

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk sanat politikası Turkish art policy in the first years of the republic

Gönderim Tarihi / Received: 18.08.2023

Kabul Tarihi / Accepted: 20.10.2023

Doi: [10.31795/baunsobed.1345485](https://doi.org/10.31795/baunsobed.1345485)

Fatih BAŞBUĞ¹
Zuhal BAŞBUĞ^{**2}

ÖZ: Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasından başlayarak, savaş yıllarının getirdiği maddi ve manevi zorluklara rağmen belirli bir kültür ve sanat politikasının belirlendiği görülmektedir. Yurtdışından alanında üst düzey eğitimciler getirilerek, çeşitli raporlar hazırlanmış, bu raporlar doğrultusunda sanat ve kültür politikasının ne denli önemli olduğu vurgulanarak, eğitim kurumlarında köklü değişiklikler yapılmıştır. Okulların fiziki şartları iyileştirilmeye çalışılmış, yabancı uyruklu eğitimciler görevlendirilmiş, Ankara'da yeni sanat okulları kurulmuş, yetenekli ve yaratıcı bireyler, önü açılmak suretiyle bu okullara yerleştirilmişlerdir. Bu dönemde sanat hareketleri, milli bilinç kavramı etrafında birleşmiş, yerel unsurlara aidiyet kazandırılarak, evrensel ulaşma çabasının motive edildiği görülmüştür. Anadolu görünümüleri, seferberlik yılları, zaferler, köy yaşamı, şehirli insanların hayatlarından kesitler, manzaralar, istihsal, tarımla uğraşanlar, kalkınma mücadelesi, aile unsuru, okuma yazma etkinlikleri, balıkçılar, Atatürk ve silah arkadaşlarının portreleri, natüromortlar, devrimler gibi konular, cumhuriyetin ilk yıllarında ressamın öncelikli eserleri arasında yer almıştır. Anadolu'nun çeşitli illerinde açılan sergiler vasıtasıyla ressamlar halkla buluşmuş, halkın bu sergilere yeterli ilgiyi gösterdiği görülmüştür. Ressamların devlet desteğiyle yurdun çeşitli illerine giderek resim yapmaları teşvik edilmiş, bu kapsamda "Yurt Gezileri" adı altında etkinlik düzenlenmiştir. Sanatın, geniş kitlelere hitap etme gücü, yeni kurulan devlet yöneticilerinin yüksek kültür seviyelerinin göstergesi olarak önemsenmiş ve büyük şehirlerin merkezlerine dikilen anıt heykellerle, halkın gücü ve millet iradesinin farkındalığı ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk sanatı, Türk kültürü, Resim sanatı, Ressamlar

ABSTRACT: It is seen that starting from the establishment phase of the Republic of Turkey, a certain culture and art policy has been determined despite the material and moral difficulties brought by the war years. High level educators were brought from abroad and various reports were prepared. In line with these reports, it was emphasized how important the art and culture policy is and radical changes were made in educational institutions. The physical conditions of the schools were tried to be improved, foreign educators were appointed and by establishing new art schools in Ankara, qualified and creative individuals were placed in these schools. In this period, art movements united around the concept of national consciousness, local elements have been acquired and it has been seen that the effort to reach the universal is motivated. Anatolian views, years of mobilization, victories, village life, sections from the lives of urban people, landscapes, agriculturists, struggle for development, family element, literacy activities, fishermen, portraits of Atatürk and his comrades and revolutions were among the priority works of painters in the first years of the Republic. Artists met with the public through exhibitions held in various provinces of Anatolia and it was seen that the public showed sufficient interest in these exhibitions. Painters were encouraged to go and paint in various provinces of the country with the support of the state and in this context, an event was organized under the name of Country Trips. The power of art to appeal to large masses has been an indicator of the high cultural level of state administrators. The power of the people and the will of the nation were revealed with the main statues put in the centers of big cities.

Keywords: Turkish art, Turkish culture, Painting art, Painters.

¹ Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/Resim Bölümü, fbasbug@akdeniz.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7600-273X>

^{**} Sorumlu Yazar / Corresponding Author

² Doç. Dr., Akdeniz-Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/Temel Eğitim Bölümü, zuhaldasbug@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6856-0432>

EXTENDED ABSTRACT

Literature review

The Ottoman Empire began to fall behind in terms of industrialization compared to the European states and this situation caused reform movements to become a necessity. Thus, the innovation efforts that are considered necessary in every institution and the modeling of western institutions contributed to the development of ties with abroad. Although the period of modernization and renewal began with the Tanzimat period, the decline could not be stopped. With the proclamation of the Constitutional Monarchy, the way bureaucracy was opened in the Ottoman Empire.

The state policy determined under the leadership of Atatürk provided great strides in every branch of art. In particular, with the improvement of infrastructure, workshops were created, and theoretical and practical art education was given. These development efforts continued after Atatürk's death, and the number of individuals who understood art in a social sense increased rapidly. (Canlı, t.y.: p. 52). The level of modern civilizations pointed out by Atatürk is to reach the highest possible level not only in the field of technology and industry, but also in culture and art. With this idea, the increase in the number of independent art schools and sending artists abroad with various scholarships in an indicator of the art policy of the period.

Methodology

Qualitative research method was used in the study. A literature review was made, the collected data were systematically processed, visual sources were scanned and the imprint information of the works in the museums was confirmed from different sources. The artworks whose visuals are included here are selected from the works observed by the authors in Ankara and Istanbul painting and sculpture museums. Findings and discussion.

The necessity of making radical changes with the Republican period also made itself felt in the field of art. The art phenomenon, which is connected to the palace or palace environment has been rapidly abandoned and the way has been opened to expand to cover all segments of public. It was strange that at first the luxury occupation of the palace was an activity shared with the public. In particular, the decision to support Turkish painters and the opening of exhibitions outside of Istanbul are among the first actions of the art policy. The role played by painters in the adoption of the culture and art policy of the Republic of Turkey is great. Painters went to various cities of Anatolia, painted there, served as educators and visualized cultural dynamics. They had the opportunity to get to know the life culture of people closely and exhibited the reflections of this culture in exhibitions they held in big cities. In different periods, the events of the period were written in the memoirs of the painters. One of the most important achievements of the Republic was the encouragement of painters to produce works outside of their workshops. Through the project, the painters got to know different cultures of Anatolia. Especially in the first half of the 20th century, there has been a figurative trend in Turkish painting with the colorist and staining approach. Turkish painters developed their technique in line with the artistic understanding of their western contemporaries and adapted them to local cultural forms. The art movements of the West, which had an influence and were accepted by large masses, started to find their equivalents in the country. It can be said that a geometric figurative approach, in which mass works of art were frequently made, was adopted in the Republican period. The artists who came together in Public Houses discussed the art understanding of the age and evaluated the works they made and by examining the catalogs of western examples, they had an idea about the art system.

Results and recommendations

Opening new art schools, renewing the curriculum of the academy in Istanbul, bringing in foreign educators are important regulations in the field of art education. Anatolia exhibitions were organized, and the works of selected painters were exhibited in different places. State painting and sculpture exhibitions were held regularly, and the works considered successful in these exhibitions were bought from the painters. These works have contributed to the formation of the collections of Ankara, Istanbul and Izmir state painting and sculpture museums today. With the university reform of 1933, efforts for innovation in the field of art continued. German sculptors made monumental sculptures for important

squares in big cities. The general subject of these sculptures is patriotism, representation of the people, the struggle for independence and Atatürk. It was supported as a state policy for the public, who struggled for establishment and existence, to enter the works of art. Works on national struggle were especially encouraged. After the 1950s, the issues returned to the normal and concepts such as homeland and nation production, independence were replaced by aspects of social life.

Turkish art did not seek to create original movements by following the path of European painters and all members of the family rushed to the front and participated in the defence of homeland and it is about the first priority for painters who live and observe the situation in the public. The ruling party of the period sent artists to various cities of Anatolia in order to support the arts and artists with the Homeland Trips program. The artists interacted with the people living here and a huge collection emerged. However, the fate of most of these works is unknown. Some of these works are known to hang in some public buildings. Continuation of the homeland Trips program will be beneficial for the state support to Turkish art. It will be beneficial to open two-year art schools at associate degree level for painter candidates who can produce works on national subjects and to train individuals who can make crowded figurative paintings for museums. The establishment of structures similar to the public houses in the field of art and the gathering of painters regularly will contribute to the development of Turkish art. With the effect of the rapid change in the world of culture and science throughout the Republic, the development efforts in the field of art continue today. High schools of fine arts and faculties of fine arts serve as institutions that train artist candidates. The spread of schools providing education in different fields of art in the education system of the age is an indicator of today's art policy and the importance given to art.

Giriş

17. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti, Avrupa devletleri, özellikle de sanayileşme karşısında gerilemeye başlamış, bu da reform hareketlerinin zorunluluk halini almasına sebebiyet vermiştir. Böylece her kurumda gerekli görülen yenileşme çabaları, Batılı kurumların model alınması, yurtdışı ile olan bağların gelişimine katkı sağlamıştır. Tanzimat'la birlikte modernleşme ve yenileşme dönemi başlasa da gerileme durdurulamamış ve Meşrutiyet'in ilanıyla, Osmanlı'da yönetim biçimi değişmiş, bürokrasinin yolu açılmıştır.

1914 yılında Fransa, İngiltere ve Rusya'nın, Almanya'nın büyümesi karşısında aldıkları önlemler ve gelişmesini tehdit olarak gören tutumlarının bir sonucu olarak başlayan Birinci Dünya Savaşı, Osmanlı Devleti'nin bu savaşa dahil olmasıyla birlikte, adeta dünya savaşına dönüşmesi, şüphesiz ki Türk toplumu için tarihi anlamda önemli kırılmalardan biri olmuştur. 15 Mayıs 1919 günü Yunanlıların İzmir'i işgali, 19 Mayıs 1919 tarihinde Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkarak Ulusal İstiklal Savaşı'nı başlatmasıyla (Yılmaz, 2007: 103-108), Türkiye için yüzyıllık yeni bir sürecin ilk adımları atılmıştır. İstiklal Savaşı yılları, özellikle seferberlik anlamında tüm halkı derinden etkilemiş, askeri savaştan öte, bir milletin her kademedeki ferdinin istiklal mücadelesine dönüşerek her kesimi etkilemiştir. 20. yüzyıl, Türkler için yeniden doğuşun yılları olmuştur.

Celal Nuri İleri "Taç Giyen Millet" isimli eserinde 20. yüzyılın ilk yıllarını şöyle izah etmektedir. "1914 senesinden itibaren bütün dünyada, 1908'den itibaren de yurdumuzda, cihan tarihinde görülmemiş inkılaplar başladı. Haritalar değişti..." (İleri, 2008: 9). Bu haritaların değişmesinden etkilenen Osmanlı Devleti, ciddi toprak kayıpları vererek, çeşitli antlaşmalarla köşeye sıkıştırılmak istenmiştir. Konunun fazla dağılmaması adına, burada bu antlaşmaların ve toprak kayıplarının detayına girilmeyecektir. Ancak konuyla ilintili olduğu düşünülen bir antlaşmanın anekdotunun burada aktarılmasında fayda vardır.

Lozan müzakerelerinde, Trakya toprakları ve özellikle Edirne için büyük mücadeleler verilmiştir. Edirne'nin tapusunun kendilerine ait olduğunu öne süren batılı siyasilere, baş delege İsmet Paşa, müzakereler devam ederken şu karşılığı vermiştir: "Edirne'nin tapusunun mührü Selimiye Camii'dir" (Güler ve Akgül, 2008: 44). Sembolik ve metaforik anlamda bu camii, Osmanlı Devleti döneminde yapılan en önemli sanat harikalarından biri olmasının yanında, aynı zamanda Osmanlı Devleti baş mimarı Mimar Sinan'ın ustalık eseridir. Dolayısıyla Avrupa'ya açılan bu kadim şehrimizin, Osmanlı için ne denli bir öneme sahip olduğunun altının çizilmesinde yarar vardır. Rumeli topraklarında Osmanlı hakimiyetini perçinleyen bu eser, aynı zamanda Türk sanatının önemli yapıtlarından biri olarak külliye şeklinde inşa edilmiştir.

Bu günleri şairler, yazarlar, aydınlar makalelerinde, eserlerinde çok dramatik biçimde ifade etmişlerdir. Halide Edip Adivar'ın oldukça etkili romanı "Ateşten Gömlek" işgal yıllarının, halkın milli mücadele kavramının tasvir edildiği önemli yapıtlardan biridir. İzmir'in işgaliyle başlayan hikâye, Türk insanının istiklal mücadelesini anlatmaktadır. Ressam Avni Lifij, bu işgal yıllarını, özellikle İzmir'in işgalini unutamamış, yıkılan, harap edilen köylerini tasvir ettiği "Karagün" isimli eserinde betimlemiştir. Bu eserde, yıkılan harabelerin arasında, çırılçıplak soyularak öldürülmüş bir anne, yanında beşik ve içinde bebeğinin cesediyle, oldukça etkili bir anlatımla o kara günlerin tasviri yapılmıştır. Osmanlı Devleti son yıllarında, yazarına, aydınına, sanatçısına özgür ortam sağlamış, kültür sanat politikasını bu yönde geliştirmeye özen göstermiştir.

Görsel 1: Avni Lifij, Karagün, tüyb, 93x118 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 1923



Kaynak: (Anonim, t.y.: 67).

Osmanlı döneminin resim sanatına damga vuran minyatür geleneği, biçimi cansızlaştırma üzerine (Öndin, 2011: 33) kurulu kompozisyon yapısından hızla uzaklaştıktan sonra, daha ruhsal kompozisyonlardan oluşan resim geleneği meydana getirmiştir. Böylece içinde bulunduğu dönemin sosyolojik olaylarını gözlemleyen Türk sanatçısı, görsel belliklerini daha milli konular üzerine kurgulamıştır. Osmanlı Devleti'nin kültür ve sanat politikası, savaş yıllarında kahramanlık, zafer ve savaş konularına ağırlık veren duruma yönelmiştir.

Osmanlı Devleti, kültür ve sanata her dönemde önem vermiş, özellikle kültür merkezleri olarak belirledikleri şehirlere, yol güzergahlarına ulu mabetler ve sosyal binalar inşa etmiştir. Bu binalar esasında aynı zamanda, milletlerin ve devletlerin kudretlerinin temsili, yüksek kültür seviyelerin göstergesidir. Osmanlı'dan sonra devamı olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk yıllarında da kurucu idare, aynı vazifeyle benzeri simgesel anlayışı devam ettirmiştir. Türk Tarih Kurumu binası, bu anlamda Osmanlı yapılarının karakteristik özelliklerini yansıtmaması bakımından, geçmiş kültürle bağını kopartmayan düşüncenin sanatsal bir ürünü olarak göz doldurmaktadır. Bu binaya benzer özellikleri bulunan Ankara Tren Garı da Cumhuriyetin önemli yapılarından biridir. Neo-klasik anlayışın emarelerini taşıyan binada, anıtsal sütun düzeniyle, yine tarihi yapıların heybetli duruşu dikkati çekmektedir. Sanat eserleri, bu anlamda devlet ve milletlerin kimliğini oluşturmaktadır. Kimlik inşa eden milletler, gelecek nesillere daha anlamlı mesajlar bırakabilmektedir. Atatürk ve yönetici kadrosunun, kültürel ve sanat kimliği oluşturmadaki mücadeleleri takdire şayandır. Cumhuriyetin ilk yıllarında olağanüstü bir özveri ve gayretle, sanatçılar desteklenmiş, kültür adamları ve aydın kesim fikirlerini açıklıkla ifade etmişlerdir. Buradan hareketle Cumhuriyet Türkiye'sinin kuruluş süreciyle birlikte izlediği yola bakmakta yarar vardır. Osmanlı'nın altı yüz yıllık uzun devlet hayatının yarattığı etkinin devam ettirilmesi veya yeni yönetim anlayışıyla güncellenmesi, bu anlamda radikal kararlar alınmasını zorunlu kılmıştır. Kültürel ve sanatsal bir politika belirlenerek bu yönde adımlar atılması zorunluluk halini almıştır.

Literatür taraması

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk sanat politikası

Anadolu toprakları, farklı coğrafi bölgeleriyle birlikte farklı kültürel kimliğe sahip bölge inşalarına yurt olmuştur. Trakya'da Avrupa, Ege'de Akdeniz, güney illerinde Arap, doğuda Fars, kuzeydoğuda Kafkas kültürünün izleri (Atabay, 2009: 456), Türkiye Cumhuriyeti'nin zenginliğini oluşturan farklı kültürlerin beşiği durumunu oluşturmaktadır. Bu nedenle bu kültürel farklılıkların tek bir çatı altında buluşması ve ortak değerleri oluşturması, temel anlayışın dayanak noktasını oluşturmuştur. Buradan hareketle,

özellikle kültür, sanat ve eğitim konularında millilik kavramı ön plana çıkarılmış, toplumsal dönüşümün milli unsurlar yoluyla, daha verimli olacağına inanılmıştır. Esasen kültürel ve sanatsal kimlik inşa sürecinde ve günümüzde de bu millilik noktasında görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Sanatın evrensel bir dil üzerine kurgulanması, her topluma hitap etmesi gibi daha evrensel bakış açısıyla biçimlendirilmesi gerektiği, sanat ortamını ikiye ayırma da genel kanı ilk yıllarda milli değerlerin ve milli birliğin ön plana çıkarılması şeklinde olmuştur. Halkın büyük bir bölümü, topyekûn istiklal mücadelesi vermiş, can kayıpları yaşanmış, idealist genç nesil savaşların neticesinde azalmıştır. Böylesine mücadele verilen topraklarda, toparlanmanın mümkün olabilmesi oldukça zordur. Dolayısıyla sanatçılar, kendilerine sağlanan imkanlar neticesinde, vefa göstergesi olarak, kendi tarzlarına uygun figüratif konulara yönelmişlerdir. Osmanlı döneminin son ressamları, ülkenin içinde bulunduğu kaos ortamını, yenileşme çabalarını yakından takip etmiş, görüşleri doğrultusunda, görsel sanat eserlerine dönüştürmüşlerdir.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte dönüşümün başlatıldığı ilk faaliyetler, kültür ve sanat alanında olmuştur. Sanatçılara ve fikir insanlarına, rahat çalışabilecekleri ortamlar hazırlanmış, toplumla buluşmalarının yolu açılmış, böylece birbirlerini anlayan ve aynı düşüncelere sahip insanların, belirli çatılar altında bir araya gelmelerine olanak sağlanmıştır. 1920'li yıllara bakıldığında, kargaşa ortamında kültürel ve sanatsal etkinliklerin hız kazandığı görülmektedir. Özellikle 1923'ten itibaren sanat kurumlarında girişimler ve hareketlilik yaşanmıştır. Türkiye'de başlayan dönüşüm hareketi, ileri seviye ülkelerin ulaştıkları refah düzeyine ve yüksek eğitim bilincine ulaşılması için devrimlerin şart olduğunun kesin göstergesi olmuştur. Bu amaçla, 1924 tarihli Musiki Muallim Mektebi, ortaöğretime müzik öğretmeni yetiştirme gayretiyle alan bilgisi veren önemli mekteplerden biri olarak Ankara'da kurulmuştur. Yine ortaokul öğretmenlerinin yetiştirilmesinde önemli rol oynayacak olan 1926 tarihli Orta Muallim Mektebi, Ankara Hukuk Mektebi gibi okullar, eğitimde başlayan değişimlere iyi birer örnektir. Harf Devrimi'yle birlikte başlatılan okuma yazma seferberliği (1928), Millet Mektepleri ile (Görsel 2) kısa süreli de olsa halkın bilinç düzeyinin ve eğitim seviyesinin artırılmasına yönelik önemli çabalardır. Geleneksel toplum yaşantısı ile kültürel dinamiklerinin bu yeni düzene ayak uydurması kolay olmamıştır, yeni ve milli bir oluşuma dayalı temel üzerinde inşa edilecek bir millet için bu geçişin sancılı olması muhtemeldir (Kavcar, 1983: 505). Ressamlar, yeni, gelişen ve dönüşen toplum yapısına duyarsız kalamamışlar, halkı teşvik edici çalışmalar yapmışlardır.

Görsel 2: Şeref Akdik, Okuma Yazma Seferberliği/Millet Mektebi, tüyb, 180x150 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1933



Kaynak: (Okkalı ve Baytar, 2020: 153).

Toplumsal anlamda dönüşümün gereği olan ve temel felsefesini milli kimlikten alan, cumhuriyet hedefleri doğrultusunda yapılan devrimlerin (Avcı, 2019: 4), sanatçıların eserlerinde şekillenmesi, aynı

zamanda dönemin görsel belgesi olması açısından önemlidir. Bu resimlerden de anlaşılacağı üzere, halk nezdinde yapılan girişimlerin sonuç verdiği ve bilinçli nesiller yetiştirilmesi amacının umut verici nitelikte ilerlediği açıktır. Kırsal kesimlerde açılan okullara, özellikle kız çocuklarının gönderildiği, halkın büyük bir umut ve mutlulukla bu okullara destek vererek, eğitim öğretim seferberliğine katıldıklarını gösteren tablolar yapılması, sanatçıların bu yöndeki devlet politikasına desteklerinin açık göstergesidir.

Görsel 3: Şeref Akdik, Okula Kayıt, tüyb, 150x180 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 1935



Kaynak: (Anonim, t.y.: 77).

Eğitim alanında alınan kararlar sadece, yeni harflerin okunması değil, aynı zamanda köy hayatında da yararlı bilgilerin verilerek, ziraat alanında bilinçli çiftçilerin yetiştirilmesi, topyekûn millet kalkınmasının hayata geçirilmesi planlanmıştır. 1923 tarihli Türkiye İktisat Kongresi'nin almış olduğu kararlar bu yöndedir. Köy ilkokullarının bahçeleri, ahır ve kümesleri olması gerekliliği ön plana çıkarılarak, bu alanların açık eğitim alanlarına dönüştürülmesi, çiftçilere uygulamalı eğitimlerin bu alanlarda verilmesi tavsiye edilmiştir (Ökçün, 1971: 469). Böylece orta eğitimlerini başarıyla bitiren resim öğretmenleri için bir fırsat doğmuş, bu okullarda görevlendirilmişler ve böylece ileriki dönemlerde isimlerinden söz ettirecek olan yetenekli gençleri bu okullarda keşfedebilmişlerdir.

Milletler için hayati öneme sahip, sosyal ve kültürel dünyanın yansıması olan edebi eserler, musiki, folklor gibi sanat dallarının geliştirilmesi, cumhuriyetin kültür ve sanat politikasının ana hedefi olmuştur (Süslü, 1995: 41). Bu kapsamda, özellikle yabancı eğitimcilerden destek alınmış, hedeflenen sistem onlara anlatılmış ve eğitim planlarının oluşturulması istenmiştir.

Kültür ve sanat politikasının belirlenme çalışmaları hızla devam ederken, bu dönemde üzerinde durulması gereken en önemli konulardan biri, Kolombiya Üniversitesi Terbiye Filozofu Prof. John Dewey'in 1924 yılında iki ay kadar ülkede kalarak, yaptığı incelemeler sonucunda Maarif Vekilliği'ne sunduğu iki raporun, özellikle kültür ve sanat konularındaki tavsiye kararları büyük önem taşımaktadır. Bu raporlarda Sanayi Nefise Mektebi'nin kısmen de olsa sanat alanında çok önemli bir boşluğu doldurduğunu, ancak bu okulun fiziki şartlarının yetersiz olduğunu, Ankara'da da benzeri bir okulun açılarak sanat eğitiminin daha geniş kitlelere yaygınlaştırılması gerektiği üzerinde durmuştur (Akyüz, 2008: 392). Dewey'in bu raporu doğrultusunda, Maarif Vekilliği bütçe talebinde bulunarak, çalışmalara hızla başlanacağını belirtmiştir. Bu bağlamda, 1926 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nün kurulması atılan önemli adımlardan biri olmuştur. Hazırlanan raporun öncesinde ve sonrasında sistematik olarak bazı çalışmalar yapıldığını belirtmekte fayda vardır.

Türk ulusal hareketinin resmi organı olan Ankara Hükümeti, Cumhuriyetle birlikte kültür ve sanat konusuna önem vermiştir. 3 Mayıs 1920 tarihinde oluşturulan ve heyet başkanlığını Mustafa Kemal Atatürk'ün yaptığı İcra Vekilleri Heyeti'nin 9 Mayıs 1920 tarihli programında sanatla ilgili ifadeler yer verilmesi, hükümet programına bu konuların alınması bakımından önem arz etmektedir. Programda, milli eserlerin toplanması, müzeler kurulması, yaratıcılık ve milli sanatın gelişmesi için çalışmalar yapılacağından bahsedilmektedir. Sonraki yıllarda da benzeri çalışmaların devam ettiği görülmektedir. 1937 tarihli Celal Bayar Hükümeti de kültür ve sanata hassasiyetle eğilmişlerdir. Devlet Konservatuarı ve Tatbiki Sahnesi'nin kuruluşu ve geliştirilmesi için çalışmalar başlatılmıştır. Sanat ve yaratıcılıkla ilgili kavramlar, mutlak surette milli ifadesiyle birlikte ele alınmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nin yenilik hareketlerinin hızlandırılarak sürdürülmesi gerektiği vurgulanmıştır. 1939 tarihli Refik Saydam Hükümeti'nin etkin olduğu dönemde yine Güzel Sanatlar Akademisi ve Konservatuardaki gelişmeler yakından takip edilmiştir. 1946 tarihli Recep Peker Hükümeti yönetiminde de Devlet Tiyatrosu ve Operası Kanunu hazırlanmış, bu kurumlar için Ankara'da müstakil bina yapılacağı belirtilmiştir (Kavcar, 1983: 508). Bununla birlikte farklı alanlarda eğitim uzmanları yurda getirilerek çeşitli raporlarla konular teyit edilmiştir. Özellikle yurtda yaşayan vatandaşların, mevcut olanaklar düşünüldüğünde yetersiz kalan okuma-yazma düzeyinin artırılması birinci öncelik olmakla birlikte, temizlik, sağlık ve gelişmişlik düzeyi gibi konular, yaygın olan bilgisizlik konularının giderilmesi, köylerde sosyal yaşamın geliştirilmesi gibi konular, raporlara yansıyan ortak konular olarak dikkati çekmektedir. Köy Enstitüleri, hazırlanan raporların bir sonucu olarak kurulmuştur. Kırsal yerleşim yerlerine kurulan bu okullar, kuruluş görevlerini yerine getirerek, zamanında önemli bir boşluğu doldurmuş, kültür ve sanat için son derece yararlı olmuştur (Akyüz, 2008: 393). Köy Enstitüleri, faaliyet yaptığı süreç içinde, büyük şehir hayali kuran pek çok yetenekli öğrenci için bir umut kapısı olmuştur. Özellikle Gazi Eğitim Enstitüsü'nün yetişen ilk öğrencilerini özgeçmişleri incelendiğinde büyük bir oranın Köy Enstitülerinde aldıkları eğitimden sonra çeşitli yönlendirmelerle Ankara'ya gelerek bu köklü sanat kurumuna yerleştikleri ve daha sonra eğitimci oldukları görülmektedir (Başbuğ, 2009: 170). Böylece köylerde eğitim seferberliğinin yaygınlaştırılmasıyla birlikte, köy enstitülerinin gerekliliği ve önemi ortaya çıkmış, hazırlanan raporlar doğrultusunda, Türk eğitim sistemi açısından özgün bir kurum olan köy enstitülerinin kurulma ve yaygınlaştırılma çalışmaları hız kazanmıştır (Tekeli, 1983: 665). Önemli Türk ressamlarından ve sanat alanında yazılarıyla düşün dünyasına katkı sağlayan ressam Ali Sami Boyar, köy enstitüleriyle ilgili bir yazı yazmıştır.

“Çocuklar için okula gitmek adeta bir işkenceydi. Hocalara soru sormak, düşünce dile getirmek büyük kusurdu. Bu durum çocukları, özgüvensiz bir birey yapıyordu. Köy enstitüleriyle birlikte, çocuklar daha mutlu, okula severek ve isteyerek gidiyorlar. Takıldıkları yeri hemen sorarak doğruyu anında öğrenebiliyorlar” (Boyar, 1934c: 463) sözleriyle, Köy enstitülerinin gelecek nesiller açısından önemine vurgu yapmıştır. Bu okullar sayesinde, kırsal kesimde istihdam edilecek, tarım ve hayvancılık konularında bilgi sahibi genç bir nesil yetişmiştir. Bu okullarda, çocuklar sadece teorik ve pratik dersler almamışlar aynı zamanda kültür ve sanat dersleri alarak tam donanımlı ve kültür seviyesi yüksek bireyler olarak yetişmişlerdir.

Yaparak-yaşayarak öğrenmenin öncelik olduğu bu okullarda (Hızal, 1990: 4), özellikle resim derslerinin verilmesi gerektiğine işaret eden ressam Ali Sami Boyar, medeniyete giden yolun önemli vasıtalarından birinin resim bilgisi olduğuna işaret ederek, köylülere resim sevgisinin aşılmasına yarar bulunduğu altını çizmiştir (Boyar, 1934: 466). 1947 yılında müfredatında köklü değişiklikler yapılan bu okulların programlarına, sanat dersleri ve atölye çalışmaları eklenmiştir (Akyüz, 2008: 395-397). Eğitim sisteminde böylesine değişiklikler yapılarak, sanat derslerinin çeşitli okul müfredatlarına konulması, eğitim alanında yapılan değişiklikler olarak önem arz etmektedir.

Atatürk'ün önderliğinde belirlenen devlet politikası, sanatın her dalında büyük atılımlar sağlamıştır. Özellikle altyapı iyileştirmeleriyle, atölyeler oluşturularak teorik ve pratik anlamda sanat eğitimi verilmesinin önü açılmıştır. Bu geliştirme çabaları Atatürk'ün ölümünden sonra da devam etmiş, toplumsal anlamda sanattan anlayan bireylerin sayısı hızla artmıştır (Canlı, t.y.: 52). Atatürk'ün işaret ettiği muasır medeniyetler seviyesi, sadece teknolojik veya sanayi alanında değil, kültür ve sanat alanında da mümkün olan en üst seviyeye ulaşmaktır düşüncesiyle, müstakil sanat okullarının sayısının artması, sanatçıların çeşitli burslarla yurtdışına gönderilmesi ve teşvik edilmesi, dönemin sanat

politikasının göstergesi niteliğindedir. Bu konuda Atatürk'ün sanatla ilgisini ele alan bir yazıya bakmakta yarar vardır.

“Sanat konusunda hayırlı kararlar alınmıştır. Gazi Mustafa Kemal, bastırıldığı bir risalede “*Tarihi sanat eserlerimizi korumaya mecburuz*” diyerek, tamir ve yenileme çalışmalarının başlatıldığını duyurmuştur. Atatürk, Konya’yı ziyaretlerinde burada gördüğü bazı medrese, cami ve mescit gibi tarihi binaların korunması gerektiğini söyleyerek, başvekilî paşaya telgraf çekerek derhal duruma müdahale edilmesini emretmiştir (Şinasi, 1933: 21). Dönemin idari aklının bu denli önemli konularda anında müdahale etmesi, bir tarihin yok olmasına fırsat vermeyerek, bu kadim şehirlerimizde bulunan tarihi eserlerin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır. 1927 yılından itibaren Ankara’da yapımı tamamlanan anıt heykellerin halkın yoğun etkileşim içinde olduğu yerlere dikilmesiyle, sanat ve bilinç düzeyinin geliştirilmesi, hedeflenen Türkiye’nin milli şuurunun canlandırılması sağlanmıştır.

Atatürk, geçmişin bilimsel olmayan boş inançlarını reddetmiş, Doğu veya Batı’dan gelebilecek yabancı etkilere karşı olduğunu belirtmiştir (Etike, 2001: 51). Böylece Millî Eğitim Bakanlığı’nın temel ilke ve hedeflerinin millî eğitim olması gerektiği üzerinde durmuştur.

Millî şuurun yüksek önemle üzerinde durduğu konulardan biri de millî değerlerin önemli kültür varlıkları olarak ebedileştirilecek bir anlayışla korunması ve yenilenmesidir. Dolayısıyla Cumhuriyet döneminde Anadolu’daki tarihi yerlerin kayıt altına alınması için ressamın Anadolu’ya gönderilerek buradaki kültür varlıklarını resmetmeleri beklenmiştir. Bu kapsamda Anadolu sergileri adı altında bir dizi sergi açılmıştır.

Anadolu sergilerinin (bazı kaynaklarda İnkılap Sergileri adı altında da anılmaktadır) başlıca merkezi, Ankara olmuştur. Bu şehir, kısa zamanda başkent olmasının verdiği güçle, bürokrasinin kalbi konumunda bulunmasıyla, açılan sergilere devlet büyüklerinin yüksek katılımına şahit olmuştur. Tabii burada Atatürk’ün sergilerin çoğunun açılışlarına katılarak, kamu binaları için resim satın alınmasıyla, resamlara maddi ve manevi anlamda büyük desteği olmuştur. Atatürk, aynı şekilde ressamın desteklenmesi için eserlerinin satın alınmasını, diğer devlet görevlilerine de işaret etmiş (Büyükişleyen, t.y.:38-39), Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu’nun oluşmasının temelleri atılmıştır. Sanat alanında yapılan bu hareketler, sanatçıları motive etmiş, eser üretme motivasyonlarına katkı sağlanmış, daha duyarlı ve bilinçle hareket etmelerine vesile olmuştur. Ünlü ressam Elif Naci bir yazısında, 1923-1933 yıllarına ait izlenimlerini şöyle aktarmaktadır;

“1927’de açılan dördüncü Ankara sergisini biletle bin beş yüz kişi ziyaret etmiştir. Biletsiz olarak sergiyi gezenler ve öğrencilerle birlikte, iki bin beş yüz ziyaretçi sergiyi gezmiştir. Sergiden otuz dört tablo satın alınmıştır. Maarif Vekaleti ve Meclisin satın almış olduğu tabloların bedeli toplamda üç bin lirayı bulmuştur. Ressamlara ve resimlere büyük rağbet olmuştur...” (Naci, 1933: 10-15). Elif Naci, bir ressam naifliğiyle bu sergilere olan ilgiden oldukça memnun olarak, sayılarla katılımcıları izah ederek, bu sergilerin devlet desteğinden söz etmiştir. Eserlerin satın alınmasının, sanatçıları açısından önemine dikkat çekerek, satın alan kurumları tek tek yazmıştır. Bu sanat politikasının sürdürülmesinde şüphesiz ki Atatürk’ün payı çok büyüktür. Ünlü yazar Ahmet Muhip Dıranas ta bir yazısında Türk sanat politikasından bahsederek, dönemin sanat politikasının sanatı halka benimsetmek olduğunu altını çizmiştir.

Ahmet Muhip Dıranas, millî karakteristik tarzın Cumhuriyet Dönemi Türk sanatının genel özelliği olduğunu belirtmiş, idealist, yerel ve ulusal bir resim anlayışının ülkenin her yanına yayılarak özümsemesi gerektiğinin altını çizmiştir. Şairin ifade ettiği en önemli kavram, millî ve karakteristik bir sanat anlayışıdır. Dıranas’ın ilham kaynağı olarak düşünülen Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da sanat felsefesinin önemli bölümünü, kendi kültürel kaynaklarından beslenen sanatçıları oluşturmaktadır. Yerel unsurları, Batılı anlayışa uygun olarak tanzim etmek görüşünü paylaşmıştır (Tunalı, 1965: 3). Cumhuriyetin en önemli kazanımlarından biri olan millîlik anlayışı, yurttan yaşayan her ferden amaç ve ilkesi olmuştur.

Sanatçının en önemli gayelerinden biri olan güzel olanı bulmak, onu maddi dünyanın bir görüneni kılmak ve izleyiciyle paylaşmak sanat eserinin muhtevası ne olursa olsun belirli amaçları doğrultusundadır. Sanat hakkında sadece leke ve biçimleriyle değil, aynı zamanda düşünsel ifadeleriyle de yazılarını paylaşan Wasily Kandisky, bu konuda “Sanatta estetik, iç değerlerin ve insani özelliklerin bir ifadesi olarak ortaya çıkmaktadır” (Kandinsky, 1981: 94-14), ifadesiyle sanatın, temelde insanın iç değerlerinin yansımaları olduğuna işaret etmektedir. Kandisky’nin bu görüşü Türk sanatçıların temel prensipleriyle örtüşmektedir. Türk ressamların Cumhuriyetle birlikte, Anadolu’ya açılmaları, burada edindikleri izlenimleri yansıtma ve güzeli aramaları, iç değerlerinin ve insani özelliklerin ifadesini oluşturmaktadır.

Görsel 4: Halil Dikmen, İstiklal Savaşı’nda Mermi Taşıyan Kadınlar (Kurtuluş Savaşı), tüyb, 137x245 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 1933



Kaynak: (Anonim, t.y.: 79).

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu iradesi, ilk yıllarda sanat politikasını tamamen millilik üzerine belirlese de sanatçıların özgür ortamda eser ürettiklerini söylemek mümkündür (Kuban, 2017). 1926 tarihli yayınlanan kararnameyle düzenli sergiler açılması, bu sergilerin özellikle Ankara’da açılması, sergide uygun bulunan eserlerin satın alınması, satılmayan eserlerin İstanbul’da Galatasaray sergilerinde gösterime sunulması gibi ilke ve tavsiye kararları alınmıştır. Böylece İstanbul dışında açılan sergilerin desteklenmesi ve yaygınlaştırılmasının önü açılmıştır. Yine bu dönemde Anadolu’ya açılım konusuna, ressam Saim Özeren’in 1926 tarihli Erzurum’da açtığı kişisel sergi örnek gösterilebilir. Yine 1927 yılında, Türk Sanayi-i Nefise Birliği’nin kurulmasıyla, resmîyet kazanan bir çatı altında sanatçıların etkileşimde bulunmaları sağlanmıştır (Canlı, t.y.:44). Ancak bu çabalara rağmen, Ali Sami Boyar’a göre, 1930’lu yıllara kadar olan çabalar yetersizdir ve güzel sanatların yaygınlaştırılması gerekmektedir (Sami, 1934: 48). Boyar’ın bu endişesiyle birlikte, eldeki veriler ışığında, Türk sanat politikasının belirlenmesi, kararlar alınması, bu kararların uygulanması noktasında, bürokrasinin titizlikle üzerine düşen görevi yaptığı söylenebilir. Bunun göstergesi olarak, Türk ressamlarının devlet desteğini arkasına alarak, eser üretmeleri ve eserlerini sergileyecekleri mekanlar bulmaları, kamu kurumlarının koleksiyonlarına eserlerini satmaları kanıt gösterilebilir. Devletin bu desteğinin arkasında, belirli bir milli beklenti duyulması, sanatçıların üretim süreçlerini etkilemiş ve özgün eserlerin ortaya çıkması noktasında olumsuzluklara sebebiyet vermiş olabilir. Bu konuda ressam Malik Aksel, “Malik Vıcdani” mahlasıyla bir gazetede yazdığı makalesinde Türk resim sanatında adeta Rönesans’ın doğuşunu beklemekte ve bunun Cumhuriyet ve İnkılabın en büyük hakkı olduğunu ileri sürmektedir (Vıcdani, 1933: 28). Milli unsurlarla, evrensel bir Türk sanatı kimliğine ulaşmak kolay bir durum değildir. Bilindiği gibi sanat, dünyadaki bütün insanlara hitap eden ortak ve özgün bir dil geliştirmelidir. Burada haklılık payı bulunan Aksel’in işaret ettiği konu, özgünlüğe ulaşılması gerektiğidir. Ancak varlık mücadelesi vermiş, istiklali için her şeyinden vazgeçmiş bir halkın, Erken Cumhuriyet dönemindeki sanat eserlerinde, özgün eserlerin beklenmesi, haksızlık olarak düşünülebilir. Türk kimliğinin canlandırılması, vatan ve bayrak konularının resimlere yansımaları, bu dönemde sıkça görülen sanat hareketleri olarak ifade edilebilir.

Anadolu'da seferberlik döneminde işlenen konulara bakıldığında, halkın seferberliğe karşı bütün malını, canını vererek katkı sağladığı görülmektedir. Ressamların milli birlik noktasında, hemen her türlü konuya karşı çok duyarlı yaklaşım göstererek, farklı bakış açılarını yansıttıkları görülmektedir. Zeki Kocamemi'nin eserindeki "Mekkare" terimi, nakliye işinin hayvan sırtında yapılmasıdır. Ressam burada, hayvanları rütbesiz asker olarak konuya dahil etmiş, onlara kahraman payesini tablosu yoluyla vermiştir. Yapılan bu eserlerin, rastgele yapılmadığı, kompozisyonların belirli bir bilinçle yapıldığı, özellikle milli beraberliğe katkı sağlayacak konular seçildiği görülmektedir. Resimlerin hikayeleri, ressamlar tarafından halkevlerinde açtıkları sergilerde anlatılmış, halk bu anlamda da bilinçlenmiştir. Bu nedenle Türk sanat politikasına en büyük katkıyı sağlayan yapılardan birisi de şüphesiz ki halkevleridir. Türk ocaklarının vazifesinin tamamlandığına inanıldıktan sonra halkevlerinin açılması, belki eleştirilebilir. Ancak kurucu idarenin bu anlamda da belirli düşünce ve istişareler neticesinde bu kararı aldığı unutulmamalıdır. Konu gereği burada detaya girilmeden halkevlerinin sanat açısından önemine değinilmesinde yarar vardır. Halkevleri, her kesimden vatandaşın rahatlıkla gidebildiği, maddi unsurlar yerine gönüllülük esasına dayalı, halkın bilinçlenmesi, aydınlanması, birlikteliğin oluşturulması adına, tüzel bir kişilik vasfıyla, resmi bir organ olarak faaliyetlerine başlamıştır. Özellikle halkevlerinin milli kimlik noktasında üstlendiği görev, buraya gelen bireylerin benliklerinde yarattığı imge ile yüksek seviye bir kültürün inşası olmuştur. Sanat eserleri, bu konuyu görselleştiren imgelerdir.

Görsel 5: Zeki Kocamemi, Mekkare Erleri, tüyb, 123x195,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1935



Kaynak: Kocamemi, Z. (2023). wikipedia'da https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi

Halkevleri, Türk Ocakları'nın kapatılmasından sonra açılarak (Erol, 1984: 38), aynı model bir yapıyla faaliyetlerini sürdürmüştür. Bütün vatandaşları milli birliğe yükseltmek (Peker, 1933: 6) amacıyla faaliyetlerini şekillendirmiştir. Bu durumdaki hassasiyetini halkevlerinin yıldönümünde Başbakan İsmet İnönü de dile getirmiştir: "İlim ve fen gibi güzel sanatları cemiyet içinde itibarlı konuma getirmek halkevlerinin başlıca amaçlarından biridir" diyerek, konunun önemine ve amacına dikkati çekmiştir (Paşa, 1933: 100). Halkevleri, aynı zamanda örgütlenme yapısı olarak düşünülürse, buradan sayısız insanın yararlandığı, istihdam olanağı, hemen her ilde açılarak, toplumsal dönüşüme katkı sağladığı görülebilir. Modern Türkiye'nin dönüşümünün başladığı halkevleri, günümüzde farklı başlıklar altında yerel yönetimler tarafından sürdürülmeye devam ettirilmektedir. Modern Türkiye söylemiyle birlikte sanat konusunda da bir dönüşümün başlaması gerektiği düşüncesi gelişmiştir.

Modern Türkiye'nin modern sanatı olmalı felsefisiyle hareket eden Türk ressamları (Uzunoğlu, 2013: 161), Batılı çağdaşlarının sanat anlayışları doğrultusunda tekniklerini geliştirerek, yerel kültürel biçimlere uyarlamışlardır. Batının etki oluşturmuş, geniş kitlelerce kabul görmüş, sanat akımlarının yurttaki karşılıklarının yaratılması süreci başlamıştır. Cumhuriyet döneminde özellikle inşacı ve kültürel sanat eserlerinin sıkça yapıldığı geometrik, figüratif bir anlayışın benimsendiği söylenebilir. Halkevleri bünyesinde bir araya gelen sanatçılar, tartışma ortamlarında çağın sanat anlayışını konuşmuşlar, yaptıkları eserleri değerlendirmişler, Batılı örneklerin kataloglarını inceleyerek sanat sistemi hakkında fikir sahibi olmuşlardır.

Halkevlerinde genel anlamda eğitim konusu tartışılırken, 1933 Üniversite reformuyla birlikte, Güzel Sanatlar Akademisi'nde de köklü değişiklikler yapılması gündeme gelmiştir. İlk değişikliğin 1928 yılında ve ikinci değişikliğin 1938 yılında yapılmasıyla birlikte (Gören, 1998: 124), okul kimliği bütünüyle değişmiştir. Okul, lise seviyesinden yüksek öğrenim seviyesine çıkarılmıştır (Özsezgin 1999: 36). Yabancı sanat eğitimcileri getirilerek akademi, çağın sanatına uygun modern sanat akımlarının felsefesini anlayabilecek bireylerin yetiştirilmesi ve eğitim sisteminin belirlenmesi için eğitim müfredatını güncellemiştir (Cezar, 1983: 6). Eğitim sisteminde yapılan bu değişimler neticesinde, burada yetişen ressam adaylarının sanata bakışlarında değişiklikler meydana gelmiştir. Özellikle yirminci yüzyılın ilk yarısında Türk resminde, renkçi lekeci anlayışla birlikte figüratif bir eğilim olduğu söylenebilir. Ancak bu eğilim, yerel motifleri sıkça kullanan, Anadolu insanının yaşamından kesitleri barındırması açısından önemlidir.

Dönemin önemli projelerinden akademide resim bölümünün başına getirilen Leopold Levy'nin ressamlara aylık bağlanmasını teklif ederek, meslek grubu statüsüne almak istemesi, ressamların istihdamı ve kamu personeli olmaları yönünde önemli bir adım olarak görülse de gerçekleştirilememiştir (Naci, 1938: 247). 1938-1943 yıllarında gerçekleştirilen Yurt Gezileri programı, devletin halka doğru hareketinin bir uzantısı olarak kabul edilebilir (Keskin, 2012: 142). Ancak bu gezilerin planlaması, sadece ressamlara belirli bir para verilerek, onların yaşam standartlarının iyileştirilmesi değil, kırsal kesimde yaşayan halk kültürünün diğer bölgelerdeki ve büyük şehirlerdeki insanlar tarafından tanınırlığının artırılması olarak düşünülebilir.

“Yurt Gezileri” projesiyle toplanan resimlerin çoğunun akıbeti bugün bilinmemektedir. Bazılarının görselleri dışında hiçbir kaydı yoktur. Proje yapıldığı dönemde ses getirmiş, ancak sürekliliği sağlanamamış, Güzel Sanatlar Akademisi'ne verilen ressamların belirlenmesi süreci, çeşitli eleştirilere sebep olmuştur. Beş yıl boyunca istikrarlı bir şekilde devam ettirilen proje, sonrasında askıya alınmak suretiyle bitirilmiştir. Ressamlara para ödenmesi, gittikleri illerde konaklamalarının karşılanması, resim yapabilecekleri ortamlar için gezi ve inceleme yapılması için kamu kaynaklarının tahsisi gibi konular, projeye katılan sanatçılar açısından bulunmaz bir fırsat olmuştur. Akademi dışında müstakil olarak resim çalışmalarını kendi atölyelerinde sürdüren ressamlar için Akademinin kendi tekelinde projeyi sürdürmesi, rahatsızlık yaratmıştır. Bu proje sayesinde, ressamların bolca anekdotları, yol ve resim hikayeleri birikmiştir. Çeşitli dönemlerde, ressamların hatıra yazılarında döneme ait olaylar yazılmıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli kazanımlarından biri, ressamların atölyeleri dışında eser üretmeye teşvik edilmeleridir. Proje vasıtasıyla ressamlar, Anadolu'nun farklı kültürlerini tanımışlardır.

Cumhuriyet dönemiyle, Ziya Gökalp'in öne sürdüğü Türk kültürel sentez biçiminin, Batı merkezli ve yerli kaynaklardan ilham alınarak (Duben, 2007: 17) üretilmiş sanat görüşü, ressamlar arasında kabul görerek, Yurt Gezileri vasıtasıyla yerel kaynaklara yönelimin başarılı bir proje olarak hayata geçmesiyle, milli bir sanat görüşüne dönüşmüştür. Milli sanat görüşü yönelimi sanatçıların eserlerine de yansımıştır. Cumhuriyetin ilk on yılında, Türk ressamları, İstiklal Savaşı ve devrimlerin coşkusuyla, İnkılap Sergilerinde (Germaner, 1999:17) kendi sanat kimliklerini ön plana çıkaran yerel konular çalışarak, kendi üzerlerine düşen aydınlanma isteklerini dile getirmişlerdir. Devlet, sanatçıların bu beklentilerini destekleyerek, yeni projeler başlatmıştır.

Cumhuriyet dönemindeki önemli bir proje de Devlet Resim ve Heykel Sergileri olmuştur. İlk kez 1939 yılında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri, devletin sanatçıları özendirme ve koruma çalışmalarının önemli örneği olarak gösterilebilir. Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, talimatname gereği, teşhir edilecek yapıtların jüri heyetinin değerlendirmesine tâbi olacağını belirtmektedir (Olgun, 2017: 202). Geleneği sürdüren Devlet Resim ve Heykel Sergileri, ödül alan ve sergileme layık görülen sanatçılar için prestij unsuru olmuş, yetmiş altı kez düzenlenmiş ve hala devam etmektedir.

Alanyazında yapılan incelemelerde Cumhuriyet döneminde farklı projelerle sanatçılar desteklenmiş, eğitim imkanları çeşitlenmiş, Türk sanatı çok hızlı bir gelişim süreci yaşamıştır, ancak bu hız beraberinde farklı sorunları görünür kılmaktadır.

Türk resminin en büyük sorunlarından veya eksikliklerinden biri, Batı resim sanatının geçtiği yollardan geçmeyerek, kendisini 20. yüzyıl sanat akımlarının ortasında bulmasıdır (Berk ve Gezer, 1973: 15). Rönesans öncesi, Türk sanatçısı sanatın biçim bulma sorunu üzerine düşünsel bir eğilim tecrübe etseydi, bugün sanat toplumu olma yolunda daha ileri seviyede olunabilirdi. Ancak Cumhuriyet döneminde daha hızlı biçimde Batılılaşma arzusuyla Türk sanatçıları, Avrupa'nın bütün sanat başkentlerine giderek burada güncel sanat akımlarını inceleme fırsatı bulmuşlar ve sanatçı kimliklerini bu tecrübeler üzerinden geliştirmişlerdir.

Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması yapılmış, toplanan veriler sistematik bir bütünlükle işlenmiş, özellikle görsel kaynaklar taranmış, müzelerde bulunan eserlerin künye bilgileri, farklı kaynaklardan teyit edilmiştir. Burada görsellerine yer verilen sanat eserleri, yazarların Ankara ve İstanbul Resim Heykel Müzeleri'nde gözlemediği eserlerden seçilmiştir.

Sonuç ve öneriler

Cumhuriyet dönemiyle birlikte, köklü değişiklikler yapılması zorunluluğu, sanat alanında da kendini hissettirmiş, saraya bağlı veya saray çevresine hitap eden sanat olgusunun hızla terk edilerek halkın tüm kesimini kapsayacak şekilde genişlemesinin önü açılmıştır. Sarayın lüks uğraşının halkla paylaşılan bir etkinlik olması, ilk zamanlarda yadırgansa da cumhuriyetle birlikte özellikle Türk ressamların desteklenmesine karar verilmesi ve İstanbul dışında sergilerin açılması, sanat politikasının ilk icraatları arasında gösterilebilir.

Sanat okullarının yaygınlaştırılması, İstanbul'da bulunan akademinin müfredatının yenilenmesi, yeni programlar açılması, yabancı eğitimcilerin getirilmesi, sanat eğitimi alanında yapılan önemli düzenlemelerdir. Anadolu sergileri düzenlenerek, seçilmiş ressamların eserlerinin farklı mekanlarda sergilenmesinin önü açılmıştır. Düzenli olarak Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmiş, bu sergilerde başarılı bulunan eserler, seçici kurul desteğiyle, ressamlardan para karşılığı satın alınmıştır. Parayla alınan bu eserler, günümüzde Ankara, İstanbul ve İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzeleri koleksiyonlarının oluşmasına katkı sağlamıştır.

1933 Üniversite Reformu'yla sanat alanında yenilenme çabaları sürdürülmüştür. Alman heykeltıraşlara büyük illerdeki önemli meydanlara anıt heykeller yapılmıştır. Bu heykellerin genel konusunu, yurt sevgisi, halkın temsili, istiklal mücadelesi, Atatürk gibi konular oluşturmuştur. Kuruluş ve varoluş mücadelesi veren halkın, sanat eserlerine, edebi eslere girmesi devlet politikası olarak desteklenmiştir. Sanatçılardan milli konulara daha hassas yaklaşımları beklenmiş, milli mücadele konulu eserler özellikle teşvik edilmiştir. Bu millilik zaman zaman tartışmalara konu olsa da böylesine bir varoluş mücadelesi vermiş halkın, sanatçılar tarafından eserlere konu edilmesi, doğal karşılanmıştır. 1950'li yıllardan sonra konular normale dönmüş, vatan ve millet, istihsal, istiklal gibi kavramlar yerini, sosyal hayat görünümüne bırakmıştır.

Türk sanatının neden Avrupalı ressamların izlediği yolu izleyerek özgün akımlar yaratma peşinde koşmadığını izahı, ailenin tüm fertlerinin, hatta hayvanlarının bile cepheye koşarak vatan müdafaasına katılmaları, halkın içinde yaşayan ve bu durumu gözlemleyen ressamlar için birinci öncelik olmasıyla ilgilidir. Yurt Gezileri programıyla, dönemin iktidar partisi sanatı ve sanatçıyı desteklemek adına, sanatçıları Anadolu'nun çeşitli kentlerine göndermiş, burada yaşayan halkla etkileşimde bulunmuş ve ortaya dev bir koleksiyon çıkmıştır. Ancak bu eserlerin büyük bir bölümünün akıbetinin ne olduğu bilinmemektedir. Bu çalışmaların elde kalanlarının, bazı kamu binalarında asılı oldukları bilinmektedir. Yurt gezileri programının teşvik edilerek, günümüzde de devam etmesi Türk sanatına devlet desteğinin sürmesi adına yararlı olacaktır. Milli konularda eser üretebilecek ressam adayları için ön lisans düzeyinde iki yıllık sanat okulları açılarak, tarih, kültür, bellek, panorama vb. müzeler için kalabalık figüratif resimler yapabilecek bireylerin yetiştirilmesi yararlı olacaktır. Halkevlerine benzer yapıların sanat alanında kurulması, düzenli bir çatı altında ressamların bir araya getirilmesi, Türk sanatının gelişimine katkı sağlayacaktır. Cumhuriyetle birlikte kültür ve bilim dünyasında olan hızlı değişimin etkisiyle, sanat alanında yapılan geliştirme çabaları, günümüzde de devam etmektedir. Güzel Sanatlar Liseleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri, sanatçı adayı yetiştiren diğer yüksek öğretim kurumları olarak

sanata hizmet etmektedir. Çağın eğitim sistemi içinde, farklı sanat alanlarında eğitim veren okulların tüm yurda yayılması, günümüz sanat politikasının ve sanata verilen önemin göstergesidir.

Kaynakça

- Akyüz, Y. (2008). Tanzimattan Cumhuriyet'e eğitimde ödül ve günümüz eğitimi açısından bir değerlendirme (1839-1923). *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, 5(49), 200-216.
- Anonim, (tarih belirtilmemiş). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*. Ajans Türk Basın ve Basım.
- Atabay, M. (2009). Cumhuriyet kültürü. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 43 (Bahar), 455-465.
- Avcı, C. (2019). Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim ve kültür kurumları (1923-1938 yılları arası). *Kesit Akademi Dergisi*, 5(20), 1-10.
- Başbuğ, F. (2009). *1914 Çallı Kuşağı'nın Türk resim sanatı ve eğitimine etkisi*. [Doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973). *50 yılın Türk resim ve heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Boyar, A.S. (1934). Köy mekteplerinde resim dersleri. *Ülkü Dergisi*, 2(12), 16-23.
- Büyükişleyen, Z. (T.y.) Plastik sanatlarda kimlik arama ve özgünlük. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, Sanat Yazıları, Yayın No: 7.
- Canlı, G. (tarih belirtilmemiş). Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat ve sanatla ilgili altyapı hazırlıkları. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, Sanat Yazıları 9, Yayın No: 12.
- Cezar, M. (Mayıs 1983). Kuruluşunun 100. yılında güzel sanatlar akademisi. *Milliyet Sanat Dergisi*, 67, 28-33.
- Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi 1880-1950*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erol, T. (1984). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Cem Yayınları.
- Etike, S. (2001). *Cumhuriyet dönemi resim eğitimi (1923-1950)*. Güldiken Yayınları.
- Germaner, S. (1999). *Cumhuriyet Döneminde Türk resim sanatı, Cumhuriyet'in renkleri, biçimleri*, Tarih Vakfı Yayınları.
- Gören, A.K. (1998). *50. yılında Akbank resim koleksiyonu*. Akbank Yayınları.
- Güler, A. ve Akgül S. (2008). *Atatürk'ün düşünce dünyası*. Berikan Yayınevi.
- Hızal, A. (1990). Çağdaş eğitim teknolojisi açısından köy enstitüleri uygulamalarının değerlendirilmesi. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 48-60.
- İleri, C.N. (2008). *Taş giyen millet*. (Yayına hazırlayan: Şennur Şenel), Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kandisky, W. (1981). *Sanatta manevilik üzerine*, (A.N. Bigalı, Çev.). Özden Ofset. (1866).
- Kavcar, C. (1983). *Güzel sanatlar eğitimi, Cumhuriyet döneminde eğitim*. Milli Eğitim Basımevi.
- Keskin, C. (2012). Yurdu gezen ressamlar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(Aralık), 141-151.
- Kocamemi, Z. (2023). wikipedia'da https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi
- Kuban, D. (2017). *Çağlar boyunca Türkiye sanatının ana hatları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Naci, E. (1938). 1923'ten 1938'e kadar Türkiye'de plastik sanat. *Ülkü Dergisi*, İkinci teşrin, 12(69), 78-86.
- Olgun, Ç. (2017). *1930-1940 yılları arasında Türk resim sanatında eleştirel yaklaşımlar*. [Yüksek lisans tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Okkalı, C.İ. ve Baytar, İ. (2020). Erken Cumhuriyet döneminde kentleşme ve Şeref Akdik resimlerindeki yansıması. *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, cilt: 13 (25), 138-158.
- Ökçün, G. (1971). "Türkiye İktisat Kongresi 1923 İzmir". Sermaye Piyasası Yayınları, Yayın No:59.
- Öndin, N. (2011). *Gelenekten moderne Türk resmi estetiği (1850-1930)*. İnsancıl Yayınları.
- Özsezgin, K. (1999). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk resmi*. İş Bankası Yayınları.
- Paşa, İ. (1933). Halkevlerinin birinci yıl dönümü nutku. *Ülkü Dergisi*, 1 (2), 22-30.
- Peker, R. (1933). Halkevleri açılış nutku. *Ülkü Dergisi*, 1 (1), 42-51.
- Sami, A. (1934). Propaganda ve resim. *Ülkü Dergisi*, 4 (19), 356-365.
- Süslü, A. (1995). Cumhuriyet döneminin Türk kültürüne bakışı ve kültür politikaları. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 11(31), 21-41.
- Şinasi, A. (1933). Klasik abidelerimiz ve güzel sanatlar akademisi. *Varlık Sanat ve Fikir Mecmuası*, 1(2), 20-28.
- Tekeli, İ. (1983). *Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze eğitim kurumlarının gelişimi*. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, cilt: 3.

- Tunalı, İ. (1965). *Sanat ontolojisi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Uzunoğlu, M. (2013). Kültür-sanat ilişkisi bağlamında cumhuriyetin ilk yıllarında özgün Türk resmi oluşturma çabaları. *İdil Dergisi*, 2(10), 150-169. doi: 10.7816/idil-02-10-10.
- Vicdani, M. (1933). Türk resim sanatı. *Varlık Sanat ve Fikir Mecmuası*, 1 (2). 28-34.
- Yılmaz, F. (2007). *Batı emperyalizmi ve Osmanlı Devleti* (Osmanlı Devleti'nin Borçlandırılması). Berikan Yayınevi.

Etik kurul onayı

Kişisel veri kullanılmaması sebebi ile bu araştırma etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer almaktadır.

Araştırmacıların katkı oranı beyanı

Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamışlardır.

Çıkar çatışması beyanı

Bu çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.