

TÜRKİYE’NİN SİYASİ İKLİMİNDE TCDD GENEL MÜDÜRLÜK BİNASI’NDAKİ DUVAR RESMİ

The Wall Painting in the TCDD Headquarters Building Within Türkiye’s Political Climate

Muzafer Karaaslan¹

ÖZET

Sanat ve siyaset, toplumsal dinamiklerin etkisiyle birbirini şekillendiren organik bir ilişkiye sahiptir. Sanatın ideolojik bir propaganda aracı olarak kullanılma potansiyeli, sanatçının üretim süreçlerini ve eserlerin içeriğini belirgin biçimde etkilemiştir. Bu bağlamda, diğer sanat dallarında olduğu gibi, duvar resimleri de sanat ve siyaset arasındaki etkileşimin en somut şekilde gözlemlenebildiği önemli üretim alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Ayetullah Sumer tarafından TCDD Genel Müdürlük Binası için hazırlanan duvar resmini tanıtmak ve dönemin siyasal atmosferindeki dönüşümlerin bu sanat eserine olan yansımalarını analiz etmektir. Ayetullah Sumer Türkiye’nin önde gelen duvar resmi sanatçılarından biri olmasının yanı sıra akademide Fresk Atölyesi’nin kurucusu olarak Cumhuriyet dönemi sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sumer, birçok devlet kurumu ve bankaya duvar resimleri yapmış, bu eserleriyle dönemin sanatsal ve kültürel kimliğine katkıda bulunmuştur. Bu eserler arasında öne çıkan örneklerden biri, Ankara’daki TCDD Genel Müdürlük Binası’nda yer alan duvar resmi. 1947 yılında tamamlanan eser, toplantı salonunda bulunmaktadır ve yalnızca sanatsal niteliği ile değil aynı zamanda dönemin değişen siyasi atmosferinin sanat eserlerine olan yansımalarını barındırması bakımından da dikkat çekicidir. Bahsi geçen duvar resmi, 1930 yılında gerçekleştirilen Sivas Demiryolu açılış törenini konu almaktadır. TCDD Genel Müdürlük Binası’ndaki duvar resmi, dönemin siyasi atmosferinden derinden etkilenmiş ve neredeyse yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmış önemli bir eserdir. Bu eser, Türkiye’nin siyasi ikliminin sanat eserleri üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Makalenin amacı, Ayetullah Sumer’e ait duvar resmini bilimsel veriler ışığında tanıtmak ve Cumhuriyet dönemi duvar resmi sanatı içinde bir inceleme yapmaktır.

ABSTRACT

Art and politics are intertwined in an organic relationship, shaped by the influence of social dynamics. The potential of art to serve as an ideological propaganda tool has had a profound impact on the artistic production processes and the content of artworks. In this regard, as in other artistic disciplines, wall paintings emerge as one of the most significant fields in which the interaction between art and politics can be most concretely observed. The objective of this study is to examine the wall painting created by Ayetullah Sumer for the TCDD Headquarters Building and to analyze the reflections of the political transformations of the period in this artwork. Ayetullah Sumer, in addition to being one of Türkiye’s leading mural artists, occupies a prominent position in the history of Republican-era art as the founder of the Fresco Workshop in academia. Sumer contributed to the artistic and cultural identity of the period through his murals commissioned by numerous state institutions and banks. Among these works, one of the most significant examples is the mural located in the TCDD Headquarters Building in Ankara. Completed in 1947, this artwork is situated in the conference room and is noteworthy not only for its artistic merit but also for its reflection of the political transformations of the era. The mural in question depicts the opening ceremony of the Sivas Railway, held in 1930. The mural in the TCDD Headquarters Building is a significant work that has been profoundly shaped by the political atmosphere of its time and has faced the imminent risk of disappearance. This artwork stands out for its capacity to explicitly illustrate the influence of Türkiye’s political climate on artistic production. The purpose of this study is to introduce Ayetullah Sumer’s mural through scientific data and to examine it within the context of Republican-era muralism. Additionally, the study aims to assess the impact of the political climate of the period on mural art and to explore the relationship between art and politics through a specific case.

1. ORCID: 0000-0002-6095-141X

1. Dr., Postdoc Researcher, Ludwig-Maximilians-Universität, Institut für den Nahen und Mittleren Osten, Lehrstuhl für Turkologie muzaferkaraaslan1@gmail.com

KARAASLAN, M. (2025). “Türkiye’nin Siyasi İklîminde TCDD Genel Müdürlük Binası’ndaki Duvar Resmi” *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 35, s. 135-145.

Makale Geliş Tarihi: 17 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 18 Mart 2025

Ayrıca, dönemin siyasal ortamının duvar resimlerine etkileri ile sanat-siyaset ilişkisini bir örnek üzerinden ele almayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, araştırma ve belgeleme, arşiv ve koleksiyon taramaları ile betimsel analiz gibi yöntemler kullanılarak duvar resmi incelenmiş ve dönemin siyasi atmosferi ile sanat arasındaki etkileşime dair yeni bulgular ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ayetullah Sumer, Cumhuriyet Dönemi Duvar Resmi, Sanat-Siyaset, İsmet İnönü, Adnan Menderes

To this end, methods such as research and documentation, archival and collection surveys, and descriptive analysis were employed to investigate the mural, resulting in the identification of new insights into the interaction between the political atmosphere of the time and artistic expression.

Keywords: Ayetullah Sumer, Mural Art of the Republican Era, Art-Politics, İsmet İnönü, Adnan Menderes

EXTENDED ABSTRACT

Art and politics are intricately interconnected, mutually shaping one another under the influence of societal dynamics. The capacity of art to serve as an instrument of ideological propaganda has profoundly impacted both the production practices of artists and the thematic content of their works. Historical turning points have often demonstrated the dissolution of boundaries between art and politics, revealing their interdependence. Notably, the First World War marked a period in which art was strategically employed as a propaganda tool, assuming a pivotal role in mobilizing and directing public sentiment. Within this framework, various forms of ephemera, particularly posters, became critical mediums through which states disseminated ideological messages and exerted influence on societal consciousness.

Similar to other artistic disciplines, mural painting stands out as a significant domain where the interplay between art and politics can be most concretely observed. The aim of this paper is to introduce Ayetullah Sumer's mural based on scientific data and to conduct a comprehensive examination of Republican-era mural art. Additionally, it seeks to assess the impact of the political climate of the period on murals and to explore the relationship between art and politics through a concrete example. To this end, methods such as research and documentation, archival reviews, collection surveys, and descriptive analysis were employed to examine the mural in detail. The study also presents new findings regarding the interaction between the political conditions of the time and artistic expression.

Ayetullah Sumer occupies a prominent position in the art history of the Turkish Republican era, both as one of the leading mural artists of his time and as the founder of the Fresco Workshop in academic circles. The artist, who typically signed his works as Ayetullah Sumer, is officially known as Mehmet Nüzhet Ayetullah Sumer. His extensive contributions to mural art have been documented through a meticulous analysis of official records preserved in the family archive, field research, and examples identified in newspapers and magazines from the period. Sumer received significant commissions for mural projects, particularly from banks and various public institutions, thus extending the reach and influence of his artistic practice. Among his noteworthy works is the mural located in the TCDD General Directorate Building in Ankara. This work was initially identified through archival documents belonging to the artist's family. Subsequently, with the necessary permissions secured, the mural was examined in situ and systematically documented through photographic evidence.

This mural, dated to 1947 and located in the meeting hall, is noteworthy not only for its artistic significance but also as a compelling example of the influence of the evolving political climate of the period on visual art. The work portrays the inauguration ceremony of the Sivas railway, which was held in 1930.

The mural within the building is deeply influenced by the political context of Türkiye during the period. The first elections in which the CHP and the DP engaged in significant political rivalry occurred in 1946. Completed a year after these elections, the mural represents a crucial artistic production that reflects the political and ideological climate of the time. The depiction of the inauguration of the Sivas Railways, which occurred in 1930, is particularly significant. The commissioning of a mural on this theme, 17 years after the event, suggests that the CHP or İsmet İnönü may have utilized this visual representation as a strategic tool for political propaganda.

During the initial period of the DP's ascendancy to power, several pivotal developments occurred that endangered the existence of the mural. Given that the artwork featured a depiction of İsmet İnönü, one of the nation's principal figures, Seyfi Kurtbek, the Minister of Transport at the time, requested its removal. However, due to the technical limitations of the mural's structure, such an intervention was not possible, and the artwork was ultimately destroyed. This incident underscores the fact that the mural was perceived not only as an artistic expression but also as a tool of political propaganda within the context of the period. It can be interpreted as a manifestation of the new regime's intention to erase or significantly diminish the symbolic presence of the previous administration in the public sphere.

In conclusion, murals should be regarded not only as an artistic expression reflecting the aesthetic values of a given period, but also as a significant medium that encapsulates the political climate and propaganda elements inherent in various historical processes. In this regard, the mural commissioned from Ayetullah Sumer for the TCDD General Directorate Building stands as a notable example through which the intricate interplay between art and politics can be critically examined. This work, in addition to embodying the defining characteristics of Republican-era mural art, provides a distinctive avenue for scholarly exploration within the broader context of the art-politics relationship.

GİRİŞ

Sanat ve siyaset, toplumsal dinamiklerin etkisiyle karşılıklı olarak şekillenmektedir ve aralarında organik bir ilişki vardır. Sanatın, ideolojik bir propaganda aracı olarak kullanılabilme potansiyeli, sanatçının üretim pratiklerini ve eserlerin içeriğini belirgin bir şekilde etkilemiştir. Tarihin kritik dönüm noktalarında sanat ile siyaset arasındaki sınırların giderek saydamlaştığı gözlemlenmiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı süreci, sanatın bir propaganda aracı olarak işlev kazandığı ve kitlelerin yönlendirilmesinde merkezi rol üstlendiği bir dönem olmuştur. Bu bağlamda, afişler başta olmak üzere çeşitli efemera türleri devletlerin ideolojik mesajlarını iletmek ve halk üzerinde etki yaratmak amacıyla kullandığı önemli iletişim araçları haline gelmiştir (Korkma, Arıkan, 2018, s. 30-31; Duydu, 2021, s. 47).

Bu çalışma, duvar resimlerinin sanat ve siyaset etkileşiminin en somut biçimde gözlemlenebildiği önemli bir üretim alanı olduğunu ortaya koymayı amaçlamakta olup, Ayetullah Sumer'in TCDD Genel Müdürlük Binası için hazırladığı duvar resmini tanıtarak, dönemin siyasal atmosferindeki dönüşümlerin bu sanat eserine nasıl yansıdığını analiz etmeyi hedeflemektedir. Duvar resimleri, yalnızca estetik kaygılarla değil aynı zamanda ideolojik ve politik söylemlerle şekillenen sanatsal üretimler olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede Sumer'in eseri, Cumhuriyet dönemi sanat anlayışını ve devletin sanat politikaları ile kurduğu ilişkiyi anlamak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca söz konusu makale ile birlikte Cumhuriyet dönemi duvar resmi sanatının önemli örneklerinden biri de bilim dünyasına kazandırılmış olacaktır.

Cumhuriyet dönemi duvar resimleri üzerine yapılan akademik çalışmalar oldukça sınırlıdır. Mevcut literatürde, duvar resmini konu alan araştırmalar genellikle Osmanlı dönemi örneklerine odaklanmakta, Cumhuriyet dönemi örnekleri ise genellikle sınırlı sayıda yayınlara ele alınmaktadır. Bu çalışmaların bazıları, mozaik ve seramik gibi farklı sanat dallarındaki eserleri de duvar resmi kapsamında inceleyerek kavramsal yanlışlıklara yol açmıştır. Bunun yanı sıra Cumhuriyet dönemi sanatçılarının duvar resimleri çoğunlukla göz ardı edilmiştir. Öyle ki Türkiye'de fresk atölyesinin kurucusu olan Ayetullah Sumer bile duvar resimlerinden daha çok tablolarıyla akademik yayınlarda yerini almıştır (Renda, 1977; Arda,

1978, s. 18-20; Arda, 1982, s. 7-8; Arık, 1988; Pamir, 1986, s. 95-106; Karaaslan, 2024b, s. 28-29). Bu makale, literatürde eksik olan Cumhuriyet dönemi duvar resmi sanatına ve Ayetullah Sumer'in duvar resmi çalışmasına odaklanarak hem sanat türü hem de sanatçının üretimleri bağlamında önemli bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Söz konusu araştırmanın yöntemi kapsamında, Ayetullah Sumer imzalı duvar resmi alan araştırması sürecinde yerinde incelenmiştir ve fotoğraflarla belgelenmiştir. Hem sahada yapılan gözlemler hem de fotoğraf analizleri doğrultusunda eserin teknik ve sanatsal özellikleri detaylı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte eserin betimsel analizi yapılmıştır. Betimsel analiz doğrultusunda resmin içeriği ve mevcut durumu ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra TCDD İzmir Müze ve Sanat Galerisi'nde bulunan duvar resminin etüdüne ilişkin görseller kurumsal kaynaklardan temin edilerek değerlendirilmiştir. Elde edilen görsel malzemeler ve belgeler eserin yapım sürecini anlamlandırmaya katkı sağlamıştır.

Bulgular doğrultusunda, Sumer'in eseri ile dönemin politik atmosferi arasındaki ilişki, arşiv belgeleri, sanatçıyla yapılan gazete röportajları ve araştırma sürecimizde sanatçının kızı Nazan Sumer Akpınar ile yapılan sözlü tarih çalışmaları ışığında yorumlanmıştır. Çalışma sürecinde, aile arşivinde yer alan dönem belgeleri ve duvar resminin eskizi detaylı bir şekilde incelenmiş ve analiz edilmiştir. Bu incelemeler eserin yalnızca sanatsal yönünü değil aynı zamanda dönemin sosyo-politik dinamikleriyle olan etkileşimine de ışık tutacaktır. Elde edilen verilerle, TCDD Genel Müdürlük Binası'ndaki duvar resminin, sanatın ideolojik temsillerle nasıl şekillendiğini gösteren önemli bir örnek olduğu ortaya konulacaktır.

Ayetullah Sumer'in Hayatı

Ayetullah Sumer, Türkiye'nin önde gelen duvar resmi sanatçılarından biri olmasının yanı sıra, akademide Fresk Atölyesi'nin kurucusu olarak Cumhuriyet dönemi sanat tarihinde önemli bir konumda yer almaktadır. Genellikle eserlerine Ayetullah Sumer olarak imza atan sanatçının tam adı Mehmet Nüzhet Ayetullah Sumer'dir. Ressam, 4 Nisan 1905 tarihinde İzmir'de doğmuştur. Sanatçının doğum tarihi, babası tarafından basit bir kağıda kaydedilen ve günümüzde aile arşivinde bulunan notlar sayesinde kesin olarak tespit edilmiştir. İzmir'in önde gelen ailelerinden biri olan Allamezadeler ailesinin bir ferdi olan Sumer'in babası, Düyûn-ı Umumiye Âşar Müdürü Mehmet Esat Bey, annesi ise Saniye Hanım'dır (Doğum Kağıdı, 1905; Akpınar, 2020, s. 3-4).

Ayetullah Sumer, ilk ve orta öğrenimini günümüzde İzmir Atatürk Lisesi olarak bilinen İzmir Birinci Sultanisi'nde tamamlamıştır (Resim 1). Mezuniyetinin ardından 1925 yılında ticaret eğitimi almak üzere Fransa'ya giden Ayetullah Sumer burada Marsilya Ticaret Okulu'na kaydolmuştur. Ancak, Sumer'in İzmir'de başlayan sanata olan ilgisi Fransa'daki eğitim sürecinde daha da belirginleşmiştir. Sanat akademisinde yarı zamanlı olarak başladığı eğitim sürecinde önemli gelişmeler göstermiştir. Bu dönemde, Marsilya Güzel Sanatlar Akademisi'nde görevli olan Theophile Berengier'in atölyesinde eğitim alma fırsatı bulmuştur. Berengier'in atölyesinde iki yıl boyunca klasik resim anlayışına dayalı birçok çalışma gerçekleştiren Sumer, özellikle hocasının desen çalışmalarına yönelik verdiği eğitimle bu alandaki yetkinliğini geliştirmiştir. Fransa'daki eğitim süreci boyunca ticaret okulunu da aksatmadan tamamlayan Sumer, 1927 yılında mezuniyetini gerçekleştirerek Türkiye'ye dönmüştür (Marsilya Ticaret Okulu Diploması, 1927; Taneri, 2002, s. 10; Akpınar, 2018, s. 92-98; Karaaslan, 2024, s. 15).

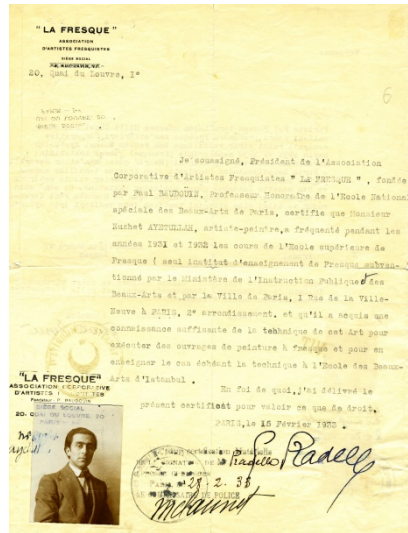


Resim 1: Ayetullah Sumer, İzmir, 1928

Foto: Sumer Aile Arşivi

Türkiye'ye döndükten sonra kısa bir süre Osmanlı Bankası'nda çalışan ressam, 1928 yılında tekrar Fransa'ya gitmek üzere yola çıkmıştır. Devlet bursu ile Fransa'ya gönderilen Sumer'in Paris'teki eğitim süreci yalnızca sanatsal gelişimi açısından değil aynı zamanda sanatsal üretkenliğinin şekillenmesinde de kritik bir rol oynamıştır. Aile arşivinde yer alan belgeler, bu döneme dair önemli veriler sunmakta ve sanatçının eğitimi hakkında derinlemesine bilgi edinilmesine olanak sağlamaktadır. Ayetullah Sumer, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne giriş için düzenlenen sınavda "Ayı Başı" adlı çalışmasıyla dikkat çekmiş ve sınavda aldığı 14 üzerinden 13 puanla akademinin Fresk Atölyesi'ne kabul edilmiştir. Bu başarı sanatçının sanatsal yetkinliğini ve akademideki potansiyelini kanıtlayan önemli bir aşamadır.

Ayetullah Sumer, Fresk Atölyesi'nin hocası Baudouin'ün öğrencisi olmuştur ve bu atölyede yalnızca teorik eğitim almakla sınırlı kalmamış aynı zamanda çeşitli uygulamalı çalışmalar da yapmıştır. 28 Şubat 1933 tarihli mezuniyet belgesinde, sanatçının 1931 ve 1932 yıllarında Fresk Atölyesi'nde eğitim aldığı açıkça belirtilmiştir. Bu belge, sanatçının Paris'teki eğitim sürecinin ilk iki yılını genel resim eğitimi ile geçirdiğini, 1931-1932 yıllarında ise duvar resmi alanına yönelik uzmanlaşmaya başladığını ortaya koymaktadır (Fresk Atölyesi Mezuniyet Belgesi, 1933) (Resim 2).



Resim 2: Fresk Atölyesi Mezuniyet Belgesi

Foto: Sumer Aile Arşivi

Cumhuriyet dönemi duvar resimleri, Osmanlı sanat geleneğiyle bağlantısını korurken aynı zamanda modernist bir yaklaşımla yenilikçi bir perspektifi de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, dönemin yenilikçi sanatçıları arasında Ayetullah Sumer öne çıkmaktadır. Sumer'in Avrupa'da aldığı eğitim, Cumhuriyet'in erken dönemlerinde kamu binalarının sanatsal bir anlayışla süslenmesine ve bu doğrultuda duvar resmi sanatının gelişimine verilen önemin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Sanatçının çok sayıda duvar resmi gerçekleştirdiği, aile arşivinde yer alan resmi belgelerin yanı sıra yapılan alan araştırmaları ile dönemin gazete ve dergilerinde bulunan örnekler incelenerek tespit edilmiştir. Ayetullah Sumer, özellikle bankalar başta olmak üzere çeşitli kamu kurumlarından önemli sayıda duvar resmi siparişi almıştır ve bu eserler aracılığıyla sanatını geniş bir alanda icra etmiştir.

Sanatçının ürettiği duvar resimleri kullanılan teknik ve malzeme açısından iki ana kategoriye ayrılmaktadır: kuru sıva üzerine yapılan çalışmalar ve ahşap yüzey üzerine uygulanan eserler. Konuya ilişkin belgeler incelendiğinde, bu tür eserlerin farklı terminolojilerle tanımlandığı görülmektedir. "*Duvar resmi*," "*fresk*" ve "*duvar panosu*" terimlerinin birbirine yakın anlamlar taşıdığı ancak pano teriminin, eserin taşınabilir bir yüzey üzerinde icra edildiğini ifade ettiği anlaşılmaktadır. Bu çeşitlilik, sanatçının kullandığı tekniklerin ve üretim sürecinin zenginliğini ortaya koymaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi Paris'teki eğitimi sırasında Sumer, Avrupa duvar resmi sanatında bir ekol olarak kabul edilen Paul Baudouin'ın fresk atölyesine kabul edilmiştir. Baudouin, empresyonist bir üslubu benimseyen, genellikle pastel tonlar kullanan ve pek çok önemli yapıyı fresklerle bezeyen bir sanatçı olarak tanınmaktadır. Ayetullah Sumer'in eserleri incelendiğinde, Baudouin'ın sanat anlayışının etkileri belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu durum, Sumer'in sanatında uluslararası bir perspektifin izlerini taşıdığına ve aldığı eğitimin eserlerine yansıdığına işaret etmektedir (Karaaslan, 2024, s. 177).

TCDD Genel Müdürlük Binası'ndaki Duvar Resmi

Ayetullah Sumer'in yapmış olduğu duvar resimleri arasında dikkat çeken örneklerden biri Ankara'daki TCDD Genel Müdürlük Binası'ndaki duvar resmi. Söz konusu resim ilk olarak aile arşivindeki belgeler aracılığıyla tespit edilmiştir. Ardından gerekli izinler alınarak yapıda incelemeler yapılmış ve fotoğraflarla belgelenmiştir (Resim 3).

1947 yılına tarihlenen bu duvar resmi toplantı salonunda yer almaktadır ve yalnızca sanatsal niteliğiyle değil aynı zamanda dönemin değişen siyasi atmosferinin resme etkileri açısından da dikkat çekici bir örnektir. Söz konusu duvar resmi 1930 yılında gerçekleştirilen Sivas demiryolu açılış törenini konu almaktadır.

Aile arşivindeki belgeler eserin yapım sürecine ışık tutmaktadır. 21 Ağustos 1978 tarihli bir belgede, eserin teması olan İsmet Paşa'nın 1930 yılında Sivas demiryolunu işletmeye açış töreninin tasvir edildiği bilgisi yazmaktadır. Bununla birlikte aynı resmin orijinal bir yağlıboya tablosu ve karakalem desenlerinin de kuruma verildiği okunmaktadır (TCDD Genel Müdürlüğü'ne Gönderilen Fatura, 1978).



Resim 3: TCDD Genel Müdürlük Binası'nda Duvar Resmi

Toplantı salonunda yer alan duvar resmi oldukça büyük boyutlarda olup detaylı bir kompozisyona sahiptir. Resmin sol üst köşesinde İsmet İnönü'nün açılış konuşmasını yaptığı an betimlenmiştir. İnönü'nün önünde askerler ve devlet insanları yer almakta, arka planda ise bir kadın figürü ile köylü betimlemeleri dikkat çekmektedir. Sağ köşede dumanlar arasında ilerleyen bir tren ve dumanlar içerisindeki bir tak üzerinde “İzmir, Lozan, Sivas Daima İleri – 1930” yazısı okunmaktadır. Kompozisyonun arka planında Sivas'ın kent manzarası yer alırken, sol alt köşede 1947 tarihi ve sanatçının imzası bulunmaktadır.

Abdi İpekçi'nin Ayetullah Sumer ile yaptığı bir röportajda, eserin üretim süreci ve sonrasındaki gelişmeler hakkında önemli bilgiler vardır. Sanatçı, 1946-1947 yıllarında Ali Fuat Cebesoy'un daveti üzerine Ankara'ya gittiğini ve TCDD Genel Müdürlüğü toplantı salonu için üç duvar resmi yapmasının istendiğini aktarmaktadır. Bu talep doğrultusunda sanatçı, Sivas'a giderek İnönü'nün konuşma yaptığı açığı tespit etmiş ve şehrin eskizlerini hazırlamıştır (İpekçi, 1976, s. 9).

Ayetullah Sumer, proje için iki farklı kompozisyon hazırlayarak ilgili heyetin onayına sunmuştur. Duvar resminin geri dönüştürülemez bir yapıya sahip olacağını belirten sanatçı, kesin bir karar alınması gerektiğini özellikle vurgulamıştır. Heyet, ikinci kompozisyonu tercih etmiş ancak bu tasarım üzerinde bazı değişiklikler talep etmiştir. İlk değişiklik önerisi İsmet İnönü'yü ön sıradan dinleyen köylü figürlerinin resmin daha geri planına yerleştirilmesi olmuştur. Sanatçı bu değişikliğe karşı çıkarak, “Beyefendi, hani köylü efendimizdi? Bunu neden geri plana alıyoruz?” şeklinde bir itirazda bulunmuştur.

Kadın ve çocuk figürleri de heyetin müdahalelerine konu olmuştur. Sanatçı, kadın tasvirlerinin kadın milletvekillerini, çocuk figürünün ise “Hakimiyeti Milliye” kavramını temsil ettiğini ifade etmiştir. Heyet, çocuk figürünün kompozisyonundan çıkarılmasını talep etmiş ancak kadın figürlerinin kalmasına itiraz etmemiştir. Muhtemelen kadın tasvirinin kadın milletvekillerine gönderme yapması bu kararı etkilemiştir. Ayrıca sanatçı, kadın ve çocuk figürlerinde eşi Semiha Sumer ile kızı Nazan Sumer Akpınar'ı model olarak kullandığını belirtmiştir.

Heyetin üzerinde durduğu bir diğer detay ise trenden çıkan duman olmuştur. Sumer, dumanın trenlerin kudretini veya gücünü simgelediğini ifade ederek bu unsurun çıkarılmasını reddetmiştir. Öyle ki bu talepte ısrarcı olunursa sözleşmeyi feshedeceğini dile getirmiştir. Sanatçının bu ısrarı sonucunda duman detayı kompozisyonunda korunmuştur. Son kompozisyon üzerinde mutabık kalınmasının ardından duvar resmi yaklaşık bir buçuk ila iki aylık bir süre içinde tamamlanmıştır (İpekçi, 1976, s. 9).

TCDD Genel Müdürlük Binası'na yapılması planlanan ikinci duvar resminin teması Samsun-Çarşamba demiryolu hattı üzerine odaklanmıştır. Dönemin Ulaştırma Bakanı Kemal Satır'ın sanatçıya “*Çabuk gel, şu mukaveleyi yapalım. Yoksa biz artık bir daha [iktidara] gelmiyoruz, gelemeyiz.*” ifadeleriyle çağrıda bulunduğu bilinmektedir. Ancak yaklaşan seçim süreci, Demokrat Parti'nin yükselen siyasi gücü ve seçim zaferi bu duvar resminin yapımının askıya alınmasına neden olmuştur. Seçim öncesinde herhangi bir sözleşme imzalanmamış olması planlanan yeni eserlerin uygulanamamasına yol açmıştır (İpekçi, 1976, s. 9).

Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinin ardından Seyfi Kurtbek Ulaştırma Bakanı olarak atanmıştır. Bu dönemde Cumhuriyet Halk Partisi ile Demokrat Parti arasındaki siyasi rekabet TCDD toplantı salonunda yer alan duvar resminin varlığını tehlikeye sokmuştur. Resimde İsmet İnönü'nün tasvir edilmesi Kurtbek'in eserin duvardan indirilmesini talep etmesine neden olmuştur. Ancak teknik imkanların eserin duvardan çıkarılmasına elvermemesi nedeniyle resim tahrip edilmiştir (İpekçi, 1976, s. 9).

Uzun süre tahrip edilmiş halde kalan duvar resminin Başbakan Bülent Ecevit döneminde onarılmasına karar verilmiş ve bu amaçla sanatçı Ayetullah Sumer davet edilmiştir. Sanatçının aile arşivinde yer alan ve TCDD Genel Müdürlüğü'ne hitaben yazılmış bir mektupta Sumer eserin tahrip edilmesine duyduğu üzüntüyü dile getirmiş ancak sağlık sorunları nedeniyle Ankara'ya seyahat edemeyeceğini ifade etmiştir. Abdi İpekçi ile yapılan bir röportajda ise Sumer, doktorunun yaz aylarında seyahat etmesine izin verdiğini ancak bu süreçte Bülent Ecevit'in yerine Süleyman Demirel'in başbakan olarak seçildiğini aktarmıştır. İktidar değişikliği nedeniyle eserin onarım süreci bir kez daha ertelenmiştir. Sonraki dönemde TCDD Genel Müdürlük Binası'ndaki duvar resmi 1979 yılında sanatçının öğrencilerinden Orhan Temizer tarafından onarılmıştır. Onarım sırasında sanatçının daha önce kuruma teslim ettiği ve günümüzde TCDD İzmir Müze ve Sanat Galerisi'nde sergilenen aynı temaya sahip yağlı boya tablonun rehberlik ettiği düşünülmektedir (Karaaslan, 2024, s. 181) (Resim 4).

Yukarıda da belirtildiği gibi sanatçı yağlıboya tablonun yanı sıra karakalem desenleri de kuruma teslim etmiştir. Söz konusu duvar resmine ait bir diğer eskiz çalışması ise ailenin koleksiyonunda muhafaza edilmektedir. Muhtemelen bu eskiz kuruma teslim edilen çalışmalardan önce hazırlanan son desenlerdendir. Çünkü eskiz ile duvar resmi ve yağlıboya tablo birbiriyle örtüşmektedir (Resim 5).



Resim 4: Duvar Resminin Yağlı Boya Etüdü

Foto: TCDD İzmir Müze ve Sanat Galerisi



Resim 5: Duvar Resminin Eskizi

Foto: Sumer Aile Koleksiyonu

Değerlendirme-Sonuç

Genel olarak değerlendirildiğinde Ayetullah Sumer'in TCDD Genel Müdürlük Binası'ndaki duvar resmi Cumhuriyet dönemi duvar resimleri açısından oldukça önemli üretimlerden biridir. Eserdeki siyasi karakterlerin tasviri ve dönemin siyasi değişkenliği duvar resminin varlığını zaman zaman tehlikeye atmıştır.

Bilindiği gibi duvar resminin yapıldığı tarih olan 1947, İsmet İnönü'nün iktidarda olduğu dönemdir. 1940'lar Türkiye siyasetinde önemli dönüşümlerin yaşandığı bir evredir. Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidarını sürdürdüğü bu yıllar siyasal sistemde muhalefet partilerinin arttığı aynı zamanda iktidar-muhalefet ilişkilerinin yeniden şekillendiği bir zamanı temsil etmektedir. Bu süreçte, 1945 yılında Milli Kalkınma Partisi, 1946 yılında Demokrat Parti ve Türkiye Sosyalist Partisi, 1948 yılında ise Millet Partisi siyasi arenaya katılmıştır. 1946 yılında yapılan ve muhalefetin katılımıyla gerçekleşen ilk genel seçim CHP'nin iktidarını koruduğu, Demokrat Parti'nin ise ana muhalefet partisi olarak mecliste yer aldığı bir dönüm noktası olmuştur. Bununla birlikte iktidar, dünya siyasetindeki çalkantıların yanı sıra ülke içinde yaşanan ekonomik sorunlar ve muhalefetin artan baskıları nedeniyle ciddi bir yıpranma sürecine girmiştir (Karpat, 1967, s. 13-137; Çavdar, 1995, s. 393-405; Akşin, 2021, s. 308).

1950'li yıllar Türkiye'nin siyasi ve sosyal yapısında büyük dönüşümlerin yaşandığı bir evre olarak öne çıkmaktadır. 1946'da muhalefet partisi olarak dikkatleri üzerine çeken Demokrat Parti 1950 yılında gerçekleştirilen genel seçimler ile %53'lük bir oy oranıyla iktidara gelmiştir. Bu seçim, Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidardan düşmesine ve ana muhalefet rolüne geri çekilmesine yol açmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin uzun süreli iktidarı sonrasında 1950'ler Demokrat Parti ve Adnan Menderes dönemi olarak tanımlanabilir. Söz konusu dönüşüm Türkiye'nin çok partili siyasi hayatında önemli bir kilometre taşıdır (Karpat, 1967, s. 207-208; Çavdar, 1995, s. 408; Akşin, 2021, s. 409).

Araştırmacılar iktidar değişimini, Türkiye'nin siyasi tarihi içerisinde köklü ve devrimsel bir dönemeç olarak değerlendirmektedir. Ayrıca bu süreç yeni krizlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Demokrat Parti iktidara geldikten belli bir süre sonra partiden ayrılan bazı kişiler yeni siyasi partiler kurmuştur. Söz konusu gelişme, siyasi çekişmelerin derinleştiğini göstermektedir. Ancak 1957 genel seçimlerinde Demokrat Parti iktidarını sürdürmeyi başarmış, buna karşılık Cumhuriyet Halk Partisi, Cumhuriyetçi Millet Partisi ve Halk Partisi meclisteki muhalefet kanadını oluşturmuştur. 1950'lerde Adnan Menderes ve Demokrat Parti'nin iktidarı elinde tutma stratejilerinin siyasi ve toplumsal yapıda

önemli gerilimlere neden olduğu görülmektedir. Bu gelişmeler 1960'da yaşanan ve 27 Mayıs Darbesi olarak bilinen askeri müdahalenin ve toplumsal olayların öncesindeki temel dinamikler olarak değerlendirilebilir (Akşin, 2021, s. 410).

Yukarıda da belirtildiği gibi 1940'ların ve 1950'lerin siyasi atmosferinde büyük bir Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokrat Parti rekabeti vardır. Bu durum her iki partinin başkanı konumundaki İsmet İnönü ve Adnan Menderes'i de siyasi anlamda karşı karşıya getirmiştir. Çalışmanın kapsamında incelenen TCDD Genel Müdürlük Binası'ndaki duvar resminin çevresinde yaşanan olaylar da siyasi ortamdan bağımsız düşünülemez.

Cumhuriyet Halk Partisi ile Demokrat Parti'nin ciddi bir siyasi rekabet içerisine girdikleri ilk seçim 1946 yılında gerçekleşmiştir. Bu tarihten bir yıl sonra tamamlanan duvar resmi, dönemin siyasal ve ideolojik atmosferini yansıtan önemli bir sanatsal üretilerdir. Resimde temsil edilen Sivas Demiryolları'nın açılışı 1930 yılında gerçekleşmiş olup, bu açılıştan 17 yıl sonra söz konusu temada bir duvar resminin sipariş edilmesi Cumhuriyet Halk Partisi'nin veya İsmet İnönü'nün söz konusu görsel ifadeyi bir propaganda aracı olarak değerlendirdiğini düşündürmektedir.

Eserde en dikkat çeken figür kompozisyonun sol tarafında yer alan ve diğer figürlerden daha yukarıda betimlenen İsmet İnönü'dür. Bu noktada Peter Burke'nin "*Mücadele tasvirleri, kumandanı destansı bir tavırla resmetme olanağı sunarak çarpıcı bir propaganda yöntemi oluşturuyorlar.*" cümlesi üzerinden düşünmekte fayda vardır. Kumandanların bir tepeden savaş alanını izleme veya bulunma durumu izleyici için güçlü bir portre oluşturmaktadır (Burke, 2009, s. 165). Ayetullah Sumer'in yaptığı duvar resmi her ne kadar geniş kitlelerin erişimine açık kamusal bir alanda sergilenmemiş olsa da bulunduğu kurum içinde iktidarın gücünü ve otoritesini pekiştiren bir işlev üstlenmiştir. Bu durum, sanatsal üretimin dönemin politik ve ideolojik hedefleri doğrultusunda nasıl araçsallaştırıldığını da göstermesi bakımından dikkate değerdir. Öyle ki iktidar değişikliğinde duvar resmiyle yaşanan yeni gelişmeler söz konusu eserin sanat-siyaset ilişkisi içerisinde değerlendirilmesi gereken önemli bir örnek olduğunu da bizlere göstermektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Demokrat Parti'nin iktidara geldiği ilk dönemde duvar resminin varlığını tehdit eden bazı önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu resmin ülkenin başlıca figürlerinden İsmet İnönü'nün tasvirini içermesinden dolayı dönemin ulaştırma bakanı Seyfi Kurtbek tarafından kaldırılması talep edilmiştir. Ancak, duvar resminin teknik yapısının buna olanak sağlamaması nedeniyle eser tahrip edilmiştir. Bu durum duvar resminin yalnızca sanatsal bir ifade değil aynı zamanda dönemin siyasal bağlamında bir propaganda aracı olarak değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Yeni iktidarın, önceki yönetimin izlerini silme veya rekabet içinde varlıklarını en aza indirme arzusunun bir yansıması olarak yorumlanabilir.

Söz konusu duvar resminin onarılma çabaları sonraki yıllarda gerçekleşmiştir. Özellikle Bülent Ecevit'in başbakanlık döneminde, eserin onarılması yönünde çeşitli girişimler olmuş ancak Türkiye'nin siyasi dinamiklerindeki değişkenlikler ve Süleyman Demirel'in iktidara gelmesi gibi faktörler onarım sürecinin gerçekleştirilmesini engellemiştir. Eser ancak 1979 yılında onarılarak günümüze ulaşabilmiştir.

Sonuç olarak duvar resimleri yalnızca dönemin estetik değerlerini yansıtan bir sanat biçimi olarak değil aynı zamanda farklı tarihsel süreçlerin siyasi atmosferini ve propaganda unsurlarını barındıran bir araç olarak da incelenmesi gereken önemli bir alandır. Bu bağlamda, TCDD Genel Müdürlük Binası için Ayetullah Sumer'e sipariş edilen eser, sanat ve siyaset arasındaki etkileşimlerin derinlemesine analiz edilebileceği nitelikli bir örnek teşkil etmektedir. Söz konusu eser, Cumhuriyet dönemi duvar resmi sanatının karakteristik özelliklerini yansıtmasının yanı sıra sanat-siyaset ilişkisi bağlamında da özgün bir inceleme alanı sunmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akpınar, H. A. (2018). Lodos fırtınalarının, adaların ve sisli İstanbul manzaralarının ressamı, *Deniz Mecmuası*, 12, s. 92-98.
- Akpınar, H. A. (2020). *Bir Cumhuriyet akıncısı Türkiye’de milli sanayinin mimarlarından Nurullah Esat Sumer*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akşin, S. (2021). *Kısa 20. yüzyıl tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arda, F. (1978). Çağdaş Mimari’de duvar resminin önemi. *Sanat Çevresi*. 2, 18-20.
- Arda, F. (1982). Duvar resmi. *Yeni Boyut*. 1/7, 3-8.
- Arık, R. (1988). *Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Burke, P. (2009). *Afişten heykele, minyatürden fotoğrafa tarihin görgü tanıkları*. Zeynep Yelçe (çev.) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Çavdar, T. (1995). *Türkiye’nin demokrasi tarihi 1839-1950*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Doğum kağıdı [Belge]. (1905).
- Duydu, M. (2021). *Cumhuriyetten günümüze sanat siyaset denkleminde kamusal alan ve heykel* (Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Fresk atölyesi mezuniyet belgesi [Belge]. (15 Şubat 1933).
- İpekçi, A. (1976, 27 Aralık). Bu haftaki konuğumuz Ayetullah Sümer, *Milliyet*, s. 9.
- Karaaslan, M. (2024). *İzmir’den dünyaya açılan bir sanatçı Ayetullah Sumer*. İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları.
- Karaaslan, M. (2024b). *Duvar resimli apartmanlar (19. yüzyıldan 1960’lara)*. (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Karpat, K. H. (1967). *Türk demokrasi tarihi sosyal, ekonomik kültürel temeller*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Korkmaz, F. D., Arıkan, H. (2018). Sanat siyaset ilişkisi bağlamında politik imge. *Journal of Arts*. 1(2), 25-38. doi: 10.31566/arts.2018242272
- Marsilya Ticaret Okulu diploması [Belge]. (6 Ocak 1927).
- Pamir, U. (1986). *Cumhuriyet döneminde Ankara’daki duvar resimleri 1928-1980*. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma döneminde Türk resim sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Taneri, S. F. (2002). *Eğitimci ve sanatçı kişiliğiyle Ayetullah Sümer*. (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- TCDD Genel Müdürlüğüne gönderilen fatura [Belge]. (21 Ağustos 1978).

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komite Onayı: Çalışmada Etik Kurul İznine Gerek Yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada Finansal Destek Alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada Potansiyel Çıkar Çatışması Bulunmamaktadır.