

TANZİMAT FERMANI'NDAN CUMHURİYET'E KÜLTÜR VE SANAT HAREKETLERİ

Dr. Başak KATRANCI KASALI

ÖZ

Tanzimat Fermanı ile başlayıp Cumhuriyet'in ilanına kadar olan zaman dilimini incelediğimiz bu çalışmada sözü edilen dönemler arasında görülen kültür ve sanat hareketleri ele alınmaktadır. Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile batılılaşma siyasi bir şekil almaya başlar. Bu çalışmada Tanzimat Fermanı'nın ilanının ardından Osmanlı kültür ve sanat hayatında meydana gelen gelişmeler, yenilikler araştırılmış ve Cumhuriyet'in ilan edildiği tarihe kadar olan süreç incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Tanzimat Fermanı, Cumhuriyet, Kültür, Sanat*

DEVELOPMENTS IN ARTS AND CULTURE IN THE PERIOD BETWEEN TANZİMAT REFORMS AND THE REPUBLICAN ERA

ABSTRACT

This paper presents an overview of the developments concerning arts and culture in a transformation period spanning from the Tanzimat Reforms to the Republican era. The Tanzimat Reforms as a whole represents the official attitude towards Westernization within the final decades of the Ottoman Empire. Within the scope of this study, a brief account of the transformations and novel approaches within the arts and culture is presented.

Keywords: *Edict of Gulhane, Republican Era, Culture, Art.*

Osmanlı İmparatorluğu, 13. ve 19. yüzyıllar arasında kültürel alanda gösterdiği gelişmelere rağmen, 16. yüzyıl sonrasında batı kültürünün bilim ve felsefe alanında yakaladığı ilerlemeyi takip etmemesi nedeni ile geri kalmıştır. Ancak bunun yanında devlet teşkilatı ve hukuk anlayışı imparatorluğun yapısının gerektirdiği gelişmeleri kazanmıştır (Ülken, 2001: 42-43).

II. Mahmut zamanında (1809-1839) modern devlet anlayışına uygun olarak devlet daireleri kurulmaya başlanmış ancak sistemli bir şekilde uygulanması ve tüm vatandaşların eşit haklara sahip olduğu devlet zihniyeti Tanzimat ile birlikte kendini göstermiştir. Abdülmecit döneminde (1839-1861), Reşid Paşa tarafından hazırlanan Tanzimat Fermanı, askeri ve teknik açıdan başlayan batılılaşmanın siyasi bir şekil almasıdır (Ülken,2001: 38).

Tanzimat Fermanı'nın ilanının ardından kültür ve sanat alanında meydana gelen gelişmelere baktığımızda 1857 yılında Mekteb-i Osmanî'nin

kurulduğunu görürüz. Paris’te Grenelle Mahallesi, Violet Sokağı, 53 numaralı binada 1857 yılında kurulan okulda yine Fransa’da bulunan Mısır Mektebi ile Ermeni öğrencilerin devam ettiği Muradyan Mektebi’nin etkilerinin olduğu düşünülmektedir. Okulun müdürlüğüne Ali Nizami Bey getirilmiştir. Okutulan dersler Tarih, Coğrafya, Fransızca, Fizik, Kimya, Matematik ve Resimdir. Beklenen verimin alınmadığı okulun eğitim faaliyetlerine 1864 yılında son verilmiş ve öğrenciler Paris’te mevcut liselere dağıtılmışlardır. Mekteb-i Osmanî, Osmanlı Devleti’nin yurt dışında açtığı ilk ve tek mektep olma özelliğini taşımaktadır (Şişman, 2004: 24-56). Bu dönemde eğitimde batı kural ve yöntemleri kabul edilmiş, dışarıdan öğretmenler getirilmiş ve dışarıya öğrenciler gönderilmiştir. Ancak bu şekilde Batı’ya yönelim tepkilere neden olmuş, “*padişah Frenkleşti, itikatsız oldu, Mustafa Reşit Paşa ve öteki bakanları kâfirler satın aldı*” denilerek inanç üzerinden ithamlar yapılmıştır (Topuz,1998: 51). Abdülmecit döneminin bir başka yeniliği ise saraya Batı müziğinin girmesidir. Aynı zamanda Dolmabahçe Sarayı’nın karşısına bir tiyatro yaptırılmış ancak bilinmeyen bir nedenden dolayı tiyatro yanmıştır (Tanpınar, 1951:2). Yine bu dönemde kültür sanat alanındaki gelişmelere baktığımızda 1845 yılında Aya İrini’de Tophane Müşiri Damat Fethi Ahmet Paşa’nın girişimi ile ilk Eserler Müzesi’nin kurulduğunu görürüz (Topuz,1998: 51). Eserler, Mecma-i Asarı Atika ve Mecma-i Asar-ı Esliha olarak iki gruptan oluşmaktadır (Koşay,1973:104). Ayrıca 28 Aralık 1845 tarihli bir belgede, yine 1845 tarihinde, Oreker isimli bir manzara ressamının sarayda sergi düzenlediği yazmaktadır (Tansuğ,1999: 91).

Abdülmecit döneminde, İngiliz ressam Sir David Wilkie padişahın portresini yapmıştır. Bu dönemde İstanbul’a gelen diğer Avrupalı ressamlar, Fransız Felix Ziem, J. Schranz, İtalyan ressam Preziosi, Gaspere Fossati gibi isimlerdir (Cezar,1971: 67).

Dönemin basın-yayın hayatındaki gelişmeleri incelediğimizde 1840 yılında Ceride-i Havadis isimli gazetenin yayınlanmaya başladığını görürüz. Ardından 1860’da özel kişiler tarafından çıkarılan ilk gazete olan Tercüman-ı Ahval yayın hayatına başlamıştır. 1861 senesinde ise Şinasi tarafından Tasvir-i Efkâr isimli gazete çıkartılmıştır (Cezar, 1971:106).

Abdülmecit’in ardından tahta çıkan Abdülaziz (1861-1876), Batı Avrupa’ya ziyaretlerde bulunan ilk Osmanlı padişahı olmuştur. Hükümdar, Avrupa’da gördüğü yüksek yaşam düzeyine hayran kalmış ve Avrupa kültürünün uygulanmasına yönelmiştir. Bu dönemde evlerde masa, koltuk, kanepeler, çatal, bıçak kullanılmaya başlanmış, yemek için sofralar oluşturulmuş, alafangalık yaygınlaşmış, sarayda batı müziği çalınmış ve saraylılar bale öğrenmiştir. Varlıklı aileler çocuklarına yabancı öğretmenler getirmişler, yine varlıklı ailelerin evlerinde Fransızca konuşulmuştur (Topuz, 1998:52,63). Bu gelişmeler Batı kültürünün Osmanlı hayatına birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Abdülaziz döneminde eğitim reformu yapılmıştır. Devlet okullarının, medreselerin yerini alması için bir adım atılmış, bilim dinden ayrılmıştır. İlköğretim kurumları, ortaokullar, liseler eğitime başlamış, İstanbul’da batılı anlamda yeni bir okul kurulması düşüncesi ile Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) açılmıştır. Okutulacak dersler Fransızca olacaktı ve Fransız edebiyatından başka, Türkçe, Latince, Grekçe Tarih ve Müspet Bilimler okulun müfredatı dâhilindeydi (Engelhardt,1976:178; Katoğlu,2009: 28). Bu dönemde ayrıca Darüşşafaka açılmıştır. Darülfünun (üniversite) kurulmuş, meslek okulları, dil okulları, Mülkiye, Darülmalumat (öğretmen okulu), sanat okulları, Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. 1860’lara kadar ilköğretim okullarının giderleri, bir hayır kurumu olan Vakıflar İdaresi’nce karşılanmıştır ve eğitim zorunlu bir kamu hizmeti değil bir “hayır” hizmeti olarak görülmüştür. Cumhuriyet dönemine kadar, “maarif” ve “vakıflar” idareleri tarafından yürütülmüştür (Engelhardt,1976:178, Katoğlu, 2009: 28).

Eğitime bu denli önem verilen Abdülaziz döneminde kültür ve sanat alanında da Avrupa etkilerini görmek mümkündür. İlk kez Abdülaziz döneminde saray, Gerome, Boulanger, Schroyer gibi büyük kısmını Fransızların oluşturduğu, Avrupalı sanatçılara ait yağlıboya tablo koleksiyonuna sahip olmuştur (İrepoğlu,2000:459). Bu dönemde Pierre Desiree Guillemet, Chlebowsky ve Ivan Aivazovsky gibi sanatçılar saraydan sipariş alarak, sultanın portrelerini yapmışlardır (İnankur, 1992: 77; İrepoğlu, 2000: 459). Sultan, 1867 yılında, Osmanlı’nın da katıldığı Paris Uluslararası Sergisi’ni gezmek için Avrupa’ya gitmiştir. Bu sergide Osmanlı ile ilgili olarak tarım ürünleri, sanayi mamulleri, sanat ve tarih değeri olan bazı eşyalar sergilenmiştir. Ayrıca Osmanlı hükümetine ayrılan alanda bir Türk kahvehanesi ve Türk mimari özellikleri taşıyan bir kasr inşa edilmiştir (Cezar, 1971: 92). Padişah Avrupa’dan döndüğünde, İngiliz heykeltıraş Fuller’a heykel siparişi verir. Abdülaziz’in bu kararı vermesinde Avrupa seyahati sırasında hükümdarların heykellerini görmesi etkili olmuştur (Öndin, 2003: 29). Fuller, padişahı at üstünde gösteren heykeli 1871 yılında tamamlamıştır ve 1872 yılında Münih’te Ferdinand von Miller tarafından bronzdan dökülmüştür. Bu heykel Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk resmi heykeli olma özelliğini taşımaktadır (İrepoğlu, 2000:460). Beylerbeyi Sarayı’na koydurulan heykel padişahın tahttan inmesinin ardından Topkapı Sarayı’na taşınmıştır. Abdülaziz’in oğlu Abdülmecit’in 1922’de Büyük Millet Meclisi tarafından halife ilan edilmesinin ardından heykel Abdülmecit Efendi’nin Üsküdar Bağlarbaşı’ndaki özel köşküne getirilmiştir. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte heykel buradan alınıp Topkapı Sarayı Müzesi’ne konmuştur (Cezar, 1971: 95). Fuller ayrıca 1871 yılında sultanın bir de mermer büstünü yapmıştır (İrepoğlu, 2000: 460). Bu tarihten iki sene sonra 27 Nisan 1873’de Şeker Ahmet Paşa’nın Sanat Okulu’nda düzenlediği sergi açılmıştır. Bu anlamda ikinci sergi 1875 yılında düzenlenmiştir. Sergilerde Türk ve yabancı ressamların eserleri teşhir edilmiştir (Cezar,1971:395-399).

Dönemin bir diğer önemli etkinliği 1863'te İstanbul'da açılan Sergi-i Osmanî'dir. Bu sergide tarım ürünleri, sanayi ürünleri, kuyumculuk işleri ve saraya ait hazine eşyalarına kadar çok çeşitli nesnelere; ayrıca serginin Sanayi-i Nefise köşesinde güzel yazılı levhalar, ciltler, gümüş ve talik yazılar, kitaplar ve risaleler, resimler sergilenmiştir (Cezar, 1971:383).

Abdülaziz dönemi basın-yayın hayatına baktığımızda, önemli gelişmelerden bir tanesi 1867'de İstanbul Gazetesi'nde ilk Osmanlıca karikatürün yayınlanmasıdır. Yine bu dönemde yayın hayatına giren Diyojen dergisi, bağımsız ilk mizah dergisidir. Ardından Çingiraklı Tatar (1873), Hayal (1873-1877), Tiyatro (1874-1875) ve Çaylak (1876) yayınlanmaya başlanmıştır. Diyojen Dergisi, 1 Haziran 1872 tarihli 123. sayısında yer alan bir siyasi karikatür nedeniyle iki ay süre ile kapatılmıştır. Yayınları sebebiyle üç kez geçici olarak kapatılan dergi, yayınlanan ilk mizah dergisi olmasının yanı sıra padişah tarafından imtiyazı iptal edilen ilk dergi olmuştur (Kayış, 2009: 15). Bu dönemde Türkçe, Arapça, Rumca, Ermenice, Yahudice, Fransızca, Farsça, İngilizce ve Almanca olmak üzere 47 adet gazete çıkarılmıştır.

Abdülaziz'in ardından tahta çıkan II. Abdülhamit döneminde (1876-1909), önceki dönemlerde görülen politikalar sürdürülmüştür. 23 Aralık 1876'da II. Abdülhamit Kanun-i Esasi'yi ilan etmiş ve böylece meşrutiyet dönemi başlamıştır.

1874 yılında, Pierre Desire Guillemet tarafından resim akademisi kurulmuş ve 1876 Haziranı'nda akademi öğrencilerinin resimlerinden oluşan bir sergi açılmıştır. 1877'de hükümet bir güzel sanatlar okulu kurma girişiminde bulunmuş ancak bu sadece bir teşebbüs olarak kalmıştır (Cezar, 1971:428-431). Bu ilk Güzel Sanatlar Akademisi'nin faaliyete geçip geçmediği konusunda Halil Edhem Bey şunları söylemiştir:

"Bu mektebin hakikaten açılıp açılmadığına ve açıldı ise nerede bulunduğu ve ne kadar vakit devam ettiğine dair malumat elde edemedik. Bu teşebbüs Rus harbinin en had bir safhaya girdiği ve muhasara altında bulunan Plevne'yi Gazi Osman Paşa'nın müdafaa etmekte bulunduğu bir zamana tesadüf ettiğinden dolayı olsa gerektir ki Takvim-i Vekayi bu gibi muamelata dair hiçbir şey dercetmemiştir. Böyle bir mektep açılmış olsa bile pek az müddet devam etmiş olacaktır ki, bu satırların yazarı buna dair bir şey hatırlamadığı gibi o zamanı yaşamış olan diğer kimseler nezdindeki müracaatımız da semere verici olmamıştır." (Cezar, 1971:441).

1880-1881 yıllarında Elifba Kulübü sergiler düzenlemiştir. 1880 yılındaki ilk sergi Tarabya'daki Rum Kız Okulu'nda, 1881 yılındaki ikinci sergi ise Tepebaşı Belediye Bahçesi içindeki köşkte açılmıştır (Cezar,1971:407-408). Ayrıca 1880'lerden başlanarak fotoğraf albümleri oluşturulmaya başlanmıştır. Günümüze 1800 tanesinin ulaşabildiği bu albümlerde yer alan fotoğraflar dönemin ünlü fotoğrafçıları tarafından, imparatorluğun her köşesinde ve her konuda çekilmiştir (Ödekan,1990:587).

Bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel bölümü oluşturulmuş ve başına Roma'da eğitim görmüş olan Yervent Oskan Efendi getirilmiştir. Bölümde 9 yıl okuyan Mehmet İhsan adlı bir öğrenci, eğitiminin ardından Paris'e gönderilmiş ve 1908 yılında Oskan Efendi emekliye ayrılınca bölümün başına Mehmet İhsan gelerek 1933 yılına kadar bölümü yönetmiştir (Topuz, 1998:52,63).

Dönemin sanatı ile ilgili eleştiriler sanat üretim pratiklerinin farklı boyutlarını da içermeye başlamıştır. Hikmet Onat bu dönemde figür resmi yapmanın ne kadar zor olduğunu şu şekilde anlatmıştır:

“Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, O devirde resim çalışmanın ne zor bir iş olduğunu belirtmem gerek. Ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi. Çevre resim ve heykel öğreten mektebimizi ahlaksızlık, dinsizlikle suçlandırıyordu. Anlattılar ki biz yazılmadan önce birkaç yobaz mektebi basmış, heykelleri kırmış, antik kopyaların bellerine peştamal bağlamışlar. Böyle bir ortamda resim ve heykel yapmak istemenin zorluğunu anlarsınız. Modellerimiz bir takım sarıklı, pos bıyıklı hamallardı. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk. Birgün geldi ki hamal yapmaktan bıktık, giyimli de olsa bir kadın bulmaya kadar verdik. Çingene mahallesinden getirttiğimiz bir kıza oyun oynar pozu verdikten sonra henüz çalışmaya başlamıştık ki müdür Osman Hamdi Bey bizi çağırttı. ‘Siz deli misiniz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi?’ diye bağırdı. ‘Burası Türkiye, böyle şeyleri kaldırmaz. Hemen kovunuz o çingeneyi. Yakında inşallah Avrupa'ya gideceksiniz, orada bol bol kadın, çıplak kadın resmi yaparsınız.’

Gerçekten de az sonra Avrupa yolu bize açıldı. Bildiğiniz gibi 1909'da Meşrutiyet ilan edilmişti. Devlet o yıl Avrupa'ya her daldan öğrenci göndermek için yarışmalar açtı. Mektebimizdeki yarışmayı ben, Çallı ve Ruhi kazandık, Paris'e yollandık. Nazmi Ziya bizden önce, kendi hesabına gitmişti. Avni Lifij'i de Osman Hamdi'nin tavsiyesiyle Abdülmecit Efendi göndermişti. Feyhaman'a gelince, onun Paris'deki okuma masraflarını Abbas Halim Paşa karşılıyordu.

Ecole Nationale des Beaux-Arts'da çalıştık. Ben Çallı, Ruhi ve Feyhaman Cormon atölyelerinde idik. Avni Lifij Julian Akademisi'nde, Jean Paul Laurens öğrencisiydi.

Paris çalışmaları 1910-1914 arası sürdü. Birinci Dünya Savaşı 1914'de patlak verince hepimiz birer ikişer Türkiye'ye döndük.” (Berk-Özsezgin,1983: 18-19).

Bu süreçte kültür ve sanat alanındaki önemli gelişmelerinden bir tanesi 1884'de Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin çıkartılmasıdır. Bu nizamname ile tarih ve sanat değeri taşıyan eski eserlerin Türkiye sınırları dışına çıkarılması yasaklanmıştır. Türkiye'de ilk eski eserler tüzüğü 1874 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi olmakla birlikte, bu nizamnamede görülen eksikliklerden dolayı 1883 yılında yeni bir nizamname için çalışmalara başlanmış ve 1884 yılında yeni nizamname yayınlanmıştır. İlk nizamnamede, arkeolojik kazılarda bulunan

eserlerin kime ait olacağı konusunda açıklık getirilmemiş ve eserlerin yurt dışına çıkarılmasına herhangi bir yasak konulmamıştır (Cezar, 1971:286).

Batı ile etkileşimlerin devam ettiği bu dönemde Sultan Abdülhamit Sevres Fabrikası'ndan, 1892 yılında kurulan Yıldız Çini Fabrikası için ustalar getirtmiştir. Ayrıca bu fabrika için yetiştirilmek üzere Sevres çini fabrikasına gönderilen Halit Naci, İstanbul'a dönüşünde Yıldız Çini Fabrikası baş ressamlığına tayin edilmiştir. Fabrika, Abdülhamit'in tahttan indirilişine kadar çalışmıştır (Cezar, 1971:212-213).

II. Abdülhamit dönemi batı fikirlerinin daha iyi anlaşılmasına başlandığı bir dönemdir. Bunun nedeni, yeni kurulan okullarda okuyanlar ve yabancı dil bilenlerin sayıca artması olduğu kadar, padişahın batıyı model olarak almış olmasıdır. Padişah, batıcılığı, batının tekniği, idari sistemi, askeri teşkilatı ve eğitiminin alınması şeklinde yorumlamış ve bu nedenle Harbiye, Mülkiye, Askeri Tıbbiye'nin programları geliştirilmiştir (Mardin, 2002: 15-16). Bu dönemde aynı zamanda Hendese-i Mülkiye Mektebi eğitime başlamıştır (Cezar, 1971:352).

Dönemin basın-yayın hayatında sansür kurumunun oldukça etkili olduğunu görmekteyiz. 1877 yılında Hayal Dergisi'nde yayınlanan bir karikatürü dolayısıyla Teodor Kasap, 3 yıl hapis cezası almış ve karikatür nedeniyle cezalandırılan ilk karikatürcümüz olmuştur. Ayrıca bu yıl içerisinde Meclis-i Mebusan gündemindeki Matbuat Nizamnamesi tasarısında yer alan "mizaha mahsus gazeteler memnudur" ifadesi tasarıdan çıkarılmıştır. Ancak II. Abdülhamit tasarımı imzalamamış ve II. Meşrutiyet'in ilanına kadar süreli mizah yayınlarının çıkarılmasına izin verilmemiştir (Kayış, 2009: 16). Sansür engeline takılan bir diğer eser Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt isimli romanıdır (1889). Köle bir kızın hikâyesinin anlatıldığı bu roman toplattırılmıştır (Mardin, 2002: 33). 1900 yılında tüm yurttaki yayımına izin verilen kitap sayısı büyük bir çoğunluğunu duvar takvimleri oluşturmak üzere yüzellidir. Ayrıca hürriyet, grev, suikast, dinamit, istiklal, sosyalizm, Kıbrıs, kargaşalık gibi sözcüklerin kullanılması da yasaklanmıştır (Kongar, 1993: 91-92).

Bu dönem boyunca, Avrupa'da muhalif gruplar tarafından II. Abdülhamit'e karşı mizah ve karikatür kampanyası başlatılmış ve Abdülhamit, Avrupa başkentlerinde en çok karikatürü çizilen devlet başkanlarından biri olmuştur (Kayış, 2009: 16).

Abdülhamit'in anılarında, döneminde uygulanan sansür için şu satırlar yer almaktadır:

"Bizde sansür elzemdir, mevcudiyetini tenkit edenler yanılmaktadırlar. Bizdeki müesseseleri, garptekiler gibi mütalaa etmiye imkân yoktur. Belki orada kültürün daha yaygın olması sebebiyle, matbuatın tenkitleri tabii karşılanabilir. Fakat bizde henüz halk çok bilgisiz, çok saftır. Tebaamıza çocuk muamelesi etmeye mecburuz; hakikaten de büyük çocuklardan farkları yoktur. Ebeveyn veya mürebbi nasıl gençliğin eline zararlı neşriyatın geçmemesine dikkat

ederse, bizim hükümet de halkın fikrini zehirleyecek her şeyi, halktan uzak tutmaya çalışmalıdır.” (Abdülhamit, 1987:119-120).

1908’de II. Meşrutiyet’in ilanının ardından, 31 Mart Olayı nedeniyle Abdülhamit tahttan indirilmiş ve yerine V. Mehmet geçmiştir (1909-1918). 1911’de Türk Yurdu ve 1912’de Türk Ocakları kurulmuştur. Kurucularının arasında; Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Yusuf Akçura, Ferik Tek, Emin Bülent, Fuat Köprülü, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Hüseyin Cahit Yalçın, Halide Edip Adıvar, Ahmet Ağaoğlu, Akil Muhtar bulunmaktadır. Ayrıca İttihat ve Terakki Cemiyeti de bu girişimi desteklemiştir. Amaç: İslam kavimlerinin en önemlisi olan Türklerin ulusal terbiye, bilimsel, sosyal ve ekonomik düzeylerini geliştirmek, Türk ırk ve dininin olgunlaşmasına çalışmaktır. İzlenen politika, Osmanlı ülkelerinde Türkleri kazanmaktır. Eski kültür gelenekleri canlandırılacak, Batı’yı kopya etmeden yeni bir kültür politikası izlenecekti. Cumhuriyet’in ilanından sonra ocaklar, dinci çevrelerin, Turancıların ve ırkçıların buluşma yeri olmuştur. 1931 yılında kapatılan Türk Ocakları, 1932’de Halkevlerine dönüştürülmüştür (Topuz, 1998: 54-56).

V. Mehmet dönemindeki bir başka gelişme ise Şişli Atölyesi’nin kurulmasıdır. Atölyenin kuruluşu ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Konu ile ilgili yazıların büyük kısmında atölyenin Şişli’de bulunduğu ve kurucusunun da Enver Paşa olduğu belirtilmektedir. Ancak Harika Lifij’in aktardıklarından atölyenin Şişli’de olduğu ve İstihbarat Dairesi reisi Seyfi Paşa tarafından kurulduğu ortaya çıkmaktadır. Atölyenin çevresine hendekler kazılmış, silahları ile bir manga asker, atlar ve koşulmuş bir top arabası getirilmiştir. Resimlere konu teşkil eden ana tema Çanakkale Savaşları’dır. Şişli Atölyesi ressamı arasında İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Sami Bey, Mehmet Ruhi Bey, Ali Cemal bulunmaktadır. 1914-1918 yılları arasında kurulduğu belirtilen atölye ile ilgili Celal Esat Arseven’in, atölyenin kuruluşundan birkaç ay sonra Viyana’daki sergiye gidecek olan eserlerin trene yüklendiğini belirtmesi nedeniyle ve Viyana Sergisi’nin de 1918’de düzenlendiği göz önünde bulundurularak, atölyenin 1917 yılında kurulmuş olabileceği düşünülmektedir. Viyana Sergisi’ne yollanan eserlerin çoğunluğunun konusunu savaş oluşturmaktadır. Bu tablolar 1917 yılında Galatasaraylılar Yurdu’nda açılan “Savaş Resimleri ve Diğerleri” isimli sergide yer almışlardır (Gören, 1997: 48-53).

Sanat alanındaki değişimler saray çevresinden idare edildiği için, Batı’ya dönük padişahlar zamanında, Batılı biçimler ithal edilmeye başlanmıştır. Ancak ithal edilen biçimler toplum yapısına yabancı kalmıştır. İlk olarak mimaride Avrupa üslupları uygulanmaya başlanmış, Barok, Ampir ve Neoklasik, 19.yy Osmanlı mimarisinin başlıca üslupları olmuştur. Minyatürün yerini batılı anlamda taval resmi almış, hat sanatçısı yetişmemeye başlamıştır (Kuban,2005:208-209).

1920’lere gelinmesi ile birlikte Türkiye’de kübist sanat gelişmeye başlamıştır. Dadaizm ve Sürrealizm gibi akımların sanat anlayışlarının Türk

toplumu ile uyuşmayacağı, Ekspresyonizm akımının ise kötümser ve bunalımlı bir akım olduğu için toplumda benimsenmeyeceği saptanmıştır (Yaman, 1994:31). Cumhuriyet'in ilk yıllarında mimaride kübik formlar, resimde kübik düzenlemeler bu düşüncenin bir sonucu olarak Türk Sanatı'nda yerini almıştır (Giray, 1996:30). Bu dönemde kübizm akımı ile birlikte sanatta gelenekten uzaklaşmak sorunu gündeme gelmiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu bu konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Acaba maziden ayrılmaktan başka bir şey ifade etmeyen bu ayrılış san’atte milliyet an’anesi için bir tehlike değil midir? Tabiri diğerle Kübizm milliyet düşmanı, an’ane zıttı bir cereyan değil midir? [...] Yeniliği kabul edelim, fakat san’atte an’anatımız olmasın mı?” (Baltacıoğlu,1931:139-140).

Bernard Lewis, Türkiye’de Tanzimat döneminden başlayarak ivme kazanan modernleşme hareketini şu şekilde özetlemiştir:

“...On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllar dünyasında, Türkiye ya modernleşmek ya da mahvolmak durumundaydı. Tanzimatçılar da bütün başarısızlıkları ile birlikte, daha sonra yapılacak olan daha köklü modernleşme için zorunlu temeli kurdular. Hukuki ve idari reformlar çok kez yanlış anlaşılmış ve yetenezsiz olarak uygulanmıştır. Fakat demiryolları ve telgraflar dünyasında imparatorluğun eski feodal yapısı yaşamazdı ve gerçekte pek az tercih serbestisi vardı. Muhtemelen en büyük başarıları eğitimde oldu. On dokuzuncu yüzyıl boyunca kurulan okullarda yeni bir ruh ve gerçekler hakkında yeni ve daha açık bir anlayışla, yeni bir okumuş elit, yavaş yavaş ve zahmetle yetişti. Ahlaki ve manevi düzelme sorunları pek büyüktü ve hayal kırıklığına, menfaatçiliğe ve kötülüğe düşenler çok, hem de pek çok idi. Okullardan yetişen yeni memur sınıfı, çok kez bilgisiz, sathi, kötü idi; idare ettiği halktan gittikçe genişleyen bir uçurumla ayrılmıştı; fakat bu bile, yerlerine geçtiklerinin cahilce kendilerine güveninden daha iyi idi. Ayrıca, bu yeni memurlar arasında ülkelerinin sorunları ve güçlükleri hakkında gerçek bir anlayışa ve onların üstesinden gelmek azmine sahip, sadık, dürüst ve sorumluluk duygusu taşıyan büyük bir kısım vardı. Bu yeni ruhun imparatorluğun egemen sınıflarına sinmesi yavaş ve çok şevk kırıcı oldu; fakat yirminci yüzyıla geldiği zaman, modern Türkiye’yi yapan büyük sosyal ve siyasal devrimi başaracak bilgi, yetenek ve her şeyin üstünde sorumluluk ve karar duygusuna sahip bir idareci elit yetişmiş bulunuyordu. Bu elit’in Türkiye için değeri, aynı miras ve sorunlarla karşılaşan diğer ülkelerde onun yokluğundan çekilen cezalarla göze çarpan bir şekilde doğrulanmıştır.” (Lewis, 2007:126-127).

Tanzimattan başlayarak, Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreçte meydana gelen kültür ve sanat olaylarını incelediğimizde en belirgin unsurun Tanzimat Fermanı ile birlikte günlük hayata yavaş yavaş girmeye başlayan batı kaynaklı gelişmeler olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde saraya batı müziği girmiş, sultanların portreleri yapılmış, saraylılar bale öğrenmiş, yine sarayda resim sergileri açılmıştır.

Halkın batı sanatı ile tanışmasına baktığımızda Abdülmecit döneminde Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmış ve II. Abdülhamit döneminde 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Bu ve bunun gibi pekçok yenilik sanatın halkın arasına girmesine vesile olmuştur. Ancak tüm bu gelişmelere rağmen, dönemde kültür ve sanat alanında atılan adımların daha çok saray ve çevresinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Bu dönemde işleyen sansür kurumunu irdelediğimizde, yayınlanan bir siyasi karikatür nedeniyle geçici olarak kapatılan Diyojen Dergisi'ni ve yine sansürün bir diğer biçimi olarak, hürriyet, grev, istiklal, sosyalizm gibi kelimelerin yasaklandığını görmekteyiz. Bu sansürün nedeni Osmanlı eliti tarafından “bilgisiz ve saf” olarak değerlendirilen halkın, “kendisini zehirleyebilecek her şeyden uzak tutulması gerektiği” düşüncesidir.

Halkın bu şekilde “bilgisiz” olarak değerlendirildiği ve halk için zararlı görülen kelimelerin yayınlardan kaldırıldığı bir dönemde, kültür ve sanat adına meydana gelen gelişmelerin daha çok saray çevresi ile sınırlı kalması doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaldı ki Abdülmecit döneminde yaptırılan tiyatronun belirlenemeyen bir nedenle yanmasını da yine, batıdan bu denli yoğun bir şekilde ithal edilen sanat hareketlerine halkın tam anlamıyla hazır olmayışıyla açıklayabiliriz.

KAYNAKLAR

- ABDÜLHAMİT, (1987), *Siyasi Hatıratım*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ALSAC, Birsen – ALSAC, Üstün (1993), *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İstanbul.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı (1931), *Demokrasi ve Sanat*, İstanbul.
- BERK, Nurullah - ÖZSEZGİN, Kaya (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- BOZDOĞAN, Sibel (2002), *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- CEZAR, Mustafa (1971), *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ENGELHARDT, Edouard Philippe (1976), *Tanzimat*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- GIRAY, Kıymet (1996), “Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazarı Sorunu”, *Türkiye’de Sanat*, S. 25, s.28-32.
- GÖREN, Ahmet Kamil (1997), *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, Şişli Belediyesi İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul.
- GÖREN, Ahmet Kamil (2002), “Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri”, *Türkler*, C.15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 428-439.

İNANKUR, Zeynep (1992), “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 75-82.

İREPOĞLU, Gül (2000), “Yenilik ve Değişim”, *Padişahın Portresi/Tevarih-i Ali Osman*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 378-401.

KAYIŞ, Yasin (2009), *Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür*, Libra Yayınları, İstanbul, 2009.

KATOĞLU, Murat (2009), “Cumhuriyet Döneminde Yüksek Kültürün Kamu Hizmeti Olarak Kurumsallaşması”, *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 25-79.

KONGAR, Emre (1993), “Kitap Üzerine ya da Fahreneit 451”, *Demokrasi ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 87-93.

KOŞAY, Hamit Zübeyir (1999), “Cumhuriyet Devrinde Türkiye Müzeleri”, *Cumhuriyet’in 50. Yılına Armağan*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1973, s. 103-119.

KUBAN, Doğan (2005), *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, YKY, İstanbul.

LEWIS, Bernard (2007), *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, Türk Tarih Kurumu.

MAHIR, Banu (2005), *Türk Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

MARDİN, Şerif (2002), *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖDEKAN, Ayla (1990), “Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908-1980)”, *Türkiye Tarihi 4*, Cem Yayınevi, İstanbul, ss.505-588.

ÖNDİN, Nilüfer (2003), *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat (1923-1950)*, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

ÖNER, Sema (1992), “Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu’ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecid Efendi”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, ss. 83-92.

SÖZEN, Metin (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1938)*, Ankara.

ŞİŞMAN, Adnan (2004), *Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1951), “Kültür ve Sanat Yollarında Gösterdiğimiz Devamsızlık”, *Cumhuriyet*, 25 Ocak, s. 2.

TANSUĞ, Sezer (1999), *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TOPUZ, Hıfzı (1998), *Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları*, Adam Yayınları, İstanbul.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (2001), *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul.

YAMAN, Zeynep Yasa (1994), “Demokrasi ve Sanat”, *Türkiye’de Sanat*, S. 15, s.28-31.

YILDIRIM, Yavuz (1981), *Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi*, Ankara.