

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE
TOPLUMSALLIKTAN BİREYSELLİĞE
GEÇİŞ SÜRECİ**

Candaş KESKİN*

ÖZET

Türk resmi imgesinin, kavram bazında yeterince netleşmeden günümüze ulaşan algının oluşamayışının en büyük nedeni topluma verilen sanat ve Türk sanatı öznelliğinin benimsetme çabasının yetersizliğinden doğar. Sonuçta, resim ve toplum hâlâ iç içe geçememiştir. Dışarıda ise durum farklıdır. Giotto'nun insan figürlerine karakter verme çalışmalarından, çağımıza kadar yüzyıllar boyu ışık, gölge, renk kavramlarına dayanan Avrupalı sanatçıların genlerinde oluşan kimlikli kültürel mirasa sahip fırçaları daha bilinçlidir. Üstelik Avrupa'da din faktörü, bizdeki anlayışın tam tersine, tasvirli resim anlatımını desteklemiştir. Tanzimat ve sonrası dönemde, sanatta aranan yenilenme modelinin ibresi Batı'ya dönmesiyle birlikte, Cumhuriyet öncesi modern Türk resmi arayışları, Batı'daki 1800'lü yılların başlarında doğadaki birçok rengin birebir elde edilmesi ve bu yeni renklerin palette yerini alması sonucu, izlenimciliğin, durağancılığa tepki olarak doğması yıllarına rastlar.

Yeni kurulan devletin çağdaşlaşma yolunda adım atabilmesi için örnek alabileceği sadece batı uygarlığı vardır. Ya da o dönemin düşüncesi budur. Hemen her konuda örnek alınan batının sanat alanında da ilgilenilmesi gereken bir konunun varlığı bilinmektedir. Halk arasında çağdaş olma kavramı, batılı olma ile bir tutulmuş, hatta sadece sanatta değil gündelik hayatta da batılı formatında yaşama geçiş çabaları görülür. Aslında batılı yaşam tarzının benimsenmesi çabaları Cumhuriyet öncesi Osmanlı'da başlar. Türk sanatçısının sorunu, çağın sanat anlayışı ile birlikte batıya ayak uydurma ya da batılı gibi olabilme, yaşayabilme çabasının sonuçsuzluğudur. Batılı dünya görüşüyle, çağdaş sanat kavramları arasındaki ilişkiyi çözümlene arayışına giren sanatçı, çağdaş Türk resmi, çağdaşlaşma ve gelenek arasında sıkışıp kalmıştır.

Batı paralelinde çağdaş olma isteği ile hareket eden Türk Resmi, sanat estetiği ve yeni resim tekniklerini öğrenmek zorundadır. 1930'larda natürmort ve peyzaj ressamlığı eleştirilmeye başlanırken yerine millî mücadele konuları ile birlikte inkılapların tablolarında işlenmeye başlanması, dönemin gerekliliğidir.

* Dr., Kültür Bakanlığı, candas5206@hotmail.com

II. Dünya Savaşının sonlandığı yıllara kadar devletin halk önünde sanatın öncüsü olması görevini zaman içinde yerini sanatçının bireysel arayışlarına bırakmasıyla süreç devam eder. Devletin sanatın öncülüğü rolünden vazgeçmesi sanat camiasında aykırılıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çağdaş sanatçı, güdümlü sanatçı polemikleri, sanatın özgünselliğini yıkar. Yerini kavram karmaşasına ve bilinçsizce arayışlar alır. Kendi yolunu bulma çabasına giren Türk resmi, içinden geçtiği kaos ortamında çareyi yine batı kaynaklarında arar.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Erken Cumhuriyet Dönemi, Çağdaş Sanat, II. Dünya Savaşı, Millî Mücadele

**IN THE EARLY REPUBLIC PERIOD TURKISH PAINTING FROM
SOCIALITY TO INDIVIDUALITY THE PROCESS OF TRANSITION
ABSTRACT**

The newly established state modernization can only step on the way to describe, for example, has western civilization. This is the thought of that period either. In almost every aspect in the field of Western art that require attention from a sample taken from the location of the entity is known. Among the contemporary concept of being, being afflicted with a western, even not only in art in everyday life is also seen in the transition to life in western format efforts. In fact, before the adoption of the western lifestyle in the Ottoman Empire, the Republican efforts.

Turkish art of the age issue, along with the works of the west, such as fitting the foot or 9 effort in West. In the western world with a view to analyzing the relationship between the concepts of entering the search for contemporary art, artist, contemporary Turkish painting, remained trapped between tradition and modernization. In parallel with the western contemporary art Turkish official, acting with the request of aesthetics and techniques must be able to see the new image. in the 1930s, still life and landscape painting a sign started the fight with tables instead of national processing, period. People of the State until the end of World War II. to be the pioneer of the art of time in front of the individual artist's place in the search for process continues. To give up his role in the leadership of the state of the art community has been on the rise. Contemporary artist-driven polemics washes. Gets the location concept chaos and approaches.

Key Words: Turkish Painting, in the Early Republican Period, Contemporary Art, II. World War, National Struggle

GİRİŞ

Türk resmi kavramının oluşumundan önce, geleneksel sanat olarak kabul edilen ve kendi içerisinde kuralları olan minyatür sanatı, yüzyıllar boyu din baskısı altında birebir tasvir yasağının uygulandığı süreçte alternatif görsel anlatım metodu olmuştur. Hint ve İran gibi ülkelerdeki minyatür resim sanatının varlığı, bizi bu sanatın geleneksel Türk sanatı düşüncesinden ayrı bir formatta ele almamıza yöneltir. Dolayısıyla, geleneksel Türk resim sanatı kavramının başlangıcından beri taklit ya da alıntıdan öteye geçmediği fikride tartışmaya açıktır. Türk sanatçıların sanat kavramlarını uygulama aşamasında, tarihsel gelişim sürecindeki toplumun kurallarına bağlı olarak eser üretmesi ve kişisel yorumların esere yansımaması durumu, süsleme veya figüratif tasvir yeteneğinin şablonlarla sınırlı kaldığı gözlemlenir.

Türk resmi imgesinin, kavram bazında yeterince netleşmeden günümüze ulaşan algının oluşamayışının en büyük nedeni topluma verilen sanat ve Türk sanatı özelliğinin benimsetme çabasının yetersizliğinden doğar. Sonuçta, resim ve toplum hâlâ iç içe geçememiştir. Dışarıda ise durum farklıdır. Giotto'nun insan figürlerine karakter verme çalışmalarından, çağımıza kadar yüzyıllar boyu ışık, gölge, renk kavramlarına dayanan Avrupalı sanatçıların genlerinde oluşan kimlikli kültürel mirasa sahip fırçaları daha bilinçlidir. Üstelik Avrupa'da din faktörü, bizdeki anlayışın tam tersine, tasvirli resim anlatımını desteklemiştir.

Tanzimat ve sonrası dönemde, sanatta arandığı yenilenme modelinin ibresi Batı'ya dönmesiyle birlikte, Cumhuriyet öncesi modern Türk resmi arayışları, Batı'daki 1800'lü yılların başlarında doğadaki birçok rengin birebir elde edilmesi ve bu yeni renklerin palette yerini alması sonucu, izlenimciliğin, durağancılığa tepki olarak doğması yıllarına rastlar. İlk Türk ressamlarımız, saray kökenli paşa ve üst düzey erkânı veya çocuklarının devlet ya da kendi imkânlarıyla Avrupa'ya giderek sosyal yaşam, sanat ve elitizmin farklı boyutlarını tanıma fırsatını yakalayan ilk modern Türk sanatçısı kitlesi olarak tanımlanan grup oluşmuştur. Bu grup, yurda dönüşlerinde, Avrupa izlenimciliğinin etkisi altında aldıkları sanat eğitimi doğrultusunda yaptıkları figürsüz ve saraydan manzaralı, empresyonizm'in durağanlığa karşı idealinden uzaklaşıp sadece resim tekniğiyle ortaya çıkartılan tuvallerdeki eserlerde ulusal benlik endişesi henüz yerini almamıştır.

Batılılaşma, kelime anlamında öz kimliğin yok olması şeklinde yorumlanan birçok görüşün aksine, bazı araştırmacılar, Türk topluluklarının

Orta Asya'dan itibaren tarihsel ivmede hep batıya yöneldiğini söyler. Yüzyılları bulan bu süreçte, Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Dönemi'nde Rönesans'ı öğrenme çabaları, 18. ve 19. yüzyıl akıl ve endüstri çağı, günümüzde ise bu anlam, dünya pazarında yer edinebilme uğraşısı, batılılaşma, batılı gibi olma hevesinden öte, ileri bir yaşam koşuluna ulaşma yani "çağdaşlaşma" anlamındadır (Ödekan, 1996: 6-7).

Bahsedilen sorunların çözümlenmesi ışığında, kültür politikamızın yön bulması doğrultusunda, nasıl olması gerektiği tartışmaların yaşandığı Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki eğilim, genelde devletçi bakış açısıyla doğru orantılı olan siyasal tercihler baz alınmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, sanat kavramlarındaki ayrımları oluşturabilecek sanat eleştirilerinin olmayışı, ülkenin kültür politikasında yön arayışı veya millî sanat modelinin nasıl olması gerekliliğinin bilinmezliği süreci yaşanırken, sanat eleştirmenliği olgusunun olmayışı, üstelik bu eksikliğin farkına varılmayışı, sergi haberlerini verenlerin sanat eleştirmeni sanıldığı, batıdaki sanat akımlarını taklit ederek batılı sanatçı olduğu fikri yaygınlaşması, bu dönemin ülkedeki sanat fikrinin çıkmazda olduğunun bir göstergesidir (Çelik, 2008: 238-240).

Topluma yerleştirilen çağdaş olma kavramı, batıyı örnek almaktan çok, batılı gibi olma düşüncesinde verilirken, Türk toplumu, kendi kültür ve tarihi gelişimini bulma yolunda, çağdaşlaşma ölçütünü belirleme sorunu yaşamaya başlar. Yeni kurulan devletin sanat ve kültür alanında yaşadığı problem budur. Bu zaman zarfında toplum, ulusallık değerleri içinde kaybolmuş veya evrenseli yakalama endişesiyle batıyı taklit etmiştir (Turgut, 1993: 165-166). Dönemin Türk Resmi, batılılaşma düşüncesinin başladığı yıllarda en hızlı gelişen ve kendine yer edinen sanat koludur. Türk tasvir sanatının konu bakımından zenginliği, uygulama alanlarının geniş olması sayesinde. Geleneksel Türk tasvir sanatının birikimiyle batı'dan alınan teknik ve kavramlar, Çağdaş Türk resminin uyumunu kolaylaştırmıştır (Başkan, 2009: 207). Çağdaş Türk Resim sanatı, devletin ilk kez Avrupa'ya resim sanatı eğitimi alması amacıyla subay veya askeri okul öğrencileri arasından Ferik İbrahim Paşa, Tevfik Paşa ve daha sonra, Süleyman Seyyid ile Şeker Ahmet Paşa'nın gönderilmesi ile başlar. Osman Hamdi Bey ise, babası tarafından 1857'de Paris'e hukuk öğrenimi amacıyla gönderilmiş olmasına rağmen, aynı zamanda Boulanger ve Jean-Leon Gérôme'nin atölyelerinde çalışarak resim dersleri alır.

Bağımsızlığını ilan eden Türkiye Cumhuriyet Devleti, siyasi, askeri ve mali zorlukların, imkânsızlıkların en ağır olduğu dönemde 29 Ekim 1923'de, kurulur. Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Osmanlı Devleti fiilen yıkılmış ve İstanbul Hükümetinden bağımsız ve Ankara

merkezli yeni bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuştur. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurumları, Osmanlı Devletinin resmi kurumlarından çok farklı olmak zorundadır (Güz, 1991: 225-229). Arka arkaya gelen yenilikler toplumun çağdaşlaşma yapısında önemli adımlardır. Önemli birçok değişimlerin yanı sıra, devleti ve askeri oyalayan Anadolu'da çıkan isyanların bastırılması erken cumhuriyet dönemini hızlı gelişimini engelleyen bir süreçtir. Milli Mücadele'den başarı ile çıkan ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin maddi ve manevi çöküntü içinde olan insanların morallerinin yükseltilebilmesi ve çağdaş yaşam koşullarına ulaşabilmesi amacıyla çıkarılan kanunların, okuma yazma seferberliği ile halka anlatılabilmesi için dönemin aydınlarına büyük iş düşmekteydi¹

Bu dönemde oluşan millî sanat modeli düşüncesi, Türkçülüğü esas alır. Bu modelde ülke ve toplumun yaşadığı sorunları ön plana çıkaran sanat anlayışı benimsenir. Savaş yıllarından önce Avrupa kültürü ile yetişmiş, bu kültürün değerlerine karşı saygılı ve hayran, medeniyete inanan Türk sanatçıları aniden karşılarında kendilerine düşman bir Batı bulur. Neticede “sanat için sanat” kavramı ile yetişen sanatçı, “toplum için sanat” anlayışına ister istemez yönelir. (Resim No : 1) Dönemin yetişen aydınlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu yazılarında, tarihsel olaylar ve toplumsal sorunlar karşısında kendi kimliğine

¹ Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler;
 Enver Ziya Karal, *İnkılap Tarihi Ansiklopedisi*” C.12, 4. kısım. (Ankara, T.T.K. yayınları, 1990).
 Kaya Özsegin, *“Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi”*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000).
 Nurettin Güz, *“Türkiye’de Basın İktidar İlişkileri”*, (Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1991).
 Mustafa Oral, *“İmparatorluktan Ulusal Devlete”*, (Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002).
 Hatice Bilen Buğra, *“1914’lerden 1940’lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik”*, (Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005).
 Başak Bugay, *“1923’ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları”*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006).
 Halil Özyiğit, *“1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları”*, (Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2005).
 Seyfi Başkan, *“Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Resmi”*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1997).
 Aslı Korur, *“Cumhuriyetin İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı”*, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008).
 Refik Turan, *“Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi”*, (Ankara: Siyasal Kitabevi, 1999).

yabancılaşan, çöküş içinde yozlaşan aydınları, sağlam bir gözlemcilik ve gerçeklikle bu dönemde anlatır (Buğra, 2005: 147-151).



Resim No 1 : Malik AKSEL, Halı Dokuyanlar.

(Ankara, Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, tuval üzerine yağlı boya, 95x86 cm.)

Cumhuriyetin ilk yıllarında, devlet desteğiyle ayakta duran kısıtlı bir sanat ortamı vardır. Sanatçı sayısı az olmakla birlikte, boya, fırça ve tuval gibi resim malzemeleri kısıtlıdır. Üstelik yapılan eserleri sergileyecek mekân sıkıntısı ayrı bir sorundur. Bu kısıtlı ortamda sanatçılar grup halinde ortak sergiler açmak zorunda kalır. Cumhuriyetten önce kurulan ve 1914 kuşağı sanatçılarınin ağırlıkta olduğu Güzel Sanatlar Birliği, geleneksel Galatasaray sergilerine devam ederken, 1924 yılından itibaren Ankara'da resim sergileri düzenlenmeye başlanır. Galatasaray sergilerinden başka sergi açma isteğiyle 1924 yılında Mahmut Cuda, Refik Epikman, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Ali Karsan gibi bazı genç sanatçılar, Yeni Resim Cemiyeti'ni kurarlar. Yeni bir sanat anlayışı getiremeyen bu cemiyet, tek serginin ardından, üyelerinin çoğunun bursla yurtdışına gitmesiyle dağılır. Yurtdışındaki eğitimlerinden sonra yeni bir sanat anlayışıyla dönen bazı genç sanatçılar, Ankara Etnografya

Müzesi'nde açtıkları I. Genç Ressamlar Sergisi'nin ardından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında etkinliklerini sürdürürler (Üstünipek, 1999: 40-42).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, devletin bir politikası da topluma sanatı öğretmek ve sevdirmektir. Bu amaçla resim ve heykel çalışmalarının sergilerle halka gösterilmesi, tanıtılması ve böylece toplumunun sanata bakış açısını değiştirilmesi planlanır. Bu amaçla eğitim kurumlarında zorunlu resim dersleri, öğretmen okullarında resim öğretmenliği bölümü, Güzel Sanatlar Akademisi'nde yüksek sanat eğitimi programları açılır (Tansuğ, 1991: 55-64). (Resim No : 2)



Resim No 2 : Mehmet Ruhi AREL, Taşçılar.

(İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, tuval üzerine yağlı boya, 170x230 cm.)

Yeni kurulan devletin sanat politikası uygulamalarından biri de, yetenekli sanatçıların yurt dışında sanat eğitimine gönderilmesidir. Ayrıca dönemin hükümeti, II. millî mücadele ruhunu oluşturma çabaları içinde, okuma yazma oranının düşük olduğu topluma görsel sanatlar aracılığıyla başlar. Halkevleri şubelerinde resim ve heykel atölyelerinin kurulması ve üretilen eserlerin sergilenmesi, *Devlet Resim ve Heykel Müzesi*'nin açılması, 1926'da eğitime başlayan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün resim bölümünü bitirenlerin, ilk ve orta öğretim okullarında resim öğretmeni olarak atanması, 1927'de Sanayi-i Nefise

Mektebi'nin, *Güzel Sanatlar Akademisi*'ne dönüştürülmesi, yabancı sanatçı ve eğitimcilerin akademide görevlendirilmesi, *Halkevi Resim Sergileri* ile *Devlet Resim ve Heykel Sergileri*'nin açılması, devletin sanata verdiği desteğin yoğunluğunun göstergesidir².

Halkın ve devlet yönetiminin aynı mekânlarda beraberce bulunacağı, ulusal bayramlarda ve önemli günlerde beldelerde törenlerin yapılacağı Cumhuriyet meydanları ve bu meydanları süsleyecek olan anıtların ve heykellerin yapımı, öncelik verilen yeni bir sanat alanı konusu olmuştur. Kurtuluş Savaşlarının yapıldığı yerlerde anıt ve heykellerin yapılması ile artık resim ve heykel yasak olduğu bir dönem kapanmıştır (Korur, 2008: 147-153). Bu dönemde sanatın çeşitli alanlarındaki boşluklarını doldurma çabaları oldukça yoğun bir şekilde görülür. Anıtsal heykellerin yapılması, müzik, tiyatro ve opera çalışmaları yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Dönemin sanat çevreleri, hükümetlerin istekleri doğrultusunda eserler üretirken, 1933-36 yılları arasında düzenlenen İnkılâp Sergileri'nde, Cumhuriyetin ilk on yılında yapılan, millî mücadeleyi tanımlayan eserler sergilenirken, ilerleyen yıllarda devlet destekli bu sanata, güdümlü sanat adı altında eleştiriler başlayacaktır (Germaner, 1999: 17-18).

Dönemin yeni sanat olgusu ile batı tarzı yaşama ayak uydurma çabaları, Türk sanatçısının başlıca sorunu haline gelmiştir. Batılı dünya görüşüyle, çağdaş sanat kavramları arasındaki ilişkiyi çözümlene arayışına giren sanatçı, çağdaş Türk resmindeki yenilenme çabası ve kökeni geçmiş yüzyıllara kadar dayanan gelenek arasında bir süreç yaşar. Batı paralelinde çağdaş olma isteği ile hareket eden Türk Resmi, sadece estetik açıdan değil, yeni resim tekniklerini de öğrenmek zorundadır (Özsezgin, 1987: 33-37). 1930'larda natürmort ve peyzaj ressamlığı eleştirilmeye başlanırken yerine millî mücadele konuları ile birlikte inkılâpların tablolarında işlenmeye başlanması, dönemin gerekliliğidir. Bu isteğe uygun resimler yapılmasına rağmen, sanatsal değeri göz önünde tutulan eser sayısı çok azdır. (Resim No : 3) Bu dönemde devlete bağımlı olan sanatın, ulusal konuların ele alınması ve bu konuların yansıtılması dışında, önemli bir sanatsal başarısı yoktur (Tansuğ, 1993).

² Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler;
Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, (İstanbul: 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, 1991).
Hatice Bilen Buğra, "1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik", (Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005), 147-151.
Seyfi Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, (Ankara: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009), 207.
Kaya Özsezgin, "Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi", (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000).



Resim No 3 : Ali Avni ÇELEBİ, Maskeli Balo.

(İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, tuval üzerine yağlı boya, 139x187 cm.)

Çağdaş Türk sanatını oluşturma çabaları sonucu, dışarıdan alınan sanat biçimlerine bağımlı kalma eğilimleri de sonradan tepki çekmeye başlar. 1930'lu yıllarda çağdaş batı sanatı karşısında Türk sanatının ne yapabileceği sorunu, bir kez daha gündeme gelirken, ulusallık önerileri, bu tartışmaların kapsamında çözüm olmaktan uzaktır. Toplumsal yaşamın güncel sanat eğilimlerine kapalı olmasıyla, geleneksel kültürün katı kuralları sonucu sanatçının anlaşılır sanat yaptığını iddia etmesi, toplumun tepkisine neden olur (Özsezgin, 1987: 33-37). Çağdaş Türk resmi, kısa geçmişine rağmen özgünlük arayışlarının yoğun olduğu bir süreç içindedir. Bu süreçte özgün kimlik arayışı, kimi zaman batı resim kavramlarını öğrenme formunda, kimi zamansa, tarihsel kaynakların kökenine yönelerek olmuştur (Yarar, 1991: 30-38). Türk resminde özgünlüğü arama çabaları, gelenekçi, yerel ve ulusal, ya da batılı bir yaklaşımla ortaya çıkar. Bu durum karşısında sanatta özgünlük sağlanamaz. Resimde kullanılan motifler, kompozisyonun yapısal bütünlüğü içinde estetik bir işleve sahip değilse, ileriye gidilememektedir (Özsezgin, 1987: 33-38). Ayrıca doğu ya da batı sanatının doğrudan tekrarlanması sanatçıyı özgün ya da çağdaş da yapmamaktadır.

Çağdaş Türk resmi bu dönemde sıkıntılı bir süreçten geçmektedir. Sanatçılar bir yandan Ortadoğu kültürü, diğer tarafta batı resim sanatının arasında köprüde kalma konumundan kurtulamaz. Hangi yöne geçse, gözü arkada kalacakmış gibi bir izlenim gösterir. Bu dönemde sentez kavramı arayışları sanatçıyı oyalar. Sentezin bir çözüm değil, doğal bir durum olduğunu kavranıldığında ise ne kendimiz ne de öteki olunmamıştır. Sonuç olarak bu durum, sanatçılarımızı uçlara yöneltmeye başlar (Sanat Dünyamız, 1989: 11). Artık sanatçılar geçmişte işlenenlerden farklı konuları da tuvallerinde yansıtırlar. Toplumda oluşturulmak istenen yeni heyecanlar ressamların tablolarında görselleşir. Ülkedeki sosyal değişik, toplumun her kesimine olduğu gibi sanata da yansıdığı görülür. Resmin içerikleri toplum sorunlarına yöneliktir. O günün koşulları altında bu durum gayet normaldir.



Resim No 4 : İbrahim ÇALLI, Yaralı Asker.
(Millî Kütüphane Koleksiyonu, tuval üzerine yağlı boya.)

Doğu ile batı arasına kalan bu coğrafyadaki resim sanatında, Osmanlı Dönemi'nden kalan, askeri okulların haritacılık, perspektif ve resim eğitimi alan, yeni bir ressam nesli ortaya çıkmıştır. Bu nesil Cumhuriyetin ilk yıllarında ressamlar yetiştirmiş. Asker kökenli ressamlar perspektif bilgileri, peyzaj ve çevreyi tanıma çalışmaları ile resim sanatına önemli katkılar sağlamıştır. Modern çağı yakalama çabaları, atölye çalışmaları ve birkaç sanatçının yurtdışından getirdiği bilgilerde ve kitaplardan ibarettir. Bireysel üsluplar daha oluşmaya başlamamıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi sanatçısı, döneminin batılı çağdaşları ile bu nedenle mukayese edilemez (Çalikoğlu, www.sanalmuze.org erişim tarihi:04.09.2010).

1914 kuşağı diye bilinen sanatçıların, Almanya ve Fransa'da aldıkları resim eğitimi sonucu bir evvelki kuşağın resimlerinde görülen fotografik çalışmaların aksine çok figürlü kompozisyonlara yönelirler. 1919'da kurulan "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926'da kurulan Türk "Sanayi-i Nefise Birliği", 1929'da "Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği", ardından "d Grubu" ve "Yeniler Grubu" 1940 başına açılan "Liman Sergileri" Türk Resim Sanatını topluma tanıtmak amacı ile düzenlenen "Yurt Gezileri" ve "İnkılâp Sergileri" Erken Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatı, Avrupa'da görülen kübist akımının aksine, milliyetçi, toplumsal ve sınıfsal konuları işleyen, fotoğrafik veya manzara resimleri yerine çok figürlü ve güncel hayatı tasvir eden konular işlenir.

SONUÇ

Cumhuriyetin kuruluşundan 1950'li yıllara kadar kültürel ve sanatsal olayları özetlersek; tüm gelişmelerde devlet, sanatçıların yetişmelerine, sanatın gelişmesine önem vermiş ve sanat piyasasının biçimlenmesinde rol oynayarak, sanat yapıtına olan talebi oluşturmakla birlikte sanat eseri alımını da teşvik etmiştir. Bu dönemde, ressamlardan eser satın alıyoruz yerine resamlara yardım ediyoruz mantığı hâkim olmuştur. Devletin alımlarında, sanatçıların devlet kurum ve kadrolarıyla olan ilişkileri etkilidir. Bu nedenle Güzel Sanatlar Birliği sanatçıları, resimleri satabilmek için devlet kadrolarının bulunduğu Ankara sergilerine de önem verirler. Cumhuriyet Tarihi boyunca, devlet desteğinin Türk resim sanatı üzerinde en yoğun olduğu bu dönemdir².

² Bkz. İlgili kaynaklar;
Kaya Özsezgin, "Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları", Türk Resminde Modernleşme Süreci, *Atatürk Kültür Merkezi-İstanbul*. 1987, s. 33-36.
<http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/29ctr.htm> (Erişim tarihi : 04.09.2010)

Cumhuriyetin kuruluşunun ardından, Türk ressamı yeni devlet felsefesine uyan eserler yaparken, sonraki yıllarda Çağdaş bir devlet oluşturma çabaları, sanatçının yolunu açar. Batı tarzında resim yapma imkânı bulunur. 1930'larda oluşturulan "Ar Genel Direktörlüğü"nin amacı, sanat alanında "ulusal ülküye uygun olarak yürütülmesine ve yayılmasına, ulusun bu yönden yetişmesine ve yücelmesine çalışmak" tır. 1937'de İstanbul'da Resim ve Heykel Müzesi'nin kurulması ve 1939'dan itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin yürürlüğe konulması, Türk ressamı için düzenlenen Yurt Gezileri bu amaçlar için atılan önemli adımlardır (Özsezgin, 1984: 331).

Birleşik Resim ve Heykel Sergileri ve İnkılâp Sergileri, 1939 yılından itibaren düzenlenmeye başlayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne örnek oluşturur. 1939'dan başlayarak devlet tarafından düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri, her türden sanatçıya yer verir (Özsezgin, 1984: 23-29). Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin sanatçıları bir araya getirmesi, yapıtlarını sergilemesi ve resmi kurumlara satabilme imkânı sunması açısından bu etkinlikler. Devletin sanata destek verdiğinin açık göstergesidir. Her yıl üç yapıtın ödüllendirildiği (1939 yılında ilk sergide birincilik ödülü 500, ikincilik 300 ve üçüncülük 200 lira'dır) bu sergilerde bankalarında yapıt satın alması ve koleksiyonculuk sürecine dâhil olmaları önemli bir gelişmedir. 1940 yılındaki sergiden alınan ilk resimlerle İş Bankası koleksiyonunun temelleri atılmıştır. Bankaların koleksiyon oluşturmaya öncülük yapan İş Bankası daha sonraki yıllarda da alımlarına devam ederek diğer bankalara örnek teşkil eder (Resim

Ceyhan Avcı, "Güzel Sanatlar Alanında Gelişmeler" *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II*, (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2002).

Başak Katrancı, "Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943)", İzmir, 2006.

Levent Çalıkoglu, "Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği"

<http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/03kb.htm> (Erişim tarihi : 04.09.2010)

Kaya Özsezgin, "*Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*", (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000).

Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, (İstanbul: 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, 1991).

Hatice Bilen Buğra, "*1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik*", (Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005).

Seyfi Başkan, "*Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Resmi*", (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1997).

Halil Özyiğit, "*1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarında Kültür ve Sanat Yorumları*", (Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2005).

Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, (Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1983).

No : 5). Devletin sanata desteği, dönemin sanat piyasasının oluşmasında önemli bir rol oynamıştır (Üstünipek, 1999: 188-193).



Resim No 5 : Nazlı ECEVİT, hamur açan kadınlar.
(İş Bankası koleksiyonu, duralit üzerine yağlı boya.)

Yüzyılın ortalarına doğru, Batı'nın aydınlanma felsefesini oluşturan modernite düşüncesi, II. Dünya Savaşı sonrası yerini çağdaş sanat kavramına bırakırken, ülkemizde Cumhuriyet rejimi, kendini bulma çabalarının olgunlaşma sürecine girer. Bu döneme kadar Batılı teknik, konu ve kompozisyonları ağırlıklı yerini korurken, 1950'lere doğru ulusal ve yöresel betimlemeli tablolarla daha Anadolu merkezli eğilimler Türk resim sanatında belirginleşir. Bir yandan geleneksel ile batılı tartışması sürerken, içten içe gerçek Türk üslubu arayışı yeni nesil sanatçılarda yüzeye çıkmaya başlamıştır. Ancak, sanatçının Türk üslubunu oluşturma gayreti içindeki yönelişlerde beklenen düşünce ve üslup birliği ütopyadan öteye geçememişliğin sancuları günümüze kadar ulaşır.

KAYNAKÇA

- ANONİM, (1989) “Modern Türk Resmi Kendini Sorguluyor”, *Sanat Dünyamız*, S. 39, s.11. İstanbul.
- AVCI, C. (2002) “Güzel Sanatlar Alanında Gelişmeler” *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları*, Ankara.
- BAŞAK B. (2006) *1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımalar*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- BAŞKAN, S. (1997) *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Resmi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- BAŞKAN, S. (2009) *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- BERK, N.- ÖZSEZGİN, K. (1983) *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÇALIKOĞLU, L. (Erişim tarihi : 04.09.2010) “Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği”.
<http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/03kb.htm>
- ÇELİK, S. (2008) *Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği*, Marmara Üniversitesi, İ.İ.B.F. İktisat Tarihi, Basılmamış Doktora Tezi İstanbul.
- DAL YARAR, E. (1991) “Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler”, *Türkiye'de Sanat*, Kasım/Aralık, İstanbul.
- GERMANER, S. (1999) “Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı”, *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- GÜZ, N. (1991) “Türkiye’de Basım İktidar İlişkileri”, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- HATİCE B. B. (2005) *1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- KARAL, E. Z. (1990) “İnkılap Tarihi Ansiklopedisi” c.12, 4. kısım. T.T.K. yayınları, Ankara.
- KORUR, A. (2008) *Cumhuriyetin İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- KATRANCI, B. (2006) *Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, İzmir

- ORAL, M. (2002) *İmparatorluktan Ulusal Devlete*, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- ÖDEKAN, A. (1996) “Türk Sanatının Niteliği”, *Doğan Kuban’a Armağan*, İstanbul, Eren Yayıncılık.
- ÖZSEZGİN, K. (1984) “Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler”, *Suut Kemal Yetkin’e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- ÖZSEZGİN, K. (1987) “Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları”, *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Atatürk Kültür Merkezi 33-36 İstanbul.
- ÖZSEZGİN, K. (2000) *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- ÖZYİĞİT, H. (2005) *1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- TANSUĞ, S. (1991) *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANSUĞ, S. (1993) *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURGUT, İ. (1993) *Sanat Felsefesi*, İzmir Akademi Kitabevi, İzmir.
- TURAN, R. (1999) *Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi*, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- ÜSTÜNİPEK, M. (1999) “1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler”, *Türkiye’de Sanat*, S. 40, Eylül/Ekim, İstanbul.
- ÜSTÜNİPEK, M. (1999) “Cumhuriyet’in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.