

I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi

The Cultural Arts and Turkish Painting During WWI and Its Aftermath

Candaş Keskin*

Özet

Anadolu coğrafyası, Batı ve Doğu medeniyeti arasında geçiş güzergâhında yer aldığından, bu kültürlerin etkisindedir. Doğu-batı ikilemindeki toplum, içinde bulunduğu olumsuzluklardan sıyrılabilmek için izlediği Avrupa ülkeleri savaş yıllarında önlerinde düşman olmuştur. Doğum tarihleri 1880'lere rastlayan asker ressamlar kuşağındaki ressamlar, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı yaşarlar. Bu ortamda sanatçı kişilikleri oluşur. Sanayi-i Nefise’de gördükleri eğitimin ardından gittikleri Paris’te aldıkları sanat eğitimlerine devam ederler. Birinci Dünya Savaşıyla birlikte yurda dönmek zorunda kalan ressamlar, “1914 Kuşağı” adı ile anılır. Kendilerinden önceki kuşağın fotografik bakışına karşı bir tepki olarak izlenimciliği benimserler. I. Dünya Savaşının ardından verilen Millî Mücadele çabaları ve Kurtuluş Savaşı yıllarında parçalanmış bir imparatorluğun ve yeni bir rejimin kurulma sancılarının yaşandığı bir ortamda toplumsal sanatın varlığı hissedilemezken, sanat camiasından birçok sanatçı I. Dünya Savaşı ve ardından Kurtuluş Savaşına katılmış, yaralanmış ya da şehit olmuştur. Bu nedenle Türk resminde ilk defa savaş konulu tablolar görülür. I. Dünya Savaşı ve sonrasındaki yıllarda geçen bu belirsizlik sanat felsefesinden ziyade, toplum sorunlarını değerlendiren yaklaşımlarıyla kültür ve sanat politikalarının uygulandığı görülür.

Anahtar kelimeler: I. Dünya Savaşı, 1914 Kuşağı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Galatasaray Sergileri, Şişli Atölyesi

Abstract

Geography of Anatolia, the Western and Eastern civilization in transition between the route, these cultures tweakers. East-West spread in society, followed by European countries to get out easy problems in which during the war has been an enemy in front of them. Birth dates back to the 1880s coinciding with military painters zone painters, Balkan war, World War I and the war of independence. This environment consists of the artist personalities. See education in Sanayi-i Nefise then they continue their art education in Paris. You have to go back to the dorm with the rest of the first World War the painters, “1914 generation” referred to by name. They are looking at the previous generation of photographic as a reaction to Impressionism while most. After World War I, the National efforts, and in the war of independence and a new regime set up an empire crumbles pains an environment, the presence of social art hissedilemezken, art community, many artists after World War I and was wounded or killed in the war of liberation, has been. Therefore, for the first time in Turkish war issues tables. In the years after World War I and last this uncertainty, rather than evaluating the approach of community problems, art philosophy, culture and art policies applied.

Key Words : World War I, Generation of 1914, The Otoman Painters Association, Galatasaray Exhibitions, Şişli Workshop

* Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, Arkeolog ve Sanat Tarihçisi, e-mail: candas5206@hotmail.com

Gazi

Akademik
Bakış
263
Cilt 7 Sayı 14
Yaz 2014

Giriş

I.Dünya Savaşı'na kadar dünyanın sayılı devletlerinden biri olan Osmanlı Devleti, savaşın ardından İttifak Devletleriyle birlikte yenilmiş olarak ayrılışının ardından getirdiği insan kaybı, mali çöküntü ve topraklarının büyük bir kısmının elden çıkmıştır. Savaşı kaybeden diğer ittifak devletlerinde bile bu kadar yıkım olmamıştır¹. İstanbul ve Anadolu coğrafyasından başka toprağı kalmayan Osmanlı Devleti, elindeki son kara parçasını da kaybetmek istemezken, bütün bunlar yetmezmiş gibi kalan son topraklarda İtilaf devletleri tarafından işgal edilmiştir. Savaş ve sonrası işgal dönemi ağır sonuçları hayatın her alanında kendini göstermeye başlamıştır. Siyasi, iktisadi, askeri ve basın alanında yokluklar ve yasaklamalar, işgal devletlerinin ve İstanbul hükümetinin ağır baskıları devletin geleceğine yönelik bağımsızlık umutlarını kaybetmesine neden olmuştur². 1915 yılında sanayi ve ticaretteki birçok alan gayrimüslimlerin elindedir. Testi yapım atölyeleri bile Rumların elindeydi. Dönemin Kapalıçarşı ve çevresindeki el sanatları atölyeleri tamamen azınlıklar elinde kalmıştır³.

1919 Atatürk'ün Samsun'a çıkışından itibaren başladığı kabul edilen, Millî Mücadele sonuç vermeye başlar. Bu dönem, halk üzerindeki umutsuz karamsar havayı yavaş yavaş silmiştir. Osmanlı Devleti yıkılırken yerine Türkiye Cumhuriyeti Devletinin temelleri atılmaktadır. İşleyen süreçte, Anadolu topraklarının düşman işgallerinden kurtulma savaşı verilirken, İstanbul Hükümetinin millî mücadeleyi baltalama girişimleri, işgal devletlerinin gösterdiği ağır baskı, ayrıca dönemin basınının millî mücadele lehine ve aleyhine gösterdiği tutum sonucu bölünmüşlüğü inceleme açısından önemli bir dönemdir⁴.

Bütün olumsuz şartlara rağmen bu kara parçasının Doğu-Batı arasında jeopolitik ve kültürel miras bakımından özel bir konumu bulunmaktadır. Anadolu coğrafyası, yapısı itibariyle Batı ve Doğu medeniyeti arasında geçiş güzergâhında yer aldığı için, Doğu ve Batı kültürlerin etkisi altındadır. İlerleyen yıllarda bu durum, halkı bunalıma iterek, toplumsal ve bireysel kimlik arayışına sürükler. Doğu toplumu mu yoksa Batı toplumu mu oluşumuz ya da ne olmak istediğimiz düşüncesi gelecek kuşakları ikileme bırakmıştır. Bu çözümsüz ortam günümüze kadar ulaşmaktadır. Günlük yaşamda genelde Avrupa adetleri ile birlikte yan yana tuhaf bir ikilik oluşmuştur. Yeni kültür, eski kültür veya halk kültürü ile aydınlar kültürü arasındaki mesafe açılırken, kültürün kendisi de bir çıkmaza girer. Bu değer kargaşası ne tam anlamıyla Batı değerlerini öne çıkarmış, ne de eski değerler sabit kalmıştır⁵.

1 Nurettin Güz., Türkiye'de Basın İktidar İlişkileri (1920-1927), Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları, Yayın No:9, s.2-7, Ankara 1991. I. Dünya Savaşı'na 2.850.000 askerle giren Osmanlı Devleti, Savaştan ancak 560.000 askerle çıkabilmiştir. Savaş öncesi 2,5 Milyon kuruş olan ihracat 800 bine, 4,5 milyon kuruş olan ithalat ise 1,4 milyon kuruşa düşmüştür.

2 Zafer Toprak, Türkiye'de Millî İktisat (1908-1918), Yurt Yayınları, Ankara, 1932.

3 Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, 2. baskı, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1991 s.149-150.

4 Güz., a.g.e., s. 3-4.

5 İhsan Turgut, Sanat Felsefesi, Akademi Kitapevi, İzmir, 1993, s.158-159.

Bu makalede anlatılmak istenilen, Birinci Dünya Savaşı sonrası beraberinde getirdiği yıkım ve yokluk karmaşasındaki, halkın içine düştüğü bunalımdan çıkabilmesi için kimlik ve özgürlük arayışı, özellikle var olabilme mücadelesi verirken, toplumda kalan kültür ve sanat kırıntılarını gösterebilmektir. Savaş öncesi plastik sanatlarda görülen batılılaşma çabaları, Osmanlı Devletinin sanat politikasını değiştirdiğini göstergesidir. Ancak Saray henüz toplumun kendisi için yeni olan batı sanatına hazır olmadığı bilincindedir. Heykel gibi yontu sanatların üç boyutlu olması halkın hoş göreceği bir durum değildir. Bu nedenle öncelikle resim sanatına ağırlık verilmiş ve yurt dışına gönderilen sanatçıların yurda dönüşlerinde saray manzaralı doğa tasvirleri ve natüromort çalışmaları yoğunluktadır. Toplum sorunlarına yönelik sanat çalışmaları düşünülmemektedir. II. Meşrutiyet’in getirdiği refah ortamı Kültür Sanat ortamında da görülürken savaşın başlaması ile bıçak gibi kesildiği görülür.

Dönemin Sanatçı Grupları

Doğum tarihleri 1880’lere rastlayan asker ressamlar kuşağındaki ressamlar, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’nı yaşarlar. Bu ortamda sanatçı kişilikleri oluşurken, kimi sanatçılar askerlik mesleğinden istifa etmiş, kimisi de emekli oluncaya kadar bu meslekte kalmıştır. Bu dönemde birbirini izleyen asker ressam kuşağı arasında hoca öğrenci ilişkileri doğar. Hatta günümüze kadar uzanan bu yönü, özellikle harita subayları arasında resim sanatında başarılı olanlar da vardır. En yüksek sanatçı niteliği düzeyinde tarihsel görevini başarı ile yerine getirmiş olan çağın askeri okulları, bu geleneği ulusal sanat ve kültüre gösterdikleri yakın ilgiyle sürdürmektedir⁶.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

19. yüzyılın son yirmi yılında Türk resim sanatı kendisine önemli bir yer bulur. Resim sanatının, askeri ve sivil okullarda ders programına girmesi, bu okullarda resim eğitimcisi yetiştirilmesi, düzenli sergilerin açılması, Türk sanatçıları bir meslek birliği etrafında birleşme zorunluluğu sonucu, 1908’de (bazı kaynaklara göre 1909)⁷ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulur.

Cemiyetin ilk üyelerinden olan ve derneğin kurulmasına öncülük eden Mehmet Ruhi Arel’in Şehzadebaşı’ndaki evinde cemiyetin kurulması çalışmaları başlatılır⁸. Hikmet Onat, Sami Yetik (Resim: 1), Şevket Dağ (Resim: 2), İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel, Ağâh Bey, Ahmet Ziya Akbulut, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga ve Müfide Kadri gibi genç ressamlardan oluşan Osmanlı Res-

6 Tansuğ, a.g.e., s.153.

7 Seyfi Başkan, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları, Ankara, 1997, s. 62 deki verdiği dipnotta, konu ile ilgili kaynaklarda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluş tarihini 1908 olarak verirken, Güzel Sanatlar Birliğinin 1991 yılındaki Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nden Güzel Sanatlar Birliği’ne adlı sergi kataloğunda 1909 olarak değiştirilmiştir. Zamanın Üsküdar Mutasarrıflığı’nca cemiyetin kurulabileceğine ilişkin veriler, ressam Nazan Akpınar’dan alınan İlm-ü Haber adlı dergide cemiyetin kuruluş tarihi belgelenmiştir.

8 Seyfi Başkan, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Yayınları, Ankara, 1994, s.62.

Gazi

samlar Cemiyeti, 1908 yılında, dönemin sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak üzere kurulan Türk ressamlarının ilk örgütüdür⁹. Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Hüseyin Avni Lifij (Resim: 3), N. Ziya Güran gibi ünlü Türk ressam-ları da bu gruba sonradan katılırlar.



Resim 1: Sami Yetik, Ankara Samanpazarı



Resim 2: Şevket Dağ, Ayasofya İçİ

9 Bu konu hakkında bkz..

Seyfi Başkan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları, Ankara, 1997, Seyfi Başkan, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Yayınları, Ankara, 1994, Ahmet Kamil Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998, Mustafa Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1995, Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991. Kaya Özsegin, Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000.



Resim 3: Hüseyin Avni Lifij, Hamallar

Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Osman Asaf ve cemiyetin hamisi kimliğinde olan Şehzade Abdülmecit gibi yaşça daha büyük olan ressamlar da bu gençlerin arasında yer alırlar¹⁰. Bununla beraber cemiyetin etkinliklerinin odağını, sonradan 14 Kuşağı olarak tanınacak olan genç sanatçılar oluşturmuştur. Feyhaman Duran’ ın aşağıdaki “Ressamlar Grubu” adlı eseri, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinden oluşan bir kompozisyonudur (Resim: 4). Ayrıca kendi ismini taşıyan ilk sanat dergisini de Sami Yetik’in önderliğinde “*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*” adı altında çıkartılmaya başlanır.

1912 yılında Tıbbiye öğrencileri tarafından kurulan Türk Ocağı, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin programını gençlik arasında yayma işlevini üstlenmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kurucu üyelerinden Ruhi Bey’in, o dönemde bazı resimlerini Enver Paşa’nın konağında yaptığını, “Balkan Savaşı Şehitleri” tablosuna Enver Paşa’nın poz verdiği bilinmektedir. Ancak, Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin, Türk Ocakları ile olan ilişkisi daha çok kurumlar arası değil, cemiyet üyesi kişilerin Türk Ocakları Derneğine Sempati duymaları ile bağlantı kurulabilir. Cemiyetin çıkardığı gazetede yazılardan da bu anlaşılmaktadır¹¹. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti; Türk resim sanatı tarihinde kurumlaşma ve çağdaşlaşma çabalarının başlangıç noktası sayılır. Ancak cemiyet akım veya üslup yeniliği sunmak yerine dönemin Osmanlı resim sanatını ve kültür ortamını sanatçı ve toplum ilişkilerini ayarlayan kurum olmaktan öteye geçememiştir.

10 Ahmet Kamil Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, sayfa 29, 1998.

11 Gören, a.g.e., s. 26.



Resim 4: Ressamlar Grubu (Soldan Sağa: Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat, 1921)

1914 Kuşağı

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1910 yılında açtığı sınavı kazanarak yurt dışına resim sanatı eğitimi için gönderilen genç ressamlar, 1914'de I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine ülkeye geri dönerler ve yurt dışında aldıkları resim eğitimi ile ülkemizde yeni bir sanat anlayışının öncüsü sayılırlar. Bu yüzden bu guruba 1914 Kuşağı denilmektedir.

Bu grubun içinde Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Ruhi Arel, Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar gibi isimler yer almaktadır. 1914 Kuşağı, Sanayi-i Nefise'de gördükleri eğitimin ardından gittikleri Paris'te Laurens ve Cormon atölyelerinde eğitimlerine devam ederler. Birinci Dünya Savaşıyla birlikte yurda dönmek zorunda kalan ressamlar, bu nedenle "1914 Kuşağı" adı ile anılır. Kendilerinden önceki kuşağın fotografik bakışına ve resimde renk faktörünü göz ardı etmelerine karşı bir tepki olarak izlenimciliği benimserler. Nitekim izlenimci akım, Avrupa'da müzelerde gördükleri en yenilikçi akımdır. Kendi kuşaklarından Avrupalı sanatçıların avangard yaklaşımlarına ise ilgi duymazlar. 1914 Kuşağı ressamları, gözlemden ziyade üsluba dayalı bir izlenimcilik anlayışındadır. İbrahim Çallı, Namık İsmail (Resim: 5) gibi kimi ressamların fırça vuruşları, dışavurumculuğun izlerini taşır¹².

Ülkenin yoğun değişimler yaşadığı döneme denk gelen hayatları, ressamların peyzaj, natürmort konularından, çıplak model ve toplumsal olaylar sorunlarına değindikleri eserleriyle geniş bir gelişim çizgisi içerir. Başlangıcından itibaren, yeni resim anlayışlarını "Batı'dan ithal" şeklinde yurda getiren gelenek, 1914 Kuşağı ile de devam etmiştir. Sonraları 1914 Kuşağı, Batı'da modası geçmiş izlenimciliği getirmek fakat diğer yeni akımlara kayıtsız kalmakla suçlanır. Oysa 1914 Kuşağı modern Türk resminin belki ilk kilometre taşıdır. En önemlisi, sanata fikrinsel yaklaşım bu kuşağın öncülüğünde başlar¹³.

¹² Ali Akay, Sanatın Sosyolojik Gözü., s. 67-78, <http://www.sanalmuze.org>. (erişim tarihi : 03.07.2011)

¹³ Akay., a.g.m. s.67-68. <http://www.sanalmuze.org>. (erişim tarihi : 03.07.2011)

Görüş

Akademik
Bakış

268

Cilt 7 Sayı 14
Yaz 2014



Resim 5: Namık İsmail, Harman

Ressamlar, figür sorununa ve “çıplak model” konusuna da eğilirler. Sanayi-i Nefise’de çıplak modelden çalışmanın yasak oluşu, ressamların bu konuda mücadele vermelerini gerektirmektedir. Nihayet arzu ettikleri çalışmayı Paris’e gittiklerinde gerçekleştirebileceklerdir. Özellikle 1922 yılı Galatasaray Sergisi’nde, Namık İsmail’in “Üryan” adlı çıplak model resmi büyük tepki toplar (Resim: 6). Mehmet Ruhi Arel (Resim: 7), Hüseyin Avni Lifij gibi 1914 Kuşağı ressamı, Türk resminde güncel sosyal olayları yansıtan çalışmalarıyla bir ilki gerçekleştirmiş olurlar. Ayrıca, Hikmet Onat’ın, İbrahim Çallı’nın, Namık İsmail’in “Şişli Atölyesi Resimleri” gibi eserleri 1908 –1922 yıllarında sosyal durumunu belgelemektedir¹⁴.

Grubun öncüsü olarak kabul edilen İbrahim Çallı’dan dolayı bu ressamlar, Çallı Kuşağı, olarak da anılmaktadır. Genelde Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olan Çallı kuşağı ressamı, Avrupa’da sanat eğitimi görmüş ve batı resmi etkisinde tamamlanmış izlenimci görüşü benimsemişlerdir. Batı sanatı ile yerel sanat anlayışını birleştirme çabaları sonucu kendilerine özgü bir doğaya yaklaşım biçimi ortaya çıkar. Ortak üslup özelliklerinin yanı sıra, kişisel üsluplarını oluşturmaları da başarmışlardır¹⁵.

Yurtdışında eğitim görmüş 1914 Kuşağının yurt dışında gördükleri sanat kurumlarından esinlenerek derneği kurduklarını söylemek mümkündür. 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kuruluşuna kadarki tek ressam birliği olarak varlığını sürdüren cemiyet; 1921’de “*Türk Ressamlar Cemiyeti*”, 1926’da “*Türk Sanayi-i Nefise Birliği*” ve 1929’da ise “*Güzel Sanatlar Birliği*” adlarını alır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin girişimleriyle 1916 yılında başlayan, her yıl tekrarlanan geleneksel Galatasaray resim-heykel sergileri 1952 yılına kadar devam eder¹⁶. Önceleri Galatasaraylılar Yurdu’nda sonra ise Galatasa-

14 Akay., a.g.e. s. 67-78. <http://www.sanalmuze.org>. (erişim tarihi : 03.07.2011)

15 Nurdane Özdemir, Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi, Nurol Yayıncılık, Ankara, 1997, s.127-130.

16 Gören, a.g.e. s. 46-49.

ray Lisesi'nin resim dershanesi ile yanındaki sınıfta düzenlenen Galatasaray Sergileri, Türkiye'de gerçekleştirilen ilk sürekli sergi olmuştur. 1914 kuşağı sanatçılarının, kendilerinden önce ve daha genç ressamlarla katıldıkları bu sergilerden etkilendikleri bilinmektedir. Ayrıca Galatasaray sergileri, genç kuşakları etkileyen yeni eğilimli sanatçılara da ev sahipliği yapmıştır¹⁷.



Resim 6: Namık İsmail, Üryan (Sedirde Oturan Çıplak)



Resim 7: M. Ruhi Arel, Taşçılar

I.Dünya Savaşının ardından verilen Millî Mücadele çabaları ve Kurtuluş Savaşı yıllarında parçalanan bir imparatorluğun ve yeni bir rejimin kurulma sancılarının yaşandığı bir ortamda toplumsal sanatın varlığı hissedilemezken, sanat camiasından birçok sanatçı I. Dünya Savaşı ve ardından Kurtuluş Savaşına katılmış, yaralanmış ya da şehit olmuştur. Bu nedenle olsa gerek, Türk resim sanatı tarihinde ilk savaş temalı konular tablolara taşınmıştır. I.Dünya Savaşı'na katılan ressamlarımızın cephede çizdikleri savaş konulu eserler, daha sonraki yıllarda da

17 Kaya Özsezgin, Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000.

Görüş

Akademik
Bakış

270

Cilt 7 Sayı 14
Yaz 2014

resim sanatında moda olarak görülecektir. Kurtuluş Savaşı'na katılan ressamlar arasından Cemal Tollu, (Resim: 8), 1921 yılında akademideki öğrenimini yarıda bırakarak bil fiil savaşa katılan ressamlardır.

Bu kuşakla birlikte figür, kompozisyon ve çıplaklık çağdaş Batı sanatı anlayışında, ilk defa Türk resim sanatına girer. Bu dönemde Batı sanatı anlayışında sanattan yoksun kalan Türk resim sanatı, kompozisyon ve figür çalışmalarında sıkıntı yaşamalarına rağmen 1914 kuşağı büyük çaba göstermiştir. Avrupa'da eğitim gören sanatçılar, çağın teknolojisini ve kültür yaşantısını yakından izleme olanağı buldukları için bunu resim üzerinde yansıtma çabaları olumlu yönde gelişir¹⁸.



Resim 8: Cemal Tollu, Okuyan Köylü Kızlar

Şişli Atölyesi Sanatçıları ve Etkinlikleri

Birinci Dünya Savaşında ülkenin mücadele ruhunun yükseltilebilmesi için, Savaş resimleri yapılması fikri, devrin yöneticileri tarafından geliştirilir. Bu yönde bir grup ressam ve basın yazarları ile birlikte Çanakkale'ye cepheye gönderilerek, savaş konulu resimlerin yapılması istenmektedir. 1914 ve Çallı Kuşağı sanatçılarından oluşan bir grup ressamın savaş alanını görmeleri ve buralardan izlenimler edinmeleri sağlanır¹⁹. Dönemin en ilginç olaylarından biri *Şişli Resim Atölyesi*'nin kurulmasıdır. Enver Paşa'nın talimatı ile kurulan atölyenin kurulma fikri, asker ressam yüzbaşı Sami Yetik'in telkinleri ile olabileceği fikride savunulmaktadır²⁰. Viyana ve Berlin'deki sergilerin almanca katalogunda 1914 kuşağının bütün ressamlarının eserlerinden örnekler yer almıştır.

İstanbul'da Şişli semtinde Enver Paşa'nın emriyle kurulan bu resim atölyesi, diğer devlet büyüklerinin de desteğini alır ve kısa sürede hayata geçirilir.

18 Gören, a.g.e, s. 48.

19 Gören, a.g.e, s. 53-54.

20 Tansuğ., a.g.e., s.151-152.

Cepheden dönen ve cepheye gitmeyen ressamalar için, Şişli'de büyük bir ahşap atölye yaptırılır. Sanatçıların çizecekleri savaş resimleriyle ülkenin savaş propagandası yapılacaktır²¹. Savaş yüzünden sanatçılar resim malzemesi bulmalarının çok zor olduğu bu dönemde, atölyenin yapacağı savaş tasvirlerinde sanatçıların, savaşın getirdiği atmosferi hissedebilmeleri için atölyenin bulunduğu araziye hendekler kazılır, silahlarıyla bir manga asker, atlar koşulmuş bir top getirilir. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami gibi ressamaların, üstü camlı bu büyük atölyede savaş ortamını hissederek resim yapmaları amaçlanır²². (Fotoğraf: 1)



Fotoğraf 1: Şişli Atölyesi, (sağdan sola doğru; Ali Sami Boyar, Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Abdülmecit Efendi, Ali Cemal, Mehmet Ruhi Arel)

Şişli Atölyesi, Türk resim tarihinde, "toplumsal" ya da "sosyal" konuların eğilimine ve teknik olarak "çok figürlü kompozisyon" çözümlerine başlanıldığı önemli bir dönüm noktasıdır. Mehmet Ruhi Arel, Ali Cemal, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Mehmet Ali Laga gibi sanatçılar atölyede yer alır. Sanatçıların yaptıkları bu resimler, 1917'de Galatasaraylılar Yurdu'nda 3"Harp Levhaları" resim sergisi adıyla ilk defa sergilenerek halka gösterilmiştir. Aynı sergi daha sonra Osmanlı Devletinin müttefiki olan Avusturya'nın Viyana ve Almanya'nın Berlin şehirlerinde açılmıştır²³.

Sergi fikrinin oluşmasında önemli rol oynayan Celal Esad Arseven, Şişli Atölyesi adı verilen bu etkinliğin gelişimini ve yarattığı coşkulu ortamı şu

21 Gören, a.g.e., s. 54-57.

22 Tansuğ., a.g.e., s.151-152.

23 Tansuğ., a.g.e., s.151-152.

şekilde aktarır: “Asırlardan beri Türkler aleyhinde yapılan neşriyatın tesiriyle müttefik olduğumuz milletler bile bizi hala iptidai bir kavim olarak telakki ediyorlardı. Bu telakkinin yanlışlığını, medeniyetimiz, kabiliyetimizi ispat etmek üzere, müttefik devletlerin başşehirlerinde sergiler açarak ve konserler vererek göstermişlerdir”²⁴.

Savaş ortamını daha iyi hissedebilmeleri için cephelere götürülen resamlardan Ali Cemal, Balkan Savaşı’nın dramatik yönünü yansıtan resimler yaparken, Sami Yetik gerçekçi bir yaklaşımla savaş ve asker temalarına eğilir. O dönem içerisinde, resim sanatında savaş temalı konulara önem verilir²⁵. Aslında Şişli Atölyesinden savaşa gönderilen ressamın sayısı fazla değildir. Savaşa gidenler, Hikmet Onat (Resim:9), Sami Yetik, Mehmet Ali Laga’dır. Sami Yetik, Balkan Savaşı’nda Edirne Cephesi’nden başlayarak Kurtuluş Savaşı sonuna kadar değişik cephelerde savaşmış, aynı zamanda eskizler, desenler çizerek sanat çalışmalarını da sürdürmüştür (Resim:10). Atölyenin içinde Osmanlı Veliahdı olan Sultan Abdülmecit Efendi’nin atölyeyi ziyaret ettiği ve atölye sanatçıları ile resim çekilmesiyle, sarayın atölyeye verdiği destek daha iyi anlaşılır²⁶. (Fotoğraf:2).



Siperde Mektup Okuyan Askerler Soldiers Reading a Letter in Trench
H. 1333- M. 1914 1914
124 x 150, Yağlıboya Oil paint
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Painting and Sculpture Museum, İstanbul

Resim 9: Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Askerler

24 http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_1914_kusagi.html (erişim tarihi : 18.06.2012)

25 http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_1914_kusagi.html (erişim tarihi : 18.06.2012)

26 Gören, a.g.e, s. 54-55.



Resim 10: Sami Yetik, Hücum Kalkış



Fotoğraf 2: Sultan Abdülmecit Efendi'nin, Şişli Atölyesini ziyareti.

Şişli Atölyesinde üretilen resimler sonucunda yurt içi ve yurt dışında açılan sergiler büyük coşku ile karşılanır. Dönemin aydınlarına göre açılan bu sergiler sonucunda artık Osmanlı Devleti iptidai bir yapı içerisinde görülmeyecektir. Hatta müttefik ülkelerin başkentlerinde açılan sergiler, Osmanlı Devletini müttefik ülkelerin gözünde nüfuzlu bir yere çıkaracaktır²⁷.

Serbest Resim (Çemberlitaş) Atölyesi

Milli Mücadele'nin yoğun olarak yaşandığı yıllarda, ressam Mehmet Ruhi Arel ve heykeltıraş Ahmed İhsan Bey 1922'de İstanbul, Çemberlitaş'ta Türkiye'deki ilk özel sanat okulu olma özelliğini taşıyan "Serbest Resim Atölyesi"ni kurar. Bu özel sanat okulundan Heykeltıraş Ahmed İhsan, Resim hocaları Sami Yetik, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Şevket Dağ, ve Mehmet Ruhi Arel sanat eğitmeni olarak görev yapmışlardır. Kuruluşunda, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin faaliyetlerini ve politikasını yetersiz bulan Atölye, Alman Uzmanlık Atölyesi

27 ²⁶ Tansuğ., a.g.e., s.151-152

sistemini benimsediklerini ve bu doğrultuda çalışacaklarını açıklarlar. Alman atölye sistemini örnek alınarak kurulur. Akademi dışında her düzeyde resim eğitimi ve uzmanlığı sağlamayı amaçlayan bu kurs, Akademi’ye giremeyen öğrencilere resim eğitimi alma imkânı verir. Ayrıca Akademi hocası olan Hikmet Onat, haftanın birkaç günü de, kurstaki öğrencilerin eserlerini kontrol ederek atölyede çalışır²⁸.

Mektebin amacı, Sanayi-i Nefise’ye alternatif olmaktır. Devamlı ve yeni başlayanlar şeklinde ikiye böldüğü bir öğrenci topluluğuna eğitim vermiş ve öğrencilerini çalışma konularında serbest bırakmıştır. Mektep; mezhep, erkek ve kadın öğrenci ayırımı yapmaksızın eğitim verir. Serbest Resim Atölyesi, bu faaliyetlerden çok daha önemli üç hedef belirler. Bunlar; eğitim ve öğretim, toplumun sorunları ve halkı ilgilendiren milli konulardır. Serbest Resim Atölyesi ilk defa bu dönemde “yurt gezileri” fikrini ortaya atmıştır. Bu fikir, basında da geniş yer bulur. İlk sergisini, 1921 yılı Mayıs ayında açan Mektep birçok eserini satar²⁹.

Mehmet Nesih bir yazısında; “...Serbest Resim Atölyesi sanatkârları, yakında Anadolu’ya bir tetkik seyahati yapacaklardır. Onlar, bu seyahatten iki türlü fayda umuyorlar. Bir taraftan halkın bedii terbiyesine hizmet edecekler; sanat propagandası yapacaklar... Diğer taraftan Türk yurduna ait millî güzellikleri tespit ederek yeni ve millî eserler vücuda getireceklerdir. Avdette “Anadolu Sergisi” namıyla açılacak meşherde bu seyahat bedii kazançlarını İstanbul halkına arz etmek niyetindedirler. Fakat bu gayretli ve azimkâr gençler daha çabuk kavuşabilmek için hükümetten ve şehri emanetinden hakları olan yardımı istiyorlar...” Serbest Resim Atölyesinden bahseder³⁰.

I.Dünya Savaşının Ardından Milli Mücadele Dönemi Basınında Kültür ve Sanat

Yayınlarından Örnekler

Bu bölümde, I. Dünya Savaşı ve sonrasında oluşan var olma ve bağımsızlık mücadelesi yapan bir ulusun, basın yayın organlarından, kültür ve sanata yönelik çıkarılan dergilerden birkaçının tanıtımını yapmak amaçlanmıştır. Bu şekilde dönemin basın ortamı kısaca anlatılmak istenilmiştir³¹.

Milli Mücadelenin ilk yıllarında ülke siyasi, ekonomik ve askeri alanda gerçek bir çöküntü içerisindeydi. I. Dünya Savaşından yenik ayrılan Osmanlı

28 <http://www.nuveforum.net/838-ressamlar/57498-turk-ressamlari-hikmet-onat-1885-1977-a/> (erişim tarihi : 21.09.2012)

29 Halil Özyiğit., 1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarla Kültür Ve Sanat Yorumları : Resim., Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2005. s. 42.

30 Özyiğit., a.g.t., s. 45-47.

31 Bu konu hakkında bkz.

Nurettin Güz., Türkiye’de Basın İktidar İlişkileri (1920-1927) Ankara, Gazi Üniversitesi, BasınYayın Yüksek Okulu Yayınları, Yayın No: 9, 1991. Zafer Toprak., “Fikir Dergiciliğinin Yüzyılı”, Türkiye’de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984), İstanbul, Gelişim İstanbul, 1984. Gelişim Yayınları,

Gazi

Akademik
Bakış

275

Cilt 7 Sayı 14
Yaz 2014

Devletî'nin büyük toprak kaybı ve elde kalan toprakların işgal altında olması, umutsuz havanın yoğun yaşandığı dönemdir. Üstelik ülkenin esaretten kurtarılması yönünde fikir birliği oluşmamıştır. Bu durum sanat ortamına da yansır. Bu ortamda Anadolu ve İstanbul'da Milli Mücadele'nin lehinde ve aleyhinde birçok cemiyetler kurulurken, cemiyetlere paralel olarak da milli mücadele yanlısı ve karşıtı yayın organları oluşur. Milli Mücadele döneminde, Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesi ile İstanbul merkezli basın özgür bir ortamdan uzak kalır. İşgal kuvvetlerinin baskısı ve sansürü İstanbul merkezli olan basını, Milli Mücadele'nin yönetildiği Ankara'da ilerleyen dönemlerde daha hür bir ortam bulmasıyla, basın merkezi Ankara'ya kayar³².

Milli Mücadele dönemi boyunca İstanbul basını baskı ve sansürden kurtulamayacaktır. İstanbul Hükümeti'nin desteklediği basının Milli Mücadele aleyhinde propaganda yapmaları, bu yayınlarda şahsi münakaşalara girilmesi, halkı tahrike zorlayan yazıların olması dikkat çekicidir. Bütün bunların yanı sıra bir üçüncü basın grubu olarak da dönemin sol görüşünü savunan bir grup bulunmaktadır. Basına sansür kararnamesi 5 Şubat 1919'da kabul edilir ve 9 Şubat 1919'da "Takvim-i Vekayi" gazetesinde yayınlanır. Yedi maddelik sansür kararnamesinde askeri ve sivil denetçilerin sansüründen geçmeden hiçbir şey basılamaz, aksine hareket edenlerin ağır bir şekilde cezalandırılmaları öngörülür. Milli Mücadele'nin savunan basının ilk yıllarında, kendi arasında bir ikilem oluşmuştu. Bu ikilem, mücadelenin ilk yıllarında karamsar havanın olması yüzünden cumhuriyet yerine manda yönetimini benimseyen cemiyetler ve basın grubu bulunmaktaydı. Daha sonraki yıllarda 1921-1922'li yıllarda milli mücadelenin başarı ile devam ettiğini gören basında manda yönetimi fikrinden kendiliğinden vazgeçmiş, hatta milli mücadele aleyhinde hareket eden İstanbul basını milli mücadeleyi ve Ankara merkezli meclisi desteklemeye başlamıştır³³.

Milli Mücadele dönemi yıllarındaki basın hayatı, Meşrutiyet Dönemi Ziya Gökalp ağırlıklı düşünce sistemi karşısında tepki olarak gelişirken, Pozitivizm ve Mekanik Evrimcilik, Osmanlı toplumsal çöküntüsüne çare olamamıştır. Osmanlı Saltanatı işgal devletlerince hükmüne girmiş, ordu terhis edilmiştir, ellerinden silahlar alınmıştır. Maddi yokluk ortamında pozitivizme karşı manevi güç, mistik ruh ve metafiziğe dayanılan Bergsonizm benimsenir³⁴.

Bu yıllarda çıkan önemli yayınlardan biri ve ismini Yahya Kemal Beyatlı'nın koyduğu *Dergâh'dır*. 1921-1923 arasında onbeş günde bir yayınlanan, düşünce, sanat ve edebiyat dergisidir. Toplam 42 sayı çıkartılmıştır. Milli Mücadele dö-

32 Güz., a.g.e., s. 9-11.

33 Güz., a.g.e., s.12-14.

34 <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bergson> ; Fransız filozof Henri-Louis Bergson (1859 –1941), Almanya'da doğup gelişmiş olan idealist yaşama felsefesinin Fransa'daki temsilcisi olarak tanınır. Mütareke ardından memlekette yaşanan karanlık havayı dağıtmak için dönemin aydınları tarafından kullanılır. Hilmi Ziya Ülken'e göre Bergsonizmin metafizik bir anlayış olduğunu, Anadolu'nun uyanması için aranan hamlenin ruhsal yönünü bu felsefenin sağladığını ifade eder. (erişim tarihi : 21.09.2012)

neminin en büyük destekçisi olarak ruhçu, mistik kahramanlığı ile ön plana çıkan dergi, yeni bir tarih, sanat ve kültür milliyetçiliğine ortam hazırlayan derginin sorumlusu Mustafa Nihat Özon’dur. Dergâh’ın yazar kadrosunda Mustafa Şekip Tunç, Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhâk Hamit Tarhan, Abdülhâk Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Falih Rıfki Atay, Köprülüzâde Mehmet Fuat, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurullah Ataç, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar, Hasan Ali Yücel gibi dönemin önemli isimleri yer almaktadır. Dergi, Ziya Gökalp’ın cemiyetçilik kavramına karşılık bireyciliği savunur. Toplumbiliminden ayrılarak ruhbilime önem verir. Milli mücadelenin bu yolla başarıya ulaşacağını savunur. Dergâh’ta başlayan özellikle Mustafa Şekip ve İsmail Hakkı’nın başlattığı bergsonizm akımına karşılık 1923-1924 yıllarında, Mihrap dergisinde yer alan yazıları ile Mehmet Emin pragmatizmi³⁵ savunur³⁶.

Dönemin diğer önemli dergilerinden birisi de, Ziya Gökalp’ın, 1922’de Malta sürgünü dönüşü Diyarbakır’a çıkardığı *Küçük Mecmua*’dır. Gökalp, eski fikirlerinde ısrar etmez, Osmanlı yenilgisi ardından Malta sürgünü yıllarında yeni fikir arayışına giren Gökalp, Bergsonizm’den etkilenir ve geçmişi ile hesaplaşmaya girer. Derginin ilk sayısında “Çınaraltı” adlı makalesinde bir çınar altında ruhunu dinlendireceğini yazar. 1923’de Ankara’ya tayini çıkınca dergi kapanır. Küçük Mecmua dört yıl sonra yeniden Falih Rıfki Atay sorumluluğunda yayınlanmaya başlayacaktır. Yazarları, Ziya Gökalp, Hamdullah Suphi, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Avram Galanti, Necmettin Sadık, Ağaoğlu Ahmet gibi isimlerdir.

Sonuç

Yeryüzünün gördüğü ilk büyük savaşta birçok ülke haritadan silinecek ve yeni ülkeler yerini alacaktır. Osmanlı İmparatorluğu’nun tarih sahnesinden silinmesine neden olan I. Dünya Savaşı yılları ülke coğrafyasında, yeni ulusların kurulması, isyanlar, belirsiz bir gelecek, her şey tam bir kaos ortamıdır. Yeryüzünde kalabilme mücadelesi verilecek ve bu mücadele I. Dünya Savaşı sonucunda kaybedilecektir. Bu kaos ortamında tek umut, elde kalan ancak savaşın galiple-

35 <http://tr.wikipedia.org/wiki/Pragmatizm> : Faydacılık, hem *iyinin teorisi* hem de *doğrunun teorisi*dir. İyinin teorisi olarak faydacılık refahcıdır (welfarist). İyi en fazla faydayı sağlayan ve burada fayda zevk, tatmin veya bir nesnel değerler listesine göre tanımlanır. Bir doğru teorisi olarak ise faydacılık neticedir (consequentialist). Doğru hareket bir şeyin uygulanabildiği ölçüde gerçek olduğu savına dayandırılmıştır. Buna göre eğer bir olgu ya da görüş pratikte uygulanabiliyorsa ve başarı veriyorsa o şey mekanizmaları tartışılmaksızın doğru kabul edilmelidir, tersi durumda da yolunda gitmeyen şey araştırılmaksızın çöpe atılmalıdır. Ampirizm ile yakın alakası olan bu felsefi akımı teorik düşüncenin tam tersi olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. Faydacılık ilk olarak 18. yüzyıl İngiltere’sinde Jeremy Bentham ve diğerleri tarafından öne sürülmüştür. Fakat Epikür (Aipikuros) gibi antik Yunan filozoflarına kadar geri gidilebilir. İlk kez ortaya atıldığında iyi en fazla insana en fazla mutluluğu getiren şey olarak tanımlanmıştı. Ancak daha sonra Bentham iki farklı ve birbiri ile çelişme potansiyeli olan kavram içerdiğinden birinci kısmı atıp sadece “en büyük mutluluk prensibi” demiştir. (erişim tarihi : 21.09.2012)

36 Zafer Toprak., “Fikir Dergiciliğinin Yüzyılı”, Türkiye’de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984), İstanbul, Gelişim İstanbul, 1984. Gelişim Yayınları, s. 31-33.

Gazi

Akademik
Bakış

277

Cilt 7 Sayı 14
Yaz 2014

ri tarafından parçalanmış Anadolu coğrafyasıdır. Anadolu coğrafyasında savaşın ardından verilen yeni bir rejim kurma çabaları 1923 yılına kadar sürecektir.

Var olabilme mücadelesi içerisinde geçen yıllarda İstanbul haricinde sanat ortamını düşünmek imkânsızdır. Savaş yılları öncesinde devletin gönderdiği ya da kendi imkânlarıyla yurt dışına giden sanatçıları, I. Dünya Savaşının başlamasıyla ayrı bir sürpriz beklemektedir. Yıllarca gönderildikleri ülkelerin sanat ve kültürlerini öğrenen ve o ülkenin sanat akımlarını benimsemiş eserler üreten bu nesil, ülkeye dönüşlerinde artık kendilerine düşman olan bu ülkelere karşı öğrendikleri sanat teknikleriyle eser üretmek zorunda kalmışlardır. Savaş öncesi üretilen resimlerde konular doğa izlenimciliğinden öteye geçmezken, savaş yılları ve sonrasında toplum gerçeklerini yansıtan sosyal sorunların betimlendiği konular tablolarında yerini alır. Ressamın eser üretimindeki endişesi ise estetik kaygılardan çok, savaşın getirdiği sorunlara yönelebilecek çabasıdır.

Ülkenin kaotik ortamında varlığını sürdürmeye çalışan sanat, artık kendine yeni bir yön bulmuştur. Toplumsal gerçekçiliğin ifadesi, dönemin bütün sanat kollarında yerini alır. Doğu-batı ikilemindeki toplum, içinde bulunduğu olumsuzluklardan sıyrılabilme için izlediği Batı ve batıcılık anlayışı, birden bire önlerinde düşman olmuştur. Sosyal sorunların çözümsüzlüklere itilmesindeki en büyük neden toplumun sosyal ve kültürel çevresinde rol alabileceği bir modelin kalmayıp olmasıdır. I. Dünya Savaşı öncesinde Osmanlı'da plastik sanatlar endişesi yoktur. Sanat geleneği olarak görülen, saray kökenli nakkaşanelere sipariş edilen minyatür ve minyatürlü el yazmaları mevcuttur. Bunun yanı sıra, hattatlık sanatı estetik sanat olarak kabul edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapması için davet edilen ressam Gentile Bellini'den 19. yüzyıla kadar Osmanlı Devletine gelen yabancı seyyah ve ressamların gezdiği yerleri tasvirleyen gravürler ve Oryantalizm düşüncesi haricinde üretilen batılı anlamda resim sanatı görülmezken, Tanzimat Dönemi'nde başlayan umut ve refah ortamında oluşan batı özentiği ya da batılı gibi yaşama isteği sonucu saray ve çevresinde Avrupa'dan sanatçı getirme ve sanat eğitimi için öğrenci gönderilmesi başlamıştır.

Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen öğrenciler savaşın başlamasıyla ülkelerine geri dönmek zorunda kalırlar. Üstelik bu öğrencilerin özgürce gezdikleri ülkeler, karşılarında düşman olarak durmaktadır. Öğrenebildikleri ise sadece o dönem Avrupa'sının sanat akımıdır. Bu şartlarda yurda dönen sanatçıların bir kısmı Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na fiilen katılmışlardır. I. Dünya Savaşı ve sonrasında Türk resim sanatında görülen en büyük değişim ise Savaş öncesi saraydan manzaralı figürsüz ya da durağan figürlü tasvirler haricinde eser üretilmezken, savaş ve sonrasında sanatçı toplum sorunlarına eğilmiştir. Saraydan manzaralı puslu ve romantizm duygusunu ön plana çıkaran ekspresyonist akımın versiyonu sayılabilecek durağan resimler yerini savaş sonrası daha keskin konturlara sahip, hareketli figürler ve temalar almıştır. Dünya savaşı sonrası, sanat için sanat kavramı artık toplum için sanat olarak değişmiştir.

Görüş

Akademik
Bakış

278

Cilt 7 Sayı 14
Yaz 2014

Kaynaklar

BAŞKAN, Seyfi., Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları, Ankara, 1997.

BAŞKAN, Seyfi., Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Yayınları, Ankara, 1994.

CEZAR, Mustafa., Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1995.

GÖREN, Ahmet Kamil., 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998.

GÜZ, Nurettin., Türkiye’de Basın İktidar İlişkileri (1920-1927) Ankara, Gazi Üniversitesi, BasınYayın Yüksek Okulu Yayınları, Yayın No: 9, 1991.

ÖZDEMİR, Nurdane., Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi, Nurol Yayıncılık, Ankara, 1997.

ÖZSEZGİN, Kaya Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000.

ÖZYİĞİT, Halil., 1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür Ve Sanat Yorumları : Resim., Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2005.

TANSUĞ, Sezer., Çağdaş Türk Sanatı, 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991.

TOPRAK, Zafer, “Fikir Dergiciliğinin Yüzyılı”, Türkiye’de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984), Gelişim yayınları, İstanbul 1984.

TURGUT, İhsan., Sanat Felsefesi, Akademi Kitapevi, İzmir, 1993.

AKAY, Ali., Sanatın Sosyolojik Gözü., s. 67-78, <http://www.sanalmuze.org>. (erişim tarihi : 03.07.2011)

http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_1914_kusagi.html (erişim tarihi : 18.06.2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Pragmatizm> (erişim tarihi : 03.09.2010)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Bergson> (erişim tarihi : 03.09.2010)

Gazi

Akademik
Bakış

279

Cilt 7 Sayı 14
Yaz 2014

