sisteminin temel unsurlarından biri haline getirmesi, din ve devlet işlerinin ayrı olarak değerlendirilmesi, parti programının oluşturulmasına kaynaklık edecek özellikler olarak dikkat çekmiştir.

1927 yılında Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ikinci büyük kurultayla cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık ve laiklik parti programına girerek, geniş kitlelere bu kavramların içeriği anlatılmıştır. Bu özelliklerin beklentinin üzerinde rağbet görerek benimsenmesiyle birlikte, 1931 yılındaki üçüncü CHP kongresinde alınan kararla, devletçilik ve inkılapçılık maddeleri bunların yanına eklenmiş, program genişletilerek sistemleştirilmiştir. Bu kongre aynı zamanda devletin siyasal devrimden toplumsal devrime geçme kararı aldığı dönem olarak dikkat çekmiştir (Güner, 2014, s.89). Dönemin ünlü kazanımlarından biri, sadece belli kavramların kültür inşası üzerine yapılacak devrimsel nitelikleri taşıması değil, aynı zamanda Gökalp çizgisinde öne sürülen, halkın geniş kitleler halinde yüksek kültürü benimsemesi ve bu kültür değerlerini kalıcı hale getirmesidir. Kısmen başarılı olduğu düşünülen bu millileşme hareketi, özellikle İstanbul dışında etkinlikler yapılmasının önünü açmış, Halkevleri neticesinde vatanın kırsal bölgelerine ulaşan bir yapıya dönüşmüştür. Başlangıçta Türk Ocakları salonlarının ev sahipliği yaptığı etkinlikler, sonradan halkevleri salonlarına taşınmış, memleket meselelerinin tartışıldığı entelektüel ortamlar oluşturulmuştur. Türk milleti açısından 1929 yılı önemlidir. 16. yüzyıldan itibaren toplumların ekonomik sistemini etkileyen Kapitalizm için küresel anlamda kriz baş göstermiştir. Güner (2014)'in de belirttiği gibi, 1929 yılında yaşanan bu ilk ve büyük küresel kriz, liberalizmin başarısızlığını ortaya koymuş ve ikinci dünya Savaşı'nın koşullarını hazırlamaya başlamıştır. ABD'de "New Deal" Almanya'da "Kooperatif Faşizm" ve SSCB'de "Sosyalist Devletçi" planlama olarak üç ayrı devletçi model, liberalizmin alternatifleri olarak dünya siyasetine hâkim olmuştur. Buna paralel olarak milliyetçilik Avrupa'da ırkçı bir nitelik kazanarak faşizme dönüşmüştür. Jön Türklerden başlayarak Ziya Gökalp'ler, Yusuf Akçura'lar ile gelişen Türkçülük

ideolojisinin bir çıktısı olan milliyetçilik, Türkiye Cumhuriyeti'nde de altı oktan biri olmuştur (s.90). 1931 yılında Milleti, "dil, kültür ve mefkûre birliği ile birbirine bağlı vatandaşların teşkil ettiği bir siyasi ve içtimai heyet" olarak tanımlayan hükümet, Türklüğün kültürel-dilsel ve daha sonra gönüllülük esasına dayalı olduğunu beyan etmiştir. Böylece "Türkün derin tarihini" ulusa öğretmek temel hedeflerden biri olmuştur. Türk milliyetçiliğine vurgu yapılarak yeni devlet modelinde "vatan ve millet" tanımlarını ön plana çıkarmıştır (Çağaptay, 2009, s. 72-73).

2. Ziya Gökalp'in Işığında Toplumsal İlerleme ve Eğitim

Batı, İslâm düşüncesinin savunucuları tarafından asla göz ardı edilmemiştir. Batı dünyasının teknolojik gelişmelerinin, medeniyetinin, siyasi ve toplumsal kurumlarının hayranlık uyandırdığından bahseden Said Halim Paşa, bu hayranlıkla birlikte Avrupa milletlerinin tecrübelerinden yararlanmayı tavsiye etmiş, böylece Türk fikir hayatı, felsefesi, siyasi ve toplumsal faaliyetlerinin gelişim göstereceğine işaret etmiştir. Bir kesimin Batı karşısında takındığı tavır, Batının maddi değerlerinden yararlanma üzerine kurulu anlayışı ileri sürmüştür. Bunun sonucu olarak Batıda hâkim olan dini değerlerin ikinci plana itilerek, bilimsel ve endüstri alanında ortaya koyulan yeniliklerin takip edilip, yurda getirilmesi önerilmiştir (Berkes, 1978, s. 381). Batılı anlamda eğitim sistemi kurma isteği taşıyan Osmanlı idaresi, Batı'ya öğrenci gönderme zorunluluğunu hissetmiştir. Bu amaçla III. Selim zamanında yerinde "çeşitli fen ve kültür bilgilerini öğrenmek" ve Fransızcaya vakıf olmak, memlekete dönüşte Divan'da Fenerli Rum tercümanlar yerine bunları kullanmak üzere ilk defa İshak isimli bir Türk genci Paris'e yollanmıştır. Daha sonra II. Mahmud bu konuyu ele alarak 1830 yılında Tıbbiye ve Enderun öğrencilerinden 150 kişinin Avrupa'ya gönderilmesini emretmiştir. Ancak bazı gerici zümrelerin karşı koyması yüzünden bu karar Padişahın emrine uygun olarak yerine getirilememiştir. Sonradan Harbiye ve Hendesehane-i Amire 'den seçilen başka öğrenciler onların yerine Avrupa'ya yollanmıştır (Koçer, 1974, s. 39). Sanat eğitimi için Paris'e gönderilen Osmanlı sanatçısı, doğu kentlerinin mistik yaşamıyla büyülenen oryantalistlerin aksine endüstrileşmenin sancılarını çeken bir anakentle karşılaşmış, ilk kez büyük müzeleri, galerileri ve yoğun bir sanat ortamının varlığını keşfetmişlerdir. Doğuda çalışan Avrupalı sanatçılar akademik eğitimden ve geçerli kurallardan giderek uzaklaşırken, kendini yeni tarz bir atölye eğitiminin içinde bulan Osmanlı sanatçıları Cabanel, Gerome ve Boulanger'nin Harbiye Mektebi'nin sınırlı perspektif ve hacim bilgilerinden çok farklı düzeyde, tümüyle figüre dayalı atölye eğitimi ve pentür anlayışıyla ilk kez karşı karşıya gelmişlerdir (Germaner, 2000, s. 119). Burada özellikle eğitim alanında örnek alınan kurumların hemen her alanda başarılı bireyler yetiştirecek şekilde düzenlenmesine çalışılması önemli adımlardan biri olmuştur. Ayrıca eğitim kurumlarına duyulan hayranlığın uygulamaya dökülmesiyle, eğitim alan gençlerin uzmanlık için yurtdışına gönderilmeleri onlarda moral ve motivasyon sağlamıştır. Dönemin eğitim anlayışı 20. yüzyılda daha özgürlükçü ve bireylerin kendilerini daha rahat şekilde ifade etmelerine olanak sağlamıştır. Böylece, fikri hareketlerin önü açılmış, Ziya Gökalp gibi ideolojik dünyası geniş aydınların, Türk devletinin kuruluş aşamasında entelektüel rol üstlenmesinin önünü açılmıştır.

Ziya Gökalp, Türk milletinin sorunlarını çözümlenme gayretiyle, sosyolog, edebiyatçı, şair, filozof ve aynı zamanda eğitimcilik rolü üstlenen çok yönlü bir aydındır. Bir dönem eğitimcilik yapmasıyla ve eğitimle ilgili ortaya koyduğu fikirleriyle, Türk eğitim tarihine önemli izler bırakmıştır (Ateş, 2005, s. 99). Gökalp, 20. yüzyıl Türk fikir ve edebiyat dünyasının en önde gelen kişilerinden birisi haline gelmiştir. Fikirleri ve edebî eserleriyle Cumhuriyet Türkiye'sinin kurucuları arasına girmiştir (Bars, 2017, s. 186). Dönemin çok yönlü bireyleri incelendiğinde Ziya Gökalp'in de sadece eğitimci, sosyolog yönü değil, aynı zamanda edebi kimliğinin de öne çıktığı, çok sayıda eserini Türk gençlerine miras bıraktığı görülmektedir. Yaşam kültürü içinde sorduğu sorulara cevap arayarak, Batı felsefe dünyasının geleneğine yakın üslupla sorgulayıcı ve çözümlenici açıklamalar getirmiştir.

Toplumbilimci Ziya Gökalp, "neden filozof yok?" sorusuna, filozofik bakış açısıyla yaptığı açıklamayla dikkat çekmektedir. Güvenç'in aktarımıyla, "Filozof yokluğunu, akli bir eksiklikten çok müspet bilimlerde tartışmayı mümkün kılacak seviyeye gelememiş olmamızla açıklamak doğru olur" (Güvenç, 2008, s. 260) şeklindedir. Osmanlı veya Cumhuriyet Türkiye'sinin aydın kesimine sorduğu sorulara yine kendi cevap vererek, çözüm odaklı değerlendirmeler getirmiştir. Ziya Gökalp Türk toplumunun sürekliliğinin şahsında ifadesini bulan düşünürlerden biri olarak, Cumhuriyetle başlayan eski yeni ayrımının ortaya koyduğu fikir tartışmalarının merkezinde konumlanmıştır. Bunun nedeni, Osmanlı son dönemi ile Cumhuriyetin ilk yıllarına şahitlik ederek, karşılaşılacak kültür bunalımının bireyde yarattığı etkiyi yakından görüp tanımlamış ve fikri anlamda önderlik etme gereği duymuştur (Ertürk, 2012, s. 66). Yazdığı yazıların tamamında toplumsal kaygılar güden bu büyük aydın, bireyselci yaklaşımlara mesafeli durmuş, yükselişin birey bazlı değil, toplumsal bir değişimle mümkün olacağını altını çizmiştir.

Gökalp, bireyselci bir toplum anlayışını reddederken, sosyolojinin biyo-psikolojiye karşı özgürlüğünü öne sürerek, kavramsal anlamda birey-ev-toplum arasındaki dinamikleri ortaya koymuştur. Millet kavramı, bu anlayıştan yola çıkarak desteklenen ifade türü olmuştur. Gökalp'e göre millet, maddi dünyanın somut nesnesi olan bir varlık değil, ruhsal varlığa dayalı toplulukların bütünüdür. Yani millet fertlerin bir araya gelmesiyle kurulmuş bir tekil yapı değil, çoğulcu hareketin benzer özelliklerini taşıyan kalabalıklar bütünüdür (Özdeniz, 2011, s. 28). Aynı zamanda tümel bir yapısı vardır ve tikellerin

oluşturduğu kümenin büyük alanını kapsamaktadır. Millet kavramı, tümellerin somut durumunu açıklarken bir başka kelimeyle güçlendirilerek milliyet kavramını ön plana çıkarmıştır. Millet, milliyeti olan topluluk olarak yaşadığı toprak parçasının yılmaz savunucusu bireylerin oluşturduğu kalabalıktır. Buradan hareketle milletin milliyetçi bireylere ihtiyacı vardır. Millet, sanatçısıyla, aydınıyla, şairiyle, yazarıyla, milli meselelere dikkat etmelidir ve bu dikkat, toplumun yükselmesinde önemli ideolojik bir yapılandırma.

Ömer Seyfettin'in çıkardığı Genç Kalemler Dergisi'nin ilk sayısında "Yeni Lisan" başlığıyla yazmış olduğu makalede, konuşma dilini yazı diliyle eşitleme fikrini ortaya atması, Servet-i Fünun ile Fecr-i Ati yazarlarının eserlerine karşı eleştiri ve tespit olarak not düşülmüştür. Başlangıçta Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in yönettiği bu dergiye Ziya Gökalp'in katılmasıyla birlikte, halk edebiyatı ve İslamiyet öncesi Türk edebiyatı ile ilgili yazılar yazılmış ve dergi içeriği zenginlik kazanmıştır. Sosyal ve kültürel alanı kapsayan Türkçülük veya Turancılık fikir hareketini benimseyen yazılarıyla Gökalp, Türkçülük ve milli kimlik kavramlarını savunarak, bütün etnik unsurları tek çatı altında toplamayı hedeflemiştir. Edebiyatta ve sanatta milli kaynaklardan yararlanılması, dilde sadeleşme gibi konular üzerinde duran bu oluşum, kısa süre sonra büyüyerek Milli Edebiyat Akımı'nı oluşturmuştur. Bu hareketin içinde yer alan dönem kültür adamları, Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Fuat Köprülü, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Emin Yurdakul, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Faruk Nafiz Çamlıbel, Refik Halit Karay, Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay gibi yazarların yazım dünyasına yaptıkları katkı azımsanamayacak ölçüdedir (Yazıcıoğlu, 2013, s. 95-96). Millî Edebiyat dönemi, Yenilikçi ve milli şuurun kazandırılmaya çalışıldığı dönem olan 1908 Meşrutiyet'in ilanı ile başlamış, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanına kadar devam eden uzunca bir süreci kapsamıştır. Türk milliyetçiliği veya milli kimliği bu dönemin önemli sosyal hareketi olmuştur. Türkçülük, Batı modernizmini yakalama gayreti ile siyasal ve sosyal alanda ulusallaşmayı hedef alan düşünce akımıdır. Ziya Gökalp'in bu fikri hareket ve mücadele içinde, başrollerden birini üstlenmesi, yazım dili çok güçlü, aydın Osmanlı düşünce adamının kalabalıklara tesir etmede etkili dili ile, fikri hareketini anlatmada zorluk çekmediği bilinmektedir. Osmanlı aydınları, Balkan savaşları sonrasında azınlıkların ayaklanmalarına karşı bir tepki olarak Türk milliyetçiliğini benimsemişlerdir. Dönemin Türk milliyetçiliğinin öncüleri olarak Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa ve Süleyman Hüsnü bu dinamik harekete destek vererek, milli konularda düşünce yazıları yazmışlardır (Bars, 2017, s. 40). Yazım dünyasıyla birlikte, resim sanatına katkı sağlayan sanatçıların eserlerinde, tarihi konulara yer verilmesi, geçmiş kahramanlıkların anlatılması, Batı resminde görülen benzer konulardan farklılıklar göstermektedir. Türk tipi milli resimlerde abartı ve deformasyon makul ölçüde tutulmuş, sanatçılar ele aldıkları konuları, doğal akış içinde izleyiciye yansıtmışlardır. Gökalp'in yazdığı yazılarda Türklük ve Türkçülük bilincinin altında yatan bu doğallık, Türk ressamı için çıkış yolu olmuştur. Bu dönemde Türkçülüğü her yenilikçi birey farklı yorumlamıştır.

Görsel 1. Halil Dikmen, Mermi Taşyanlar, 1933, t.ü.y.b., 143x195 cm. (Anonim, tarih bilinmiyor, s. 79).



Ziya Gökalp'e göre, milli vicdanın, milli dayanışmanın ve milli kültürün mabedi üniversitelerdir (Tanyol, 2014, s. 267). Yüksek sanat eğitimi verecek kurumların mutlak surette üniversite çatısı altında eğitim vermeleri, devlet ve millet yararına eserler üretmeleri bu anlamda gerekliliktir. Sanayi-i Nefise Mektebi altında verilen ilk sanat eğitimi, sonraları Akademiye dönüştürülerek Batıdaki anlayışa benzer bir yapıya dönüştürülmüştür. Ziya Gökalp'in bu düşüncesi, Türk sanatının akademik bir çatı altında verildiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nin akademi kurumuna evrilmesi için kaynak oluşturmuştur. Böylece mektep, 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülerek, müfredatı yenilenmiştir. Sanatın toplumsal anlamda önemi, akademik eğitim altında yenilenmiş ve usta çırak ilişkisinin yerini nitelikli eğitimciler ve öğrenciler almıştır. Ziya Gökalp'in fikirleri, sadece kendi alanı ve devlet yönetim sistemi için değil, toplumsal hayat için de kullanılabilir nitelikte olmuştur. Gökalp (2013)'göre bütün toplumsal hayat, toplumsal tasarımların etkilerine göre biçimlenmektedir. Toplumsal tasarımlardan kastedilen dil, sanat, ahlak, hukuk, hatta din, kültür felsefe, zevk, bilinç gibi toplumu yansıtan tasarımlarda ortak değerler ön planda tutulurken, uygarlık çizgisine ulaşmak için Avrupalı gibi davranmak ve hareket etmek gerekmektedir (s. 91). Bunun en bariz örneği de insan yaşamını doğrudan etkileyen unsurların kültürel anlamda zenginleşmesi ve eğitim seviyesinin yukarıya çekilmesiyle mümkündür. Osmanlı toplumu için tam bir aydın ve ilerici fikirlere sahip olan Gökalp'in öngördüğü yapılanmayı ve değişimi sanat için konuşmak bu devirde erken olmuştur. Nedeni resim sanatımızın Batı sanatının geçirdiği evrimi geçirmemesi ve geç başlayan sanat hareketleridir.

Bu hareketi daha sonraları Milli Edebiyat olarak adlandıran Türk kültür çevresi, Anadolu halkının milli bilincini uyandırmış, çeşitli kahramanlık hikayeleri kaleme almış, şiirler yazmış, ressamlar kendi üzerlerine düşen görevi üstlenerek kahramanlık ve vatan konulu resimler yapmışlardır.

Görsel 2. Cevat, 1877-1879 Osmanlı Rus Savaşı (Şıpka Taarruzu), 1909, tuval üzerine yağlı boya, 162x198 cm. (Anonim, 2001, s. 24).

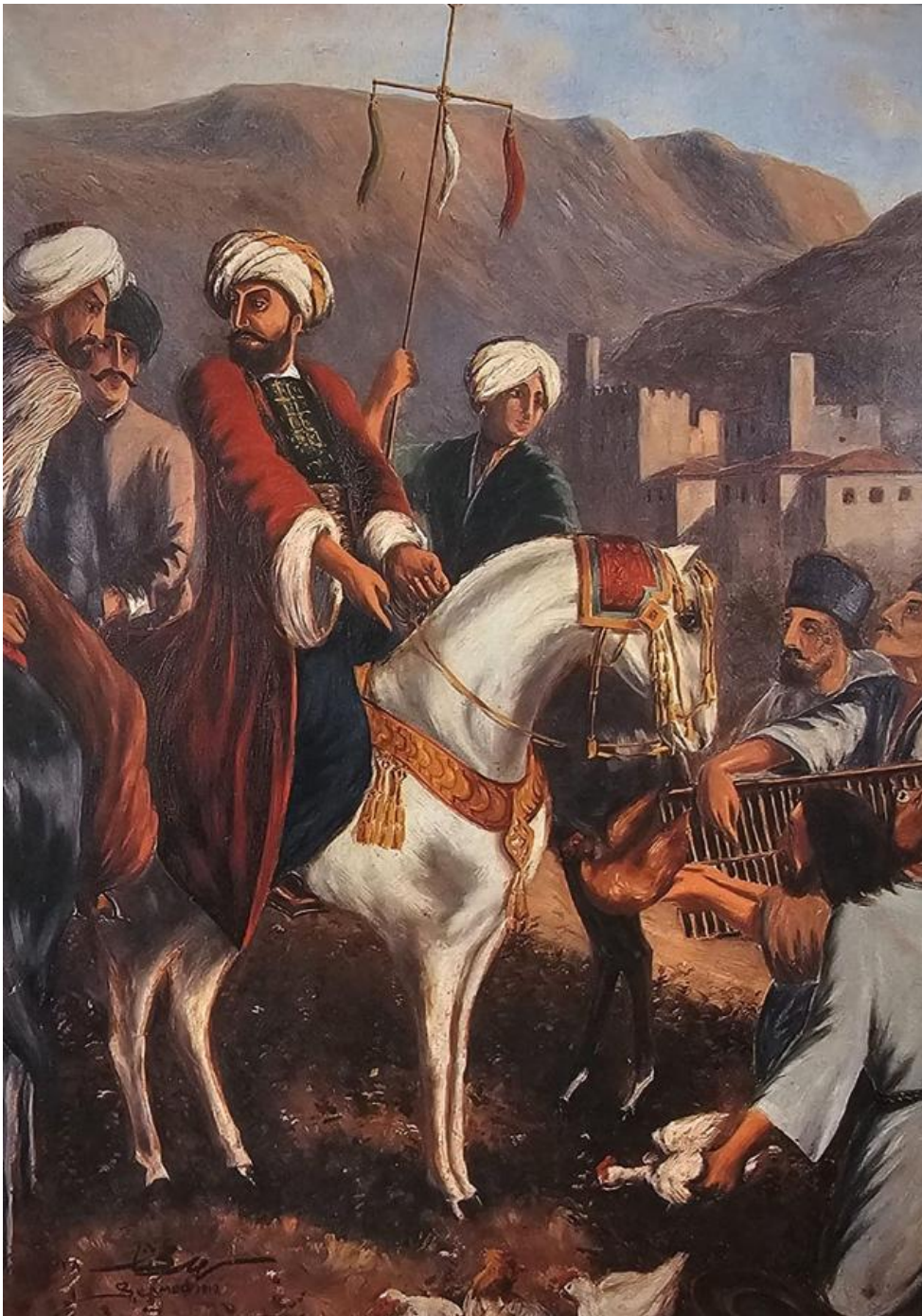


3. Türk Resim Sanatında Millileşme Süreci

Resim sanatının kompozisyon baskılarına uğradığı devirde, insanlarla dolu minyatürler yapılırken resim tahsili için Avrupa'ya ilk giden ressam, yurda döndüklerinde figürsüz manzaralar yapmışlardır. Figürler, görünmeyecek veya seçilemeyecek derecede küçük boyutta, resmin tamamlayıcı unsuru olarak yapılmıştır. Çiçek, meyve resimlerinin sıkça yapıldığı görülmüştür. Sanayi-i Nefise Mektebi, Avrupalı resim tarzının ülkeye girmesiyle açılmış, ancak esas kimliğini Güzel

Sanatlar Akademisi'ne dönüştükten sonra bulmaya başlamıştır (Aksel, 1960, s. 99-100) Osmanlı minyatür geleneğinin yerini, milli kültüre ve bilince dayalı, Anadolu'nun çeşitli köşelerinden seçkilerle yapılan kompozisyonlar almıştır. Vazoda çiçeklerin yerini, tütün saranlar, saraydan görünümünün yerini, kaleler, eski sokaklar, gelişmekte olan Anadolu coğrafyasının farklı şehirlerinden insan manzaraları almıştır. Sönmez'e göre, Meşrutiyet aydınları, önceki devirlerin fikri gelişimi üzerinde yeni rejimin getirdiği hürriyet içerisinde, Batının hemen her çeşit fikri akımlarına nüfuz etmeğe çalışarak bunları özümsemeye çalışmışlardır. Aynı nüfuz etme çabası, geleneksel sanatları bırakarak, Batılı anlamda resme nüfuz etme çabası olarak görülmektedir (Sönmez, 2005, s. 5). 1911 yılında Avrupa'da Türk sanatı adına önemli adımlar atılmıştır. Batılı sanatçıların katılımıyla, Türk sanatı ve motiflerine büyük ilgi duyularak, çok geniş katılımlı bir sergi Paris'te açılmıştır. 1911 yılının Mayıs ve Ekim aylarında Paris'te bulunan Musee des Arts Decoratifs'te "La Turquerie au XVIII Siecle" (18. yüzyılda Türkler) adlı bu sergi, Avrupa sanatında özellikle 18. yüzyılda müzik, edebiyat ve plâstik sanatlar alanlarında Türk temalarının veya motiflerinin yer aldığı bir etkinlik olarak kayıtlara geçmiştir. Sergi aynı zamanda Avrupa'da Türk motif veya konularının işlendiği örnekleri toplu bir biçimde ilk kez göstermesi ve tanıtması açısından da büyük önem arz etmektedir. Türk-Avrupa ilişkilerine olumlu katkıda bulunan bu etkinlik (Renda, 1989, s. 71) Türk sanatına olan ilgiyi artırırken, Batılı aydın kesimin Türk halkına olan merakının da artmasına sebep olmuştur.

Görsel 3. Ali Sermet, Belgrad Seferi'nden Dönüş (1521), 1912, tuval üzerine yağlıboya, 100x72 cm. (Anonim, 2001, s. 142).



Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce 1912 yılında dönemin ünlü asker ressamlarından biri olan Ressam Ali Sermet'in tablosu, Osmanlı'nın 1521 tarihli ikinci Belgrad Seferi'ni konu edinmiştir. Zaferle sonuçlanan bu sefer, Osmanlı Padişahı I. Süleyman önderliğinde ve Piri Mehmed Paşa komutasındaki ordunun zaferiyle sonuçlanmıştır. Halka tarihi, görsel yolla anlatan bu eser, Osmanlı tarihi açısından ayrı bir öneme sahip Belgrad Fethi'nin görselleştirildiği az sayıdaki eserlerden biridir. Macaristan Krallığı'nın çöküşünü hızlandıran bu zafer, Avrupa tarihi açısından önemli bir olay ve aynı zamanda Osmanlı'nın son döneminde yapılan tarihi konulu resim olması açısından öneme sahiptir. Genelde minyatürlere konu olan tarihsel olayların tuval resmine aktarılması Türk resmi açısından önemlidir. Sanatçının eseri, Milli Edebiyat döneminin yazım dünyasına, görsel yolla katkı sağlamıştır. Ancak burada ressam Ali Sermet bu tabloyu tamamladığı ve imzaladığı yıllarda Ziya Gökalp'in meşhur eseri olan Kızıl Elma henüz yayınlanmamıştır. Kızıl Elma henüz yayınlanmamış olsa bile, on beşinci yüzyıldan kalma Kızıl Elma efsanesi, halk arasında bilinen ve dilden dile aktarılan efsanelerden biri olarak Ziya Gökalp felsefesinin çıkış noktalarından birini oluşturmuştur. Belgrad Seferi, Mohaç Savaşı, Viyana Kuşatması bu Kızıl Elma felsefesinin bir parçası olarak nesilden nesle aktarılan öykülerdir. Türkçülük teması, ressamlar açısından tamamen kültürel bütünlüğün yansıtılması olarak ele alınmış ve özellikle tuval üzerine yapılan kompozisyonlarla dile getirilmiştir. Resim sanatının temel özelliklerinden biri olan algılama ve anlatma unsuru, iki boyutlu biçimlendirme özelliğiyle birleşmiş, ressamın renk dünyalarına göre farklı tarzlarla oluşturulmuştur. Halkın toplumsal kavramlara sahip çıkması, sanatçılar açısından önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Bu kavramların içeriği üzerinden ilerleyen bazı sanatçılar, kavramsal anlatım özelliklerini figüratif anlatımlara dönüştürerek, kalıcı eserler meydana getirmişlerdir

Şehit Ressam Hasan Rıza, 1913 yılından vefatına kadar, milli resimler yapan, kahramanlık resimleriyle adından söz ettiren önemli Türk ressamlarından biri olmuştur. Osmanlı'nın Batıdaki gelişmeleri kendi yönetsel dinamiğine uygun olarak hayata geçirememesi, zayıflaması ve nihayetinde toprak kaybına doğru giden bir parçalanmayla karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur. Geçmiş kahramanlıklara atıfta bulunularak yapılan eserler, Türk kimliğinin tarihsel bir zorunluluk olarak kabul edilmesi ve bu yönde kalıcılık oluşturulması için atılmış adım olarak dikkat çekmektedir. Hasan Rıza'nın çalışmaları, tarihsel açıdan görsel nitelik taşıdığı kadar, aynı zamanda figüratif anlamda Türk resminin önemli örneklerini oluşturmaktadır. Figüratif Türk resminin önemli temsilcileri olan Hayri Çizel, Sami Yetik ve Mehmet Ali Laga gibi ressamlar yetiştirerek bu bilinç ve geleneğin sürdürülmesini sağlamıştır. Eserlerinde işlediği tarihi konular kadar bir yıl süren 93 Harbi'ne katılmış, burada Osmanlı-Rus Savaşı'nı yakından takip ederek, bir ressam gözüyle yapacağı kalabalık kompozisyonların alt yapısını oluşturmuştur. Özellikle destansı kahramanlıkları resimleyen Hasan Rıza, Ziya Gökalp çizgisine yakın resim kompozisyonları meydana getirmiştir.

Görsel 4. Hasan Rıza, (İmzasız) Yavuz Sultan Selim (1466-1520), tuval üzerine yağlıboya, 121x97 cm (Anonim, 2001, s. 67).



Görsel 5. Hasan Rıza, (İmzasız) Süvari, kâğıt üzerine suluboya, 65x53 cm (Anonim, 2001, s. 69).



Cumhuriyetin ilk yıllarında, sanat adına önemli ressamlar yetişmiş, yetenekli görülenler desteklenmiş ve yurda katkı sağlayacak nitelikte Batılı örneklerde olduğu gibi tarihi değerleri görselleştirmeleri istenmiştir. Cumhuriyetin ilk ressamları arasında gösterilen Ratip Tahir Burak ismi, milli konulu resimler açısından öne çıkmaktadır.

Görsel 6. Ratip Tahir Burak, Ergenekon'dan Çıkış, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 100x72 cm. (Fotoğraf: Fatih Başbuğ, 2005).

Ratip Tahir Burak (1904-1976), Refik Halit Karay'ın çıkardığı *Aydede* dergisinde ilk karikatürlerini yayınlamıştır. 1926 yılında resim öğrenimi için Paris'e gitmiş, iki yıl burada kalmıştır. *Ulus* gazetesinde baş karikatürist olarak görev yapmış, tarihi konular içeren çizgi romanlar resimlemiştir. Tarihsel konulu roman geleneğinin Türkiye'deki temsilcileri arasında önemli bir yere sahip olmuştur (Özsezgin, 2010, s. 133). Resimlediği tarihi konular arasında Boğaçhan (1943), Tepegöz (1945), Ateşten Gömlek (1947), Preveze Deniz Seferi (1950), Mete Han (1958) gibi konular bulunmaktadır (Güvenç, 2020, s. 583). Cumhuriyetin önemli etkinliklerinden biri olan İnkılap Sergileri, devrimlerin anlatıldığı, kültürel ve tarihsel konuların aktarıldığı sergiler olarak bir döneme damga vurmuş etkinliklerdir. Dönemin ünlü sanatçıların özellikle katılmak istediği, eserleri sergilenen sanatçıların prestij kazandığı bu sergilerin bizzat açılışlarına katılan Atatürk, ressamları onurlandırmış, eserleri kamu kurumlarının satın alması yönünde teşvik etmiştir. Bütün dinamiklerini Türk kimliği üzerine inşa eden Atatürk, fikri hareketin düşünsel temelini Ziya Gökalp'e emanet etmek istemiştir. Bu dönemdeki sanat adına atılan önemli adımlardan biri de sanatçıların grup bilinciyle hareket ederek sanat birliktelikleri kurmalarıdır.

Atatürk ve Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı birlikteliği Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuş, bu topluluğun çıkış felsefesini Gökalp'in gösterdiği çizgi olan millilik düşüncesi oluşturmuştur. Kendilerini "ülke sanatının gelişmesi için uğraş veren" topluluk olarak tanımlayan bu sanatçılar (Beyoğlu ve Satan, 2014, s. 269), milli değerleri yansıtan resimler yapmışlardır. Bu milli değerleri, kavramlar üzerinden metaforik anlamda veya sembolik anlamları üzerinden tuvale aktarmak değil, tarihi olayların milletin gözünde canlandırması ve uğruna hikayeler yazılacak şekilde anlatılması olarak düşünmüşlerdir. Bu resimler vasıtasıyla vatan, halkın gözünde sadece kolluk kuvvetlerinin müdafaa yaptığı bir toprak parçası olarak ifade edilmemiş, aynı zamanda halkın kadını, erkeği, yaşlısı, genciyle birlikte savunulan kutsal bir oluşum olarak hafızalara kazınmıştır. Vatanı olmayan toplulukların kimliklerinin olamayacağı, kimliksiz insanların da millet olamayacağı düsturunu anlatan çok sayıda eser meydana getirilmiştir. Dönemin milliyetçilik hareketlerinin yoğunlaştığı bir dönemde bu tarz resimlerin yapılması, Türk kimliği ve millilik adına son derece önemlidir. 20. yüzyılın ilk yarısında böylesine bir milliliğe ihtiyaç duyulması, dönem koşullarının hazırladığı bir ortamdır. Millîğin ısrarla üzerinde durulması, Anadolu aydınlarının farklı şehirlerden gelerek milli bir duruş sergilemeleri, içinde yaşadıkları toplumun temel ihtiyaçlarından biri olarak görmeleridir. Diyarbakır'da kültürel kimliğini oluşturan Ziya Gökalp'i, Balıkesir Gönenli Ömer Seyfettin'in ısrarla üzerinde durdukları bu milli tavır, Anadolu halkı açısından son derece önemli görülmüştür. Halkın kimlik kazanması, sadece millet olma yolunda atılacak adımlardan biridir ancak vatan konusunda da bir birlik kurulması gerekmektedir. Bu nedenle Türk toprağına ve milletine ortak bir isim verilmeli, bu isim ile birbirini tamamlayan tarih bilinci ortak değerler üzerinde inşa edilmelidir. Türkçeyi iletişim dili olarak konuşan halk, kendisine Türkistan coğrafyasından itibaren Türk ismini yakıştırmaktadır. Öyleyse vatanın ismi için en uygun isim Türkiye'dir. Vatanın isim bulmuş hali, Türkiye, aynı birliğe inanan insanların ortak bir değeri olarak yükselmeli ve ilerlemelidir. Ancak öncesinde Osmanlı'nın tebaasının da bu birliğe inanmasına ihtiyaç vardır. Bu süreci ele alacak ve anlatacak olan Türk aydınlarıdır.

Görsel 7. Sami Yetik, Hücuma Kalkış, 1914-1918, tuval üzerine yağlıboya, 50x60 cm (Anonim, 2001, s. 135).



Görsel 8. İbrahim Çallı, Zeybekler Kurtuluş Savaşı'nda, 1923, tuval üzerine yağlıboya, 118x154 cm (Anonim, tarih bilinmiyor, s. 61).



Görsel 9. Hayri Çizel, İzmir'e Doğru (1919-1922), 1933, tuval üzerine yağlıboya, 70x95 cm. (Anonim, 2001, s. 75).

1933 tarihli Hayri Çizel'in yaptığı İzmir'e Doğru isimli eser, üç yılını esaret altında geçiren ve Anadolu için hayati öneme sahip İzmir'in alınmasını konu alan eserdir. Bu eser, yaklaşık olarak işgalin sona ermesinden on yıl kadar sonra yapılmıştır. Çaresizlik içinde bulunan halk, umudunu kaybetmek üzeredir. Evlerini, mallarını terk etmek zorunda kalan köylüler, insanlık dışı muamelelere uğramaktadır. Türk askeri şahlanarak bu gidişe dur demek için atlarını İzmir'e doğru sürmüşlerdir. İzmir'in düşman işgalinden kurtulmasıyla birlikte, kaybettiği güveni tekrar kazanan ülke, Batılı olma yolunda ivme kazanmış, Batı'daki gelişmeler takip edebilmiştir. Böylesi bir ortamda sanata yön verme çabaları da sürmektedir. Türk sanatını yönlendirme düşüncesi üzerine, sanatçıların da buldukları tartışma mecralarında, toplumun her kesiminden görüşlerle sanat ortamı etkilenmektedir. Deyim yerindeyse sanatçı ve aydınlar fikir savaşları vermekte, toplumun sanat anlayışı aydın kesim tarafından oluşturulmaya çalışılmaktadır. Yine böyle bir söylemle karşımıza çıkan Halit Ziya tartışmaya farklı derin bir boyut kazandırmaktadır.

“Hayalinde böyle bir kuvvet bulunmayanların o eserlerden alacakları zevk eksik kalmaya mahkumdur. Hayal işleyebilir ise, ancak o zaman bu eserlerin dizi dili çözülecek ve kendilerinde ne kadar saklanmış şeyler varsa onlar yavaş yavaş, sanki seslerinden sıyrılarak hayat bulacaklardır. Güzel sanat eserlerinde hayalin vazifesi sanatçının vazifesinde arkadaşdır bu vazife birleşince istenilen etki ortaya çıkacaktır güzel sanat eserlerinde, mesela resimde, baktığımız tabloya eğer biz kendimizden bir ad koyamayacak isek o ihtimali önlemek için sanatçı yardımımıza koşar ve eserin adını o verir. Bu ad bir ibre görevi görecektir ve hayalin nasıl bir iz sürmesi gerektiğine ilk işareti o verecektir.” diyen Halit Ziya (Uşaklıgil), böylece seyirciye kendi hayal gücünü çalıştırmak görevini de yüklemiş olmaktadır (Buğra, 2000: 64).

Halit Ziya, “sanatta yenilik” hakkındaki düşünceleri aktardığı başka bir yazısında; “Resimde son hareketleri anlamaktan acizim. Empresyonistler, Kübistler, bence başka bir dille konuşan adamlardır. Mesela üçgün evvel Leipziger Strasse'de bir sergiye girdim ve olanca müsaade, müsamaha fikirleriyle dolaştım, durdum; hiçbir şey anlayamadan çıktım. Ama ben yeniliklerden ürken bir adam değilim; anlamak şartıyla...” demektedir (Buğra, 2000: 65).

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'nin ekonomik üretimi, Türk halkının sorunlarını ele alan büyük boyutlu resimler meydana getirmesiyle birlikte (Tansuğ, 1999, s. 226), Türk sanatı, milli kimliğini oluşturma sürecine girmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin milli sanat söylemiyle çıktığı yolda, Türk sanatında istendik ilgiyi görmemesi, geniş halk kitlelerine yayılmada sıkıntılı bir durum oluşturmuştur (Başbuğ, 2023, s. 154). Cumhuriyetin “milli sanat” ideolojisi sanat-sanatçı-toplum ilişkilerini tanımlayarak, Devletin milli sanat söylemine destek vermesiyle birlikte, inkılap sanatı başlığı

altında bir dizi etkinlik yapılmıştır. Özellikle 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin her yıl on sanatçıyı Anadolu'nun çeşitli yörelerine gönderme fikri, bu ideolojinin sanat açısından temel felsefesini yansıtmıştır (Duben, 2007, s. 224). Gökalp'le başlayan millileşme kültürü, toplumun büyük kısmında karşılık bulurken, sanat açısından da istediği karşılığı bularak, toplumsal dönüşüme destek vermiştir. Atatürk'ün bu çıkışı desteklemesi, hareketin önünü açmış, kamu dairelerinin eser satın almaları ve sanatçıya yaptıkları maddi desteklerle Türk sanatı gelişim sürecine devam etmiştir.

Görsel 10. Saim, Plevne'de Son Huruç Harekâtı, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 187x113 cm. (Anonim, 2001, s. 46).



Sonuç

Cumhuriyet tarihinin önemli aydınlarından olan Ziya Gökalp'in Türk toplumu için idealize bir yaşam şekli kurma gayretiyle yaptığı çalışmalarla gelişmiş toplum olma yönünde önemli adımlar atılmıştır. Şahin ve Gümüş'ün (2022) çalışmalarında da ifade edildiği gibi, Türk düşünce tarihinde çok önemli bir yeri bulunan Ziya Gökalp, içinde yaşadığı dönemde geri kalmışlıktan kurtulmak ve gelişmiş bir toplum olmak için yeni bir hayata ihtiyaç olduğunu düşünmüştür. Sosyal benlik kimliğini Türk kavramı üzerinden ele alan Gökalp'in ifade etmiş olduğu yeni hayat, yeni çağdaş bir yaşam felsefesini beraberinde getirmiştir. Bu yaşam felsefesinin özünde ise mantığın rehberliğindeki bilim ve bilimin aydınlatığı yolda ilerleyecek olan Türk ulusunun varlığı bulunmaktadır (s. 113). Buna bağlı olarak felsefi ve sosyolojik ideolojisini ulus kavramı üzerinden inşa etmiştir. Burada kullanılan ulus kavramı, köklerini ve izlerini Orhun Abidelerinde bulan bir kavram olarak aynı hedefler ve idealler için birliktelik kuran büyük topluluk olarak ele alınmıştır. Bilim ışığında yürüyen ve bu doğrultuda meydana gelen kültür kavramı, her türden ulus için önemli öğelerden biri olarak Türk varlığının kökeninde bulunmaktadır. Güvenç (2008)'in de ifadesinde görüldüğü gibi, "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültür olmalıdır", Laiklik Cumhuriyet'in ilkesi olarak benimsenmeli, çağdaş uygarlığın oluşturulması yönünde atılacak adımlardan biri Türk Kültürü söyleminin geliştirilmesi ve benimsenmesi olmalıdır. Devrim burada önem arz etmekte ve zorlu yolun başlangıcını oluşturmaktadır. Devrim sürecinin oluşabilmesi için radikal kararlar alınmalı ve bir Türk Kültür Devrimi'nin önü açılmalıdır. Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda, beklenen medeniyet seviyesine ulaşma arzusunun halka anlatılması görevini üstlenen Atatürk devrimlerini desteklemiş gazetecilerden Yunus Nadi, Atatürk'ün yakın arkadaşlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Atatürk'ün başyazarlarından Falih Rıfkı Atay gibi aydınlar, Türk ulusuna kimlik ve benlik vurgusu üzerinden yaklaşmış, eserlerini bu kavramlar üzerinden oluşturarak belleklere etkili göndermeler yapmışlardır (s. 249-251). Ziya Gökalp düşüncesi, sosyolojik olarak etnik bir milli birliktelik yerine, vatandaşlık bağının sıkı sıkıya bağlı olduğu tek kimlik üzerinden anlatımlarıyla bu çizgidedir. Ancak Ziya Gökalp, Avrupa aydınlanmasını iyi bilen, bu doğrultudaki eserleri okuyan, tartışmaları yakından takip eden bir aydın olarak evrensel bütünlük içinde konuyu ele almış ve Anadolu toplumunun bilinçlenmesi yönünde çalışmalarını kurgulamıştır. Sıkça kullandığı kültür kavramı, bölgesel ayrımları reddederek, genel geçer Türk kültürü olarak tanımlanan ve

daha genel ifadelerle anlatılan ortak bir harekete dönüşmüştür. Yaşayan bir organizma benzetmesiyle, çağlar boyu sürecek ve yaşayacak olan bir miras olarak ele alınmıştır.

Gökalp kültür tanımlamasını, toplumların gelişme çizgilerini kapsayan bütünlükçü bir form şeklinde ele alarak, Türk vurgusu temelinde yerleştirmiştir. Arslan (2012)'in özetlediği gibi, Gökalp'in daha genel bir tanımlamayla açıkladığı uygarlık kavramını, çeşitli kültürlerin kaynaşmasıyla ortaya çıkan daha geniş bir yapı olarak ele almıştır. Uygarlık uluslararası olduğu halde kültürün ulusal yapısına dikkat çekmiştir. Uygarlık, bir ulustan başka bir ulusa geçebilmekteyken kültürleşmeden daha sınırlıdır. Uygarlık bilim, metot ve akıl aracılığıyla, kültür ise ilham ve sezgi aracılığıyla yayılabilmektedir. Her topluluğun başlangıçta yalnız kültürü vardır. Bir topluluk kültür bakımından yükseldikçe, siyaset sahnesinde de yükselerek güçlü bir devlet meydana getirebilmektedir (s. 11). Ziya Gökalp düşüncesinin millet ve uygarlık kavramlarına bakışından yola çıkarak, Milletlerin kendi kültürlerinin bir parçası olarak yaşaması ve bu anlayışın değiştirilmesinin mümkün olmaması, milletler için hayati öneme sahip unsurlardan biridir. Ziya Gökalp'in önemle üzerinde durduğu bu model, güçlü devlet, güçlü milletle mümkün olur ifadesini benimseyerek, kültürel kimliklerin sahiplik duygusuyla bütünleşebileceği üzerinde durmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nin genel ideolojik hedeflerini oluşturan bu anlayış, Fransız, Alman, İngiliz aydınlanmasında nasıl başarılı olduysa, Türk aydınlanmasında da aynı ölçüde başarılı olması ve planlamaların bu doğrultuda yapılması, Ziya Gökalp felsefi düşüncesi açısından önemlidir. Öyle ki Türkçülüğün Esasları, bu hedefleri anlatan dönemin kılavuz kitaplarından biri haline gelmiştir. Kurucu lider Atatürk'ün benimsediği bu esaslar, Türk devlet politikası için temel niteliklerinden biri haline gelmiştir. Öztürk (2011)'ün çalışmasında da ifade ettiği gibi, Türkçülüğün Esasları, Gökalp için kutsal bir hedef olmuş, üzerinde en çok çalıştığı konunun ulusal kimlik sorunu olduğu bilinmektedir. Saltanatın oluşturduğu veya buna mecbur kaldığı, çeşitli etnik kimliklerden ortak ve çağdaş ulusal kimliğe geçiş, Gökalp için tavsiyenin ötesinde, zorunluluk olarak nitelendirilen bir model olmuştur (s. 320). Milli kimlik inancının yerleşmesi, kendi özgün kimliğini arayan ve milli sanat modeli oluşturma maksadı içinde olan Türk sanatçısı için çabuk benimsenen bir felsefe olarak kayıtlara geçmiştir. Özellikle Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, kuruluş amacına bu hedefi yerleştirerek, Milli Sanat ifadesini kullanmıştır. Her alanda olduğu gibi bu kavram üzerinden tartışma yürüten ve ayrışan bir kesimin olduğu bilinmektedir. Sanatın milli olup olamayacağı tartışmasının karşısına koyulan ifade, sanatın evrensel bir ifade biçimi olması ve her milletten insana hitap etmesi düşüncesidir. Sanat eserlerinin evrensel bakış açısıyla oluşturulması, Ziya Gökalp fikri hareketi ve Müstakillerin ideolojik bakış açısıyla tezatlık oluşturmadığı da açıktır. Burada ifade edilen, evrensel sanat normlarının yerel konulardan ilham alarak, kendi kültürel dinamikleri üzerinden özgün bir form oluşturması ve Türk sanatının kendine has bir alan açarak, Batılı örnekleriyle rekabet edebilir duruma gelmesi hedeflenmiştir. Atatürk'ün "...Türk milletinin tarihi bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir..." ifadesi ile kendini Türk milletinin bir ferdi olarak tanımlayan her bireyin, sanata gereken önemi vermesi ve yükselmesini ifade etmektedir. Millet olma bilincinin mutlak surette aidiyetle ifade edilmesi ve tanımlanması bu anlamda zorunluluk olmuştur.

Dönem sanatçılarının eserlerinin icrasında, Batılı sanat akımlarının ustalıkla taklit edilmesi, Türk sanatçısına sanat adına yarar sağlamayacaktır. İlk olarak milli unsurlar tespit edilmeli, sanatın evrensel dili ölçüsünde sanat formlarına dönüştürülmelidir. Burada Ziya Gökalp'in ifade etmeye çalıştığı durum, Batılı gözüyle Türk milli sanat formları değil, Türk sanatçısının evrensel normlar ölçüsünde milli sanat yaratma sürecidir. Türk kültürel dinamiklerinin iyi araştırılması, milli değerlerin ortaya koyulması sonrasında da evrensel dil kullanılarak sanat eseri icra edilmesi önem arz etmektedir. Türkdoğan (1999)'in çalışmasında bahsettiği gibi, Ziya Gökalp'in evrensellik veya yerellik tartışmalarına getirdiği yaklaşım dili, onun sanata getirebileceği ifade biçimini de ortaya koymaktadır. Israrla üzerinde durduğu millet olma bilinci ve süreci tamamlanmadan Batılılaşma veya Greko Latin köklere dönme çabası, başarı sağlaması zor, çıkmaz bir yoldur (s. 142).

Gökalp, düşüncesinde sıkça tekrarlanan, ulusların kendilerine özgü kültürleri ifadesi, Türk sanatçısı açısından "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" ve "d Grubu" sanatçıları arasında yaygın olarak kullanılan bir slogana dönüşmüştür. Olgun (2011)'un çalışmasında aktardığı, Ziya Gökalp'in "Hars" olarak ifade ettiği kavram, Cumhuriyet dönemi sanatçıları arasında sıkça kullanılan kavramlardan biri olmuştur. Ulusal kültür, kurumsallık noktasında tek başına yeterli olmamış, yanında uygarlık kavramı da eşlik etmiştir. Gökalp için kültür ulusal, uygarlık uluslararası birer değer olarak kavramlaştırılırken (s.4), Türk sanatçısı, bu kimliğe yabancılaşmamış, Türk sanatı ifadesini kullanmıştır. Sosyal kurumların oluşmasında sağlam temel olan ulusal kültürün oluşması, Türk sanatının kurumsal hüviyet kazanmasında da etkili bir araca dönüşmüş, Türk sanat kimliğinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Özellikle Anadolu coğrafyasının erken dönem yerleşimcilerinin bıraktığı miras, evrensel anlamda Türk kültür ve sanat kimliğini zenginleştirmiştir. Milli kültür kavramının yanına eklenen milli sanat, Türk sanatçısının kendi halkına anlatmaya çalıştığı formlar bütünü olarak bugün müzelerde yerini almıştır.

Osmanlı döneminde başlayan yurtdışı sergilere Türk sanatçıların katılımları, maddi ve çeşitli zorluklar nedeniyle Cumhuriyetin ilk yıllarında karşılanamamış, ancak sanatçıların bireysel imkanlarla Avrupa'nın çeşitli kültür ve sanat şehirlerinde sergiler açması bu anlamda önem arz etmiştir. Bu sergilerdeki eserlerde konuların minyatür, hat gibi Türk

geleneksel sanatlarından esintiler taşıması, Türk sanatının tanıtımına katkı sağlamıştır.

Türk kültür ve aydınlanma dünyasının öncü kişiliklerinden biri olan Gökalp, sadece sosyoloji, eğitim ve düşünce hayatı değil, aynı zamanda Türk milli sanat çizgisine ideolojik anlamda katkı sağlamış büyük bir aydındır. Atatürk'ün değer verdiği ve fikirlerini rehber ettiği düşünürlerden biri olan Gökalp'in hasta olduğu dönemde sağlık durumunu merak ettiği ve bilgi aldığı bilinmektedir. Önder (1987)'in de çalışmasında yer verdiği gibi, ölümünden kısa süre önce hastalığı ilerleyince durumun Atatürk'e bildirilmesi üzerine; Atatürk, Cumhurbaşkanlığı Umumi Kâtibi (Genel Sekreter) Tevfik Bey'den Türk Ocakları Merkez Heyeti Reisi Hamdullah Suphi'yi bulmasını ve huzura getirmesini talep etmiştir. Huzura gelen Hamdullah Suphi'ye Atatürk, Ziya Gökalp'in hastalığından ötürü duyduğu büyük üzüntüyü dile getirmiş, sağlığına kavuşması için ne gerekiyorsa yapılmasını istemiş, hatta tedavisi için Avrupa'ya gönderilebileceğini, masrafları bizzat kendisinin karşılayacağını söylemiş ve durumun derhal bir telgrafla Ziya Gökalp'in yakınlarına iletilmesini istediği ifade edilmiştir (s. 626).

Türk düşünce dünyasının büyük alimi Gökalp, fikirleriyle cumhuriyet dönemini aydınlatmış, Türk sanatçısına kendi öz kültürünü kullanarak, sanat için gerekli olan özgünlüğü bulabileceğini işaret etmiştir. Batı estetiğinin, Türk resim sanatına uyarlanma biçimlerinin tartışıldığı dönemde, Ziya Gökalp'in fikirlerine başvurulmuş, Gökalp'in çözüm olarak önerdiği, özgün kimlik ve milli sanat kavramlarının açılımı yapılmıştır. Milli sanat, ırksal bir tanımlamadan ziyade, bu topraklarda yaşayan ve mücadelesini halkın birliği, bütünlüğü ve ilerlemesi için harcayan, kendisini Türk olarak nitelendiren millet fertlerinin yerel dinamikleri ile özgün bir dil oluşturarak eser meydana getirilmesidir. Nurullah Berk'in "öz sanat yapmak" olarak ifade ettiği sanat tarzı, geleneksel normları içinde barındıran, Türkistan coğrafyasından beri süregelen resim geleneğinin korunarak, özgün formlara dönüştürülmesi, Cumhuriyetin ilk on yılında etkisini hissettirmiş, çok sayıda eserler meydana getirilmiştir. Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği, "d" Grubu, Onlar Grubu gibi Türk resminin en önemli toplumsal birliktelikleri Ziya Gökalp'in işaret ettiği milli sanat söylemini devam ettirmişlerdir. 1960'lı yıllardan sonra başlayan toplumsal, siyasal, ekonomik gelişmeler, bazı ressamın bu söylemden uzaklaşarak toplumcu gerçekçi konulara evrilen bir resim anlayışına yönelmesine sebep olmuştur. Köy resimleri, çiftçiler, köyden kente göçler, gecekondu, geçim sıkıntıları, kırsal kesim insanların yaşantılarından kesitler başlıca konular arasına girmiştir. Yeni Dal Grubu ile, konularda değişimler meydana gelmiş, siyasal ve gündelik olaylar resimlerin anlatım dilini oluşturmuştur. Günümüzde de devam eden sanatın evrenselliği ve yerelliği, milli sanat veya evrensel sanat tartışmaları, sadece Türk resim sanatının değil, aynı zamanda dünyanın pek çok ülkesinde tartışılan sanat konuları arasına girmiştir. Türk resminde 1980'li yıllardan sonra başlayan ve ressamı belirli bir konu etrafında topluluk oluşturmaya iten durumların ortadan kalkmasıyla bireysel sanat çıkışlarına yönelen bir sanat ortamı oluştuğu söylenebilir. Günümüzde bu süreç devam ederken, sanatçılar bireysel söylem ve özgün dil yaratma endişeleriyle toplumsal duyarlılıklarını sanat eserleriyle ifade etmektedirler.

Kaynakça

- Adivar, H. E., (2009). *Türkiye 'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*. Can Yayınları.
- Aksel, M., (1960). *Anadolu halk resimleri*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Baha Matbaası.
- Anonim, (tarih bilinmiyor). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Anonim, (2001). *Askeri müze resim koleksiyonu*. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayını.
- Arslan, M. (2012). Ziya Gökalp'te Kültür ve Uygarlık Anlayışı. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(10), 11-19.
- Ateş, M. (2005). Ziya Gökalp ve çocuk edebiyatı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 95-114.
- Bars, M. E., (2017). Ziya Gökalp ve Türkçülük üzerine bazı değerlendirmeler. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/2, 38-51.
- Bars, M. E., (2017). İdeolojik halk bilimi kuramına Göre Ziya Gökalp'in masalları. *Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14), 183-200.
- Başbuğ, F. (2023). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği. F. Geçen (Ed.), *Çağdaş Türk Resim sanatı ve güncel yaklaşımlar* (s.135-156) içinde. Akademisyen Yayınevi.
- Başbuğ, F., ve Başbuğ, Z., (2023). Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk sanat politikası. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(49), 63-77.
- Berkes, N. (1978). *Türkiye 'de çağdaşlaşma*. Doğu-Batı Yayınları.
- Beyoğlu, S. ve Satan, A., (2014). *Modern Türkiye tarihi*. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Buğra Bilen, H. (2000). *Cumhuriyet döneminde resim edebiyat ilişkisi*. Ötüken Neşriyat.
- Coşkun, İ. (2012). Bir imparatorluk entelektüeli olarak Ziya Gökalp. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(8), 67-76.
- Çağaptay, S. (2009). *Türkiye 'de islam, laiklik ve milliyetçilik Türk kimdir?* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çapcıoğlu, İ. ve Çorapçı, K., (2006). Bir Türk düşünürü olarak Ziya Gökalp hayatı kişiliği ve düşünce yapısı üzerine bir inceleme. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47(2), 89-98.
- Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi 1880-1950*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ertürk, R. (2012). Ziya Gökalp'in sosyoloji mirası üstüne. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(13), 63-69.
- Germaner, S. (2000). XIX. Yüzyıl sanatından iki etkileşim örneği: oryantalizm ve Türk resminde batılılaşma, 27-29 Kasım 1998. Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildiri Kitabı.
- Gide, A. (1966). *Günlük*, (S. K. Yetgin, Çev.). Milli Eğitim Basımevi.
- Gökalp, Z. (2013). *Türkçülüğün esasları*. BS Yayın.
- Güngör, E. (2006). *Kültür değişmesi ve milliyetçilik*. Ötüken Neşriyat.
- Güner, K. (2014). *Modern Türk sanatının doğuşu konstrüktivist Türkiye Cumhuriyeti 'nde kültür ve ideoloji*. Kaynak Yayınları.
- Güvenç, B. (2008). *Türk kimliği kültür tarihinin kaynakları*. Boyut Kitapları.
- Güvenç, A. Ö., (2020). Çizgi roman türünün kültür ve tarih öğretiminde işlevi: Ratip Tahir Burak örneği. X.V. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı (s.580-587). Tiflis, Georgia.
- Kafadar, O. (2000). *Türkiye 'de kültürel dönüşümler ve felsefe eğitimi*. İz Yayıncılık.
- Kafesoğlu, İ. (1997). *Türk milli kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Karakaş, M. (2008). Ziya Gökalp'e yeniden bakmak: literatür ve yeniden değerlendirme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (11), 435-476.
- Kaya, T., ve Turhan, R. (2012). Ziya Gökalp'in yaşam öyküsü. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(13), 1-6.
- Koçer, H A. (1974). *Türkiye 'de modern eğitimin doğuşu ve gelişimi (1773-1923.)* MEB Yayınları.

- Işıkdoğan, D. (2022). Ziya Gökalp'in din ve dini terbiye anlayışı. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Şubat (29), 380-398.
- Olgun, İ. (2011). Türkiye'deki oluşumlar içerisinde Ziya Gökalp. *Istanbul Journal of Sociological Studies* (14), 1-16.
- Önder, M. (1987). Ziya Gökalp'in son saatleri ve Atatürk'ün yakın ilgisi. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 3 (9), 625-34.
- Özdeniz, N. (2011). Ziya Gökalp ve Türkleşmek. *Istanbul Journal of Sociological Studies* (14), 25-46.
- Özsegin, K. (2010). *Görsel sanatçılar ansiklopedisi*. Doruk Yayıncılık.
- Öztürk, N. (2011). Ziya Gökalp'in 'İslamiyet ve asrî medeniyet I-II' adlı makalesi üzerinde bir inceleme ve metin. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (29), 319-340.
- Renda, G. (1989). *1911 Turquerie sergisi üzerine, sanat tarihinde doğudan batıya, Ünsal Yücel anısına sempozyum bildirileri*. Sandoz Kültür Yayınları, No: 11.
- Roux, P. (2000). *Türklerin tarihi Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 yıl*. Kabalıcı Yayınevi.
- Sönmez, A. (2005). *Türk resminde modernizme rağmen modern (1908-1954)*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Şahin, K. ve Gümüş, F. (2022). Ziya Gökalp'in "mantık ve bilim" anlayışı. *Ekonomi İşletme Siyaset ve Uluslararası İlişkiler Dergisi*, 8(1), 103-115.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanyol, C. (2014). Ziya Gökalp'in kişiliği ülkücülüğü bilim adamlığı. *Istanbul University Journal of Sociology*, 2(19-20), 264-270.
- Tuna, D. D. K. (2011). Ziya Gökalp'in milli sosyoloji anlayışı. *Istanbul Journal of Sociological Studies* (21), 51.
- Türkdoğan, O. (1999). *Milli kimliğin yükselişi niçin milletleşme*. Alfa Basım Dağıtım.
- Türkdoğan, O. (2015). *Türk toplumunun kültürel dinamikleri*. Çizgi Kitabevi.
- Yazıcıoğlu, Ö. (2013). *Türklerin kültür tarihi*. Kalipso Yayınları.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacılar verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiklerini beyan ederler.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Yazarlar aynı oranda katkı sağlamıştır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.