



Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute

ISSN 1308-2922 E-ISSN 2147-698



Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş: 12.04.2017 Accepted/Kabul: 17.04.2017

DOI: 10.5505/pausbed.2017.18209

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E GEÇİŞ SÜRECİNDE BASINDA RESİM ELEŞTİRİSİ Halil ÖZYİĞİT*

Özet

1916 yılından itibaren sürekli açılmaya başlayan Galatasaray Resim Sergileri ile Türk resim sanatının yeni bir evresini başlatmak mümkündür. Akademik tarzda, durağan, az sayıda figürün kullanıldığı doğa ve mimari kompozisyonların yerini; empresyonizmin canlı, hareketli ve ışıltılı renkleri ile doldurulmuş tuvaler almaya başlar. Bu üslup değişikliğinin temelinde yatan Avrupa'dan yeni dönmüş sanatçı kitlesinin empresyonist tarzda eğitim alması yatmaktadır. Bu bağlantıya, genç ressamların heyecanı ve teknik kuvveti de eklenince, seleflerine göre daha baskın kimliklere dönüşürler. Süreklilik bağlamında Galatasaray Sergilerine, 1923'te Ankara Resim Sergileri eklenir. Böylece yıl içinde gerçekleştirilen ulusal sergi sayısı artarak, çağdaş Türk resminin tanınması ve yayılması ivme kazanır. Bu oluşumun doğal bir uzantısı olarak resim, ressam ve sergilere dair artan sayıda haber ve makale, süreli yayınların sayfalarında karşımıza çıkar. Bu bağlamda, 1920-1928 yılları arasında kalan ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde gerçekleştirilen Galatasaray, Serbest Resim Atölyesi, Genç Ressamlar Sergisi ve Ankara Resim sergilerine getirilen eleştiriler makale kapsamında irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Eleştiri, Resim Sergisi, Türk Resim Sanatı, Galatasaray Resim Sergileri, Ankara Resim Sergileri*

PAINTING CRITICISM IN THE PRESS DURING THE TRANSITION FROM OTTOMAN TO REPUBLIC

Abstract

It is possible to initiate a new era of Turkish painting with the Galatasaray Painting Exhibitions started opening from 1916. Canvases filled with the vivid, dynamic and bright colors of impressionism starts to take place of the static academic style nature and architecture compositions in which very few figures were used. Of course this stylistic change is directly related to the artists who have returned from Europe with their education on impressionist style. Including the excitement and technique strength of these young painters, they have gained more superior characteristics compared to their predecessors. In 1923 Ankara Painting Exhibitions are included to the Galatasaray Exhibitions and turned into a tradition within the continuity of it. Thus recognition and expanding of modern Turkish painting gained acceleration with the increasing of the annually held national exhibitions. As a natural result of this formation an increasing number of news and articles on these paintings, painters and exhibitions appears on the pages of periodical publications. In this sense, the criticism on these Galatasaray, Independent Painting Atelier (Serbest Resim Atölyesi), Young Painters and Ankara Painting Exhibitions, which were held during the transition of Ottoman to the Republic in 1920-1928, will be studied.

Key Words: *Criticism, Painting Exhibitions, Turkish Painting Art, Galatasaray Painting Exhibitions, Ankara Painting Exhibitions.*

* Yrd.Doç.Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, DENİZLİ.
e-posta: hozyigit@pau.edu.tr.

1.1920-1928 YILLARI ARASINDA BASINDA ELEŞTİRİ

İstanbul ve Ankara’da gerçekleştirilen sergilerin odağında, 1909’da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı ile kurulan ve 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti olarak isim değiştiren birlik yer alır. 1925 yılında üye sayısı 30’a ulaşan (Anonim, 1925: 47) Osmanlı Ressamlar Cemiyeti dışında, Milli Sanayi-i Nefise Cemiyeti, Genç Ressamlar Cemiyeti ve Serbest Resim Atölyesi gibi oluşumların organize ettiği sergilere de tanık olunmaktadır.

1920–1928 yılları arasında Ankara ve İstanbul’da toplam 18 sergi açılır. Bunlardan altısı 1923–1928 yılları arasında Ankara’da, 12’si 1920–1928 yılları arasında İstanbul’da gerçekleştirilir. İstanbul’da, 1916 Mayıs’ından itibaren her yıl gerçekleştirilen Galatasaray Sergilerine katılım, Osmanlı Devleti’nin savaş ortamı içinde olmasına rağmen sanatçı ve repertuar sayısını korur. 1916 yılında Galatasaraylılar Yurdu’nda 52 sanatçı ve 190 eser ile başlayan sergi serüveni, Ankara’nın 14 Ekim 1923 tarihinde katılımı ile daha da büyür¹. 1928 yılı sergi katalogları incelendiğinde, sanatçı ve eser sayısını bu sayılar etrafında korunduğu görülür². 1920-1928 yılları arasında İstanbul ve Ankara’da gerçekleştirilen resim sergilerinde 194 sanatçı, 3000 civarında yapıt sergiler.

İstanbul’da gerçekleştirilen Galatasaray Sergileri Temmuz sonu ve Ağustos boyunca açık kalırken; Ankara Sergileri’nde neredeyse her yıl değişen bir takvim görülmektedir. Ankara Sergileri’nin ilki Ekim ortasında, ikincisi Kasım ortasında, üçüncüsü Mart başında, dördüncü ve beşinci sergi Mayıs sonunda açılır. Ankara Sergileri, ortalama 10 ile 20 gün arası değişen sürelerde açık kalır.

1920-1928 arası açılan İstanbul sergileri, Galatasaray Lisesi ve yurdunun salonlarında açılır. Genç Ressamlar Cemiyeti sergisini Bab-ı Âli Yokuşu Matbuat Cemiyeti Binası’nda açarken, Serbest Resim Atölyesi, Osman Bey matbaasında ve İstanbul Türk Ocağı Salonu’nda gerçekleştirir.

2.1920-1928 YILLARI ARASI GALATASARAY RESİM SERGİLERİ VE ELEŞTİRİ

2.1.1920 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

1 Ağustos 1920 yılında gerçekleştirilen ve sanatsever Velihaht Abdülmecit’in (1868–1944) himayesinde gerçekleştirilen, iki küçük salonu kapsayan mütevazı sergide 44 sanatçı 194 eser sergilenir³. Çallı İbrahim (1882–1960), Şevket (Dağ) (1876–1944), Namık İsmail (1890-1935), İbrahim Feyhaman (Duran) (1886–1970) ve Hikmet (Onat) (1885–1977) gibi üstatların yapıtları öne çıkar. Etrafı düşmanlar tarafından çevrilmiş bir ulusun eğitimle, edebiyatla, güzel sanatlarla ve ilimle kurtulabileceği, bu yüzden böyle girişimleri büyük bir sevinçle karşıladıkları ve destekledikleri vurgulanır (Anonim, 1920a: 1).

Salih Fuad, sergiyi eleştiren makalesinde, Galatasaray Sergilerinin 300 yıllık geçmişi olan Paris Sergileri ile karşılaştırılmayacak kadar küçük olduğunu belirtir. Ülkede son 5 yıldır resim sergilerinin süreklilik kazandığı yaklaşımdan hareketle ülkedeki genel sanat ortamına bakıldığında bu serginin “nimet” sayılması gerektiğini vurgulamaktadır. Galatasaray Sergisi’nde teşhir edilen yapıtların sergi komisyonu tarafından titiz bir

¹ Sergi kataloğundaki eser ve sanatçı sayısıdır. Cevat Bey ismi hariç, tekrar edilen isimler eşleştirilmiştir.

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Özyiğit H. (2005), 1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlar da Kültür ve Sanat Ortamı: Resim, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, s. 100-237; Özyiğit H. (2012). 1830-1920 Yılları Arasında Süreli Yayınlar da Türk Resim Sanatı Eleştirisi, (Yayınlanmamış Doktora) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, s. 529-590.

³ Sergi kataloğu Fransızca ve Osmanlıca bir arada basılmıştır. Fransızca 12 sayfa, Osmanlıca 19 sayfadan oluşmaktadır (Anonim, (1920). Türk Ressamları Sergisi, Salon 1336 Kataloğu, İstanbul, Matbaa-i Amire).

elemeden geçmemesi nedeniyle, sergi heyetinin kabul ölçütü sorgulanmaktadır. Salih Fuad'ın sergiye eseri kabul edilmeyen sanatçıların, Paris'teki gibi "reddolunanlar salonu" açabilme cesaretini göstermeleri önerilmektedir (Salih Fuad, 1920: 8).

Yazar, 1920 yılı Galatasaray Sergisine ilişkin değerlendirmelerine genç sanatçıların yapıtlarından başlar. Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden Saim, Şeref ve Kadri Bey'in eserleri, için tema ve renk kullanımı açısından gördükleri gibi resmettikleri eleştirisini getirir. Üstat olarak nitelediği İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın, eserlerini özellikle kullandıkları ışık ve renk ilişkisini bağlamında incelemekte ve başarılı bulmaktadır. Sanatçıların saf renk ve ışığı kullanmadaki ustalıkları takdir edilmektedir. Ressamın, ışığı ve onun nesnelere üzerindeki etkisini, tablosuna taşıyarak daha gerçekçi kompozisyonlar ürettiği değerlendirilmesinde bulunmaktadır. Bu resimlerin izleyici üzerinde yarattığı etkinin, birbirine karışarak kirlenmiş ve nötrleşmiş renklerden üretilen resimlere göre çok daha etkili olduğu üzerinde durur. Bu tekniğin, Türk resminde gerçek mânâda henüz uygulanmadığı fakat yakında resim sanatına hâkim olacağını ifade eder. Yazara göre, eşya aslında renksizdir ve rengi veren ışıktır, o halde tablo üzerine ışık koymaya çalışmak en doğru yoldur. Resmi, atölyenin kasvetli ve sıkıcı atmosferinden çıkararak, tabiatın saf ve yakanmış havasına taşıma çabasını ilk defa, 19. yy ortalarında, Gustave Courbet'nin (1819–1877) uygulamaya çalıştığını fakat gerçek anlamda bir başarı elde edemediğini söylemektedir. Sanatçının, ışığı görmek için, nesneden ziyade o nesneyi kuşatan havaya/atmosfere bakması ve incelemesi gerektiğini belirtir (Salih Fuad, 1920: 8–9).

Salih Fuad, empresyonizm tekniği üzerine yaptığı bu açıklamadan sonra sergiye katılan sanatçıların üretimlerine yönelik değerlendirmelere geçer. İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın, "anlılık bakış ürünü" olarak ortaya koydukları tabloların, garip, abartılı ve hatta tabiata aykırı bulunabileceğini; oysa tabiat ve bu sanatçıların duyumsaması açısından oldukça başarılı olduğunu ifade eder. Hikmet Onat'ın tablosunda biraz "ihmal" ve "bitmemişlik" etkisi gördüğünü; bir yapıtı için ise yöntem itibarıyla değil, "kurgu" ve "yapı" itibarıyla "primitifleri" hatırlattığı eleştirisini getirir. (Mehmet) Ruhi (Arel) Bey'in (1880–1930) tablosunu, fon olarak başarılı bulmasına rağmen, samimiyetten uzak, biraz fantastik ve fazlaca ayrıntılı olması nedeniyle eleştirmektedir. Ömer Adil Bey'in (1868–1928) resmini, klasik, her şeyi yerli yerinde ve "doğru bir yapıt" olarak tanımlar. Sami (Yetik) Bey'i (1878–1945) realist bir ressam olarak değerlendirir. Sanatçının, doğayı genellikle atölyesinin duvarları arasından seyretmesi nedeniyle tablolarındaki nesnelere karanlık içinde kaldığı eleştirisini yöneltir. İbrahim Feyhman (Duran)'ın sergideki yapıtlarını önceki senelere göre pek de başarılı bulmamaktadır. Sanatçının "devre-i istihale/başkalaşım" içinde olabileceğini yorumlamaktadır. Namık İsmail'in (1890–1935) eserlerini renk kullanımı ve fırça darbeleri açısından başarılı bulmaktadır. Sembolist olarak nitelendirdiği bir tablosu için primitifleri çağrıştırdığını ifade etmektedir. Ayrıca sergideki eserleri için, iki ciddi eser arasında ya da boş bir vakitte üretilmiş, "fantastik" ve "kaprisli" eleştirisini getirmektedir. Sanatçının "Evler" isimli yığın yığın küplerden oluşan manzara tablosunu anlamakta güçlük çektiğini, ne "Sembolist", ne "Orfist", ne "Kübist", ne de "Dadaist" diyemeyeceğini, bir isim vermek gerekirse "Fovist" olabileceğini ifade etmektedir. Namık İsmail'in eski tarz resimlerini daha çok beğendiğini söyleyen Salih Fuad, resim tarzını değiştirmemesi gerektiği yönündeki yaklaşımını da ifade etmektedir. İzzet Ziya Bey'i (1880–1934) bir süredir yakından takip ettiğini, resim konuları ve bakış açısının Türk sosyal yaşamına uzak da olsa detaylı işlenişleri itibarıyla beğendiğini söyler. Yazar, sergide kadın ressamların yapıtlarını görmekten de son derece mutlu olur. Melek Celal (Sofu) (1896–

1976), Nazlı (Ecevit) (1900–1985), Nevzad ve İhsan Hanım'ın yapıtlarının olgunluğu karşısında şaşkınlığını dile getirmektedir (Salih Fuad, 1920: 9).

Fakat sergide dikkati çeken bir başka hususun ise mülakat yazarı Ruşen Eşref'in (Ünaydın) (1892–1952), her gün bir iki kere sergi salonuna gelerek kendi resmi önünde⁴, üzerinde resimdeki kıyafetler ve resimdeki pozisyonda oturarak isteyenlere mülakat vermesi gösterilmektedir. Bu durum hezeyan olarak görülmekte ve eleştirilmektedir (Anonim, 1920b: 1).

Sanayi-i Nefise Mektebi gençlerinin yokluk/mahrumiyet içinde gerçekleştirdikleri sergi hakkında Yakup Kadri'nin (Karaosmanoğlu) (1889–1974) söylediği;

“Naci, Mustafa, Saim, Medeni ve Şeref Beyler diye yarını hazırlayan yeni bir zümreden bahsediyor ve gördüğüm resimler küçük birer şaheserdi diyemiyorum fakat bunlar taşıdıkları tarihi mana itibarıyla birçok şaheserlerden daha kıymetliydi. Zira devri-i Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sergi salonlarında için için bir fecrin ilk ışıklarını selamladım” sözleri resim sanatımızın geleceğe emin adımlarla yürüdüğüne bir işaret olarak gösterilmektedir (Anonim, 1920c: 1).

2.2.1921 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

Ağustos ayı içinde açılan Galatasaray Resim Sergisi'ne yönelik en ağır eleştiri, Ahmet Haşim'in (1884-1933) kaleminden çıkar. Çemberlitaş'ta birkaç ay önce açtıkları sergiyle, bütün kuvvetlerini tüketmiş ve bitkin düşmüş olarak nitelendirdiği sanatçıları büyük bir kısırlık ile suçlar. Yazar, resmin ilerleyemeyişini geçim sıkıntısına bağlayanları, sanat tarihinin geçmişinde yokluk içinde yaşamakla birlikte muhteşem yapıtlar ortaya koyan ressamları bilmemekle suçlar. Halkın rağbet göstermesine rağmen bu türden bir sergi açmanın, maddi ve manevi hiçbir sebebi olamayacağını savunan Ahmet Haşim göre;

“...Rağbete, anlaşılmaya ve alkışlanmaya gelince bütün bunlar, ancak eser, hakikat şeklini aldıktan sonra mevzu-i bahis olabileceğinden çalışma ve icat sırasında, eser henüz ruhta bir acı ve başta müşkül bir muamma iken, sanatkârın halktan istemeye haklı olduğu hiçbir alkıştan ciddiyetle bahsedilemez. Eserin tahkikinden evvel nabusem olan “rağbet” eserden sonra da sanatkâr için lazım değildir. Birçok şaheserlerin, insanlar arasında, örtülü yüzler gibi, asırlarca tanınmamış kaldığına ve rağbetin bir iğrenç sinek bulutu halinde en müsteğir eşyaların etrafında vızıldayıp uçuştduğuna bakılırsa “rağbet” ve “muvaffakiyet”i yekdiğerinin mütemmimi addetmek azim bir hata olur. Halkın rağbeti, sanatta muvaffakiyetin bir makyası ise, eserlerini satamamış olmaktan dolayı fakir olan Rembrant'a, deha payesini vermiş olanlara ahmak demeli. Hakikat şu ki, hiçbir yerde ve hiçbir devrede sanatkâra vücut veren halkın rağbeti ve mezâhireti olmamıştır, zira hiçbir yerde ve hiçbir devrede eser-i sanat, halkın güzellik ihtiyacını tatmin endişesiyle yapılmadı...” (Ahmet Haşim, 1921: 145).

Ahmet Haşim'in ulaşmak istediği sonuç, rağbetle başarı arasında her zaman doğrudan bir ilinti kurulamayacağı gibi, büyük sanatçıların hiçbir zaman halkın güzellik ihtiyacını tatmin için sanat eseri üretmediğidir.

Ahmet Haşim, halkı rağbete yönelten “güzellik” kavramını sorgulamasını ise;

“...Halkı kimler teşkil eder? Memurlar mı? Köylüler mi? Rençperler mi? Amele mi? Halk mefhumundan zekâ ve servet sınıfları hariç mi tutulmalı? Bu gayri mütecanis azim tabakaları müşterek bir heyhanda titretecek “güzellik” nasıl bir güzelliştir? Halk, ihtiyacını duyduğu güzelliği, bil lezzet kendi nefsinde mi arayıp bulacak? Yoksa onu, diğer bir sınıfı-

4 Namık İsmail'in yaptığı “Yazar Ruşen Eşref Bey” tablosudur (bkz. 1920 Galatasaray Sergisi Kataloğu).

içtimaiyanın ellerinden mi alacak? Bütün bunlar anlaşılmadıkça halk ile sanatkâr arasında vücudu zaruri addedilen muvânesetin mahiyeti meçhul lüzumu daima kabul-u inkâr olacaktır..." sözleriyle yapar (Ahmet Haşim, 1921: 145).

Ahmet Haşim, sanatçılarımız ile halkımızın birlikte yürüyebilmesi için, doğru bir etkileşimin kurulmasını, toplumun sınıflara bölünmeden, "güzellik" paydası altında birleştirilmesini savunur. Elbette yazar halkı ve sanat anlayışını eleştirmekten geri durmaz;

"Bize kalırsa şiirin, musikinin, resmin ve mimarinin müebbet şaheserler önünden, samit duvarlar önünden geçenler gibi hissiz ve bihaber yürüyen halk için "sanat" ismine layık bir "sanat"ın yapılabilmesi bile değildir. "Halkın" muhtaç olduğu "şaheser" değil, şaheserin idrakî kabiliyetidir..." (Ahmet Haşim, 1921: 145).

Sanatı, sanatçıyı ve halkı, ruhsuzluk ile suçlayan Ahmet Haşim'e cevap gecikmez. Sanatçıların cevabı ise uzun süredir savaşlarla boğuşan bir ulusun içinde bulunduğu durumun iyi etüt edilememesi söyleminde somutlaşır.

Ahmet Haşim'in son sözleri, sanatçılarımıza iyi bir öğüt olarak değerlendirilmelidir:

"Hâsılı ne gürültülü bir muvaffakiyet, ne rahat, ne refah, sanatkârın, ne eserden evvel, ne de eserden sonra muhtaç olduğu şeyler değildir, sanatkârın aradığı münhasıran alkış ve rağbet değilse!" (Ahmet Haşim, 1921: 145). (Resim 1).



Resim 1: Hikmet (Onat) Bey, *Kasnak İşleyen Kadın* (Galatasaray Resim Sergisi, 1921).

2.3. 1922 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

Ağustos 1922'de açılan Galatasaray Resim Sergisi "millî ve mahallî" sözleri etrafında şekillenir. Milli ve yerli olması gereken bir sanattan bahseden sanatçılarımız, kuru bir asmaya benzetilir. Sanatın, Türk halkına ilelebet nankör kalmaması için kibar özentisi

dergilerin dışında, halka hitap eden yayınlara da taşınması gerekliliği üzerinde durulur (F., 1922: 127). Sanatçılarımızın kendilerini geliştiremedikleri, sergide öne çıkan bir başka eleştiridir. Türk sanatçıların Paris'ten döndükleri gibi kaldıkları, seçtikleri resim konularında halkın duygularına, yaşantılarına hitap edemedikleri, bu bağlamda geleneksel bir sanat yaratmaktan uzaklaştıkları yönünde olur. Toprağımız, yaşantımız, acılarımız ve abidelerimiz kaynak olarak kullanılmalıdır. Kökü derinlerde olan sanatımız iyi tahlil edilmeli ve daha sonra bir Türk sanatı oluşturulmalı fikri sanatçılarımızda hâkim olur. Sanatçıların hâlâ bir adım yol alamadığı ve yeni arayışlar kovalamadıkları eleştirisi de yine güçlü bir şekilde yöneltilir (Dergâh, 1922a: 129).

1921 yılı Galatasaray Sergisi'nde olduğu gibi bu sergi için de Ahmet Haşim'in eleştirileri olur. Haşim'in yergilerini haklı bulanlar olduğu gibi itiraz eden sanatçılar da ortaya çıkar. Bu sergide, yapıtların değerlendirilmesinde ressamın görüşüne başvurulması oldukça ilginçtir. Örneğin İbrahim Çallı; Nizameddin Bey'in yapıtlarını sevdiğini, Şevket Bey'in yapıtlarını "cansız" ve Velihaht Abdülmecit'in yapıtını bütün kusurlarına rağmen "kibar" bulduğunu yorumlar. (Ömer) Adil Bey ise, İbrahim Çallı, Sami Bey ve Hikmet Bey gibi sanatçıların resimlerinde bir "ihtisaslaşma" görmekten son derece memnun olduğunu dile getirir. Sergideki eserlere dair enteriyör ressamı Şevket Dağ'ın görüşlerine de başvurulur. Sanatçı; İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Namık İsmail gibi sanatçıların eserlerini "başarılı", Viçen Arslanyan'ı, "kişiselleştirmesi için daha serbest çalışması gerektiği" ve İzzet Ziya'yı "fotoğrafik" eserler üretmek söylemleri ile irdeler (Dergâh, 1922a: 129-130). Namık İsmail ressam arkadaşlarından, Halil Paşa ve İbrahim Çallı'nın yapıtlarını "başarılı", Ruhi Bey'in eserini ise oldukça "zayıf" bulur (Dergâh, 1922b: 147).

Yazar Mustafa Şekib, Sami Bey'i "melankolik", Avni Lifij Bey'i (1886-1927) "renk kullanmaktaki ustalığını ispatlamış" ve Muhiddin Sebati Bey'in (1901-1932) eserlerini "nefes alan ve gözleri yıkayan" yapıtlar olarak değerlendirir (Mustafa Şekib, 1922: 132-133). Özellikle bir kadın ressamın 3 yıldır aynı eserini sergiye getirmesi eleştirilmektedir. Sergi bir yönüyle ecza dolabına benzetilmektedir. Sergide teşhir edilen natürlömlerde işlenen boş ilaç şişeleri, kavanozlar ve yarı dolu su bardaklarının insanda bu etkiyi bıraktığı eleştirisi yapılmaktadır (Dal.Mim.,1922: 47).

1922 yılı Galatasaray Resim Sergisi'nde, önceki seneye nispetle bir ilerlemenin hissedildiğini fakat yeni Türk resminin esasını kurmaya çalışan Türk ressamının, Türk şiirinin temelini atan Yunus Emre olgunluğunun, aşkının ve saf gururunun binde birine sahip olması beklentisinin olduğu görülmektedir. Yeni Türk resminin ustalarında aynı aşk ve olgunluk olursa, asırlar sonra gelecek nesillere ilerlemiş bir sanatın alevini yakmış olurlar beklentisine rağmen, bu alevin ışığının sönecekmiş gibi titrediği, sergilenen yapıtlardan çıkan sonuç olarak değerlendirilmektedir (F.,1922: 127). Sergiyi gazete ve mecmualara yorumlayan sanatçılar sergiyi genelde başarılı bulmaktadır. Özellikle Avrupa'ya eğitime giden ressamın yapıtlarıyla serginin daha da güç kazandığı ifade edilmektedir.

2.4.1923 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

Açılış konuşmasını yapan İbrahim Çallı tarafından "ilk millî sergi" olarak adlandırılan Beşinci Türk Ressamları Sergisi, 20 Temmuz 1923 tarihinde Galatasaray Mektebi'nde açılır. Gazi Mustafa Kemal ve eşini temsilen Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey katılır. Suphi Bey'in, ressamın her sene açarak bir süreklilik kazandırdıkları Galatasaray Sergilerine,

Hükümet'in artık maddî ve manevî olarak destek verecekleri söylemi ön plana çıkar (Anonim, Türk Ressamları (22 Temmuz 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*). (Resim 2a-2b).



Resim 2a: İbrahim Çallı, *Santor* (Galatasaray Sergisi,1923).



Resim 2b: İbrahim Çallı, *Santor*, (Galatasaray Sergisi,1923).

2.5. Genç Ressamlar Resim Sergisi

Genç ressam, 15 Mayıs 1924'te İstanbul'da Bâb-ı Âli Yokuşu, Matbuat Cemiyeti Binası'nda, basından son derce olumlu tepkiler alan ilk sergilerini gerçekleştirir (Mehmet Mesih, 1924a: 241; Anonim, 1924a: 244; Elif Naci, 1933: 9). Resim sergisi için genel yaklaşım ülkemizdeki sanatın ve sanatçının geleceği için ümit verici olduğudur (Mehmet Mesih, 1924a: 242; Hasan Ali, 1924: 267-268).

Sergiyi düzenleyenlerin, alışlagelmiş izlenimci kuşaktan farklı, genç kuşak sanatçılardan oluşması, basında ilgi gördüğü kadar ses de getirir. Bu bağlamda sergi salonu şu ifadelerle yorumlanır:

"...kah iki çıplak ağacın arasından uzaktaki bir ufka dalıyor, kah sathı çizilmiş bir suyun bulunmaz derinliklerinde dolaşiyor. Bazen bir tabağın içerisinde uzanmış bir patlıcan görüyorsunuz ki bahçede yaprakları arasında sallanan aslından daha canlı, bazen bir tencere veya çömleğe tesadüf ediyorsunuz; evinizde mutfakta duran kardeşlerinden daha pek çok cazip... Tarihi binalar, bu genç ressamın eliyle artık hendesiliğinden kurtulmaya başlamışlardır. Bakan değil fakat duyan göz için müstakimi olmayan hatların ve sathların vücuda getirdiği abideler her halde bu ikinci mimarlarına derin bir şükran ile mütehasıs olsalar gerek ..." (Hasan Ali, 1924: 267-268).

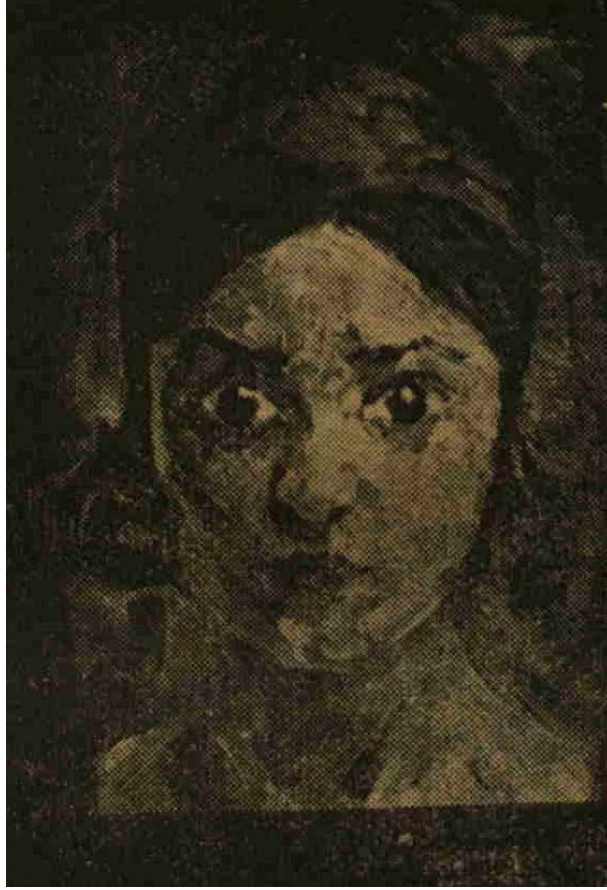
Bu arada sergiyle ilgili görüşlerini Milli Mecmua'da kaleme alan Hasan Ali'nin sözlerinden anlaşılacağı üzere, ortaya konan yapıtlar, "yarının Türk resmine kimlerin ışık tutacağı" sorusuna cevap olarak yorumlanabilir:

"...Bu gençler, şüphe yok birer olgun şahsiyet ad edilsin demeyeceğiz. Buna rağmen; sergideki eserlerin "olan"ı değil fakat "olacak olan" ı göstermesi bizim için kâfi bir kıymete haiz görünmektedir... İşte hayatta olduğu gibi sanatta da büyük bir tekâmül merhalesi olan göz, bu genç arkadaşlarda artık teşkil etmiştir ve serginin – bence – sanat hadisesi ad olunabilmesinin en mühim sebebi de budur." (Hasan Ali, 1924: 267-268).

Genç Ressamlar Resim Sergisi nihayetinde, genç fırçaların desteklenmeleri durumunda çok daha büyük başarılar imza atacakları beklentisi hâkimdir (Mehmet Mesih, 1924a: 242; Elif Naci, 1933: 8-12). (Resim 3-4).



Resim 3: Şeref (Akdik) Bey, *Portre* (Genç Ressamlar Sergisi, 1924).



Resim 4: Hale Asaf, *Portre* (Genç Ressamlar Sergisi, 1924).

2.6.Serbest Resim Atölyesi Resim Sergisi

24 Temmuz 1924 tarihinde açılan Serbest Resim Atölyesi Üçüncü Resim Sergisi'nde, Turgut Bey'in eseri "dekoratif" bulunurken, Ahmet İhsan Bey, İsmail Hakkı Bey, Üstat Ali Rıza Bey (1858-1939), Fuat Bey ve bazı teknik hatalarına rağmen Ruhi Bey'in eserleri olumlu eleştiri alır. Gençlerden Kenan, Hayri ve Sami Beylerin yapıtları sergide dikkat çekici olarak değerlendirilir. Son zamanlarda sanat ve ilim hareketlerine karşı derin bir ilgisizliğin olduğu fikrine rağmen atölyenin hiçbir yardım almadan sergilerini gerçekleştirmesi büyük bir başarı olarak nitelendirilir (Mehmet Mesih, 1924b: 292).

Bu sergide öne çıkan bir başka söylem ise genç ressamın günümüz sanat hareketlerini daha yakından takip ettiği, desteklenmeleri durumunda, ülkenin geleceğine yatırım yapılmış olacağı vurgusudur. Hâlbuki Galatasaray'daki sergiler için pek de bu ihtimalin olmadığı yaklaşımlar arasındadır. Buna neden, üstat kabul edilen ressamın senelerden beri kendi kudretlerini ve yaratı güçlerini tüketmesi gösterilmektedir. Sergide, sanat yapmak isteyen samimi birkaç genç ressamın eserleri dışında kalanlar, "menfaat düşüncesiyle ortaya konmuş derme çatma" olarak eleştirilir (Milli Mecmua, 1924b: 308; Heykeltıraş Ali Nijad, 1924: 318; Elif Naci 1933: 10-11).

2.7.1924 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

25 Temmuz 1924 tarihinde açılan (Altıncı) Galatasaray Resim Sergisi'nde, İbrahim Çallı Bey'in, Şevket'in (Dağ), Nazmi Ziya'nın (Güran) (1881-1937) ve Sabiha Rüşdü (Bozcalı) Hanım'ın (1904-1998) yapıtları beğenilirken; Şeref (Akdik) Bey'den (1899-1972) övgü ile söz edilir. Ruhi Bey'in "Yaz" isimli yapıtı için, hiçbir unsuruyla yazı andırmadığı ve Ankara manzaralarının da son derece "yetersiz" olduğu, Ali Nijad'ın kaleminde şu şekilde ifade edilir;

"Acaba yazın nesini gösteriyor. Başına çiçek takan ve bu iş için uzun süre hareketsiz duran kâğıttan bir elbise giyinmiş kadınla önündeki sudan başka her şeyle doldurulmuş bir havuz; sabun köpüğü ve yahut beyaz boya bulaşığı hissini veren iki kuğucuktan ibaret, bunun yazı ifade edecek nesi var?" (Heykeltıraş Ali Nijad, 1924: 318).

1924 yılı Galatasaray Sergisi, sanat hayatı için sevinilecek bir hareket olarak tanımlanmakla birlikte, sanatçılar için "ışığın pek parlak olmadığı" ve genç ressamların daha fazla desteklenmesi vurgusu öne çıkar (Anonim, 1924b: 308).

2.8.1925 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

31 Temmuz 1925 tarihinde Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Galatasaray Mektebi'nde açtığı resim sergisine dair iki türlü yaklaşım görmek mümkündür. İlki "kusursuzluk" ve gelecek için ümit verici değerlendirmesidir. İkincisi ise "sanat ihtiyacı ile çarpan kalpleri tatmin etmediği" eleştirisidir.

Olumlu eleştiriler, Resimli Ay mecmuasında kaleme alınır. Bu bağlamda, ressam Sami Bey'in, Şevket Bey'in, Namık İsmail Bey'in ve Halil Paşa'nın yapıtları beğeni toplar. Portreci kimliği ile ön plana çıkan Feyhaman Bey'in, Hayri Bey'in, Hikmet Bey'in, Mehmet Ali (Laga) Bey'in (1878-1947), Sabiha Rüşdü Hanım'ın yapıtları oldukça beğenilir. Açılışın yapıldığı 31 Temmuz Cuma günü İstanbul'un değişik semtlerinde birçok ziyafetler, müsamereler düzenlenmesinden dolayı serginin açılış merasimine az sayıda kişi katılır. Bu durumun, halkın resme olan rağbetinin azaldığı anlamına gelmediği, -hatta Çallı İbrahim ve Hüseyin Avni Lifij gibi isimlerin sergiye katılmamalarına rağmen- kısa süre içinde resimlerinin teşhir edildiği salonların hınca hınç dolmuş olmasıyla örneklenir. Yapıtları için ise "daha iyi çalışılmış" ve "gelecek için ümit taşımakta" yorumu yapılır. Sergiye katılan kadın ressamların yapıtlarındaki "incelik", "dikkat" ve "renk uyumu"nun altı çizilir (Anonim, 1925a: 44-45).

Olumsuz eleştiriler ise Milli Mecmua sütunlarında yer almaktadır. Özellikle üstat olarak nitelendirilen sanatçıların yapıtları karşısında hayal kırıklığına uğramanın üzüntüsü ifade edilir. "Soluk" ve "baygın" renkler ile üretilmiş cansız tabloların karşısında izleyici olarak hiç beklemek istemedikleri eleştirisi getirilmektedir. Her şeye rağmen bazı yapıtlar ise başarılı bulunur. İsmail Hakkı Bey, Şevket Dağ, Halil Paşa, Sabiha Rüşdü, Feyhaman Duran ve Namık İsmail'in eserleri genelde başarılı addedilir. Bir sonraki sergide iftihar edilecek eserler bulmak temennisi ile eleştiri yazısı sonlandırılır (Anonim, 1925b: 724). (Resim 5).



Resim 5: Hayri (Çizel) Bey, *Büyükada'da Kelebek Avcısı* (Galatasaray Resim Sergisi,1925).

2.9.1926 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

30 Temmuz 1926 Cuma günü Türk Sanayi-i Nefise Derneği tarafından Galatasaray Lisesi'nde gerçekleştirilen resim sergisi, ağırlıklı olarak "olumsuz" eleştirileri bünyesinde toplar.

Hikmet Bey'in yapıtları, "desen hataları" ve "kötü renk" kullanımını neticesinde poşad⁵ olmaktan kurtulamadığı eleştirisine uğrar. Sami Bey'in eserleri ilk bakışta hoş görünse de, cam gibi "çok sert renkler" kullanıldığı için izleyicide "fotoğraf etkisi" bıraktığı şeklinde yorumlanır. Feyhaman Bey'in peyzajları, ruhu okşamayan, doğal görünmeyen ve acı renklerden yapılmış eserler olarak nitelendirilir. Sanatçının yapıtları, önceki sergilerde ortaya koyduklarına göre oldukça "sönük" olarak değerlendirilir. Arif Bedii Bey'in (1906-1979) yapıtlarında kullandığı renkler biraz sert olarak değerlendirilse de genel olarak gelecek vaat eden bir sanatçı gözüyle bakılmaktadır. İbrahim Çallı Bey'in, birkaç eseri dışında kalanları "sönük"; Nazmi Ziya Bey'in yapıtları ise oldukça "başarılı" bulunmaktadır. Hüseyin Rahmi Bey bir dereceye kadar başarılı, Şevket Bey'in yapıtları ise eski eserlerine göre oldukça "sönük", "ruhsuz" ve "ölgün" olarak değerlendirilir. Gelecek için ümit veren genç öğrencilerden Nazik Bey ve Hamid Bey'in yapıtında kuvvetli bir "ahenk" vurgusu yapılır. Ali Rıza Bey'in tabloları kendi stilinde çok güzel bulunur. Ruhi Bey, sanat adına "ruhsuz" "renksiz" ve "manasız" yapıtlar üretmekle itham edilir. Sanatçının sergideki bir yapıtında yer alan kadın figürü palyaçoya benzemesiyle, çocuk patikleri ise tahta kadar sert görüntüsü nedeniyle eleştirilir. Namık İsmail Bey'in, "vuzuh" ve "ahenk" taşıyan yapıtları, Güzin (Duran) Hanım'ın (1898-1981) ve Mehmet Ali Laga Bey'in eserleri beğenilir. Malik Vicdani Bey'in (1901-1987) yapıtları, teknik olarak çok kuvvetli bulunur (M. M., 1926: 1073). Desen hatalarına rağmen Talat Bey'in yapıtları, Hayri (Çizel) Bey'in (1891-1950) renk ve uyum dengesi gösteren iki tablosu, Sabiha Rüştü Hanım'ın güçlü ifade taşıyan yapıtları beğenilir. Melek Hilal Hanım, Arif Bedii Bey,

⁵ Poşad (Fr. Pochade): Çabuk olarak, birkaç fırça darbesi ile yapılan resimlere denir (Turani, 1993: 114).

Şemseddin Ruhi Bey ve Kemaleddin Rifat Bey'in eserlerinden, bazı "ton hatalarına" rağmen övgü ile söz edilir (M. M., 1926: 1074).

Serginin ana salonuna üstat olarak kabul edilen ressamların eserleri yerleştirilirken, genç ressam ve öğrencilerin yapıtlarının daha az önem verilen başka bir salonda teşhir edilmesi eleştirilir. Büyük bir memnuniyetsizlikle karşılanan sergi, "amatör" yakıştırmasına uğrar (M. M., 1926: 1073–1074).

2.10.1927 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

Türk Sanayi-i Nefise Birliği resim şubesi tarafından, 2 Ağustos 1927'de, Galatasaray Lisesi'nde gerçekleştirilen resim sergisi, özellikle "kübizme" ait yapıtlar beklentisinin boşa çıkmasıyla eleştirilir. Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ile Paris ve Berlin'de öğrenimde olan öğrencilerin gönderdiği resimlerden oluşan serginin, beklenen neticeyi veremediği ve sıradan kaldığı yorumu öne çıkar (Muallim Kazım Sevinç, 1927: 4484).

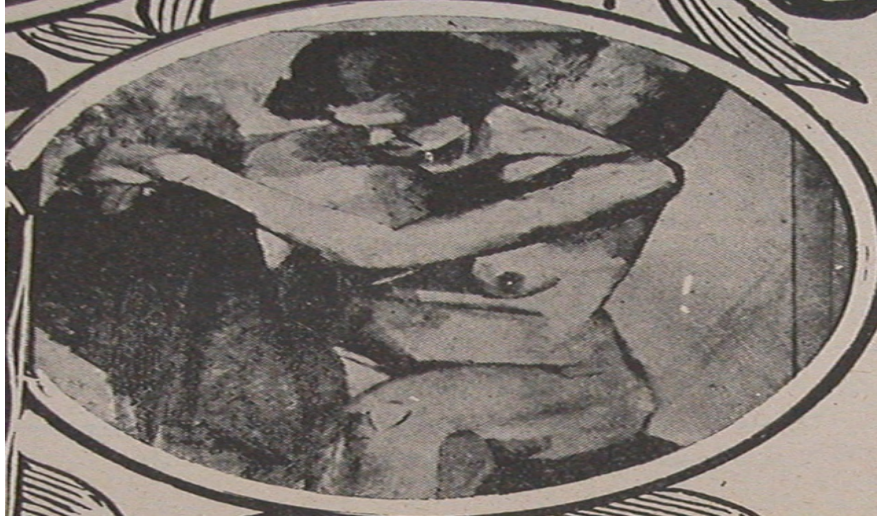
Sergide İbrahim Çallı'nın "nü" çalışması, sanatçıya pek yakıştırılmaz. Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Namık İsmail Bey'in yapıtları, boyaların temizliği ile fırçanın güçlü kullanımının yanında "şuurlu", "zıt renkler ile kurduğu denge" ve "gerçeklik" yönüyle beğenilir. Feyhaman Bey'in güneşli manzarası dikkat çekici bulunmakla birlikte, kompozisyon kurgusu hatalı görülmektedir. Nazmi Ziya Bey'in yapıtları olumlu değerlendirilirken 284 numaralı manzarası çok "dekoratif" bulunur.

Şevket Dağ ve Halil Paşa'nın yapıtları için önceki eserleri kadar kuvvetli değerlendirmesi yapılır. Ancak Halil Paşa'nın iki eseri renk kullanımı bakımından olumlu karşılanmakla birlikte "ruhsuz" eleştirisine uğramaktan kurtulamaz (Muallim Kazım Sevinç, 1927: 4484).

Hasan Vecih (Bereketoğlu) Bey (1895-1971), Mehmet Ali Laga ve Hikmet Bey'in bir eseri beğenilir. Hatta Hikmet Bey'in bir yapıtı serginin en güzel eserlerinden birisi olarak ifade edilir. Sami Bey'in yapıtları ufak tefek kusurlarına rağmen beğeni toplar.

Yapıtlarında daha çok (Hans) Hoffman etkilileri görülen, genç resamlardan Sabiha Rüşdü Hanım'ın, yolunda emin adımlarla ilerlediği belirtilir. Ali Münib Bey gelecek vaat etmesiyle, Güzin Hanım ise renklerdeki kuvveti ile övülmektedir. Malik Vicdani Bey'in sulu boya resimleri, Ali Rıza Bey'in eski tarzda resimleri, Hamide Hanım'ın, Hamdi Bey'in, Cevad Bey'in, Ahmet Bey'in, Rahmi Bey'in, Halid Bey'in Saib Bey'in eserleri beğeni; Talat Bey'in, Ömer Adil Bey'in ve Avni Bey'in "Vitrin"i takdirle karşılanır (Muallim Kazım Sevinç, 1927: 4485).

Serginin heykel kısmından ise Nejad Bey'in ve heykeltıraş Canonica ile çalışmak üzere İtalya'ya gidecek olan Sabiha Hanım'ın eserleri beğenilir (Muallim Kazım Sevinç, 1927: 4484-4485; Anonim, İstanbul Resim Sergisi (31 Temmuz 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*). (Resim 6a-6b).



Resim 6a: Zeki Kocamemi, *Nü*, (Galatasaray Resim Sergisi, 1927)



Resim 6b: Zeki Kocamemi, *Poz Veren Çıplak*, (İ.R.H.M.)

2.11.1928 Yılı Galatasaray Resim Sergisi

Galatasaray Lisesi'nde 150 kadar tablo ile 1 Ağustos 1928'de açılışı gerçekleştirilen sergiye, Gazi Mustafa Kemal davet edilmesine rağmen katılamaz. (Anonim, Resim Sergisi (1 Ağustos 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*; Anonim, Galatasaray Sergisi (1 Eylül 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*).

1928 Yılı Galatasaray Resim Sergisi'nin, yine aynı yıl Paris'te açılan resim sergisi ile bir karşılaştırılmaya tabi tutulduğu görülmektedir. Türk resim sanatının gelinen nokta itibarıyla, renk ve teknik açıdan, Batı'dan hiç de geri olmadığı yorumu yapılır. Fransa'daki

serginin eser sayısı, sanatçı sayısı ve mekân olarak Galatasaray Sergilerinden oldukça farklı olduğunu kabul etmek gerekir. Paris'teki sergi, büyük kraliyet salonlarının tahsis edilmesi, bütün duvarların tablolarla doldurulması, sanayi-i tezyiniye, afiş, matbuat, karikatür, roman ve hikâyelere yer verilmesi yönüyle, daracık salonlara sıkıştırılan Galatasaray Sergilerinden ayrılmaktadır. Aynı zamanda Paris Sergilerine kabul edilmeyen birçok yapıt, Monmartre sokaklarında teşhir edilmekte ve derhal satılmaktadır. Oysa Galatasaray Resim Sergisi açık kaldığı sürece sadece 9 tablo satabilmesi nedeniyle eleştirilmektedir (F. Celaleddin, 1928: 238; Anonim, Galatasaray Sergisi (1 Eylül 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Galatasaray Resim Sergisi'nde, son zamanlarda çok düzensiz çalışmakla suçlanan İbrahim Çallı'nın "*Dikiş Dikerken*"i bir terzihane, "*Duş Yaparken*"i ise bir termosifon fabrikasına oldukça iyi birer reklam olurdu şeklinde ağır bir eleştiriye uğrar. Hamid Bey'in portresi, Ahmet Bey'in peyzajı ve İsmail Hakkı Bey'in çalışması serginin en başarılı eserleri; Ruhi Bey ve Sadi Bey'in eserleri için "nefis", Ali Sami Bey'in eseri için "didaktik" değerlendirmesi yapılır. Feyhaman Bey'in, Hasan Vecih Bey'in, Melek Celal Hanım'ın ve Nazmi Ziya Bey'in bütün eserleri oldukça başarılı ama Namık İsmail Bey'in eseri "enfes" olarak değerlendirilir (F. Celaleddin, 1928: 238).

3.1923-1928 YILLARI ARASI ANKARA RESİM SERGİLERİ VE ELEŞTİRİ

Ankara'da ilk sergi, 14 Ekim 1923'te, Cumhuriyet'in ilanından 15 gün önce açılır. 16 Kasım 1924'te açılan ikinci sergiden sonra üçüncüsü, 1 Mart 1926'da gerçekleştirilir. Bu iki sergi arasında, 7 Aralık 1924'te Millî Sanayi-i Nefise Cemiyeti ile Serbest Resim Atölyesi'nin ortaklaşa düzenlediği, Ankara Resim Sergileri serisinin içinde anılmayan bir sergi daha düzenlenir. Ankara Sergilerinin, 26 Mayıs 1927'de dördüncüsü, 24 Mayıs 1928'de⁶ beşincisi izleyici ile buluşur.

3.1.Birinci Ankara Resim Sergisi

Ankara'nın başkent ilan edilmesinden bir gün sonra 14 Ekim 1923'te⁷ açılan Birinci Ankara Resim Sergisi'ni, yeni başkenti ve sanatı özdeşleştirme çabalarının bir göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür. Birinci Ankara Resim Sergisi'nde teşhir edilen yapıtlar, sergiye katılanlar tarafından, sanatseverlerin kalplerini rahatlatacak nitelikte bulunur. Ressamların, sergilerin bir ayağını Ankara'ya taşımaları onları mahrumiyet altında çalışmaktan kurtaracak elin uzanması olarak yorumlanır. Ankara Türk Ocağı Binası'nda açılan Birinci Ankara Resim Sergisi, Anadolu'da açılan ilk resim sergisi olma özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Uzun zamandır büyük zorluklar içinde çalışan Türk ressamlığının ve resminin doğuşunun işaretlerini taşıması bakımından önem göstermektedir. (Anonim, Resim Sergisi (14 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*). Bu durum Türk resim sanatçıları için gerçek bir sınav hüviyetindedir. Resimle doğrudan tanışan Anadolu halkı ve siyasî otoritenin tutumu, yarının Türk resminin şekillenmesinde önemli bir rol oynayacaktır. Ankara sergilerini özel kılan bir başka durum, Gazi Mustafa Kemal'in sergiyi

⁶ Ankara Resim Sergileri 1928 yılından sonra bir müddet daha açılmaya devam eder (Bkz. Özyiğit, H., "Cumhuriyet'in Başkenti İle Yaşat Sanat: Ankara Resim Sergileri (1923-1933), Başkent Oluşunun 90. Yılında Ankara: 1923-2013 Sempozyumu, Ankara, 2013).

⁷ Birinci Ankara Sergisi'nin açılışına yönelik; Gültekin Elibal'ın (Elibal, 1973: 58), Nurullah Berk'in, (Berk, 1974: 67), Selçuk Mülayim'in (Mülayim, 1999: 77) ve Zeynep Şanlıer'in (Şanlıer 2003: 108), 29 Ekim 1923 olarak verdiği Birinci Ankara Resim Sergisi'nin açılış tarihi, 14 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923'tür (Anonim, Ankara Resim Sergisi, 12 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*; Anonim, Resim Sergisi, 14 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*; Anonim, Resim Sergisi, 15 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*).

ziyaret ederek “gördüğü eserlerden duyduğu memnuniyeti” ifade etmesidir (Anonim, Gazi Paşa Hazretleri ve Sanat (24 Teşrin-ı Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde, sergi açıldıktan bir gün sonra çıkan yazıda, Türk resminin artık vücut bulduğunu ispat eder nitelikte olgun eserler vermeye başladığı, özellikle son senelerde ortaya koyduğu başarılı ve ileriye dönük adımlarla gelecek Türk resim sanatının temellendiği üzerinde durulmaktadır. Türk Milleti’nin, yenilenme yolunda son bir asır zarfında, özellikle de son senelerde ne kadar başarılı ve geniş adımlar attığının ölçüsü, Türk ressamlarının teşhir ettikleri yapıtların verdiği bedii hazla ölçülebilir değerlendirmesi yapılır (Anonim, Resim Sergisi (15 Teşrin-ı Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Batı tarzı Türk resminin uzun olmayan mazisine rağmen olgun eserler vermeye başladığı, Türk Ocağı’nda sergilenen yapıtlar vasıtasıyla anlaşılmaktadır. Bu ilerlemenin boyutu beklenildiğinden daha büyük olup, Türk milletinin savaş sonrası aldığı yolun maddi verilerini göstermektedir. Bu kısa zaman diliminde atılan büyük adımlar, geleceğe güvenle bakılmasını sağlamıştır. Eserlere yönelik hiçbir yerici eleştirinin gelmemesi, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında özellikle manevi desteğe ihtiyacı olan ressamlarımız için bir teşvik niteliği taşıdığı ileri sürülebilir.

Yine Hâkimiyet-i Milliye’nin sütunları arasında Falih Rıfki tarafından kaleme alınan makalede, Lenin’in “dünyada en iyi neşir ve telkin vasıtası, sanayi-i nefisedir” sözünden hareketle, inkılâplar ve sanat arasındaki sıkı bağa dikkat çekmektedir:

“...İnkılâplar, harplar, kahramanlıklar, fikir cereyanları, hatta dinler için en büyük bedbahtlık sanayi-i nefisenin yaratıcı kudretinden mahrum olmaktır. Edebiyat, resim veya heykel, o basit kahramanı veya basit kahramanlığı ebedileştirdiği halde, sanayi-i nefisesi olmayan nice milletlerin azim destanları heba olmuştur...

Bir milletin fazileti ve eser-i payidar olabilmek ve tanınmak için mutlaka ilmi ve sanatı olmalıdır. Yaptığımız işi sevmek yahut yaptığımız işin doğruluğuna kani olmak kifayet etmez: Bu muhabbeti bütün kalplere sirayet ettirecek sanatkârlar ve kanaatimizi herkesin beynine yerleştirecek ilimler lazımdır...

Asr-dâde butlânları köklerinden söküp atan cesur ve kahraman cumhuriyet nesli, kendi iman ve kanaatlerini sevdirmek ve devam ettirmek için yegâne vasıta olan ilim ve sanatı en hayati ihtiyaçlarla bir tutmak zaruretindedir. Eğer bize sanayi-i nefise yardım etmezse, her gün klişe halinde tekrar ettiğimiz düsturlar ve fikirler gittikçe yavaşlaşır, kurur ve şayet bu fikri hareketini her gün inkişaf ettiren ilim müesseselerimiz olmazsa, milliyetperverlik tehlikeli bir demagojiye doğru sükût eder. Şeriat kelimesini ağızdan düşürmeyerek tekmil terakki ve teceddüt hareketlerini men eden taassupla, daima halkçılık ve milliyet kelimelerini geveleyerek bizi ileriye gitmekten men etmeye uğraşan demagogların arasında fark yoktur...” (Falih Rıfki, İnkılâbın İlimi ve Sanatı (15 Temmuz 1925). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Birinci Ankara Resim Sergisi’nde ressam Ruhi Bey’in, Sami Bey’in Ömer Adil Bey’in ve Ali Sami Bey’in yapıtları beğenilir. İbrahim Çallı Bey’in, Belkıs Hanım’ın, Bakiye Hanım’ın, Cevad Bey’in, Feyhaman Bey’in, Hikmet Bey’in, Halil Paşa’nın, Ruhi Bey’in, Ali Sami Bey’in, Şevket Bey’in, Tahir Bey’in, Avni Lifij Bey’in, Güzin Hanım’ın, Mehmet Ali Bey’in, Namık İsmail Bey’in, Nazmi Ziya Bey’in, Vecih Bey’in, Harika Avni Lifij Hanım’ın çalışmaları eleştirmenler tarafından övülmeye layık yapıtlar olarak anılır (Anonim, Resim Sergisi (15 Teşrin-ı Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*).

3.2.İkinci Ankara Resim Sergisi

İkinci Ankara Resim Sergisi 16 Teşrin-ı Sâni (Kasım) 1924 tarihinde İbrahim Çallı'nın bir konuşması ile açılır. Çallı, savaş sonrası yılları ikinci bir fetret devrine benzeter ve her türlü imkânsızlığa rağmen gönül vererek çalışan ressamın adına hükümet yetkililerine teşekkür eder. Çallı konuşmasında, bir önceki seneye göre devletten daha fazla yardım gördükleri eklemesi ile açılış nutkunu tamamlar. Cumhuriyet Hükümeti adına Maarif Vekili Vasıf Bey bir konuşma yapar. Bakan konuşmasında, çağdaş milletlerin seviyesine gelmek için güzel sanatlar yolunda çaba harcayan sanatçılarımıza yardımcı bir görev bildiklerini ifade eder. Sergi için, Türk ressamlarının ortaya koyduğu yapıtlar karşısında tatlı ve bedii bir heyecan duyduğunu söylemesi de önemli bir yorumdur. (Anonim, Resim sergisi (17 Teşrin-ı Sâni (Kasım) 1924). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Cumhuriyet'in daha ilk yıllarında başkent Ankara'da ikinci serginin açılışına siyasî kanadının Maarif Vekili seviyesinde temsil edilmesi sanata ve sanatçılara hükümet tarafından ne kadar önem verildiğini göstermektedir.

3.3.Millî Sanayi-i Nefise Cemiyeti ile Serbest Resim Atölyesi'nin ortaklaşa düzenlediği Ankara Resim Sergisi

7 Kânun-ı Evvel (Aralık) 1924'te, Millî Sanayi-i Nefise Cemiyeti ile Serbest Resim Atölyesi'nin ortaklaşa düzenlediği serginin açılış konuşması metinlerinin, daha önceki Ankara Resim Sergileri ile birbirine paralel olduğu anlaşılmaktadır. Dönemin siyasî yapısı içinde, Ankara'da gerçekleştirilen etkinliklere basın olumsuz bir yorumla yaklaşması neredeyse imkânsız gözükmemektedir (Anonim, Resim Sergisinde (7 Kânun-ı Evvel (Aralık) 1924). *Hâkimiyet-i Milliye*). Sergide teşhir edilen yapıtları ayrıntılı inceleyen makale ya da haber, incelenen süreli yayınlarda yer almamaktadır.

3.4.Üçüncü Ankara Resim Sergisi

Üçüncü Ankara Resim Sergisi, 1 Mart 1926 tarihinde 120 civarında yapıtla açılır. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin öncülüğünde açılan sergiden beklenti, daha zengin ve daha kıymetli bir içeriğe sahip olmasıdır (Anonim, Maarif Vekâletinde Resim Sergisi (1 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Üçüncü Ankara Resim Sergisi'nin açılışında konuşan Çallı İbrahim Bey, bir önceki sene gibi, Cumhuriyet'in himayesi altındaki güzel sanatların, her gün biraz daha ilerlediğini ve Maarif Vekâletinin bu yolda devam eden katkılarından dolayı minnettarlıklarını dile getirir (Anonim, Maarif Vekâletinde Resim Sergisi (2 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*). Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ciddi eleştirilerin yöneltildiği bir sergidir aynı zamanda. 45 seneye yakın geçmişi olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nden, "nasıl oluyor da, o zamandan beri ortaya koyduğu yapıtlarıyla, sanatını bütün dünya medeniyetine tanıtmış bir sanatkârımız ortaya çıkmadı?" sorusuna cevap aranır. Sanatkârların yetişmesinde hem mekteplerinin hem de halkın rağbetinin etkili olduğu üzerinde durulur. Sanatın ve sanatçının ülkemizde yeterince takdir edilmemesinin esas nedeni olarak, sosyal yaşamda henüz gerekli ilginin oluşturulamaması gösterilir. Çözüm olarak ise sanatın, halk tarafından kavranmasını sağlamak, ne olduğunu anlatmak ve "güzeli" aramaya alıştırmak önerilir. İşte bu sergide, ilk defa "güzellik" kavramı sorgulaması karşımıza çıkmaktadır. "Güzel"i görmek arzusu ruhun bir ihtiyacı olarak değerlendirilmektedir. Tabiatın ihtişamlı

manzaralarının insanda bir haz uyandırdığı, bu hazı herkesin aynı oranda hissedemeyeceği, ancak bu noktada ressamın devreye girerek fırçasıyla hissettirdikleri “güzellik” olarak tanımlanmaktadır.

Dönemin Maarif Vekili olan Necati Bey, hükümetin sanatçılara verdiği desteği şu sözleri ile dile getirir:

“Aziz sanatkârlarımız, cumhuriyetin feyizleri önünde vazifemiz ağırdır; aşkınızın kudreti sanat hayatınızda yeni bir varlık yaratacak kadar kuvvetlidir.

Büyük milletimizin asalet ve manevi varlığının mümessili aziz liderimiz Gazi Paşa hazretlerinin ibdâ’ buyurdıkları yeni yolda sanatkârlarımızın vazifeleri büyüktür. Yeni hayatımız sanat hayatıdır.

Mimarîde, heykeltıraşîde, ressamlıkta ibdâ’-kâr eserler vücuda getirebilmek için kabiliyetiniz, kudretiniz olduğuna iman eden bu heyet-i muhtereminin hürmet ve muhabbetleri sizin serginizi ziyaret etmekle görülmektedir. Elimizden ne gelirse azamisini yapmayı deruhte ediyoruz. Sizde bütün varlığınızla sanatınızı yükseltmeye çalışınız...” (Anonim, Maarif Vekâletinde Resim Sergisi (2 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Necati Bey’in Türk sanatı ve sanatçısına özetle yaklaşımı yeni bir oluşum yaratmak için Cumhuriyet’ten ilham alınması gerektiği ve bu yolda sanatçılara güvendikleri vurgusunu yapar.

Üçüncü Ankara Resim Sergisi’nde, ressam Ruhi Bey’in, Çallı İbrahim Bey’in, Hikmet Bey’in, Hayri Bey’in, Sami Bey’in, Şevket Bey’in, Feyhaman Bey’in, Vecih Bey’in, Nazmi Ziya Bey’in tablolarından övgü ile söz edilir (Anonim, Maarif Vekâletinde Resim Sergisi (2 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Osman Hamdi Bey’in damadı Vahid Bey’in sergiye ilişkin kaleme aldığı yazıda, sergilere gösterilen ilginin genele yayılıp daimi hale gelmesi durumunda sanatçılarımızın daha başarılı eserler ortaya koyacağı ifade edilmektedir. Vahid Bey’in sergideki yapıtlara ilişkin, Avrupa sergilerinde teşhir edilebilecek kalitede olduğu yönündeki ifadesi önemsenmelidir (Vahid Bey, Resim Sergisi Münasebetiyle (3 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*).

3.5. Dördüncü Ankara Resim Sergisi

Dördüncü Ankara Resim Sergisi, 26 Mayıs 1927’de açılır. Serginin düzenlenmesi için görevlendirilen ressam Şevket ve Vecih Beylerin gözetimi altında, 51 ressamın 250 civarında yapıtı sergilenir. Özellikle bina, mobilya ve düzen itibarıyla Avrupa’da gerçekleştirilen sergilerin mekânları kadar güzel sayılmaktadır (Hasan Vecih Bey, 1927: 91; Mehmet Mesih, 1927: 1419; Anonim, Resim Sergisi (8 Nisan 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*).

İsmet Paşa’nın açılışta hazır bulunması, Türk ressamına ve üretimlerine, siyasetin ne kadar değer verdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca, Ankara Sergileri’nin açılışını ve açılış konuşmasını Maarif Vekilinin yapması adeta bir gelenek haline gelir. Maarif Vekili, resim sergisinin açılışında, güzel sanatlar için oldukça önemli ifadeler içeren bir konuşma yapar. Ümit veren bir aşama içerisinde bulunan güzel sanatların, Gazi Mustafa Kemal’in himaye ve teşvikiyle daha iyi yerlere geleceği vurgulanır. Maarif Vekili, ülkemiz için oldukça yeni olan heykel sanatının bu sergideki yapıtlarından duyduğu memnuniyeti ifade eder. Özellikle yurt dışında eğitim gören gençlerin, güzel sanatlarımızın daha iyi bir noktaya gelmesinde önemli katkı yapacağı beklentisi vurgulanır (Anonim,

Muhterem Başvekilimiz Dün Dördüncü Sanayi-i Nefise Sergisini Küşad Buyurdu (27 Mayıs 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Dördüncü Ankara Resim Sergisi'nde, Namık İsmail Bey'in empresyonist tarzındaki eserleri ile Hikmet Bey'in sade yapıtları başarılı bulunmaktadır (Hasan Vecih Bey, 1927: 90-91; Mehmet Mesih, 1927: 1419). Feyhaman Bey'in cazip bir ahenk yaratması, tabiatı pamuk kadar yumuşak hissetmesi; Nazmi Ziya Bey'in "Antoine Watteau, Camille Corot ve Cloude Monet gibi büyük üstatlardan "eklektik bir stil" vücuda getirdiği eserleri övülmektedir. İbrahim Çallı, Şevket Dağ ve Sami Yetik'in yapıtları başarılı bulunur (Hasan Vecih Bey, 1927: 91-92).

Ruhi Bey'in biraz daha parlak renklere sahip olması beklenen eserleri, Halil Paşa'nın güneşin cilvelerini yansıtan eseri, Sadi Bey'in yeşil renkleri ağırlıklı olan yapıtı, Ahmet Bey'in "olgun" nitelenen poşadı ve Avni Lifij Bey'in yapıtı beğenilir. Ancak Ahmet Bey'in "fotoğraftan kopya" edilmiş hissi veren nü çalışmasının, sergiye kabul edilmesi sanat adına doğru bir hareket olarak görülmemektedir. Eşref Bey'in tabiatı sevimli işleyen yapıtı, Hamid Bey'in muntazam tuşlar ve olgun renklerden oluşan manzarası, Doktor Hikmet Bey'in "zarif" bir fikirden çıkmış eseri, Harilaisos Efendi'nin temiz desenli portre ve nü'sü, Münir Coşkun, Naci ve İlhami Bey'in pişkin natürmortları beğenilir. Sergiye eserleri ile zenginlik katan sanatçılar arasında, İhsan Rıza, Kudsiye, Güzin Feyhaman, Hamide Rıza ve Efser Hanım'ın ile Turgut, Sadık, Sermed Bey'in isimleri zikredilir (Hasan Vecih Bey, 1927: 93; Mehmet Mesih, 1927: 1420). (Resim 7).



Resim 7: Feyhaman Duran, *Kuzu ve İlkbahar* (Dördüncü Ankara Resim Sergisi, 1927).

3.6. Beşinci Ankara Resim Sergisi

Kalabalık bir kitlenin iştiraki ile Sanayi-i Nefise Birliği'nin, Halk Fırkası toplantı salonunda gerçekleştirdiği Beşinci Ankara Resim Sergisi, 24 Mayıs 1928 tarihinde açılır. Yapıt sayısı az olmakla birlikte, önekilere göre daha fazla ilgi çeken bir organizasyon olarak tanımlanır. Önemli bir ilerlemenin görüldüğü, sanatsal değeri daha yüksek yapıtlardan oluşan bir sergi olarak değerlendirilir. Bunu sağlayan ise ilk defa Sanayi-i Nefise Jürisi kurulması ve jürinin seçtiği yapıtların sergilenmesidir. Seçici jürinin kurulmasının amacı ise, sanatçıları daha ciddi bir çalışmaya sevk etmek olarak açıklanır (Ayın, Mim., 1928: 10; Mimar Hikmet, 1928 Resim sergisi (22 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*; Anonim, Beşinci Resim Sergisi Dün Küşad Edildi (25 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*; Mehmet Mesih, 1927: 1420).

Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Dairesi Reisi Emin Bey tarafından serginin açılışında yapılan konuşmada, sergideki resim ve heykellerin Türk sanatı içindeki yerini belirlemek için, bu sanat dallarının geçmişinin iyi bilinmesinin gerektiğini vurgulanır. Emin Bey parlak Türk mimarisinin başarısına, Türk resminin de ulaşacağı yaklaşımını sergiler. Kısa sürede çağdaş Türk heykel ve resminin gerçekleştirdiği ilerleme takdir edilmektedir. Bu ilerleme modern çağın bir gereği olarak görülsede, esas pay inkılâplara verilmektedir. İnkılâplar, resim ve heykel sanatının üzerindeki baskıyı kaldırmakla kalmaz; aynı zamanda himayesi altına alarak gelişmesi için gerekli dinamiği yaratır. Bu yaratıcı dinamizm içinden de yetenekli genç ressam ve heykeltıraşların çıkacağı, onların da Türk Sanatı için ölümsüz yapıtlar üretecekleri hükümetin beklentileri arasında yer almaktadır. (Anonim, Beşinci Resim Sergisi Dün Küşad Edildi (25 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Beşinci Ankara Resim Sergisi'nde Namık İsmail'in bazı yapıtları eleştirilirken, "*İstirahat*" isimli nü çalışması serginin en övgü dolu sözleriyle onurlandırılır. Hikmet Bey'in eserleri dikkate değer, Çallı İbrahim Bey'in bu seneki eserleri "dağınık ve karışık" yapıtlar olarak değerlendirilmektedir. Feyhaman Bey'in eserleri beğenilirken "*Üstad Ali Rıza Bey*" portresi alkışlarla karşılanmaktadır. Halil Paşa'nın Mısır'dan çöl manzaraları, takdir edilmektedir. Eski abideler ve onları süsleyen çinilerin usta ressamı Şevket Bey'in manzara resmi, imzasına rağmen "sahibini inkâr" etmekte yorumuyla verilmekle, diğer yapıtları ise beğenilmektedir. Sami Bey'in Kurtuluş Savaşı temalı yapıtı "fazla konu tekrarı" olarak yorumlanırken, Güzin Feyhaman Hanım'ın zarif çiçekleri övülmektedir. Şefik Bursalı'nın Bursa kompozisyonları ve Hasan Vecih Bey'in yapıtları, "ufukları geniş iki gencin doğuşu" olarak değerlendirilir. Ali Rıza Bey'in, Nazmi Ziya Bey'in, Arslanyan'ın, Fuat'ın, Fahrünnisa Melih'in, Malik Vicdani Bey'in ve İngiliz Sefiresi Leydi Clark'ın eserleri beğenilirken; Ruhi Bey'in çalışma tarzını değiştirmeden ortaya koyduğu yapıtı olumsuz eleştirilmektedir (Ayın, Mim. 1928: 12; C.S. 1928: 34; Mimar Hikmet, 1928 Resim Sergisi (22 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*; Anonim, Beşinci Ankara Resim Sergisinde Bir Saat (24 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Beşinci Ankara Resim Sergisi'nde sergilenen 140 yapıttan 95 tanesinin satılmış olmasından yola çıkarak, önceki senelere göre daha fazla ilgi gördüğünü kabul etmek mümkündür. Ayrıca Afgan Kralı ve eşinin sergiyi ziyaret ederek, Nazmi Ziya Bey'in, Ali Rıza Bey'in, Hikmet Bey'in, Şevket Bey'in, Nazmi Bey'in, Namık İsmail Bey'in, Sami Bey'in, Güzin Feyhaman Hanım'ın, eserlerini satın alması, resim sanatımızın kısa sürede geldiği noktayı vurgulaması açısından önemlidir (Anonim, Afgan Kralı hazretleri Dün Sanayi-i Nefise Sergisini Ziyaret Etiler (26 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*; Anonim, Afgan

Kraliçesi Hazretleri Resim Sergisinde, (27 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*; Anonim, Resim Sergisindeki Tablolar (18 Haziran 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*).

Mimar Hikmet'in Beşinci Ankara Resim Sergisini tanıtan yazısındaki ifadeleri çağdaş Türk resminin kısa sürede geldiği noktayı özetler niteliktedir:

“Türk ressamı, Türk sanatı istikbâlen açıktır! Sen o milletsin ki sanat kabiliyetleri izhar edecek (gösterecek) bir mahiyet, sanatı seven bir âlem bulduk! Yürü, sana yolunda ışık tutan büyük eller var. İşte; sanat ufkunda tâlinin kadar güneş doğmak üzerindedir” (Mimar Hikmet, 1928 Resim Sergisi (22 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*).

4.SONUÇ

1928 yılına kadar İstanbul'da açılan 12 sergi, değişik isimler tarafından kaleme alınmış makaleler ile detaylı olarak irdelenmektedir. Özellikle 1920-1923 yılları arasında gerçekleştirilen Galatasaray Sergileri, Ahmet Haşim tarafından ciddi eleştirilere uğrar. Bu durum Cumhuriyet'in ilanından sonraki bir iki sergide yavaşlamakla beraber, olumsuz eleştirilerin devam ettiği görülmektedir. Galatasaray Sergileri dışında İstanbul'da gerçekleştirilen genç ressamların yapıtlarını teşhir etme fırsatı bulunduğu, Serbest Resim Atölyesi ve Genç Ressamlar Cemiyeti'nin sergileri takdirle karşılanır.

1925'ten sonra İstanbul sergilerinin Ankara Sergilerine göre biraz daha gözden düştüğü ifade edilir. Bunun temelinde yatanın ise ressamların yıllardır aynı konuları ufak tefek değişikliklerle boyamaları ve İstanbul halkına sunmaları gösterilir (Elif Naci, 1933: 12–13; Özsezgin, 1998: 25). Bir başka neden ise, Ankara'da, İstanbul'a göre resme daha aç bir halk/zümre bulunmasıdır. Ayrıca, devlet kurumlarının da bu kitlenin içine katılması rağbeti artıran bir başka etmen olur.

Ankara'da gerçekleştirilen sergiler için gelenekten ya da Osmanlılık'tan kopup ulusal sanat yaratma çabası eğilimine dönüştüğü, teşhir edilen eserler ve eleştirilerin ışığında söyleyebiliriz. Bu bağlamda siyasî otoritenin sergi açılış törenlerinde yapıtlara yönelik övgüleri ve sanatçılara güçlü destek vurguları önemlidir. Ankara Resim Sergilerini devletin gerek maddî gerekse manevî olarak desteklemesinin temelinde yatan, Anadolu'ya çağdaş sanatı ve çağdaş yaşamı öğretmek gibi bir görev yüklemiş olmasıdır. Hükümet, Anadolu halkını çağdaşlaştırma modeli kapsamında, sadece Anadolu'ya sanatını götürmemiş, aynı zamanda Cumhuriyet'in kurulma sürecinde Türk halkının yaşadıklarını canlı tutmak ve modern Türkiye'nin temelini oluşturan devrimleri bu yolla benimsetmek istemiştir.

Sanatın, Anadolu'nun bu bozkır kentinde, Cumhuriyet'in temelleri üzerinde yükselme çabasına ikinci büyük katkıyı, Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve öğrencileri yapar. İstanbul'da özel atölyeler ve resim cemiyetleri, Sanayi-i Nefise Mektebi dışında gerçekleştirilen sergi oluşumları içinde yer alsalar da, Ankara'da Muallimler Birliği Binasında 7 Kânun-ı Evvel (Aralık) 1924'te Millî Sanayi-i Nefise Cemiyeti ile birlikte Serbest Resim Atölyesi'nin gerçekleştirdiği sergi dışında özel atölyelerin etkinliği görülmemektedir. Ancak, Hükümet'in, geçmişi köklü olan ve ülkenin tek resmî sanat okulu yetkilileriyle birlikte hareket etmesi, bu durumun oluşmasında önemli bir etmen gibi durmaktadır. Bu açıdan bakılırsa, Ankara'da gerçekleştirilen resim sergilerini hükümetin Sanayi-i Nefise Mektebi ile birlikte gerçekleştirdiği söylenebilir. Bunun doğal bir sonucu olarak, bütçeden sergiler için ayrılan pay-geçen sanatçılar ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ne bir alternatif oluşturma çabası içinde olan özel atölyelerin tepkilerine rağmen-bu sanatçıların kullanımına sunulur. Haklı olarak ilgisizlikten ve maddî imkânsızlıktan yakından bu atölyelerin ömrü fazla uzun olmamıştır.

Beğeni ve eleştiri noktasında ölçütler “enfes-kuvvetli-makbul ya da bitmemiş-karalama-ehemmiyetsiz” kelimeleriyle sınırlanır. Teknik ayrıntılara fazla değinilmemekle birlikte, yapıtın ortaya konuş süreci hakkında herhangi bir yorumlamaya gidilmez. Ağırlıklı olarak Cumhuriyet’in ilk yıllarında (1923–1928) plastik sanatlardan resim sanatına karşı, resmî ve sivil toplumun büyük bir ilgisinden bahsetmek mümkündür.

1920-1928 yılları arasında Ankara’da gerçekleştirilen resim sergilerindeki yapıtlara ilişkin daha olumlu bir yaklaşım perspektifi çizilirken; İstanbul sergileri, özellikle Galatasaray sergileri için yerici bir tavrın hâkim olduğu görülmektedir. Ankara’daki sergilerde görülen pozitif tutuma, siyasî kitlenin olumlu/destekleyici tavrı etkili olur. İstanbul sergileri için, eleştirmenlerin daha serbest bir tutum içinde oldukları görülmektedir.

Ankara sergilerinden, birinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci serginin yapıtlarına ilişkin ayrıntılı yorum ve eleştiri yazıları yayınlanır. 16 Kasım 1924 tarihli İkinci Ankara Sergisi ve 7 Aralık 1924’te açılan diğer Ankara Sergisi’ne ilişkin bazı bilgilere ulaşılmasına rağmen, yapıtlara ilişkin ayrıntılı bilgiler elde edilememiştir.

Avrupa’da, 18. yüzyıldan önce eleştiri, yapıtın oluşum sürecini inceleme eylemi olarak değerlendirilmektedir (Yasa Yaman, 1996: 34). Osmanlı’da ise eleştirinin ortaya çıkışı, tuval resminin sergileme alanı bulması ile koşuttur. 19. yy. resim eleştirisinin bir başka makalenin konusu olduğunu belirterek, Galatasaray ve Ankara Resim Sergileri ışığında, 20. yy’ın ilk çeyreğindeki eleştiri biçimini genel olarak bir forma oturtmak mümkündür. 20 yy. başı Türk resim sanatında eleştiri, beğenmek-beğenmemek, başarılı-başarısız, övmek-yermek, olgun-amatör, millî-mahallî zıtlığında form bulur. Olumsuz eleştiriler için kullanılan sıfatlar; cansız, zayıf, yetersiz, derme çatma, dağınık, karışık ve manasız kelimeleriyle karşılık bulur. Olumlu eleştiriler ise kusursuz, kibar, zarif, muvaffak, nefis, enfes, olgun/mütekâmil ve ümit verici kelimeleri ile ifade edilir.

“Empresyonist”, “teknik olarak başarılı” ve “kuvvetli teknik” yaklaşımları dışında bu dönem yapıtları için ayrıntılı bir teknik analize/eleştiriye gidilmediği söylenebilir. 1920-1928 yılları arasında gerçekleştirilen sergilerde teşhir edilen yapıtlar için, renk kullanımı dışında teknik olarak bir irdelenmenin yapılmadığı görülür. Renk kullanımı eleştirisinde ise ayrıntıya inilmeden, “sert renkler”, “acı renkler”, “zıt renkler ile kurulan denge” ve “ton hataları” irdelenmesi ile çözümlenmektedir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında hükümet, halk ve sanatçılar el ele bir sanat ortamı yaratma çabası içine girmişlerdir. Tüm olumsuzluklara rağmen Cumhuriyet ülküsünü gönülden benimsemiş olan Sanayi-i Nefise hocaları, öğrencileri, genç ressamlar, basın ve halk, bu ülkünün başkentinde sanatı yaymak ve sevdirmek için ellerinden gelen gayreti göstermişlerdir.

KAYNAKÇA

- Anonim, (1920). **Türk Ressamları Sergisi, Salon 1336 Kataloğu**, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Anonim, (1920a). "Resim Sergisinde", **Ümid Mecmuası**, Sayı 7, İstanbul, s. 1.
- Anonim, (1920b). "Resim Sergisinde", **Ümid Mecmuası**, Sayı 9, İstanbul, s. 1.
- Anonim, (1920c). "Resim Sergisi", **Ümid Mecmuası**, Sayı 15, İstanbul, s. 1.
- Anonim (1924a). Resim Sergisi, **Milli Mecmua**, Sayı 15, İstanbul, s. 244.
- Anonim (1924b). Türk Ressamlar Cemiyeti Resim Sergisi Münasebetiyle, **Milli Mecmua**, Sayı 19, İstanbul, s. 308.
- Anonim, (1925a). "Ressamlarımızın Bu Seneki Sergileri", **Resimli Ay**, İstanbul, Sayı: 7, s. 44-47.
- Anonim (1925b). Türk Ressamlar Cemiyeti Resim Sergisi, **Milli Mecmua**, Sayı 44, İstanbul, s. 724.
- Anonim, Beşinci Resim Sergisi Dün Küşad Edildi (25 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Maarif Vekâletinde Resim Sergisi (1 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Maarif Vekâletinde Resim Sergisi (2 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Resim Sergisi (8 Nisan 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Ankara Resim Sergisi, 12 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Muhterem Başvekilimiz Dün Dördüncü Sanayi-i Nefise Sergisini Küşad Buyurdu (27 Mayıs 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, İstanbul Resim Sergisi (31 Temmuz 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Afgan Kralı Hazretleri Dün Sanayi-i Nefise Sergisini Ziyaret Ettiler (26 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Afgan Kraliçesi Hazretleri Resim Sergisinde (27 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Resim Sergisindeki Tablolar (18 Haziran 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Beşinci Ankara Resim Sergisinde Bir Saat (24 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Resim Sergisi (1 Ağustos 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Galatasaray Sergisi (1 Eylül 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Resim Sergisi (14 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Gazi Paşa Hazretleri ve Sanat (24 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Resim Sergisi (15 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Resim Sergisi (17 Teşrin-i Sâni (Kasım) 1924). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Resim Sergisinde (7 Kânun-ı Evvel (Aralık) 1924). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Anonim, Türk Ressamları (22 Temmuz 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Ahmed Haşim, (1921). "Ressamlar Hakkında Bir Mütalaa", **Dergâh Mecmuası**, Sayı 10, İstanbul, s. 145.
- Aydın.Mim., (1928). Ankara'da Beşinci Resim Sergisi, **Hayat Mecmuası**, Sayı 79, Ankara, s. 9-12.
- Berk, N. (1974). Türkiye'de Resim ve Ressamlar 2, **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı: 6, s. 61-67.
- C.S., (1928). Beşinci Ankara Resim Sergisi, **Hayat Mecmuası**, Sayı 80, Ankara, s. 33-34.
- Dal.Mim., (1922). Resim. **Dergâh Mecmuası**, Sayı 27, İstanbul, s. 47.
- Dergâh, (1922a). Ressamlar Diyorlar ki, **Dergâh Mecmuası**, Sayı 33, İstanbul, s. 129-130.
- Dergâh, (1922b). Ressamlar Diyorlar ki, **Dergâh Mecmuası**, Sayı 34, İstanbul, s. 145-147.
- Elibal, G. (1973). **Atatürk ve Resim-Heykel**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Elif Naci, (1933). **On Yılda Resim (1923-1933)**, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul.
- F., (1922). Resim, **Dergâh Mecmuası**, Sayı 32, İstanbul, s. 127.

- F. Celaleddin, (1928). Galatasaray Resim Sergisi, **Hayat Mecmuası**, Sayı 90, İstanbul, s. 238.
- Falih Rıfki, İnkılâbın İlimi ve Sanatı (15 Temmuz 1925). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Hasan Ali, (1924). Genç Ressamlar Sergisi Münasebetiyle, **Millî Mecmua**, Sayı 17, İstanbul, s. 267-268.
- Hasan Vecih Bey, (1927). Dördüncü Ankara Resim Sergisi, **Hayat Mecmuası**, Sayı 31, Ankara, s. 89-93.
- Heykeltıraş Ali Nijad, (1924). Galatasaray'daki Meşhere Dair, **Millî Mecmua**, Sayı 30, İstanbul, s. 318.
- M. M. (1926). Türk Sanayi-i Nefise Derneği Resim Sergisi, **Millî Mecmua**, Sayı 66, İstanbul, s. 1073-1074.
- Mehmet Mesih, (1924a). Resim Sergisinde, **Millî Mecmua**, Sayı 15, İstanbul, s. 240-242.
- Mehmet Mesih, (1924b). Serbest Resim Atölyesi Üçüncü Resim Sergisi, **Millî Mecmua**, Sayı 18, İstanbul, s. 292.
- Mehmet Mesih, (1927). Türk Sanayi-i Nefise Birliği Ankara Resim Sergisi, **Millî Mecmua**, Sayı 88, İstanbul, s. 1419-1420.
- Mimar Hikmet, 1928 Resim Sergisi (22 Mayıs 1928). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Muallim Kazım Sevinç, (1927). Sanat Tahlilleri (Galatasaray Resim Sergisi), **İctihad Mecmuası**, Sayı 235, İstanbul, s.4484-4485.
- Mustafa Şekib, (1922). Resmin Ruhıyatı ve Ressamlarımız, **Dergâh Mecmuası**, Sayı 33, İstanbul, s. 130-133.
- Mülayim, S. (1999). **Yüzyılın Kültür ve Sanat Kronolojisi**, Kaknüs Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Özsegin, K. (1998). **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Özyiğit, H. (2005). *1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Ortamı: Resim*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi.
- Özyiğit H. (2012). *1830-1920 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi.
- Salih Fuad, (1920), "Resim Sergisi Münasebetiyle", **Ümid Mecmuası**, Sayı 8, İstanbul, s. 8-9.
- Vahid Bey, Resim Sergisi Münasebetiyle (3 Mart 1926). *Hâkimiyet-i Milliye*.
- Şanlıer, Z. (2003). Sanat ve Toplum Açısından On Yıllık Bir Döküm, **Sanat Dünyamız**, Sayı 89, Ankara, s. 108.
- Turani, A. (1993). **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 5. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yasa Yaman, Z. (1996). Cumhuriyet Dönemi Resim Eleştirisinin Kaynakları, **Türkiye'de Sanat**, Sayı 24, İstanbul, s. 32-38.