T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

1920 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA ÇAĞDAŞLAŞMA DOĞRULTUSUNDA ALINAN KARARLARIN UYGULANMASI VE DEĞERLENDİRİLMESİ SÜREÇLERİNİN SANATSAL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

NUR BANU DEROĞLU
1138247158

TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. İBRAHİM DİNÇELİ

EDİRNE-2017

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

.....GÖRSEL KÜLTÜR.....ANABİLİM DALI

.....GÖRSEL KÜLTÜR.....PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

...Nur Banu DEROĞLU...tarafından hazırlanan 1920.sonrası Türk Resim Sanatında Sağaltıcı Değerlendirmede Alıcı Konumdan Uygulamalı Kon ve Değerlendirilmesi Süreçlerinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi ulu **Yüksek Lisans** tezininSınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 9.-10.maddeleri uyarınca .....31.05.2017..... günü saat .....11:30..... 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin * ..... **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Tuğrul Bekiroğlu	Olumlu	
Simge Özer Pınarbaşı	Olumlu	
İbrahim Duman	Olumlu	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10149445
Yazar Adı / Soyadı	NUR BANU DEROĞLU
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 57751100848
Telefon	5352279444
E-Posta	nur.83.scotland@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	1920 Sonrası Türk Resim Sanatında Çağdaşlaşma Doğrultusunda Alınan Kararların Uygulanması ve Değerlendirilmesi Süreçlerinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi
Tezin Tercümesi	To Evaluate The Decision of Turkish Art Modernization Direction According to Art After 1920
Konu	Güzel Sanatlar = Fine Arts
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Görsel Kültür Anabilim Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2017
Sayfa	128
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. İBRAHİM DİNÇELİ 28573319930
Dizin Terimleri	Sanat=Art ; Kültür=Culture ; Küreselleşme=Globalization ; Sanat eğitimi=Art education
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin,Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 03.06.2020 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.
NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

03.06.2017

İmza:.....B. Deroğlu.....

Tezin Adı: 1920 Sonrası Türk Resim Sanatında Çağdaşlaşma Doğrultusunda Alınan Kararların Uygulanması ve Değerlendirilmesi Süreçlerinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi

Hazırlayan: Nur Banu DEROĞLU

ÖZET

1299 yılında kurulan Osmanlı Devleti resim sanatında İslam dininde insan tasvirinin yasak olduğu inancından dolayı minyatür, hat ve tezhip sanatları gelişti. Minyatür; Kanuni döneminde kişiliğini bulmuş ve belge niteliği kazanmıştır. Geç Klasik dönem minyatüründe iki veya üç büyük figür yer alırken bu dönemde yumuşak hatlar, renklerin güçlü olması minyatürlerin genel özelliği oldu. Osmanlı ekonomisini düzeltmenin yannda; adaleti, eğitimi ve toplumsal düzeni yeniden oluşturmak amacıyla Batı ile etkileşimini sürekli hale getirir. Türk resmi 18. yüzyılda şekillenmeye başlar. Türk sanatçılar eğitim için Avrupa'ya gönderir.

Türk sanatında en büyük gelişme 29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla gerçekleşmiştir. Cumhuriyet ile birlikte sanat ve kültür alanlarında gelişmeler sağlanması için politikalar oluşturuldu. Halkevleri açılarak sanatın toplumla iletişimi arttırıldı. Sergiler ile halkın her kademesine ulaşıldı. Sanatçıların sanat görüşleri doğrultusunda birleşerek sanat grupları oluşturuldu. Sanat eğitiminin gelişmesi için, yurtdışından eğitim bilimciler davet edildi. Sanat eğitimcisi yetiştirmek için eğitim kurumları açıldı.

Sanat, ekonomik, kültür, sosyal ve politik açılardan bütünleşmenin, dayanışmanın ve sermaye yatırımlarının artmasının temel nedenini küreselleşme oluşturur. Küreselleşme ile sanatın işlevselliği ortadan kalkar ve kazanç kapısı haline gelir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Küreselleşme, Sanat, Sanat Eğitimi

Name of Thesis: To Evaluate The Decision of Turkish Art Modernization Direction According to Art After 1920
Prepared by: Nur Banu DEROĞLU

ABSTRACT

The miniature and illumination art developed in the Ottoman State founded in 1299, because of the belief that human representation is forbidden in Islamic religion. Turkish miniature was found personality in the period of Kanuni and gained document quality. While there were two or three figures in the late classical period miniature, soft lines, strong colors were the general feature of miniatures at this period. Besides saving the distorted economy, Ottoman Empire aimed to make permanent communication with the West in order to reconstruct justice, education and social order. Turkish painting art began to take shape in the eighteenth century. Art Students were sent to Europe for arts education.

The greatest development in Turkish art was on October 29, 1923 with the change of the Republican flag and the country regime. With the declaration of the Republic, policies were set up to improve the arts and culture. Community houses were opened to increase the communication of art. Exhibitions were opened and arts were tried to reach every level of the society. Art groups united in the direction of artistic views of artists. Education scientists from abroad were invited to develop art education. Educational institutions were opened to train art educators.

Art, economic, cultural, social and political integration and Increase in capital investments are the main reason of globalization. With the globalization, the function of art ceases to exist and becomes the profit gate.

Keywords: Art, Globalization, Culture, Art Education

ÖNSÖZ

"1920 Sonrası Türk resim Sanatında Çağdaşlaşma Doğrultusunda Alınan Karaların Uygulanma ve Değerlendirme Süreçlerinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi" adlı bu araştırmada ilk önce Türk resim sanatını Cumhuriyet'in ilanından önce ve sonrası içerisinde gelişimi incelendi. Ardından sanat eğitiminin geçirdiği evreler ve topluma etkileri araştırıldı. Tüm bunların yanında Türk resminin Batı sanatı ile ilgili etkileşimlerine yer verildi.

Sanat ve sanat eğitimi ile ilgili bu çalışmada bana yardım ve katkıları için Hülya Tosun'a, Ayça Akyalçın'a ve Duygu Dinçeli'ye, destek, öneri ve tavsiyeleri ile her zaman yanımda olan tez danışmanım Yrd.Doç.Dr.İbrahim Dinçeli'ye, her konuda yanımda olan anneme, babama ve kız kardeşime teşekkür ederim.

NUR BANU DEROĞLU

EDİRNE-2017

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....i
ABSTRACT.....ii
ÖNSÖZ.....iii
İÇİNDEKİLER.....iiv
RESİMLER LİSTESİ.....vii
KISALTMALAR.....x

1. BÖLÜM
GİRİŞ.....1
1.1. Problem.....2
1.2. Amaç.....2
1.3. Önem.....2
1.4. Varsayımlar.....3
1.5. Sınırlılıklar.....3
1.6.Tanımlar.....3
1.7. Yöntem.....4

2. BÖLÜM
2. BATI SANATINDAKİ KÜLTÜREL DEĞERLER.....5
2.1. Batı'da Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi.....12

3. BÖLÜM
3. 1920 ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATININ GERÇEKLİKLERİ.....15
3.1. Osmanlı'da Sanat Eğitiminin Gelişmesi.....34
3.2. Sosyal Çevre ve Kültürel Kimlik.....42
3.3. Bireylerin Sanatsal Özgürlükleri.....44

4. BÖLÜM

4. CUMHURİYET DÖNEMİ POLİTİK VE KÜLTÜREL OLUŞUMLAR 45

5. BÖLÜM

5. CUMHURİYET DÖNEMİ POLİTİKASI DOĞRULTUSUNDA SANAT EĞİTİMİNDEKİ OLUŞUMLAR 57

5.1. Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi 58

5.2. Sanat Eğitimindeki Sorunlar 60

5.3. Sanat Eğitimindeki Okullaşma 62

5.4. Köy Enstitülerinin Oluşması ve Kültürel-Sanatsal Açıdan Katkıları 63

5.5. Toplum için Sanat Eğitiminin Önemi 70

6. BÖLÜM

6. YURTDIŞINDA SANAT EĞİTİMİ ALMAK İÇİN GÖNDERİLEN SANATÇILARIN DÖNDÜKLERİNDE SANAT EĞİTİMİNE VERDİKLERİ KATKILAR 74

7. BÖLÜM

7. TÜRK RESİM SANATINDA OLUŞAN SANAT AKIMLARI ve GRUPLARI 80

7.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 81

7.2. D Grubu 83

7.4.Onlar Grubu 88

7.5. Yeni Dal Grubu 91

7.6. Siyah Kalem Grubu 91

7.7. Profesyoneller Grubu 92

7.8. Sanatçılar ve Yaşadıkları Sorunlar 92

7.9. Türk Resminde Aşılması Gereken Engeller 94

8. BÖLÜM

8. MODERN SANAT EĞİTİMLERİNİN SANAT KÜLTÜRÜMÜZDEKİ OLUŞUMUNUN DEĞERLENDİRİLMESİ 95

9. BÖLÜM

9. KÜRESELLEŞMENİN SANATA VE TÜRK RESMİNE KATKILARI 103

SONUÇ 107

KAYNAKÇA 109

İNTERNET KAYNAKLARI 115

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Bauhaus Okulu, 1993, Almanya 13
Resim 2: Heinrich Pestalozzi Johann 1746-1827 14
Resim 3: Sinan, (Şiblizâde Ahmet) "II. Mehmet Portresi", ... 16
Resim 4: Gentile Bellini, "Fatih", TÜYB, ... 16
Resim 5: A.Feridun, "Sultan II. 17
Resim 6: Nigari- "Barbaros Hayrettin Selim 17
Resim 7: Nakkaş Osman, "Surname-i Humayun-III.Mehmet'in Sünnet Düğününde Rumeli Beylerine Verilen Yemek Ziyafeti", Minyatür/El Yazması, 34*22,5 cm,14 Mart 1588 18
Resim 8: Levni, "Surname-i Vehbi-Mehterhane", Minyatür, 37,5*26,3 cm, 1729*-1730 19
Resim 9: Levni, "Surname-i Vehbi-Şenlik için Kurulan Çadırlar", Minyatür, 37,5*26,3 cm, 1729-1730 20
Resim 10: Resim 10: Levni, "Surname-i Vehbi-III.Ahmed Etrafında Saraylılar ve Danışmanlarıyla", Minyatür, 37,5*26,3 cm, 1729-1730 21
Resim 11: Resim 11: Melling, "Beşiktaş Sarayı" ,Gravür 22
Resim 12: Sultan Abdülmecid, "Sis", Yağlıboya 23
Resim 13: Hüseyin Giritli, " Yıldız Cami", TÜYB, 65*81 cm 24
Resim 14: Süleyman Seyyid, "Portakal", TÜYB, 32,5*41 cm, 1895-1896 25
Resim 15: Salih Molla Aşki, "İstinye", TÜYB, 72,5*91,5 cm,1869 26
Resim 16: Fahri Kaptan, "Kız Kulesi", TÜYB, 68*104 cm 28
Resim 17: Hoca Ali Rıza, "Eski İstanbul Evleri", Kağıt Üzerine Suluboya, 27*39,5 cm 28
Resim 18: Osmanlı Ressamlar Cemiyet 29
Resim 19: Feyhaman Duran, "Yıldız Çiçekli Natürmort", TÜYB, 41*33 cm 31
Resim 20:14 Kuşağı Paris'te 32
Resim 21: Avni Lifij, "Karagün", TÜYB, 93*118 cm, 1923 33
Resim 22: Sami Boyar, "Eminönü", Karton Üzerine Yağlıboya, 27*34,5 cm 33
Resim 23: Mühendishane-i Berri Hümayum Hocaları 37

Resim 24: Mahmud Raif Efendi'nin 1798 yılında yayınladığı Tableau des Nouveaux Reglements de L'Empire Ottoman adlı kitabında yer alan Mühendishane Binası'na dair çizim..... 38
Resim 25: Sanayi-i Nefise Mektebi-İlk Hocaları ve Öğrencileri Toplu Halde..... 40
Resim 26: İnas Sanayi-i Nefise Metebi'nde çekilmiş toplu fotoğraf..... 41
Resim 27: Ömer Adil, "Kızlar Atölyesi", TÜYB, 81*118 cm,1919..... 42
Resim 28: Arthur Kampf, "Türk Bayrağı Önünde Sivil Kıyafeti ile Atatürk", 1927 48
Resim 29: Wilhelm Krausz, "Atatürk Portresi", 1916..... 49
Resim 30: İbrahim Çallı, "Atatürk", Muşamba Üzerine Yağlıboya, 143*121 cm, 1935..... 50
Resim 31: Halkevlerinin Ankara'daki merkezi..... 51
Resim 32: Köy Enstitülerinin Amblemi..... 64
Resim 33: Köy Enstitüsü Diploması..... 65
Resim 34: Türkiye'deki Köy Enstitülerinin Dağılımı..... 66
Resim 35: İsmail Hakkı Tonguç ve öğrencileri..... 67
Resim 36: Kayseri Pazaröreni köy enstitüsü öğretmen Hüseyin Kavral..... 68
Resim 37: Çizim dersinde öğrenciler..... 69
Resim 38: Çizim Dersinde Öğrenciler..... 70
Resim 39: Ali Avni Çelebi..... 75
Resim 40: Eşref Üren, " Bulgur Yıkayan Kadın", TÜYB, 98*142 cm, 1943..... 77
Resim 41: Mahmut Cuda, "Kadın", Duralit Üzerine Yağlıboya, 25*43 cm,1943..... 78
Resim 42: Cemal Bingöl, "Silvanlı Kız", Etüt, 1943..... 79
Resim 43: Refik Epikman, "Bar", TÜYB,46*55 cm, 1928..... 82
Resim 44: Refik Epikman, "Koru", TÜYB, 37*44 cm..... 83
Resim 45: Nurullah Berk, "Nargile İçen Adam", TÜYB, 60*93,5 cm, 1958..... 84
Resim 46: Nurullah Berk, "Oturan Adam", TÜYB, 60*73 cm..... 85
Resim 47: Zeki Faik İzer, "İnkılap Yolunda", TÜYB, 176*237 cm,1933..... 85
Resim 48: D Grubu Sanatçıları Sergi Açılışında Bir Arada..... 86
Resim 49: Nuri İyem, "Sıradan Sevdalar", Duralit Üzerine Yağlıboya, 50*50 cm,1979..... 87
Resim 50: Mustafa Esirkuş, "Balıkçıların Sohbeti", TÜYB, 50*75 cm..... 88
Resim 51: Mustafa Esirkuş, "Köylüler", TÜYB, 82*102 cm..... 89

Resim 52: Nedim Günsur, “Balıkçı Pazarı”, TÜYB, 45*54 cm 90
Resim 53: İsmail Altınok, “Burdur’dan”, TÜYB, 103*142 cm 91

KISALTMALAR

TÜYB : Tuval Üzerine Yağlıboya

CM : Santimetre

KE : Köy Enstitüsü

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Sanat ilkçağda ve günümüzde de yaşamın ve kültürün içerisinde yer alır. İlk zamanlardan beri birçok fikir, devrim, düşünce ve tarihi değiştiren olayların etkileri ekonomi, kültür ve topluma yansırken sanatın şekillenmesinde de sanat önemli bir rol oynadı. Sanatçılar, yaşanan gelişmeleri kendi görüşlerini ve toplumun içinde bulunduğu olayları yansıtmada sanatı kullandılar.

Türk resim sanatı, gerek devlet ve şahıslar tarafından desteklendi. Türk resminin Batılı anlamda başlangıcına dair net tarih bilinmemektedir. Osmanlı Dönemi sanatının gelişimi sadece saray içerisinde yer alan nakkaşhanelerde gerçekleşti. Batı'yla olan ilişkiler Fatih Sultan Mehmet döneminde Leonardo Da Vinci'ye yaptırılması düşünülen çeşitli projelerle başladı. Bellini'nin Fatih'in portresi yapması ile Batı etkisi saraya girdi. Osmanlı Devleti'nde sanat eğitimi ise; ilk dönemlerde usta-çırak, baba-oğul gibi yöntemlerle sürdürüldü. Askeri okullarda perspektif dersleri verilmesiyle ve asker ressamların İstanbul'un çeşitli semtlerinin fotoğraflarını resmetmeleriyle sanat eğitimi teknik bir temele dayandırılarak kendi içinde gelişmeye başladı. Mühendishane ve Harbiye okullarından mezun olan öğrenciler Avrupa'ya yetenekleri doğrultusunda sanat eğitimine gönderilmiş ülkelerine döndüklerinde ise eserlerini sergilediler.

Cumhuriyet'in ilanıyla Türk resim sanatı yeni bir döneme girdi. Avrupa'ya uzmanlık eğitimi için sanatçılar gönderildi. Atatürk ve yönetici kadrosunda yer alan gruplar toplumu birleştirici ve bütünleştirici unsur olarak sanatı önemsemiş ve desteklemesini bir görev bilmişti. Halkevlerinin açılması, yurt gezilerinin düzenlenmesi, Türk Ocaklarının açılması, Köy Enstitülerinin içerisinde sanat eğitimine önem verilmiştir.

Dünyada teknoloji ve küreselleşme günden güne gelişmektedir. Bu sistem hem dünya hem de Türk kültür ve sanatı etkiledi.

1.1. Problem

Türk resim sanatı ve sanat eğitiminin gelişiminin geçirdiği süreçler içerisinde topluma ve sanata etkilerinin değerlendirilmesi araştırmanın temelini oluşturuldu. Alt problemler ise şunlar:

1-Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk resim sanatında oluşan sanat grupları nelerdir?

2-Yurt dışına eğitime giden sanatçıların Türk resmine etkileri nelerdir?

3-Küreselleşmenin sanata etkileri nelerdir?

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı; Türk Resim Sanatının Batılılaşma tarihi olan 18.yüzyıldan günümüze kadar geçen süre içerisinde resim sanatı ve eğitimi ile toplumsal ve kültürel kimliklere etkilerini ortaya çıkardı.

1.3. Önem

Bu çalışmanın önemi; taramalardan elde edilen veriler doğrultusunda geçmişten günümüze Türk resim sanatının ve sanat eğitiminin geçirdiği gelişim evrelerinin sosyolojik, sanatsal ve eğitim yönünden araştırılması sürecinde çağdaşlaşma, modernleşme ve küreselleşme ile kattığı farklı bir bakış açısıyla konu hakkında bir perspektif çizilmeye çalışıldı. Bu araştırma Türk resim sanatı ve sanat eğitimi açısından büyük önem arz eder.

1.4. Varsayımlar

Araştırmada emel alınanlar şunlardır:

1. 1920 sonrası sanatsal çağdaşlaşmanın değerlendirildiği,
2. Araştırmanın boyutunu oluşturan konuyla ilgili gerekli ve güvenilir kaynaklar bulunduğu,
3. Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatı ile ilgili verilere ulaşıldığı tespit edilmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

1920 sonrası Türk resim sanatında çağdaşlaşma doğrultusunda alınan kararların uygulanma ve değerlendirme süreçlerinin sanatsal açıdan değerlendirilmesi başlıklı tez şu yönlerle sınırlıdır:

1) Bu araştırmada Türk resim sanatının geçmişten günümüze kadar ki süre içerisinde gelişimi ile sınırlandırıldı.

2) Bu araştırmada Türk sanat eğitiminin gelişim aşamaları ve topluma katkıları ile sınırlandırıldı.

3) Bu araştırmada çağdaşlaşma, modernleşme ve küreselleşmenin Türk ve dünya resim sanatına etkileri ile sınırlandırıldı.

1.6.Tanımlar

Sanat Eğitimi: Kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümüdür. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_eğitimi)

Küreselleşme: Uluslararasılaşma sürecinin tamamlanıp, bölgesel olmayan üretim ve tüketiminin dünya ölçeğinde planladığı, serbest rekabet ve piyasa düzeninin uluslar üstü kuruluşlar tarafından denetlendiği kuralların uluslar üstü anlayışlarla çalıştığı bir sistem oldu. (Kutlu, 1998:175)

Çağdaşlaşma: Bir genel tanım yapmak gerekirse her bakımdan içinde bulunduğumuz zamanın gereklerini benimseme, o gereklere uyma, o gerekleri yerine getirme demektir. (http://www.atam.gov.tr/duyurular/ataturkcu-dusunce-isiginda-cagdaslasma)

Modernleşme: Az gelişmiş veya gelişmemiş toplumların modern, siyasal, toplumsal ve kültürel bakımdan sanayileşmiş ülkeler modelini benimsemeleri ve onlara benzeme sürecidir. (http://www.gundemturkiye.com/toplum/toplumsal-degisme-modernlesme-ve-modernlesmenin-etkileri.html)

1.7. Yöntem

Bu çalışma; alan taraması yöntemiyle gerçekleşti. Araştırmada kullanılan alan taraması ile kaynaklar tespit edilerek kaynaklara ulaşıldı, resimlerde de alan taraması yöntemi kullanıldı.

2. BÖLÜM

2. BATI SANATINDAKİ KÜLTÜREL DEĞERLER

Hristiyanlık inancının yaygınlaştırılması için resim, heykel, rölyef çalışmalarıyla ikonlar oluşturuldu. İkon çalışmalarında kullanılan semboller kavramalara dönüştürülür. Bu ikonlarda Hristiyanlar için inanış, birlik ve beraberlik, ait olma duygusu anlayış olarak üzerinde durulması gereken bir husus olarak görülmeye çalışıldı. *"Bizans sanatında, bir de mumlu boyalarla uygulanmış ikonalar vardır. Bu mumlu boya resimler, Bizans sanatının tablo resimleridirler. Helenistik Çağ, Roma ve Mısır'ın son zamanlarında, önemle kullanılmış olan bu teknik, naturalist bir portre sanatının gelişmesine sebep olmuştu. Bu bakımdan, Avrupa tablo resminin kitap resminden doğduğu üzerindeki kanıyı, bu mumlu boya tablolar yalanlar niteliktedir. XII. yüzyıldan bu yana, kilise duvarlarında bir çeşit hikaye edici resimler meydana gelmişti. Ancak ikonalarda, tek tek portreler halindeki kutsal kişilerin resimlerinin yapıldığı görülüyor. Yalnız bunların arasında arka planda bazı peyzajların yer aldığı ve birkaç figürün bir araya getirildiği kompoziyonlar da görülüyor. İkonalar özellikle XII.-XV. yüzyıllar arası çoğalıyor. Hatta, İtalyan Rönesans'ından önce, tabloda peyzaj unsurlarının kulanıldığı ilk resimler bu ikonalardır. İkonalarda kullanılan renkler itibari olmakla birlikte, XII. yüzyıldan itibaren doğa gözleminin bu resimlerde de yer aldığı anlaşılıyor. Bu bakımdan, Batı Rönesansı'nda ikonaların yeri önemlidir. Çünkü Batı'da, kitap resminin geleneği olarak tablolar arkasındaki fonun, altın yaldızla kaplanmasının,bütün Gotik sanat boyunca sürdüğü görülüyor. İşte bu figür arkasındaki zeminin, altın yaldız yerine peyzajla doldurulması, Bizans sanatının önemli özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkıyor."*[1]

[1] Adnan Turani, *Dünya Sanatı Tarihi*,13.Baskı,Remzi Kitabevi,İstanbul,2007,s.214

12. yüzyılda Gotik sanat oluşumları Fransa'da yaşanırken 13. yüzyılda olgunaşıp 16. yüzyıl ortalarına kadar etkisini sürdürdü. Akımın sanat felsefesi; Orta Çağ'ın içerisinde yer alan skolastik düşünce tarzının değiştirilmiş ifadesi olarak yansıdı. Sanat anlayışlarında; hayal gücü ve birikim işlenirken, yapı, dekorasyon ve düzende el değmemişlik önem kazandı. Gotik sanat Roman sanatını reddetmesiyle kendini yarattı. Gotik sanatla insana yaklaşma konusunda adım atılırken dinden uzaklaşıldı. Aklı reddetme insanı reddetme anlamına geldi. Galya Krallığı; iktidarı ile merkezi ve güçlü bir devlet olma yolunda ilerlerken Paris Üniveristesi'nde eğitim veren Aziz Thomas'ın amacı, dinsel dogma ve politik düşünce yapısını dünyevileştirmektir. Düşünce sistemi; manastırdan üniversiteye, sanatsal düşünce ise başrahiplerden piskoposlara geçti.

Avrupa tarihi Rönesans ile yeni bir bakış açısı kazandı. 19. yüzyıl itibariyle yeniden doğuş ifadesi kullanılmaya başlandı. Bu süreçte Tanrı, hayat ve herşey hakkında yorum yapmak önemli hale geldi. Antik Yunan ve Latin kültür benimsenerek Orta Çağ'ın katı kurallarına karşı çıktı. İnsan ve eşyayı mekan içerisinde natüralist bir anlayışla ele aldı. Resim sanatı içerisinde; ışık-gölge, hacim ve perspektif uygulamalarının yapılması Orta Çağ'dan kopuşun belirtisi oldu. Akla ve eleştiriye önem veren düşüncelerin yer almasıyla birlikte bireyselleşme önem kazandı. Rönesans'ta; açıklık, uyum, akılcılık, soyluluk, idealizm, denge, güzellik, görkem sanat eserini klasik kıldı. Kent-soylu kişiler günlük yaşamı ve dini içeren resim toplayıcılığı yaparken Medici Ailesi bunu bilinçli olarak yaptı. Mediciler; Uffizi Sarayı'nın ikinci katında Galleria adlı bölümde koleksiyonunu sergiledi.

14. yüzyıldan itibaren toplumsal ve bilimsel alanlarda gelişmeler yaşandı. Matbaaların kurulması, okur-yazar oranının artması, bilim-kültür düşünceleri gelişmesi, pozitif düşünce önem kazanması ile feodalite yıkılarak yeni krallıklar oluştu.

Maniyerizm; Rönesans sanatına tepki olarak doğmuş akılcı tutuma ve geometriye karşı kalıplaşmış fikirleri yıkma düşüncesi yapılarını oluşturdu. Sanatçılar; kimi durumlarda ise mekanı dışlanmış şekilde tablolarda yer verdi. Anlam olarak

üslupta aşırıya kaçma mevcuttu. Deformasyonlar ile formal yapıyı kullanma mekan belirsizlikleri ve "S" hareketi Maniyerizme ait bulgular oldu. İncelik ve zarefet sanatı olarak adlandırmak mümkün kılındı.

Barok; 16., 17. ve 18. yüzyıllardaki sanatı niteleyen terim olarak belirtildi. Kiliseye karşı mutlakiyetçi krallıklar yükselişe geçti. Krallıklar güç gösterisinde bulunma amacıyla sanatın etkisini bahçelerinde, saray ve saraycıklarında heykelllere ve resimlere yer verdiler. Burjuva ve aristokrasinin sanata olan ilgisi bilinirken orta sınıfın sanat piyasasına girmesiyle birlikte hareketlenme yaşandı. Din ve din dışı konuların yeni ve iyimser bir bakış açısı getirildi. Roma; 19.yüzyılda uygar dünyanın merkezi halini aldı. Avrupa'nın diğer bölgelerinden gelen sanatçılar tartışmalar ve fikir paylaşımları yaparak yeni düşünceler ortaya çıkarırken sanat okulları kendi gelenekleri ile yabancı akımları üsluplamaya uygun olarak şekillendirdi. İspanya'da Barok dönemi plateresk üslubun ardından gelerek bütünleşti. Amerika'da yer alan İspanyol sömürgelerinin bezeme gelenekleri misyonerlerin kıtaya taşıdıkları üslupla birleşerek yeni bir hale geldi.

18.yüzyılda Avrupa'da Aydınlanma Çağı insan aklına güvenmeye, her şeyin mantık ve akıl süzgecinden geçerek, eleştirilerek otoriteye karşı mücadelenin şeklidir. Toplumsal ilişkilerin değişmesinde sanatın eğitici gücü etkin rol oynamıştır. Bunun nedenini şu şekilde açıklayabiliriz: *"Sanatın toplumsal yapıdan ve yönetimden etkilendiği kabul edilmektedir. Esasen buraya kadar ele alınan ülkelerde yönetimlerin, sanatçılara ya doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak etki yaparak bazı isteklerde bulunduğuna tanık olduk. Tarihin karanlık çağlarından, tarım kültürlerine, tarım kültürlerinden bu döneme değin sanatın, aristokrat zümrelerin ve din durumlarının hizmetinde ve değişen dünya görüşlerine paralel olarak yeni biçimlere girdiği görüldü. Ekonominin tarıma dayandığı binlerce yıl süresince, anıtsal sanatlar, yönetici ve din adamlarının hizmetinde ve onların yararına olduğu halde (Hollanda'daki burjuva kesimi bir istisna olarak görülür), Avrupa'da özellikle 1789 İhtilalini izleyen yıllardan sonra, genel olarak burjuva kesiminin yaşamıyla ilgili olmaya başlar. İlgi çekici olay, bu önemli değişiklikte, milletin oyuna dayanan halk yönetiminin büyük rolü olmasıdır. Esasen 1789 Fransız İhtilaline benzer hareketler,*

İngiltere'de parlementonun daha önceleri kurulmasını sağlamıştı. Hollanda'da ise 1606'da İspanyol egemenliği sona erince, büyük burjuva yönetimine dayanan bir devlet düzeni kurulmuştu. Ancak Fransız İhtilali, bütün dünyada parlemente, yani halkın oyuyla kurulan yönetimlerin, burjuva sınıfının eline geçmesiyle sonuçlanmıştı. Bu bakımdan güzel sanatların, aristokrat sınıfın hizmetinden çıktığı ve orta sınıf halkın bünyesinden yer aldığı görülür. Ancak bu durum birden olmamıştır"[2]

Neoklasisizm; 18.yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'ya hakim olan bir sanat anlayışıdır. Süreç içerisinde Pompei kazılarının yapılmasıyla Antik Sanat'a olan ilgide artmıştır. Bunun nedeni yeniden canlandırma fikrinin oluşmasıdır. Dönem içerisinde gerçekleşen savaşlar nedeniyle kahramanlık ve savaş konuları işlenmiştir. Figürler Antik heykelleri anımsatmıştır.

18. yüzyılda Neoklasisizm ile durağan, dengeli ve kuralcı yaklaşıma tepki olarak özgürlükçü, çoşkulu, mantık ve aklın yerine hayal gücünün hakimiyetinin sonucunda Romantizm akımı ortaya çıkar. Sanat için sanat felsefesini benimsenirken manzara resmi fon olmaktan çıkarak figür resminin önüne geçti. Fransız Devrimi'ni hazırlayan fikirleri temeli bu dönemde atıldı.

Fransa'da 19. yüzyılın ikinci yarısında Realistlerin felsefeleri; Romantiklere karşı tepki olarak çağdaş sanatı ve gerçek dünyayı tarafsız ve nesnel bakış açılarıyla anlatmak oldu. Avrupa'da görülen toplumsal ve ekonomik değişiklikler Realist sanatçıların eserlerini şekillendirmesine yardımcı oldu. Sanat sadece soylu sınıfına olan aitliğinden çıkmıştır. Realistler eserlerinde; alt tabakanın yaşamlarını, toprak işçilerini ve sosyalizmi ele almışardır.

Sanayi Devrimi etkisini tüm alanlarda gösteridi. Tarım, ulaşım ve iletişim alanlarında seri üretime geçildi. Köyden kente göç, sosyal alanda tabakalaşma, sanatın rahipler ve asiller sınıfından çıkarak burjuva sınfının emrine geçmesi yeni ve zengin

[2] Adnan Turani, *Dünya Sanatı Tarihi*,13.Baskı,Remzi Kitabevi,İstanbul,2007,s.498

bir kesim yaratması Sanayi Devrimi'nin etkisiyle oldu. Seri üretimle ortaya çıkan endüstriyel ürünleri pazarlamak için fuarlar ve sergiler düzenlenmiştir.

Sembolizm; materyalist görüşe ve sanayi hayranı anlayışa tepki olarak çağın gerçeklerinden kaçmak adına ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. İlk olarak edebiyat alanında eserler verildi. Anlatılmak istenenler dolaylı olarak simgeler, işarteler ve gerçeği var olan şekliyle yansıtmayan sezgilerle anlatıldı. Sanat burjuvazisine tepkisini ve sanat okullarının otoritesine karşı tepki niteliğindedir. Materyalist felsefeyle gelenleri reddeder.

Claude Monet'in "İzlenim ve Gündoğumu" adlı 1874 yılında sergilediği resmi, Empresyonizm alanında sansasyon yarattı. Empresyonistler, doğayı gözlemlerini ve izlenimlerini eserlerine aktardılar. Empresyonist sanatçılar tabloların ayrıntılarından çok genel görünüme önem verdi. Resim sanatında geleneksel anlamda sıyrılma fotoğrafın icadıyla gerçekleşti. Resimde renk ön planda oldu. Buhar ve elektriğin keşfi, sanayi ve endüstri alanlarındaki devrimler insanların zihninde yeni düşünceler yaratmasında öncü oldu. Bu değişimler sanattaki değişimleri destekler niteliktedir. Empresyonizmle farklı olanı ve yeniyi bulma amaçlandı. Yeni arayışlar ile resmin zenginleştirileceğine dair keşifler bulundu.

Post-empresyonizm içerisinde yer alan sanatçılar Empresyonizm ile belli bir doygunluğa ulaştıktan sonra yeni arayışlar içerisine girdi. Post-Empresyonistler Empresyonizm'e nazaran daha özgür bir anlatımı tercih eder. Sanatçılar; formu ve yapıyı oluştururken kendi dillerini oluşturmak adına çalışmalar yaptı. Kişisel anlatımlarını tablolarına yansıtmaya başladılar. Bu aktarımlar doğalcılıktan maddecilik bağlantısınla etkileşime neden oldu.

19. yüzyıl sonu itibariyle çok dinli ve etnikli imparatorluklar sona ererken Avrupa'daki kentlerin görünümünde değişmeler yaşandı. I.Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte savaşta yer alan almayan ülkelerin kültürlerinde değişimler yaşandı. Bu bunalım plastik sanatlar alanında dikkati çekti.

20. yüzyıl sanat akımı doğanın temsil edilmesine karşın iç dünya ve duyguların ön planda olduğu, Empresyonizm, Pozitivizm ve Naturalizm akımlarına karşı olarak ortaya çıkmış Anti-Naturalist öznellik bakış açısını benimsedi. Ekspresyonistler kendilerine has hareketleri sanatsal ifade olarak kullandı. Sanatçılar sadece renklerden yararlanarak biçimlere anlam kazandırdı. Ekspresyonistler dışa dönüklükten ziyade sanatçının ruhsal durumunu, iç dünyasını ve buhranlarını ifade ettiği sanat görüşüdür. Ekspresyonistler sanatta biçim ve geleneklere karşı bir başkaldırı göstermiştir. Akımda; ezilmiş insanlar, akıl hastaları, yoksulları ve eziyet edilenler konu olarak ele alındı.

"19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren yaklaşık elli yıllık bir süreçte Batı ülkelerinde etkili olan bu akımlar hiç kuşkusuz ait oldukları sosyo-kültürel yapı içinde son derece anlamlı olan sanat formlarıdır. Büyük bir değişimin sancılarını yaşayan Batı medeniyeti kendi içinde sorgulanmakta, toplumsal kurumların yeniden tanımlandığı bir süreçte bütün dengeler sarsılmaktadır. Böyle bir ortamda topluma sırtını dönüp yalnızca resmin kendi gerçekliği ile ilgilenmek sanatçı/bireyin içine kapanmasının yalnızlaşmasının ifadesidir. Fovistler ve Kübistlerin resmin kendi gerçekliğine yönelmiş olmaları aslında sessiz sedasız verilen tepkiden başka bir şey değildir. Öte yandan kendi kültürüne duyduğu güvensizlik ve inanç kaybı, sanatçıyı ilkel toplulukların sanatsal formlarına yönlendirmiştir."[3]

Fovizm'in adı Paris'te 1905'te açılan "Güz Salonu" sergisine eleştiri yapan Louis Vauxcelles'in yazdığı makaleden aldı. 20. yüzyılın başlangıcında kısa ömürlü bir akım olarak ortaya çıktı. Temelinde renk üzerine inşa edilmiş sanattır. Fovist sanatçıların hepsi akademik eğitimlerini tamamladılar. Ortak paydaları topluma dair düşünceleri paylaşmaktır. Fovist ressamlar gruplar şeklinde yolculuklarında birbirleri ile değiş tokuş yaparlar. Paris Fovizm'in başkenti haline geldi. Tuvallerinde; sertlik, vahşilik ve şiddeti ele aldıklarından dolayı Fov ismini aldılar. Sanat tarihçileri Fovizm'i modern sanatın ilk akımı olarak lanse ettiler. Kullandıkları renkleri

[3] Ahu Antmen,*20.Yüzyıl Batı Sanatı'nda Akımlar*,1.Baskı,Sel Yayıncılık,İstanbul 2008,s.35

içgüdülerinin ve coşkularının anlatımı olarak yansıttılar. Cansız doğa ve manzara temalarının dışına çıkmadılar.

I.Dünya Savaşı'nın öncesinde George Braque ve Pablo Picasso'nun öncülüğünde Paris'te ortaya çıkan sanat akımıdır. Kübizm adı Matisse'in George Braque'ın tablosuna "küçük küpler" adlı söylemlerden ortaya çıktı. Kübistler gelenekselin dışına çıkarak perspektif kullanmaya başlayarak doğayı kendi ifade biçimleri olan kavramsal bakış açısı ile oluşturdular. Nesneleri birçok açıdan resmin iki boyutlu yüzeyinde farklı şekilde resmettiler. I.Dünya Savaşı'nın başlangıcı ile enerjisini yitirmiş fakat modern sanatın ifade biçimi olarak süregelmiştir.

Fütürizm; şair Tomasso Marinetti'nin 20 Şubat 1909'da "Fütürizm'in Bildirisi" adlı manifestosunu yayınlamasıyla yeni bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. Manifestoda siyasi ve artistik geleneklerden nefret ettiğini belirtti. " *Fütürizmin temelleri, Nietzsche'nin 'der immoralische übermensch'(ahlaksız üstün insan)na 'der Wille zur Match' (iktidar hakkındaki irade)ye, 'Lebe gefahrlich' tehlikeli yaşa sözüne, Bergson'un zaman anlayışıyla 'élan vital' yaşamlı atılım'a ve Georges Sorel'in 'zorlu gücün teorisi' ve 'action directe'ine dayandırılıyordu."*[4] Fütürist sanatçılar geçmişe ait olanlara karşı durmuşlar hayranlıklarını gençlik, şiddet ve hız olduğunu belirttiler. Yaşanan büyük olaylar insanların acı dertlerle karşı karşıya getirmiş şaşkınlık içerisindeki bu durum sırasında dünyaya yeni bir yön verilmiştir.

XX. yüzyıl başlarında Avrupa'da Sanayi Devrimi'nin yaşanmasıyla sosyal ve ekonomik alanlardaki gelişmeler toplumu etkisi altına alırken yeni arayışları ve baskıları da beraberinde getirdi. Bu süreç içerisinde; pazar ve hammadde arayışını beraberinde getirdiği I. Dünya Savaşı etnik birleşimler sonucu siyasi tarafların oluşması, ekonomik çöküşün gerçekleşmesi, kutuplaşmalar ve sonucu olarak ortaya çıkan II.Dünya Savaşı (1939-1945) ve Soğuk Savaş sürecinde Avrupa'da bu gelişmeler yaşandı.

[4] Adnan Turani, *Dünya Sanatı Tarihi*,13.Baskı,Remzi Kitabevi,İstanbul,2007,s.605

I.Dünya Savaşı'nın ardından sosyal, kültürel, ekonomikve siyasi alanda yaşanan gelişmeler yeni bir savaşın çağrısı haline geldi. I.Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik baskı; yıkıcı, parçalayıcı ve eziklik olarak topluma yansıdı. II.Dünya Savaşı'nın ırkçılıkla başlamasında bunların etkisi görüldü.

Ekonomik kapitalist yöntemin dünyaya hakim olması dalgalanmaların yaşanmasıyla güvensizlik ortamının oluşmasına neden oldu. Yaşanan savaşların ardından işsizlik ve ekonomik kriz yaşam standartlarını zorlaştırmış kötü günlerin habercisi olmuştur. Dünya ekonomisi 29 Ekim 1929'da büyük bir çöküşle karşılaştı ve işsizlik en dibe vurdu. Savaşlar, ekonomik bunalımlar, kültürel ve toplumsal alanlarda yaşanan gelişmeler sanatıda etkiledi. Öncü, etkisel, tepkisel ve eleştirel yönler sanata yeni açılımlarla farklı bakış açıları kazandırdı. I.Dünya Savaşı sonrasında; İtalya'da Fütürizm, Fransa'da Kübizm, Rusya'da Konstürktivizm ile değişen yaşamsal ve toplumsal olaylar soyut resmin temelini oluşturdu.

2.1. Batı'da Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi

Sanat eğitimi Batı'da 19.yüzyıl başlarında gerçekleşen Sanayi Devrimi ile okulların müfredat programlarına ekledi. Sanayi Devrimi ile artan üretim, çağın gereklilikleri ile tasarım alanını daha önemli hale getirirken sanat eğitimindeki yetersizliği de gözler önüne serdi.

"Görsel sanatlar, Fransız sanatçıların atölyelerinde çizgi resim(desen) ve yağlıboya ağırlıklı olarak öğleden önceleri ve kopya çalışması olarak da öğleden sonraları özellikle Louvre müzesinde okutulmuştur. Fransız loncaları ticari kaygılarla hareket eden dekoratif sanatlar okulları haline gelmiştir. Akademi ve atölyelerde çalışmalar daha sonraları canlı modelden çizgi resim çalışmaların yönlendirilmiştir."[5]

[5]Vedat Özsoy-Ali Osman Alakuş,*Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri(Resim-İş Eğitimi),*1.Baskı,Pegem Akademi Yayınevi,Ankara 2009,s.50)

"İngiltere'de ise programlarında canlı modelden çizgi resim derslerine yer verilmeyen Tasarım Okullarının kurulduğu görülür. Tasarım eğitimi daha çok çalışkan kesim için verilmektedir. Görsel sanatlar eğitimi ise varlıklı kesime özgürdür. 19ncu Yüzyılda South Kensington Tasarım Okulu'nun (şimdiki Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi) görsel sanatlar (resim-iş) öğretmeni yetiştirmeye başladığı görülmektedir."[6]



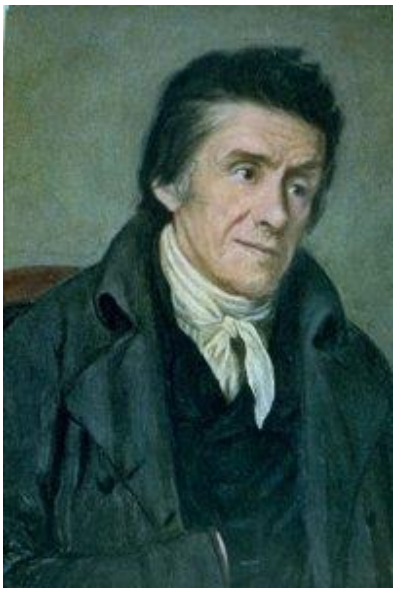
Resim 1: Bauhaus Okulu, 1993, Almanya

20.yüzyıl itibariyle yeni tasarımcılar ve sanatçıların yetişmesi için Bauhaus okulu kurulmuştur. Hitler rejimi nedeniyle 1933 yılında kapatılma buradaki eğitimciler Amerika, İsviçre ve İngiltere'ye gitmişlerdir. Bauhaus'un sanat eğitim programı çağımızın sanat eğitim programlarında etkileri görülmüştür.

"İsviçre'de Pestalozzi, Rousseau'nun romantik düşüncelerinden etkilenmiş ve doğanın gerçeğin kaynağı olduğu için, çizgi resmin doğayı öğretmesi gerektiğine inanmıştır. Buna karşın, Pestalozzi'nin çizgi resim derslerinde seçtiği konular doğa kaynaklı olmaktan çok çizgilerden ve geometriden oluşuyordu. Onun bu yöntemi 19.yüzyıl kıta Avrupa'sında çok önemsenmiş ve özellikle Almanya'da yaygın bir

[6] Vedat Özsoy-Ali Osman Alakuş, *Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri(Resim-İş Eğitimi),*1.Baskı,Pegem Akademi Yayınevi,Ankara 2009,s.50

biçimde uygulanmıştır. Amerika'ya göç eden birçok alman göçmen kendi çizgi resim öğretim geleneklerini bu ülkedeki ilköğretim okullarında uygulamışlardır."[7]



Resim 2: Heinrich Pestalozzi Johann 1746-1827

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından sanat eğitimindeki mesleki örgütler ortaya çıkmıştır. Aksiyon resim Batı'da bir akım haline gelirken, sanat ve eğitim hakkında araştırmalar yapılmaya başlandı. Victor Lowenfeld ilk sanat eğitimcisi olarak üne kavuştu. Lowenfeld araştırmalarında; yaratıcı etkinlikler sayesinde tedavi amaçlı kullanılabileceğini ve "gelişim" kuramını ortaya attı.

"1990'lı yıllarda sanat eğitiminde plastik sanatlar ve tasarım alanlarında yaşanan gelişmelerle birlikte sanat eğitiminde video, bilgisayar ve üçüncü bine yaklaşılırken de iletişim kaynaklarıyla bilişim teknolojilerinin, özellikle de Internet'in etkili olduğu görülmüştür. Buna paralel olarak "çok kültürlü ve kültürler arası sanat eğitimi" "disiplinler arası sanat eğitimi," "Post modern sanat eğitimi" "görsel kültür" gibi akımlar birer eğitsel yenilik olarak boy göstermeye başlamıştır."[8]

[7]Vedat Özsoy-Ali Osman Alakuş,*Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri(Resim-İş Eğitimi),*1.Baskı,Pegem Akademi Yayınevi,Ankara 2009, s.51
[8] Vedat Özsoy-Ali Osman Alakuş,*Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri(Resim-İş Eğitimi),*1.Baskı,Pegem Akademi Yayınevi,Ankara 2009, s.59

3. BÖLÜM

3. 1920 ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATININ GERÇEKLİKLERİ

14. yüzyıl Osmanlı sanatında ve kültüründe Avrupa'daki durumla kıyaslanabilen bir gelişme sağlanmıştır. Osmanlı Devleti'ni bir ağaca benzetirsek resim sanatı bu ağacın yeni filizlerinden biri olur. Bu filiz toplum tarafından benimsenmiş olması inkar edilemez.

Türk sanatı belirginleşmeye 18.yüzyıl itibariyle başladı. Başlarda kendi çerçevesinde ilerlerken daha sonra batıya yöneliş Türk Sanatında Batılılaşma dönemine girdi.

Osmanlı'da ilk olarak sanatsal etkinlikler geleneksel el yazması kitaplarda kullanılan minyatürlerle başlamıştı. Minyatür, bir imparatorluk sanatıdır. Fatih'in İstanbul'u fethetmesiyle birlikte saraya birçok doğulu-batılı bilim ve sanat adamları çağrılmıştır. 15. ve 16. yüzyıllardaki Osmanlı sanatı şematik, yalın ama işlevsel bir olgu haline geldi. Batılı anlamda resim sanatının ilk örneği İtalyan ressam Gentile Bellini tarafından Fatih Sultan Mehmet'in potresinin yapılmasıdır. Fatih Dönem'indeki nakkaş Sinan Bey; Fatih'i elinde kırmızı karanfili koklar hali batılı portre ve Osmanlı minyatür geleneğini etkileri harmanlayarak ele almıştır. Fatih Sultan Mehmet, ressam Sinan Bey'i Venedik'e sanat eğitimi alması için göndermiş fakat sanatsal ve kültürel açıdan dönem için yetersiz olunduğunun farkına varılmıştır. Doğu kültürünün sanatsal etkisi devam etmekte iken Batı kültürünün sanatı ile ilgilenilmesi geçici bir heves olarak nitelendirilmiştir.



Resim 3:Sinan (Şiblizâde Ahmet), "II. Mehmet Portresi", Minyatür, 29*27 cm, 1475



Resim 4: Gentile Bellini, "Fatih", TÜYB, 70*52 cm, 25 Kasım 1480

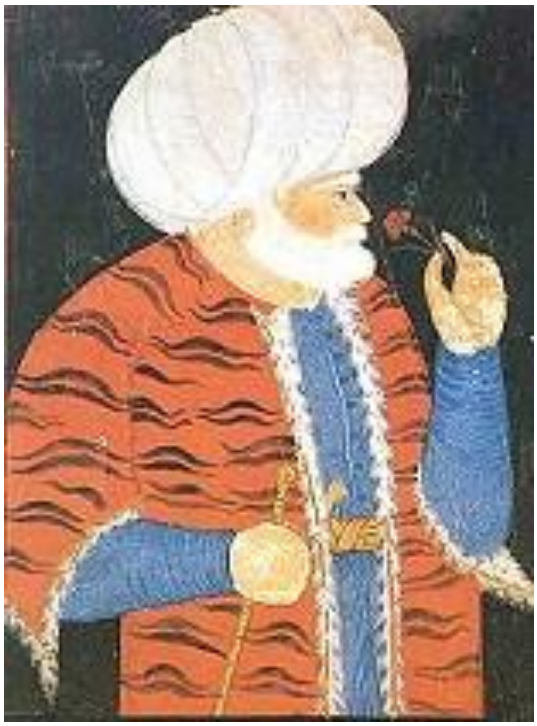
II.Bayezıt döneminden günümüze gelen iki adet minyatür yazma bulunmaktadır. Bunlar; Edirne'de bulunan Dilsüzname, Amasya'da bulunan Cerrahiye-i İlhaniye'dir. Fatih döneminde II.Beyazıt dönemine kadar Batı etkisi devam ederken, Yavuz Sultan Selim döneminde İran'dan gelen Safevi üslubu etkinliğini gösterir. Kanuni döneminde ise Osmanlı minyatürünün kimliği oluşur. Osmanlı'nın fethettiği alanların genişlemesi saraya farklı kültürlerden gelen nakkaşlar gelir.

Osmanlı minyatürlerinde yeni bir tarz ortaya çıkmıştır. Bu tarz Osmanlı tarihi ile ilgili olayları tasvir etmektir. Minyatürler içerisinde Osmalı tarihinde yer alan önemli olaylar realistik etki ile sadeliğe ulaşarak işlenmiştir. Zigetvar Kalesi'nin fethini anlatan sahne figür ve tipografi birleşiminin ilk örneği olmuştur. Teknik ileri ki dönemlerde tekrardan ele alınacaktır. Bağımsız ve özgün stil II.Selim ve II.Murat döneminde kendini bulur. II.Murat'ın oğlu III.Mehmet'in oğlunun sünnet şölenini anlatan "Surname" adlı el yazması eser olması aynı zamanda 16. yüzyıl ekonomik ve sosyal yaşamın belgesi niteliğini kazanır. 16.yüzyıl ile birlikte minyatür sanatı, gözleme dayalı ve mantıksal olarak yapılanma aşamasına girer. Osmanlı sanatında

özgünleşme yaşanmadığı sürece Batı sanatının özelliklerini benimseme süreci aşamasına geçilecektir.



Resim 5: A.Feridun, "Sultan II. Avusturya", Minyatür



Resim 6: Nigari- "Barbaros Hayrettin Selim Paşa Portresi", Minyatür, 26*20 cm, 1580

Osmanlı minyatüründe anıtsal nitelikteki minyatür şehnameci Lokman'a ait olan 'Hünernamesi'dir. İki ciltten oluşan minyatürde; padişahın tahta çıkışını, av yiğitlikleri, felsefesi, cesareti, dönemi, yaşanan olayları ve ölümü anlatılmıştır. Dönem sonuna doğru minyatür okulunda en olgun işler üretilir.

Geç klasik dönem Osmanlı minyatüründe yumuşak hatlar ve güçlü renkler kullanılmış, divan toplantıları, şehzadeler, sultanlar dönemin gözde konuları olmuştur. III.Mehmet döneminde saray okulundaki ressamlıktan farklı olan okulda eyalet resimleri yapılır. Halktan kişilerin minyatürlerde yer almasıyla halk üslubu ortaya çıkar. Saray okulundan farkı ise; samimi ve serbest olmasıdır.



Resim 7: Nakkaş Osman, "Surname-i Humayun-III.Mehmet'in Sünnet Düğününde Rumeli Beylerine Verilen Yemek Ziyafeti", Minyatür/El Yazması, 34*22,5 cm,14 Mart 1588

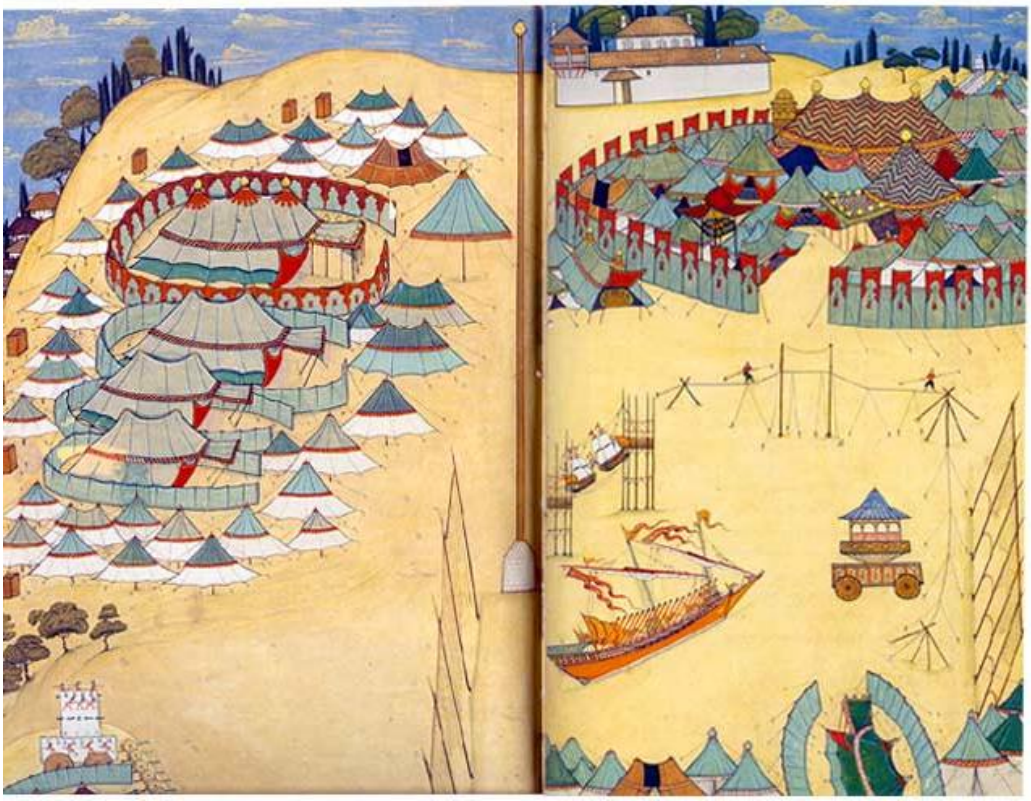
17.yüzyıl itibariyle Osmanlı minyatür sanatında ebatların küçüldüğü görülür. Minyatürlerin arka planlarında mat renkler kullanılmaya başlandı. Minyatürler zarif fırça vuruşlarıyla boyandı. Derinlik katma amacıyla perspektif duygusu minyatürlerde işlendi. II.Osman döneminde şahname tekrar önemini kazanır. En önemli yazma Tercüme-i Şakayık Nümaniye'dir. Minyatürde Türk büyükleri ele alınmıştır.



Resim 8: Levni, "Surname-i Vehbi-Mehterhane", Minyatür, 37,5*26,3 cm, 1729*-1730

Osmanlı minyatüründe Avrupa ile olan ilişkilerin yansıması görülmüştür. Bu yaklaşıma örnek; Levni'nin III.Ahmet döneminde yapılan bir şöleni Surname-i Vehbi adlı eserinde görülmektedir. Levni ile birlikte minyatüre kadın figürü girmiştir.

Osmanlı'nın batıya toprakları fethetme amaçlı ilerlerken aldıkları askeri yenilgiler toprak kayıplarına neden olmuştur. Bu durumun ardından Batı ile arasında büyük bir uçurum oluşur. Bu uçurum bilim, teknoloji ve kültür alanında olmuştur. Ekonominin bozulması minyatür sanatının görkemini kaybetmesine neden olmuştur. Osmanlı bu uçurumu kapatmak amaçlı yenilikler yapmasına rağmen adaptasyon süreci istenilen sonucu verememiştir.



Resim 9: Levni, "Surname-i Vehbi-Şenlik için Kurulan Çadırlar", Minyatür, 37,5*26,3 cm, 1729-1730

III.Ahmet'in İstanbul'a dönmesiyle 18.yüzyılda resim sanatında yeni bir süreç başlar. Bu süreç 1718 yılında başlar ve Lale Devri'nin sonuna kadar etkisini sürdürür. III.Ahmet; Osmanlı'da yaşayan kaligrafları, şairleri ve sanatçıları korumuştur. Lale Devri ile dekoratif yaklaşımdan natüralist yaklaşıma geçildiği görülür. Lale Devri içine alan süreçte Osmanlı resminin son parlak ve yaratıcı çağı olmuştur. Bu süreçte Batı ile ilişkilerde ilerleme kaydedilirken ülkeye de sürekli batılı sanatçılar gelerek Batı resmine olan ilginin artmasını sağlamıştır. Batı resmine yönelen sanatçılarımızla minyatürde değişen şartlar nedeniyle gelişememiştir.

Osmanlı Batılılaşma sürecine girdiğinde Fransa kültürel ve siyasal açıdan yönden lider durumdadır. Batı Rokoko ile dünyasal zevklere, eğlenceye, sanata ve lükse sahip ortamlarda yaşamaya başlamıştır. Osmanlı Batı'nın bu durumu ile karşılaştı. Lale Devri'nin etkin olduğu Boğaziçi, Kağıthane ve saray çevresinde eğlence, lüksün ve sanatın hakim olduğu alanlardı. Osmanlı batının teknolojik ve

bilimsel yönlerini almak yerine yaşam tarzını benimsemeyi tercih etmiştir. Çöküşün başlamasıyla Osmanlı'nın Batı'dan bilim, bilgi ve birikim ile çalışmalar yapması gerçeğine gözler önüne serer.



Resim 10Resim 10: Levni, "Surname-i Vehbi-III.Ahmed Etrafında Saraylılar ve Danışmanlarıyla", Minyatür, 37,5*26,3 cm, 1729-1730

III.Selim döneminde yapılan askeri alandaki yenilikler, kurumsal alanda girişimlere ön ayak olmuştur. III.Selim sanatla ilgili bir padişahtır. III.Selim'in tahtta olduğu süre içerisinde ülkeye çok sayıda yabancı sanatçı gelmiş, İstanbul mesire yerlerinin resimlerini yapmıştır. Mesire yerlerine gelen sanatçılar; Melling, Hilair, Bartlett, Antonie de Favray'dır. Batı'nın Osmanlı ve Doğu toplumuna olan hayranlığı ile gizemli yerleri keşfetme süreci başlar. Bu etkiler doğrultusunda Fransa'da 'Turquei' adlı akımla doğuya olan ilgili gözler önüne serilir.



Resim 11Resim 11: Melling, "Beşiktaş Sarayı" ,Gravür

Askeri alanda yapılan yeniliklere bağlı olarak Mühendishane-i Berri Hümayum ile yeni teknikler ve bilgiler öğretilmeye başlanılarak, askeri amaçlara yönelik resim teknikleri hakkında bilgi verilmiştir. Harbiye ve diğer askeri okullarda da resim teknikleri hakkında eğitim verilmiştir. Bu okullarda; Hüsnü Yusuf, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa batılı tarzda eser veren asker ressamlardır.

II.Mahmut ve Abdülmecid sanatsal zevklerini ressamlara ilgi göstererek belirtmişlerdir. Abdülmecid Efendi'nin aristokrat ilgisi teknik açıdan başarılı olduğu eserlerinde görülür. Abdülmecid; Tevfik Fikret'in "Sis" isimli şiirinden etkilenerek "Sis" tablosunu yapar. Abdülmecid Efendi sanat ile bu kadar ilgili olmasının nedeni Osmanlı Hanedanı'nın bakış açısının değiştiğinin en önemli kanıtıdır. Bu dönemde Osmanlı padişahları yabancı ressamlara sipariş vererek sanatsal zevklerini yaşamlarının bir parçası haline getirmişlerdir. Bu durum Osmanlı'nın çağdaşlaması yolunda atılan adımlardan biri olmuştur. Çağdaşlaşma ilk olarak Türk resminin ilk kuşağı Asker Ressamlar'da görülmüştür. Asker ressamların belirli bir sanat çizgileri yoktur fakat 19.yüzyıl sanat etkinliklerine katkıları çok büyüktür. Osmanlı Devleti'nde değişen yönetim ve rejimler Türkiye Cumhuriyeti devletine doğru ilerlerken sanatımızda yeni yöntemler ve değişimler gözlemlenmiştir.



Resim 12: Sultan Abdülmecid, "Sis", Yağlıboya

Tanzimat'ın ilan edilmesiyle hem toplumsal hem de kurumsal alanlarda hızlı bir batılılaşma süreci başlar. Çeşitli alanlarda çöküntünün yaşanmasıyla iyilşetirme adına batının örneklerine ihtiyaç duyulur. Tanzimat sürecinde sanat alanında ise; padişahların yabancı ressamları saraylarına davet etmeleri ve resim satın almaları Osmanlı Devleti'nde batılılaşmanın hız kazandığına işaret eder.

"Darüşşafakalı Ressamlar;1840'lı yıllarda fotoğraf tekniği Osmanlı'ya girmiş,çoğu azınlık olan kişilerin açtığı atölyeler yaygınlaşmaya başlamıştır. Abdullah Biraderler ve Sabah fotoğrafhaneleri bunlara örnektir.Bu dönemde İstanbul'un çeşitli manzaraların fotoğraflarından kopya ederek resim yapan bir grup ressamla karşılaşırız. Hüseyin Giritli, Salih Molla Aşki, Ahmet Bedri, Ahmet Şekür gibi birçok ismin, resimlerinde doğrudan fotoğrafları kopya ettikleri anlaşılmaktadır. Resimlerinde çizgisel perspektifi ışık-gölge ile vermişlerdir. Arseven; bu ressanlar hakkında bize yeterli bilgiyi vermektedir; "Fotoğrafilerden büyütmek veya basma resimlerden kopya etmeksuretiyle yapılan bu resimler Göksu, Kağıthane, Kız Kulesi,

Beylerbeyi Sarayı, ormanlık alan gibi figürsüz sırf manzara, meyve ve çiçek resimleri idi. İnsan resimleri ile kompozisyonlar yapılmazdı. En ufak tafsilatına kadar işlenen bu resimler bir sanat eserinden ziyade, boyanmış birer fotoğrafı mahiyetindeydiler."[9] Osmanlı ressamlarının fotoğraflardan yararlanmaları ile ilgili yazılan bir makalede bu ressamlara "Primitifler" adı verilmiştir. Primitif sanatçılar fotoğrafları Osman Hamdi gibi kompozisyon oluşturmadan fotoğraftaki kompozisyonu kullanarak bazen de fotoğraftaki nesneleri duru ve sakin bir şekilde resmetmişlerdir.



Resim 13: Hüseyin Giritli, " Yıldız Cami", TÜYB, 65*81 cm

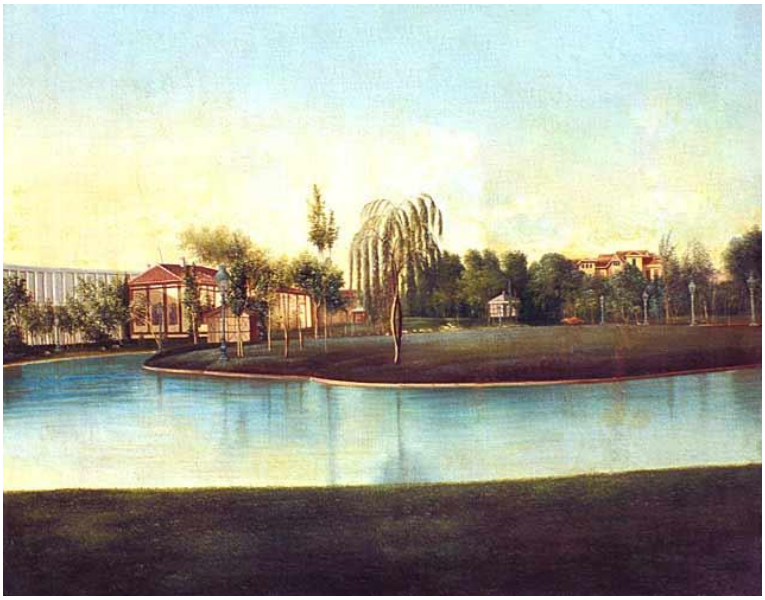
[9] Celal Esad,Arseven,*Sanat ve Siyaset Hatıralarım*,1.Baskı,İletişim Yayınları,İstanbul 1994,s.46



Resim 14: Süleyman Seyyid, "Portakal", TÜYB, 32,5*41 cm, 1895-1896

"Türk ressamlar epistemolojik ve ontolojik açıdan Batılı kaynaklı resimde başarılı örnekler vermişlerdir. Ressamlarımızın eserleri ve kendileri arasında mesafe koyma yoluna gitmişlerdir. Manzara resmi uzun süre yapmışlar ve manzaralarda uzun süre figür kullanmamaları tutarlılıklarını göstermektedir. İslam dünyasında insan imajına karşı taassup yüzünden daha çok peyzaj ressamları önem kazanmıştır. Türkiye'ye gelen yabancı ressamlardan etkilenmeleri ise sınırlıdır. Çünkü peyzaj ressamlığının Türkiye'de 16. yüzyılda minyatür tipinde çok güçlü örnekleri vardır."[10]

[10] Sezer,Tansuğ,*Çağdaş Türk Sanatında Temel Yaklaşımlar*,.Baskı,Bilgi Yayınevi,Ankara 2000,s.19-20



Resim 15: Salih Molla Aşki, "İstinye", TÜYB, 72,5*91,5 cm,1869

Osmanlı/İslam kültürü çerçevesinde doğayı taklit eden gerçekçi resim başladığı zaman, bu türü anlamak ve yararlarını saptamak isteyen yazarlardan Hüseyin Haşim sorunu şöyle tanımlar:

"*Resim ki mânâ-yı umumiyesi(genel anlamı) ile asâr-ı tabiatın(tabiat eserlerinin) bir satın(yüzey) üzerine nakledilmesinden oluşur, zahirde(görünüşte) maddiyyata âdem-*i *taaluku cihetiyle(maddiyat ile bir bağlantı olmayışı nedeniyle) hayat-i medeniyye (uygar bir hayat) için büyük ehemmiyeti(önemi) olmadığına hükmedilmek istenebilir. Lakin hakikatle öyle bir bedia-ı müntazedır ki(o kadar seçkin bir güzelliktir ki)medeniyet alemine girmiş olan benibeşerin(insanlığın) kaffesi(tümü)kendisine arz-ı ihtiyaç eyler. Tasavvurâtı beşşeriyyetin(insanlık düşümcesinin) vücudpezir olmasına(tesbit edilmesine) müşhedat-ı insaniyyenin-*imkan *dahilinde-(insanlığın teşhisi) beka bulmasına(kalıcılık kazanmasına) resimnden başka bir vasıta(araç) var mıdır*?

Akvamın hayat-i içtimaiyesinde(kavimlerin toplum hayatında) resmin az çok talluk etmediği(ilişki kurmadığı) bir şeye tesadüf eylemek(rastlamak) imkan haricindedir denilse mübalağa edilmiş olmaz.

Üzerinde yaşadığımız şu seyyare(gezegen) bir resimdir.Şems(güneş)ile şemsin cazibesine tabi'en, etrafında dönen seyyaratın(gezegenlerin) heyet-i mecmuası(tümü) bir resimdir.

Resim mevsim-i şitade(kış mevsiminde)benibeşere(insanlığın) ruhu efsa baharlar(ruhu büyüleyen baharlar), parlak parlak tutulur(güneşin doğuşunu) temaşa ettirir(izletir). Arzu eden kalbe de bahar içinde de hazanlar(sonbaharlar)gösterir.

Bir bahar sabahında sahil-i bahrın(deniz sahillerinin) yeşil kayaları üzerine oturmuş,o sükun adâb-ı lâtifete(güzel bir sükûnet içinde) hayaline dalmış bir mesd-i muhabebetin(muhabbet sarhoşluğunun) uzaktaki beyaz yelkenli bir gemiyi temaşa etmesi(seyretmesi) ne kadar hoştur, fakat bu levha-i nefise(nefis tablo)şu hatıra-ı latife(güzel hatıra) zevale doğru(yok olmaya doğru) gitmektedir. Koşup bunun devamı temin ederek(sağlayacak) vasıta-i yegane(tek araç) ise resimdir.

(...)

Resim cihan-i suhuddan nihan olmuş bir hakikati cismaniyete getirir(Resim görülen dünyadan gizlemiş gerçeğe vücut verir). Hayale ruh ifaze eder(Hayale ruh katar).

Resim bir milletin medâr-ı mefhareti olan (gururun duyduğu) olanca şaşaa ve ihtişamı (gösterişi) ile ensal-i atiyeye (gelecek kuşaklara) intikal etmesi (devredilmesi) arzu olunan vakla-i azimenin (büyük olayların) daima nazarlarda müteressim bulunmasını (gözler önünde somutlaşarak kalmasını)temin eyler.

(...)

Sadhezar (defalarca) teessüf ki(üzgünüz ki) ehemmiyet ve kıymetini tasvire çalıştığımız sanat-i nefise-i mümtaze(seçkin güzel şu sanatlar) memleketimizde şanı ile mütenasip(ününe uygun biçimde) bir kader ve itibar ihraz edememiştir(ortaya koyamamıştır).

(...)

Umumi bir nazarla bakılacak olursa bizde ressamlık boyacılıktan,kalemkarlıktan öteye geçememiştir.

(...)"Bizden bir cihetle ileride bulunan Avrupa'da resme pek büyük bir incizab(ilgi) mevcûd olduğu halde bizde o incizab yerinde nefret mevcuttur denilse mübalağa edilmemiş olur."[11]



Resim 16:Fahri Kaptan, "Kız Kulesi", TÜYB, 68*104 cm



Resim 17: Hoca Ali Rıza, "Eski İstanbul Evleri", Kağıt Üzerine Suluboya, 27*39,5 cm

[11]İpek Duben,*Türk Resmi ve Eleştirisi*,1.Baskı,İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,İstanbul 2007,s.190-191-192)

Abdülmecid ve Abdülaziz Batılı anlamda resim sanatına büyük önem vermiştir. Yurt dışına resim eğitimi için öğrenci göndermişlerdir. Yabancı ressamlara değer vermişlerdir. Osmanlı halkının resim sanatına olan ilgisinin ve öneminin artması sağlanmıştır. Yabancı sanatçılardan bazıları İstanbul'dan ayrılır. Ama Amedev Preziosi ve Leonardo de Mango İstanbul'a yerleşirler ve yaşamlarının sonuna kadar burada kalırlar.

20. yüzyıl itibariyle Osmanlı Devleti hem siyasi hem de ekonomik anlamda yaşadığı olumsuzluklar köylü halkıda etkiledi. Osmanlı'da ilan edilen Meşrutiyet ile toplumda özgürlük düşüncesi ağır basmaya başladı. 1880'li yılların başlarında genç ressamlar tarafından Osmanlı Ressamlar Cemiyeti oluşturuldu. Bu cemiyetin toplantıları Mehmet Ruhi Arel'in evinde yapılmıştır. Cemiyet'in toplantılarında yer alanlar; Ruhi Arel, Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve onlara sonradan dahil olanlar ise; Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Celal Esat, Mihri Müşfik ve Müfide Kadri'dir.



Resim 18: Osmanlı Ressamlar Cemiyet

Cemiyet; güzel sanatların önemini yamak ve arttırmak için birçok etkinlik düzenler. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1909 yılında Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Bey'in yönetiminde dergiyi Mart 1911 ile Temmuz 1914 arasında yayınlanmışlardır. 20. yüzyıl plastik sanatlarının önemini ilgi çekici özelliğiyle anlatılmıştır. Cemiyet bir gazete yayınladı. Gazetede, sanatçıların sanat hakkında yazdıkları yazılar, çeviriler ve fotoğraflar yer alır. Gazete, çağdaş Türk resmi hakkında bilgileri elinde tutmaya çalışır. Gazetede Sami Yetik, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya gibi sanatçıların yazıları yer alır. Bu yazılar Sanayi Nefise'nin müfredatının gelişmesine yardımcı olmuştur. Cemiyet; 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1929 yılında ise Güzel Sanatlar Birliği isimlerini alır. Geçen süre içerisinde önemini yavaş yavaş yitirmeye başlar. Gazetede 1914 yılında sona ermiştir. Yayımlanan gazeteler Türk sanatını araştırmada kaynak olarak önemli bir yer tutmuştur. Sanatçılar sanat eğitimi için yurtdışına gitmelerine devletin ve önemli kişilerin destekleri ile sağlanmıştır. Türk sanatçılar Paris'te eğitim amaçlı ikamet etmişlerdir. Avni Lifij Abdülmecid tarafından, Feyhaman Duran ise Abbas Halim Paşa tarafından yurtdışına sanat eğitimi için gönderilmiştir.

Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Namık İsmail Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra devlet desteğiyle Paris'teki Cormon, Jean Paul Lavrens gibi hocaların atölyelerine eğitim almak için gitmişlerdir. Türk sanatçılar Paris'te oldukları süre içerisinde İzlenimci akımın etkisinde kalır. Sanatçılarımızın eğitimine en büyük katkı Paris'teki sanat ortamı olmuştur.

1914 Çallı Kuşağı'nda yer alan sanatçılar, Sanayi Nefise Mektebi'nde okurken Avrupa'ya sanat eğitimine gitmek için sınavda başarılı olanlar Paris'e sanat eğitimine gönderilmiştir. Çallı Kuşağı ressamları; Avni Lifij (1886-1927), Namık İsmail (1890-1935), Ali Sami Boyar (1880-1967), Hikmet Onat (1885-1977), Sami Yetik (1878-1945), Mehmet Ruhi (1880-1945), İbrahim Çallı (1882-1960), Feyhaman Duran (1885-1970) ve Nazmi Ziya (1881-1937)'dır. Sanat eğitimine giden sanatçılarımız I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yurda tekrardan dönüş yapar. 1914 Çallı Kuşağı ressamları İzlenimcilik akımına yakınlaştırılır. 1914 Çallı Kuşağı gün ışığından yararlanarak yaptıkları resimler bu durumu kanıtlar nitelikte olmuştur. Çallı Kuşağı

ressamları Sanayi Nefise Mektebi ve Deniz Harp Okulu'ndan mezundurlar. Çallı Kuşağı'na bu adın verilmesinin nedeni; İbrahim Çallı'nın Anadolu insanı olmasından kaynaklanan espirili ve bohem sanat hayatıyla ünlü bir ressam olmasıdır. Çallı Kuşağı İstanbul'da sergi etkinlikleri düzenlemesiyle birlikte yeni resim anlayışının tanıtılmasına yardımcı olmuştur. Çallı kuşağı Fransız Empresyonistlerinden farklı bir havayı tablolarında yansıtmışlardır. Çallı Kuşağı Paris'e sanat eğitimi almaya gittiğinde Avrupa'da Kübizm akımı etkilidir. Çallı Kuşağı, çok renkli bir palet anlayışa sahipken, ağırlıklı olarak peyzaj alanına yönelmişler ve eğitim sırasında gördükleri her şeyi estetik olarak benimsemişlerdir. Çallı Kuşağı eserlerinde imgelere yer vermiştir. Sıklıkla kullanılan imgelerden ilki kadındır. Manzara, ölü doğa ve figür 1914 Çallı Kuşağı ile olgunlaşma sürecine girmiştir.



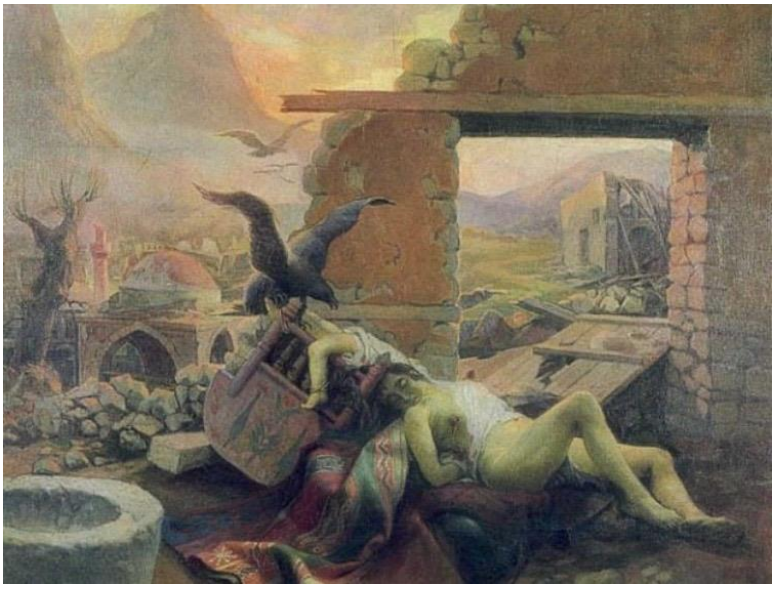
Resim 19: Feyhaman Duran, "Yıldız Çiçekli Natürmort", TÜYB, 41*33 cm



Resim 20:14 Kuşağı Paris'te

Türk resim sanatında figüratif eğilimler ve özellikle portre sorunlarının, geleneksel sanat ve kültürdeki değişim olgusunun "gerilimi" içinde ele alınması doğaldır. Burada gerilim kavramını, olgunun çıkış noktasına yerleştirmenin nedeni, yeni malzeme, teknik ve kompozisyonla ilişkin yöntemlerin, aynı sorun çevresindeki geleneksel yaklaşım yöntemleriyle çatışmasının kaçınılmazlığı bu yüzündendir. Figürün gerek anatomik yönden ele alınmasını gerekli kılan deneyim zorunlulukları, gerekse kişinin bireysel çehresi karşısında nesnel gerçekliğin eşiğine ulaşan duyuşlar, sınırları çehresi karşısında nesnel gerçekliğin eşiğine ulaşan duyuş, sınırları açıkça belirlenen yeni kültür etkileşimi alanında özgün bir yer edinmenin gerekliliğiyle eş anlamlıdır.

Türk resim sanatında portre ülkemize yabancı kökenli ressamların gelmesi ve önemli unsurlardan biri olan fotoğraf ile tanışmamızla olmuştur. Portre sanatına karşı oluşan ilgi toplumsal ilişkiler ve dramatik ihtiyaçlar ile bağlantılıdır. 1914 Çallı Kuşağı ile Türk sanatında portreye karşı yoğun bir natüralist eğilim gözlemlenmiştir.



Resim 21: Avni Lifij, "Karagün", TÜYB, 93*118 cm, 1923

Türk resminde natürmortlar sıkça ele alınmıştır. İçeriğinde vazo, cam, seramik, meyve-sebze gibi nesneler oluşturmuş. Bazı natürmortlarda ise kumaş ve masa örtüsü kıvrımlarında içerir. Türk natürmordunda peyzaj ile gün ışığını birlikte kullanmıştır. Eğitim ve sosyal bakış açısıyla çıplak figür ve natürmortta bakışın değişmesiyle birlikte manzara resmi önemini yitirmemiştir.



Resim 22:Sami Boyar, "Eminönü", Karton Üzerine Yağlıboya, 27*34,5 cm

Galatasaray Sergileri her yıl düzenli olarak yurtta açılır. Türk sanatı ortamının oluşmasına katkı sağlamıştır. Toplumun sanatta iç içe olması açısından önemli bir gelişme olmuştur. Cihat Burak ve Nuri İyem gelecek kuşak sanatçıların resme olan ilginin artmasına ve şekillenmesine yardımcı olmuştur.

I.Dünya Savaşı'nın (1914-1918) başlaması ile savaş konulu resimler çizdirilmek üzere Şişli semtinde bir resim atölyesi açılmıştır. Atölyenin kurulmasını Harbiye Nazırı Enver Paşa istemiştir. Atölyede ki ressamlar savaş sahneleri ve askerleri ele alan çalışma yapar. Savaş resimlerinin anlatımında sanatçılar farklı yönleri ile ele almışlardır. Atölyede savaş sahnelerinin yapılmasının nedeni dünya tarihinde önemli bir yere sahip olan Çanakkale Savaşı'nın önemi, kazanılan zaferin öneminin etkisinin büyük yankılar uyandırmasıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın milli kahramanlığı dünyaya ilk kez duyurulur. Sanatçıların milli duygularını ön plana çıkarma amaçlı cephelere giderek izlenim yapmaları sağlanır. Sanatçıların çizimlerine yardım amaçlı top ve model askerler getirilmiştir. Şişli Atölyesi Cumhuriyet'in ilanından sonra önemini yitirmeye başlamıştır.

3.1. Osmanlı'da Sanat Eğitiminin Gelişmesi

İslamiyet öncesi Türk Sanatı genellikle dini mabetler ve saraylar; dini liderler ve devlet yöneticilerinin altında kimi zaman ise halkın beğenilerine uygun olarak inşa edilmiştir. Dönem içerisinde eğitimler; usta-çırak, baba-oğul ve anne-kız ilişkileri ile geleneksel yöntemler ile sağlanmıştır.

Türkler 9.yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar mimari, mimari dekorasyon ,hat ve minyatür sanatına önem verdiği bilinir. Seramikler ve çiniler üzerine işlenen motiflerden dönemin sanatı hakkında bilgi edinilmektedir. Medreseler 11.yüzyılda ortaya çıkmıştır.*"Enderun; Osmanlı Sarayları'nda harem ve hazine dairelerinin bulunduğu iç saray kısmına verilen addır. Saraya gereken kişileri yetiştirmek için*

kurulmuş, bu yerlerde sanat ve zanaat eğitimi verilmekteydi. Burada; Müslüman olmayan halkın, devşirme çocuklarından seçilen kişiler askeri yöntemlerle yetiştirilirlerdi. Müzik, spor, sanat ve fen dersleri okutulurdu. Bu derslerin yanı sıra din bilgisi de verilirdi. Burada dönemin ünlü sanatçıları ve bilim adamları öğretmenlik yapardı".[12] Medreseler Osmanlı Devleti'nde din okul nitelğindedir. Tanzimat'tan önce medreseler; tefsir, fıkıh ve Arapça dersleri verilmektedir.

Ahilik ocaklarında; halkın el sanatlarının eğitim örgütüdür. Ahilik örgütleri, eğitim ilkeleri ve kurallarıyla yüzyıllar boyunca Anadolu'nun zanaatkarlarının yetişmesine destek olmuştur. Osmanlı topraklarında azınlıklar iş ve zanaat öğretimi ile ilgili okullar açmışlardır. Avrupa'da Endüstri Devrimi'nin başlaması ile Rum, Ermeni gibi gayri Müslim halk satıcı olarak Osmanlı toplumunda yer almıştır.

15. ve 16. Yüzyılda Osmanlı'da hat ve tezhip sanatları zirve noktasına ulaşırken "Klasik Osmanlı Üslubu" hakimdir. 16.yüzyılda Osmanlı sarayındaki padişah ve yöneticilerin sanatla ilgilidirler. Yurtdışından sanatçılar saraya davet edilmiş ve Osmanlı minyatürü zirve dönemini yaşamaktadır. Fatih Sultan Mehmet döneminde Osmanlı devleti bilim ve sanat yönünde zirvededir. Saraya davet edilen İtalyan ressam Bellini Fatih Sultan Mehmet'in portresini yaparken Batı sanatını tanıtma amaçlı bir yol izlese de Osmanlı resim sanatı eski geleneğine bağlı kalmıştır.

Fatih Sultan Mehmet döneminde Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane bulunmaktadır. Bu nakkaşhanede kitap ressamları, minyatür ustaları ve cilt uzmanları çalışmalarını yapmaktadır. Minyatür sanatçıları hayalindeki minyatürünü kitap boyutunda yapmak zorundadır. Anlatılmak istenen karmaşıklık yaratılmadan anlatılır. Minyatürlerde grup çalışması ön planda tutulduğundan herkes bir bölümünü yapar. Minyatürlerdeki uzmanlık alanları ise; Meclisnuvis, tuğrakeş, sebilnüvis ve cetvel kaş diye bölümlere ayrılır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde denizci olan Nigari insan tasviri ile yaptığı minyatürleri ile ünlenir. Nigari minyatürlerinde Barbaros Hayrettin Paşa, III.Selim, Alman Kralı 5.Şarl'ın portrelerine yer vermiştir. 17.yüzyılda usta-

[12] Fethiye Erbay-Mutlu Erbay-Nuri Özer Erbay, *Cumhuriyet Dönemi Sanatsal ve Değişimin Yayınlara Yansıması* ,1.Baskı,Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2004,s.68

çırak ilişkisi temel alınarak Tekfur Sarayı kurulmuştur. Bu sarayda çini işlemeciliği yapılmaktadır. Saraydaki eğitim anlayışı baba-oğul ve usta-çırak ilişkisi şeklinde yapılır.

II.Mahmut; Yeniçeri Ocağı'nı kapatmış, Mühendishane'ye Bekir Paşa'yı okul müdürü olarak getirmiş, okulda taş baskı ile bakır oyma teknikleri öğretilmiştir. II. Mahmut kendi portresini yaptırarak devlet dairelerine asılmasını istemiştir. Osmanlı padişahları Batı resim sanatına hayranlıklarını ve desteklerini sıkça dile getirmiştir. Padişahların Batı resim sanatına olan hayranlıkları halk tarafından desteklenmemiştir. Mühendishane-i Berri Hümayum'da (1793-1794) askeriyenin müfredatına uygun perspektif kuralları, nesneyi iki boyutlu yüzey üzerine modelleme, ışık-gölge kuralları öğretilmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayum'un ardından yeni açılan Bahriye ve Harbiye okullarında resim yapan subayların yetiştirildiğini arşivde bulunan dosyalardadır. Harbiye'de 1846-1847 yılları arasında Fransız uyruklu Mösyö Kes resim derslerini vermiştir. Harbiye ve Bahriye okullarında yetişen sanatçıların etkin bir üsluba sahip olanlar asker ressamlardır. Berri Hümayum'da eğitim-öğretimde çok iyi bir örgütlenmeye sahiptir. Mühendishane'den ise mezun olan ilk ressam Kolağası Hüsnü Yusuf daha sonra Avrupa'da sanat eğitimi görmesinin ardından Mühendishane'de hocalık yapmıştır. Resim yanında mimari projelerin detaylarını çizdiği kayıtlar da bulunur. Askeri ve sivil okullarda resim eğitiminin yanında mimarlık ve heykel derslerinede yer verilmiştir. Berlin, Viyana, Londra ve Paris'e 12 asker öğrenci resim eğitimi için gönderilmiştir.



Resim 23: Mühendishane-i Berri Hümayum Hocaları

Tanzimat Dönemi'nde (1839) sanat eğitimi ile ilgili bir gelişme yaşanmamıştır. Bu alanda sadece sanatçıların karşılıklı ziyaretleri dikkati çekmiştir. Tanzimat Dönemi'nde Batılı anlamda öğretmen okulları açılmıştır. 1848'de açılan Darülmuallimin-i Rüşdi ile batılı anlamda öğretmen yetiştirme bu kuruma devredilmiştir. 1862'de İlköğretmen Okulu ve 1870'te Kız Öğretmen Okulu yeni anlayışla açılan okullardır. Okulların müfredatları batılı anlamda olup resim derslerinde bu uygulama içerisinde yer verilmiştir. 1862 yılında açılan Mekteb-i Sultani(Galatasaray Lisesi) ve 1868 yılında açılan Darüşşafaka Lisesi müfredatında resim derslerine yer veriilmiştir. 1860-1861 yıllarında Paris'te açılan Mekteb-i Osmani'de elli civarı öğrenci bulunmaktadır. Okulun resim derslerini Rolrobens vermektedir. Mektebi Osmani'de Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Bey sanat eğitimi almışlardır.1867 yılında Sultan Abdülmecid okula ziyarette bulunmuştur. 1874'te okulun kapatılma nedeni; öğrencilerin yabancı dili iyi öğrenememeleri ve okuldaki öğrencilerin Fransız toplumu tarafından tecrit edilmeleridir.



Resim 24: Mahmud Raif Efendi'nin 1798 yılında yayınladığı Tableau des Nouveaux Reglements de L'Empire Ottoman adlı kitabında yer alan Mühendishane Binası'na dair çizim

Osmanlı'da sanat eğitiminin gelişimi için Satı Paşa; İspanya'dan Şirans isimli eğitmenin gelmesine öncülük etmiştir. 1875 yılı ile askeri okullardaki sanat eğitimine verilen önem dikkati çekmektedir. Askeri İdadi ve Harbiye mekteplerinde sanat eğitimi için Fransız ressam Mösyö Kes(1846-1888) getirilmiştir. Resim sanatına ilk imza atan ressamlarımız ise; gerçekçi çizim alanında Şeker Ahmet Paşa, natürmort alanında Miralay Süleyman Seyyid, suluboya alanında Hayri Binbaşı, figürlü kompozisyon ustası Hasan Rıza, İstanbul manzara ressamı Binbaşı Tevfik, manzara resminde Hüseyin Zekai Paşa Türk resim sanatı dallarında başarılı olan sanatçılarımızdır.

Pierre Desire Guillemet,1865 yılında Sultan Abdülaziz'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelmiştir. Pera'dan –Académie- adında bir atölye açmıştır. Atölyeye az sayıda Türk öğrenci katılırken azınlık öğrencileri ise yoğun ilgi göstermiştir. Kız öğrenciler ise haftanın belli günlerinde sanat eğitimi almıştır. Guillemet bir sanat okulunun oluşması için uzun uğraşlar verir. Guillemet dışında İstanbul'da Salvatore Valeri, Faust Zonaro, Leonardo de Mango gibi sanatçılar atölye açmıştır.

Avrupa'da ki sanat eğitiminden dönen sanatçılar 1908 yılında Türk Plastik Sanatlar Grubu'nu kurar. Bu cemiyet 1921 yılında cemiyetin adı Türk Ressamlar Cemiyeti,1926 yılında ise Türk Sanayi-i Nefise Birliği adını almıştır.

1909'da Meşrutiyet'in ilanı ile devlet yurtdışına öğrenci göndermek için yarışmalar düzenlenmiş sonucunda; İbrahim Çallı, Ruhi Arel ve Hikmet Onat gönderilir. Osman Hamdi Bey; II.Abdülhamit'e Avni Lifij'in yurtdışına sanat eğitimine göndermesi için öneride bulunmuştur. Birinci(1876) ve İkinci(1908) Meşrutiyet'in ardından ilk ve orta dereceli okullarda "Hüsn-i Hat"(Güzel Yazı) dersi resim dersi olarak yer verilir. Kız Rüştiyeleri'nde "El hüneri" haftada ikişer saat olarak belirtilmiştir. Sanat eğitimi alanında en önemli akademik kurum 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Osman Hamdi Bey önderliğinde kurulmuştur. Devlet kararı ile okulun müdürlüğüne Osman Hamdi Bey getirilmiştir. Sanayi Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla sanat eğitimine sivillerinde katılımı sağlanmıştır. Osman Hamdi Bey 15 yıl Paris'te kalarak güzel sanatlar ve hukuk eğitimi alır.

1889 yılında heykel bölümünün ilk mezunu İhsan Bey, resim bölümünün ilk mezunu Galip Bey sanat eğitimi için Paris'e gönderilmiştir. Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise'deki müdürlük görevini ölümüne kadar sürdürmüştür. Okulun müdür yardımcılığını ise heykeltıraş Oskan Yervent Efendi yapar. Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra müdürlük görevine kardeşi Halil Eldem Bey getirilir. Resim atölyelerinde Valeri ve Warnie Zarzecki ders vermiştir. Valeri yağlıboya alanında, Zaezecki desen alanında eğitim vermiştir. Tarih öğretmeni; Aristoklies, Ulum-u Riyaziye(Matematik)öğretmeni; Kaymakam Hasan Fuat Bey, Teşrih(Anatomi); Kolağası Yusuf Rami Efendi, Hakkaklık Bölümü; Stankis Arthur Naper eğitim vermiştir.



Resim 25: Sanayi-i Nefise Mektebi-İlk Hocaları ve Öğrencileri Toplu Halde

Okulun mimarlık bölümünde ise Alexander Vallaury ve Philippe Bello görev yapmıştır. Okula en çok azınlık halktan öğrenciler kayıt yaptırır. Okulun resim ve heykel bölümüne Türk öğrenciler ailelerine yalan söyleyerek kayıt yaptırırlar. Öğrenciler 17 yaşından küçük ve 25 yaşından büyük olmaması ve 7 yıllık Mekteb-i İdadi mezunu veya kurul önünde yapılacak sınavdan başarılı olmaları gerekir. Sanayi Nefise atölyelerinde yapılan çalışmalar akademik alanda sanat eğitiminin bir disipline girdiğinin göstergesi olmuştur. Sanat eğitimine portre ve figüre olan ilgi artmıştır.



Resim 26: İnas Sanayi-i Nefise Metebi'nde çekilmiş toplu fotoğraf

Kızların sanat eğitimi alması için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılırken müdürlüğüne Mihri Müşfik getirilmiştir. Mihri Müşfik; resim atölyelerinde güçlü iradesi ve zeka dolu kişiliği ile ön plana çıkmıştır. İnas Sanayi Nefise Mektebi'ne ilk kez çıplak kadın modeli atölyeye getirtmiştir. Okullar arasında çıkan anlaşmazlıklar nedeniyle iki okulun müdürü Halil Paşa(1856-1940) olmuştur. 1918 yılı itibariyle okul müdürü Nazmi Ziya Bey olmuştur.

İhtisas Komisyonu 1909-1910 yıllarında hazırlanan Meclis-i Maarif tarafından kabul edilen liselerin müfredat programında resim dersi ile ilgili birtakım alınmıştır. Ortaokul ve liselerde resim dersinin bilgili öğretmen tarafından ciddi bir şekilde, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun perspektif, ışık-gölge usulü gibi teknik bilgilere sahip olması gerektiğini bildirmiştir.



Resim 27: Ömer Adil, "Kızlar Atölyesi", TÜYB, 81*118 cm,1919

Rüştiyelerin üçüncü yılında objelerin ışık-gölgeli çalışılması ve geometrik şekiller hakkında bilgi verilmesi program içerisinde yer almaktadır. Lise sınıflarında resim derslerinde geometrik formların dışında tahtadan yapılmış modellerden çalışmalar yaptırılmıştır.

3.2. Sosyal Çevre ve Kültürel Kimlik

Osmanlı toplumu piramit şeklindedir. Piramidin tepesinde padişah ve saray, alt sırasında savaşçılar sınıfı, onun yanında ilim ve din adamları, bir alt kısmında zanaatkârlar ve en alt kısımda ise çoban-çiftçilerden oluşur. Osmanlı toplumunda entelektüel ve sosyal çevreyle Lale Devri'nde tanışılmıştır. Saray ve çevresinin batılı yaşam şeklini benimsemiştir. Fatih Sultan Mehmet'in saraya yabancı kökenli ressamlar davet etmesi ve sarayın Barok sanatından etkilenmesi bunlara verilen birer örnektir. Lale Devri'nde kurulan matbaa ile kitap üretimi hız kazanırken kütüphanelere olan önem artar. Fransa'ya giden XXVIII.Mehmet Çelebi Versaille Sarayı'nda gördüklerini rapor etmesiyle Osmanlı Sarayı'nda kültürel tutumda değişmeler görülür. Köşk ve kasrlar Fransız tarzı ile yapılmaya başlanır. Batı'ya karşı olan ilgi mimari,

tekstil, çini ve minyatür alanlarında görülmemiş ama Osmanlı Sarayı'nın Batı kültürüne olan ilgisi giyim-kuşam, karakteristik unsurları belirlemiştir.

Osmanlı Sarayı çevresinde sanat etkinlikleri düzenlenir. Bu dönem içerisinde sanat ve sanatçıyı sadece sarayda bulunan kişi ve topluluklar destekler. Duraklama Dönemi'ne girildiği süre içerisinde sanat ve sanatçıda bu durumdan etkilenmiştir.19.yüzyıl itibariyle Osmanlı Devleti dağılmaya başlamıştır. Anadolu, Balkanlar, Kuzey Afrika ve Orta Doğu'yu içine ele alan topraklara sahiptir.Sahip olduğu topraklar imparatorluğun elinden çıkması ile Osmanlı İmparatorluğu elinde olanı kurtarmayı çalışmış fakat sadece elinde Anadolu toprakları kalmıştır.

Abdülaziz'in izlediği kültür politikası III.Selim, II.Ahmet ve Abdülmecit'ten farklı olmaz. Dönemin sadrazamları Ali Fuat, Mithat ve Ziya Paşalar, Namık Kemal modern ve çağdaş kültür politikasını desteklemiştir. 1867 yılında Avrupa'ya giden Abdülaziz Avrupa kültür ve uygarlığını kendi kültüründe uygulanmasına yönelik çalışmalar yön vermiştir. "*Abdülhamit dönemi içerisinde Avrupa kültürüne yönelik olan politikanın değiştiğini Abdülhamit'in "Eğer yeniden canlanmak eski gücümü bulmak,eski büyüklüğümüze erişmek istiyorsak, bize bu kudreti vermiş olan kaynağa dönmeliyiz. Bizim için hayırlı olan Avrupa'nın sözüm ona medeniyetini taklit etmek değil, bilakis kudretimizin esası olan şeriata dönmektir." sözleri ile Abdülhamit batıya yönelmiş olan kültür politikasının yönünü tekrar ters yöne çevirmiştir. 18.yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu kültürel sürece girerken, saraydan esinlenen sanat hareketleri 19.yüzyılda kırsal geleneklerin daha belirginleşerek güçlendiği ve Türk halk kültürüne yönelmiştir. Taşradan merkeze yönelik kültür etkileşimi 20.yüzyılda Türk sanatının bölgesel nitelikleri Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ortaya çıkmıştır*."[13] Osmanlı'da batılılaşma topluma da yansımaya başlamışken resim sanatına olan ilgi artmaya başlar. Yurtdışında eğitim gören sanatçılarımız ülkeye dönerek, İstanbul'da resim öğretmenliği gibi memur olarak göreve başlamışlardır.

[13] Fethiye Erbay-Mutlu Erbay-Nuri Özer Erbay, *Cumhuriyet Dönemi Sanatsal ve Değişimin Yayınlara Yansıması* ,1.Baskı,Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2004,s.8

3.3. Bireylerin Sanatsal Özgürlükleri

Osmanlı Devleti'nde kadın sorunu dinsel nedenlerin ağır basması ile hedef haline gelmiştir. Oysa kadınların Anadolu geleneklerinde verilen önem, toplumsal gücünün ve yerinin büyük olduğudur.

Osmanlı döneminde yüksek tabaka, azınlıklar ve yabancı kökenli aileler kız çocukları eğitim almaları için Avrupa'ya göndermektedirler. Osmanlı toplumunda kadınların sanatsal faaliyetlerinden biri el işlemeciliğidir. 19.yüzyılda bazı aileler için kızların ve erkeklerin okullarının eşit oranda görmemeleridir. Kız okullarına verilen önemin artmasında Amerikan Koleji ve Fransız Kız Okulları'nın payının büyük olduğu görülmektedir.

Osmanlı toplumunda "harem-selam" sistemi 19.yüzyıla kadar sürmüştür. Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından Medeni Kanun'un kabul edilmesiyle kadınların batı medeniyet ölçülerine uygun kültür, bilim, sanat, incelik ve zarafet ölçülerine ulaşması sağlanmıştır.

Türk kızlarının sanat eğitimi görmek ve oluşan sanat akımlarına katılmak istemeleri toplum içinde hazır bir şekilde bulunmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Türk kadını Türk resim sanatını içerisinde kendini 20. yüzyıl başlarında göstermişlerdir. Türk kızlarının yaptıkları sergiler övgüyü hak eder niteliktedir.

4. BÖLÜM

4. CUMHURİYET DÖNEMİ POLİTİK VE KÜLTÜREL OLUŞUMLAR

Bir ülkenin toplumsal yaşamını yükseltmek amacıyla alınan kararlara kültür politikası adı verilir. Sanatsal politika ise, sanat alanında alınan kararların yansımasının sonucudur. Sanatsal politika; topluma göre, sanatçılara göre, siyasetçilere göre farklı anlamlar taşır.

Sanat; oluşum, gelişim ve gelecek süreçleri içerisinde politikadan yararlanır. Ülkenin kültür ve sanat politikası sanat alanında yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan sanatsal tecrübelerini ele alır.

Kültür ve sanat politikalarını oluştururken bunları etkileyen unsurlar vardır. Bunlar; dini inançlar, savaşlar, ihtilaller ve politik sınırlamalardır.

"Türkiye'de Plastik Sanatlar açısından 1923-1950 yılları arasındaki kültür-sanat etkileşiminde devletin kültür-sanat politikasından, üç ana fikrin ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Bunlar:

- *Ulusal sanat yaratma*
- *Ulusal olan sanatın yeni, modern çağdaş olmasını sağlama*
- *Ulusal çağdaş sanatının oluşmasında güzel sanatlar eğitimine yön vermedir."*[14]

Afet İnan Atatürk'ün kültür ile ilgili düşüncelerini şu sözleri ile ifade etmiştir: *"Atatürk, Avrupa ve kültür ve metotlarından yararlanmanın şart olduğunu ve bunun için Türk aydınlarının bu uygar alem ile temas etmelerinin ve kültür alışverişi yapmalarının zaruretine işaret etmiştir."*[15]

---

[14] Zeynep Yasa,Yaman,*Kültür ve Sanat Ortamı:Kültürün Gelişiminde Sanat Öncülüğü,*1.Baskı,Hacettepe Yayınları,Ankara,1994,s.156

[15] Afet İnan,*Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler,*5.Baskı,Türkiye İş Bankası Yayınları,İstanbul 2007,s.375

"*Atatürk hem fikir üreten(doktrin),hem de uygulamaya geçirebilen adamı (aksiyon) adamıdır. Bu cümleyi kabul etmek demektir. Bu düşünce; Atatürk'ün sanat alanında planlarının varlığını doğrulamaktadır. Cumhuriyet döneminde yapılanlar sanat alanında uygulananlar sanat politikasının gelişim çizgisini gösteren ve bir sonraki sanatsal adım için bilgi oluşturmuştur.*"[16]

Atatürk, Cumhuriyet ile birlikte ulusal kültürümüzü oluşturabilmesi değerler üzerinde bir takım değişiklik yaparak bunu gerçekleştireceğine inanmıştır. Atatürk değerlerin oluşum sürecinde bunlar üzerinde değişiklik yapar:

- Halifeliğin Kaldırılması ve Tevhidi-i Tedrisat Yasası'nın kabulü(3 Mart 1924)
- Dinsel Mahkemelerin kaldırılması(3 Mart 1924)
- Tekke ve Zaviyelerin kapatılması(2 Eylül 1925)
- Şapka İnkılabı(25 Kasım 1925)
- Uluslararası saat ve takvimin kabulü(26 Aralık 1926)
- Medeni Kanunun kabulü(17 Şubat 1926)
- Laikliğin kabul edilmesi(10 Nisan 1928)
- Latin Harflerinin kabulü(1 Kasım 1928)
- Okuma-yazma kampanyasının başlatılması(10 Ocak 1929)
- Kadınların belediye seçimlerinde oy verme ve seçilebilme hakkının tanınması(3 Nisan 1930)
- Türk Tarih Kurumu'nun kurulması(12 Nisan 1931)
- Halkevlerinin açılması(19 Şubat 1932)
- Türk Dil Kurumu'nun Kurulması(12 Temmuz 1932)
- Ezanın Türkçe okunması(7 Şubat 1933)
- Kadınların seçme ve seçilme hakkı verilmesi(5 Aralık 1934)

Atatürk oluşturacağı kültür politikasını şu sözlerle ifade eder: "*Devlet ve fikir hayatını laik bir zemine oturtmak, kültürü milli tarih zeminde yapılandırmak, kültürü*

[16] Fethiye Erbay-Mutlu Erbay-Nuri Özer Erbay, *Cumhuriyet Dönemi Sanatsal ve Değişimin Yayınlara Yansıması* ,1.Baskı,Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2004,s.22

milletin her kesiminde hakim kılmak, cehaletler hakikat arasındaki farkı yakalamak, yüksek kültür kuramlarını hizmete sokmak".[17]

Atatürk kültürel devrimi şu sözlerle açıklar: *"Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür... Kültür okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden mana çıkarmak, intibah almak, düşünmek, zekâyı terbiye etmektir. Yine insan, enerjisiyle ve fakat tabiatın ona iltifat edildikçe tükenmez yardımıyla, yükselen, genişleyen insan zekâsı, hudutsuz kavrayış anlamında "insanım" diyen bir vasf-ı mahsusu olur. İnsan, hareket ve faaliyetin, yani dinamizmin ifadesidir. Bu böyle olunca kültür, yukarıda işaret ettiğimiz, insanlık vasfında insan olabilmek için bir esasî unsurdur. Bunu kısaca izah edelim: Kültür, tabiatın yüksek feyizleriyle mesut olmaktır."*[18]

"*Türkiye'de kültür politikalarının uygulanması konusunda isminden en çok sözü edilen kişi hiç kuşkusuz Hasan Ali Yücel'dir. Hasan Ali Yücel'in 1939 yılında Milli Eğitim Bakanı olmasıyla yeni bir sentez dönemi olan "hümanist kültür" dönemi başladı. Hasan Ali Yücel'in, Ziya Gökalp'in "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" formülüne karşı sentezi şudur*: "*Bugünkü Türk inkılâbı eklemeci değil, bütüncü ve sistemcidir. Biz Ziya Bey'in dediği gibi üç şey olmak istemiyoruz; dileğimiz bir şey olmaktır. Biz tam Türk olmak istiyoruz. Dikkatinizi çekmek istiyorum ki, Türkleşmek başka şeydir, Türk olmak başka. Meşrutiyetin eklemeci filozofunun zannettiği gibi bizim Türkleşmeye ihtiyacımız yoktur. Bizim için, Türklüğümüzü duymak ve bulmak zaruridir.*"[19]

Cumhuriyet döneminde devlet; sanatçısına, sanatına ve çalışmalara olan desteğini esirgememiştir. Atatürk bir toplumdaki sanatsal yoksunluğu "Bir ulus sanat ve sanatçıdan yoksunsa, yaşamında bir takım eksiklikler var demektir. Böyle bir ulus bir ayağı topal, bir kolu çolak, sağlıksız, bir kimse gibidir." sözleri ile ifade etmiştir.

---

[17] Azmi Süslü, "Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Kültürüne Bakışı ve Kültür Politikaları", Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,C:11,S:31,1995,s.31

[18] Afet İnan,*Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler,*5.Baskı,Türkiye İş Bankası Yayınları,İstanbul,2007,s.271-272

[19] Orhan Koçak, *"1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları" Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Kemalizm,*8.Baskı,İletişim Yayınları,İstanbul 2015,s.394

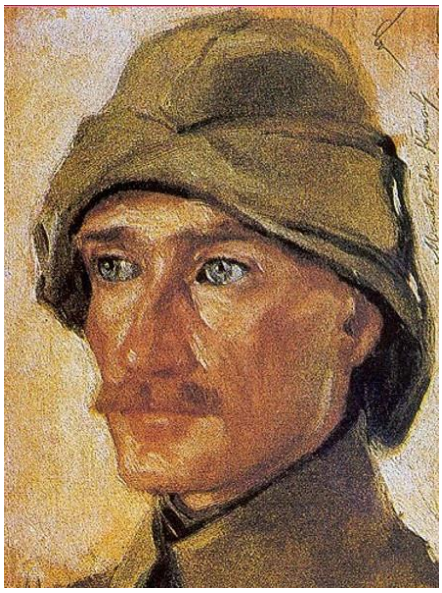
Savaştan yeni çıkmış bir halkın sanatı desteklememesinin nedeni herkesin bir yaşam mücadelesi içerisinde olmasıdır. Bu nedenle devlet sanatsal ortamı ve sanatçıyı destekleyerek, sanatsal politikayı ortaya koyar. Sanatın gelişmesi adına binaların onarılması, ödüllü yarışmaların ve sergilerin düzenlenmesi, sanatçılara siparişler verilmesi veya sanatçıların sergilerinden eserlerin satın alınması verilen desteklerin birkaçına örnektir.

Atatürk sanat, eğitim, kültür ve bilime verilmesi gereken önemi sözlerinde ve yazdığı yazılarında her fırsatta dile getirmiştir. Cumhuriyet döneminde halka bütünlük kavramı kazandırılmak istenmiştir. Atatürk sanata desteğini, devlet iradesiyle gerçekleştirir. Atatürk; sanat politikasını milletten destek alarak oluşturur. Sanatçılara sergi imkanı sağlanması, eser siparişi verilmesi ve binaların onarılması 1923-1938 yıllarını kapsayan sanat politikasının temel taşlarından olmuştur. 1923-1938 yılları içerisinde sanatçıya değer verilmiş, sanatçıların hakları korunmuş, kültürel ve sanatsal birikimlerimizi dünyaya tanıtılmak istenmiştir. Cumhuriyet rejimine borçlu olduklarını düşünen sanatçılar eserlerinde Anadolu'yu ele almıştır.



Resim 28:Arthur Kampf, "Türk Bayrağı Önünde Sivil Kıyafeti ile Atatürk", 1927

Cumhuriyet döneminde yurtdışına sanat eğitimi için öğrenciler gönderilmiştir. Eğitim için gönderilen öğrenciler sanatın şekillenmesinde etkin rol oynamıştır. Sanatçıların birbirlerine destek olmaları teşvik edilmiştir.Batılı toplumların Türklerin sanatını tanımadıklarını ve bu alana karşı yabancılıklarını belirtirken sanatsal bir yapıt ortaya koymadıklarını ifade etmiştir. Atatürk, tüm bu söylenenlere kayıtsız kalamaz resim, müzik, heykel, mimarlık ve edebiyatı "güzel sanatlar" adı altında toplayarak hızlı bir şekilde çalışma başlatır. Sanatsal alanın Türk toplumuna tanıtılmasına ve ulusal bilincin yayılmasında önemli bir araç olarak görülür. Atatürk'ün yaşadığı süre içerisinde sanatsal faaliyetlerin en yoğun yaşandığı dönem olur. Atatürk dönemi sanatsal faaliyetleri arasında resim önemli bir yer tutar. Atatürk'ün resme karşı ilgisi savaş dönemlerinde başlamıştır. Bu ilgi nedeniyle Atatürk, Çanakkale Savaşı'nda bulunduğu zaman içerisinde Alman ressam Wilhelm Kraus'a resmini çizdirirken, Cumhurbaşkanlığı yaptığı dönemde ise yine Alman Profesör Arthur Kampf 3 portresini çizmiştir. Bu resimlerde Atatürk'ü mareşal üniforması ile, ikincisinde at üzerinde, üçüncü ise Türk bayrağı önünde sivil kıyafet ile resmetmiştir. Cumhuriyet'in ilanın ardından Atatürk'ün portresini yapan ressam Mihri Rasim Hanım'dır. Mihri Rasim, Ata'yı Mareşal üniforması içerisinde resmetmiştir. Atatürk Mihri Rasim'in yaptığı portreyi beğenerek Halkevlerinin açılışında salonun bu eserle süslenmesini istemiştir.



Resim 29: Wilhelm Krausz, "Atatürk Portresi", 1916

İbrahim Çallı, Atatürk portresini en başarılı şekilde resmeden ressamımızdır. Yaptığı resmin hikayesi ise şu şekildedir: "İstanbul'un kurtuluşundan yirmi üç gün sonra Cumhuriyet ilan olunur ve Mustafa Kemal Paşa Cumhurbaşkanı seçilir. 1924'ün 2 Ocak tarihinden 22 Şubat'ına kadar İzmir'de bulunur. İzmir'e giden bir kurul arasında Çallı İbrahim de vardır.

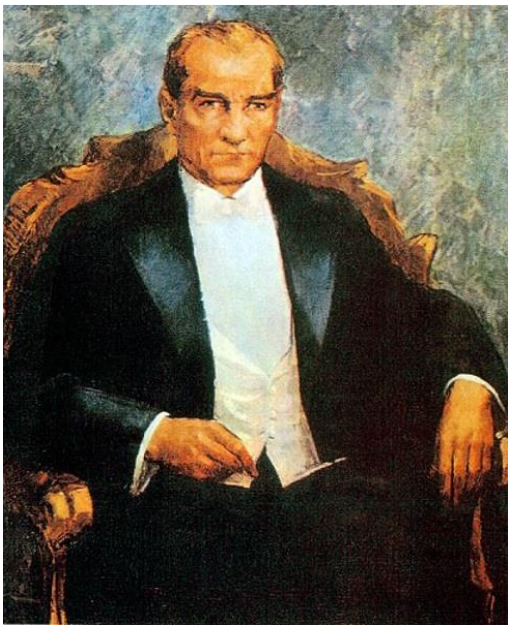
Çallı, Atatürk'le karşılaşır ve kendisine:

-"Türk milletinin gönlündeki Mustafa Kemal'in portresini yapmama izin verir misiniz Paşam?" der.

Atatürk de:

"Mademki gönüllerde yaşayan Mustafa Kemal'i çizmek istiyorsun, benim modelliğime gerek yok." yanıtını verir.

Daha sonra Çallı, bazı araştırmalarına dayanarak Atatürk'ün koltukta oturur, sivil giysili/fraklı tablosunu oluşturur."[20] Atatürk portrelerini yapan diğer sanatçılar ise; Feyhaman Duran, Namık Kemal, Nazmi Ziya Güran, Ratip Tahir Burak, Saip Tuna, Etem Çalışkan, Sabiha Bozcalı, Aydın Ayan ve Avni Arbaş'tır.



Resim 30: İbrahim Çallı, "Atatürk", Muşamba Üzerine Yağlıboya, 143*121 cm, 1935

[20] Kemal,Arıburnu, *Atatürk'ten Anılar*,5.Baskı,İnkılap Kitabevi,İstanbul,2010,s.307

"*Cumhuriyet'in amaçları arasında, seçkin ve sağlam karakterli insan yetiştirme hedeflenmiştir. İşte, bu amacı gerçekleştirecek başlıca kuruluş Halkevleri olmuştur*."[21]

Cumhuriyet döneminde çağdaşlaşmanın tam anlamıyla gerçekleşmesi için halkın güzel sanatların desteğiyle eğitilmesi düşünülmüş ve bunun için halkevlerinin sanat şubeleri bu amaca uygun düzenlenmiştir. Halkevlerinde tiyatro temsilleri, resim-heykel sergileri, kurslar ve bunlara benzer faaliyetler Türk toplumunu modern tarafını ortaya çıkarmada, Cumhuriyet rejimi ve ideolojisini halka benimsetilmesinde büyük rol oynamıştır. Halkevlerine on sekiz yaşını geçen herkes üye olabilmektedir. Halkevleri; sadece Atatürkçü düşünce sistemini benimsemiştir.



Resim 31: Halkevlerinin Ankara'daki merkezi

[21] Adem,Kara,*Halkevleri Nedir?,*1.Baskı,Halkevleri Yayınları,Ankara,1999,S.17-18

Halkevlerinin 9 çalışma koluna ayrılmıştır. Bunlar:

- Dil ve Edebiyat Kolu
- Güzel Sanatlar Kolu
- Temsil Kolu
- Spor Kolu
- Sosyal Yardım Kolu
- Halk Dershaneleri ve Kurslar Kolu
- Kütüphane ve Yayın Kolu
- Köycülük Kolu
- Tarih ve Müze Kolu

Sanata devlet desteği uzmanlar tarafından yeni imkânlar ile sağlanır. Halkevleri açılmış, sergiler düzenlenmiş, sanatçılara finansal desteklerini projelere ödül vererek, resim yarışmaları düzenleyerek ve bankalara sanat koleksiyonları oluşturma zorunluluğunu getirilmiştir. Sanatı; özerk kurumlarda desteklemiştir. 1912 yılında Türk Ocakları, 1931 yılında Halkevleri, 1932 yılında Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu açılmış, özel atölyeler ve meslek gruplarının sayılarında büyük artış olmuştur. Kitaplar, dergiler, gazeteler, radyoların desteği ile basın yayın yoluyla istenilene ulaşılmak için çalışmalar ve desteklerde artış yaşanmıştır.

1926 yılında Etnografya ve Türk Ocağı binalarında yapılan yarışma, sergi ve düzenlemeler devletin sanat politikasının bir parçası olmuştur. Bankaların resim koleksiyonları satın almalarla oluşmaya başlamıştır.

Sanat ve kültür politikaları Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili döneminde de yürütülmeye çalışılmıştır. Bu dönemde sanat ve kültür politikalarının güdülenmesi devlet desteği ile sürdürülmüştür. Bunun nedeni ise; dünya çapında gerçekleşen 1930 ekonomik krizidir. Özel sermayenin sanatı desteklemesi ekonomik kriz nedeniyle sekteye uğrarken, devlet özellikle mimari ve sanat alanlarında benliğini hissettirmeye çalışmıştır. Sanat ve kültür politikalarının verilen önemin ikincil bir nedeni ise; Atatürk'ün onuncu yıl nutkunda söylediği "*Milli kültürümüzü muasır medeniyet*

seviyesine çıkaracağız."[22] ile mimari, resim, heykel ve tezyini sanatlardan birçok alanda yol gösterici olmasıdır. 1930 yıllarında kültür ve sanat programları kapsamında yurt içinde ve yurt dışında sergiler düzenlenir. Yurt dışı etkinlikleri ile Genç Türkiye'nin sanatının tanıtılması amaçlanır. İstanbullu Müstakiller ve Ankaralı "D grubu" işbirliği yaparak Anadolu'ya gezici sergiler götürerek halkın sanatla buluşmasını sağlamıştır. Halkevlerinde resim, müzik, tiyatro ve edebiyat kolları ile ilgili bölümler yer almaktadır. Resim sanatı hakkında konferanslar ve sergiler düzenlenir, halk ile sohbetler yapılır, yazarlar ve şairler çağırılarak halkın sanat ile buluşması alanında olumlu gelişmelerdir. Sanat ile ilgili makaleler; İnsan, Arı, Yeni Adam dergilerinde yayınlanır.

1933-1943 yıllarında açılan sergiler:

- İnkılap Sergileri (1933-1936)
- Yarım Asırlık Türk resim Sergisi (Ağustos-Eylül 1936)
- Resim ve Neşriyat Sergileri (Moskova, Bükreş, Atina, Belgrad 1935-1937)
- Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (21 Eylül 1937)
- I. ve II. Birleşik Resim Sergileri (1937-1938)
- Devlet Resim ve Heykel Sergileri (1939 yılında açılan ilk sergi günümüzde hala devam etmektedir.)
- Yurt Gezileri ve Sergileri (1938-1943)
- Türk Ressamlar Cemiyeti Sergileri (1942-1946)

1923 yılında açılan Galatasaray Sergisi'ne katılamayan Mustafa Kemal'i temsilen Hamdullah Suphi gelir. Mustafa Kemal'in gönderdiği mesajda şunları yazmıştır: "*Sanatkarlarımızın mütemadil ve feyyaz mesaisinin daima takdirkâri bulunduğumu selâm ve hürmetlerimle beraber cemiyet azasına tebliğ etmenizi rica ederim*."[23]Bu sergiden Mustafa Kemal adına üç adet tablonun satın alınma işlemi

[22] http://atikeakelortaokulu.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/33/14/976874/icerikler/onuncu-yil-nutku_71473.html
[23] Elif,Naci,*On Yılda Resim 1923-1933,*1.Baskı,Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş,İstanbul,1933,s.38

gerçekleşmiştir. Maarif Vekâlet'ine ise 1924 yılı içerisinde Yeni Resim Cemiyeti'nin açtığı sergiden çok fazla sayıda eser satın alınır. Devletin sanata olan desteğini sanatçılarda ulusal konuları işleyerek, inkılapların oluşturduğu heyecan ve gururu anlatan resimler yaparak ifade etmektedirler. Altıncısı açılan Galatasaray Sergisi'nde (Temmuz 1925) İbrahim Çallı'nın; Afyonkarahisar'ında Akıncılar, Sami Bey Anadolu Harbi'nde Cephane Nakliyatı, Kağnı Arabası, Yunan Üserasının Millet Meclisi Önünden Geçişi adlı tabloları sergilenmiştir.

Cumhuriyet'in ilk zamanlarında yabancı sanatçılar heykelde aktif rol oynamaktadırlar. Türkiye'de yabancı sanatçılar tarafından yapılan eserler:

- İstanbul/Sarayburnu Atatürk Heykeli(3 Ekim 1926)
- Konya Atatürk Heykeli(1926)
- Ankara Ulus Meydanı Atatürk Anıtı(1927)
- Samsun Atlı Atatürk Anıtı(1931)
- Afyon Zafer Anıtı(1936)
- Ankara Sümerbank önündeki Atatürk Anıtı(1938)
- Ankara Etnografya Müzesi önündeki Atlı Atatürk Heykeli(1927)
- İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı(1928)
- İzmir Atlı Atatürk Heykeli(1931)
- Ankara Güven Anıtı(1935)

Türk sanatçıların heykel alanında ön plana çıkması için yoğun çalışma temposuna girilir. Heykel alanında Türk sanatçılarda ilk örnek veren Kenan Yontuç Çorum ve Edirne'deki Atatürk heykellerini yapmıştır. Daha sonra Menemen'de şehit olan Kubilay adına Kubilay Anıtı'nı yapılmıştır. Türk heykel sanatında millilik adına önemli bir adım atılmıştır.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte mimari alanda eksikler olduğu görülür. Dönemin mimari alandaki eksikleri Falih Rıfkı Atay şu sözlerle anlatmış: "*Baştanbaşa ziraat ile ticareti ile şehirleri ve köyleri ile yeniden inşa edilecek, maddi ve manevi*

inşa edilecek bir vatan ve 12.000.000 İngiliz lirası yani irice bir anonim şirket sermayesi kadar bir bütçe." olarak ifade etmiştir.[24]

Atatürk döneminde mimari alanda yurdun çeşitli yerlerinde çalışmalar yapılır. Ülkemizde bu dönem içerisinde inşa edilen mimari yapılar ise ;

- Ankara Palas(Mimar Kemalettin Bey-1927)
- Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi(Mimar Kemalettin Bey-1927)
- Ankara Devlet Demiryolları Yolları Gar Müdürlüğü(Mimar Kemalettin Bey-1928)
- Ankara İkinci Vakıf Hanı(Mimar Kemalettin Bey-1927)
- İstanbul Bebek ve Bostancı Camileri(Mimar Kemalettin-1913)
- İstanbul Laleli Tayyare Apartmanları(Mimar Kemalettin Bey)
- Ankara Eski TBMM Binası(Vedat Tek-1924)
- Ankara Gazi Köşkü(Vedat Tek-1924)
- İstanbul Sirkeci Büyük Postahane Binası(Vedat Tek-1909)
- İstanbul Tapu ve Kadastro Müdürlüğü Binası(Vedat Tek)
- İstanbul Haydarpaşa ve Moda Vapur İskele Binaları(Vedat tek-1915)
- Kastamonu Hükümet Konağı Binası(Vedat Tek)
- Ankara Palas(Vedat Tek-1926)
- Ankara Milli Eğitim Bakanlığı Binası(Arif Ahmet Koyunoğlu-1927)
- Ankara Etnografya Müzesi(Arif Ahmet Koyunoğlu-1928)
- Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi(Arif Ahmet Koyunoğlu-1927/1930)
- Ankara Türk Ocağı Binası(Arif Ahmet Koyunoğlu-1924/1930)
- Ankara İş Bankası Genel Müdürlük Binası(Mimar Guillio Mongerio)
- Ankara Tekel Genel müdürlük Binası(Mimar Guillio Mongerio-1928)
- İstanbul Karaköy Palas(Mimar Guillio Mongerio)
- Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi(Bruno Tauto-1937)

[24] Afife,Batur,*Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı,*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt:15,1.Baskı,İletişim Yayınları,İstanbul,1993,s.1380

- Ankara Milli Savunma Bakanlığı(Clemens Holzmeistér)
- Ankara Genel Kurmay Başkanlığı(Clemens Holmeistér)
- Ankara Jandarma Genel Komutanlığı(Clemens Holmeistér)

5. BÖLÜM

5. CUMHURİYET DÖNEMİ POLİTİKASI DOĞRULTUSUNDA SANAT EĞİTİMİNDEKİ OLUŞUMLAR

Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk önderliğinde ülkede eğitimde beş tip okul bulunmaktadır. Bunlar; medreseler, Tanzimat'tan sonra vakıflar tarafından kurulan ortaöğretim ve yükseköğretim kurumları, bakanlığa bağlı ilköğretim düzeyinde olan sanat okulları, il özel idareye bağlı okullar ve özel okullardır. Osmanlı döneminde himayesi altında bulunmayan yabancı ülkelerin eğitim kurumları bulunmaktadır. Ülkedeki farklı eğitim anlayışlarını ortadan kaldırmak için 3 Mart 1925 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılarak okulların eğitim programları değiştirildi. Karmaşa içerisinde bulunan eğitim sistemi bir düzen içerisine girmiş kanunda laik eğitim ile bale, opera, heykel, müzik, resim sanat kollarının okullara yayılmasını ve benimsenmesi amaçlanmıştır. Resim ve heykel toplumun her kesimine yaymak işi bu sayede daha kolay hale gelmiştir. Fakat eğitimsel yapılanmaya rağmen istenilen düzende gerçekleştirilememiştir.

Cumhuriyet ile birlikte resim-iş dersleri önem kazanır. İlk dönemlerde elde var olan sınırlı sayıdaki öğretmen ve alt yapıyla sürdürülmüştür. Müfredat okullara ve düzeye göre farklılık gösterir. Batılı ülkelerdeki kuramsal gelişme ülkemizde gerçekleşememiş bunun nedenleri ise; görsel sanatlar eğitimini disiplinli bir alan gören davranışın gerçekleşememesi, ülkemizin kendi eğitim sistemine uygun sanat eğitimi anlayışı geliştirememiş olmasıdır.

Atatürk eğitim alanında gelişmelerin sağlanması için yurtdışından ünlü eğitimciler olan John Dewey, Leipzing, Parker, Steihler gibi isimleri davet etmiştir. John Dewey Türkiye'de kalarak Türk gençlerinin sanata olan yeteneklerinin çok iyi olduğuna dair bir rapor şeklindeki yazı ile ele almıştır. Alman eğitimci Steihler de sanat eğitiminle ilgili raporunda; görsel sanatlar derslerinde çevre ve yurt bilgisi, halk

sanatlarının da dikkate alınması ve derslerin branş öğretmenler tarafından verilmesi gerektiğini söylemiştir. Ülkemizdeki ilk sanat eğitimcimiz İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur.

5.1. Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi

Cumhuriyet döneminde plastik sanat eğitiminin bütün örgün eğitim kurumlarının programlarında yer alması sağlanmıştır. İçeriği sayesinde bilimsel yol göstericiliği şekillendirmiştir. Sanat eğitimini günümüzde kökleşmesinin Cumhuriyet döneminde yapılan düzenlemelerin katkıları büyüktür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında halkın, çocukların ve gençlerin sanat eğitimi devletin önemli bir sorunu haline gelmiştir. Atatürk sanat eğitmine olan yaklaşımı güçlü bir eğitimci olduğunu ve çağın getirdiği eğitsel gelişmeleri konusunda bilgili olduğunu bize gösterir.

Osmanlı dönemi zamanında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi "Devlet Güzel Sanatlar Akademisi" adını almıştır. Kurumun müdürlüğüne ise 1926 yılında Namık İsmail getirilmiştir.

Cumhutiyet'in ilanı edilmesinin ardından akılcı ve yaratıcı, bir nesil yetiştirilmek istenmiş bu doğrultuda eğitim kurumlarında müzik ve resim için batı anlayışında program hazırlanarak eğitime başlanmıştır.

"7 Şubat 1926'da sanat eğitiminin gelişiminde doğrudan ya da dolaylı bir etken olarak, Maarif Vekaleti Hars (Kültür) Dairesi bünyesinde; müzeler, kütüphaneler ve güzel sanatlar şubeleri oluşturulmuştur. 1933 ve 1935 yıllarında çıkarılan yasalarla, şubeler ve görev alanları tanımlanmıştır. 1941'de Güzel Sanatlar Müdürlüğü adını alan kurumun görevleri; okullar ve okullar dışında plâstik sanatların ulusal ülküye uygun olarak yürütülmesi, güzel sanatların tüm alanlarında sanatçı yetiştirilmesi, Türk güzel sanatlarının yurtiçinde ve yurtdışında tanıtılması, sanatçı yetiştiren akademiler, konservatuarlar açılması, mevcutların geliştirilmesi, resim ve

heykel müzeleriyle sanat galerileri açılması, Türk filmciliğinin geliştirilmesi şeklindedir. Böylece güzel sanatlar alanındaki örgün ve yaygın eğitim çalışmaları Güzel Sanatlar Müdürlüğüne bağlanmış, bu görev alanlarından kimileri süreç içinde bağımsız kuruluşlara devredilmiştir."[25]

1940 yıllarında eğitim sistemindeki yenilikler ile Resim-iş derslerinde öğrencilerin zihinsel yeteneklerini geliştirmeye yönelik olmuştur. Yeni görüşler ile "Disipline Dayalı Eğitim" benimsenerek resim dersinin iki saatlik süresi bir saate düşürülmüştür.

1952 yılına kadar Ortaöğretim devresinde resim seçmeli olarak uygulanırken, 1952-1956 yıllarında resim veya müzik haftada iki saat zorunlu olarak müfredatta yer almıştır. 1956 yılında ise Edebiyat dersinin seçmeli ders saati olan bölümü sanat tarihi olarak uygulanır. 1957-1960 yıllarında ise resim dersi liselerde mecburi olurken Edebiyat bölümünün seçmeli ders saati Sanat Tarihi zorunlu olarak gösterilmiştir.

Meslek okulları olan; ticaret okulları, sanat okulları, yapı enstitüleri, kız sanat okulları, akşam sanat okulları müfredatına Desen, Teknik ve Mesleki Resim dersleri yer almıştır. Resim dersleri öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmek yerine teknik alanda işlenmiştir.

1960'lı yılların sonunda "öğrenci merkezli sanat eğitimi" görüşünden "disiplin merkezli" görüşe geçilmişttir. 12 Mayıs 1960'ta Türk Silahlı Kuvvetleri ilk ihtilalini yaptığında toplumda sağ ve sol ideolojik kavgalarının yaşanması ile artış gösteren ölüm vakaları ve olaylar toplumumuzu anarşik bir ortama sürüklemiştir. Oluşan bu aksallıklar sanat eğitimide etkilenmiştir. Eğitim programlarının uzun sürede uygulanması gerekirken üç ile dokuz ayda verilmek durumunda kalınmıştır.

[25] http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80350/plastik-sanatlar-egitimi.html

1970 yılında yapılan 7.Milli Eğitim Şurası "Sanat ve İş Eğitimi" programı yayınlanır fakat uygulama gerçekleşmemiştir. 1983 yılında yeni bir uygulama gündeme gelmiş; İş Eğitimi Temel Eğitimde ki amaç ve işleyiş yayınlanmıştır.

1987 yılında ortaöğretim resim, müzik ve beden eğitimi dersleri seçmeli ders olarak görülmüş bu durumun Almanya'daki sanat eğitiminde tepkiyle karşılanırken ülkemizde Tebliğler Dergisi'nde yer almıştır. Bu durum liselerde ise okullardaki idarenin seçtiği öğretmen kurulu tarafından çevre ve okul şartları göz önüne alınarak belirlenmiştir.

5.2. Sanat Eğitimindeki Sorunlar

Ülkemizde sanat eğitimi sistemi oluşturulurken dönemler arasında değişik yaklaşımlar benimsenmiştir. İlk sanat eğitimi programımız Bauhaus kökenli olurken, ikincisi akademik desen çizimine yönelik üçüncüsü ise Dada çıkışlı sanat eğitimi olmuştur.

"İşte sanat eğitiminin tarihsel gelişimi içerisinde en önemli sorunlarından biri sanat öğretimi olmuştur. Öğretim yalnız zihin geliştirme ve bilgilenmeyi kapsar. Bu bağlanma bilgi edinme, kavram geliştirme, yargı yalnız biliş alanı ile ilgili görülmüş öğretimle bağdaştırılmıştır."[26]Sanat eğitimi planlaması yapılırken ilke, planlı, amaç ve yöntemleri ile bir disiplin alanı olarak görülmüştür.

"*Ülkemizde kültür ortamında yaşanan düzensizlikler ortadan kaldırmak için sanat eğitiminin gerekliliği göze çarpmaktadır. Tüm bunların düzene girebilmesi için sanat eğitimi verilebilecek ortamların koşullara uygun olması gerekmektedir. Olcay Tekin Kırışoğlu bu durumu; "çalışma yerleri, bu yerlerin öğretici, eğitici düzeni, görsel-estetik niteliği, fiziksel olanakları sanat eğitiminin öğrenciye en etkili biçimde*

[26] Olcay,Kırışoğlu,*Sanatta Eğitim/Görmek,Öğrenmek,Yaratmak*,3.Baskı,Pegem Akademi Yayıncılık,Ankara,2005,s.104

ulaşmasını önemli bir etmendir. Programların uygulanabilirliği büyük ölçüde bu koşullara bağlıdır. Dar odalarda, kalabalık sınıflarda, sınırlı olanaklarla yürütülmeye çalışılan resim-iş dersleri öğretici olmaktan çok bir yasak sayma dersine bu nedenle çok kolayca dönüşebilmektedir. Doğru koşulların sağlanması aynı zamanda daha düzeyli bir eğitim demektir. İnsan yetiştirmenin bu boyutu bu düzeyin en yüksek tutulması gerektiğine göre sanat eğitimi için çalışma koşullarının her okulda yaratılmasına özen gösterilmedir."[27]

Ülkenin sanat eğitim sistemi oluşturulurken; öğrencilerin duygu ve düşüncelerinin önce görsel algılama yeteneği kazandırılmak için müze ve galeriler ziyaret edilir. Müze ve galerilerdeki sanat objelerini gözlemleyerek güzeli ve estetik değerleri tanır, görür ve seçer.

"21.yüzyılın başında ilk ve ortaöğretim kurumlarındaki sanat eğitimine gelince, halen uygulamada olan ilk ve ortaöğretimde resim ve müzik derslerinin haftada bir saat olarak programlarda yer alması ile bu derslerin amaçlarını yerine getirmesi düşünülemez. Çünkü çağdaş sanat eğitiminden beklenen amaçları sürekliliği olan sanat uygulama projeleri olarak öğrencilere vermek, her haftanın sadece bir gününde bir saatlik yaptırılacak derslerle mümkün değildir. Bunun yerine Resim ve Müzik Derslerini ABD, İngiltere ve diğer bazı gelişmiş ülkelerde olduğu gibi seçmeli ama bir dönemlik ders olarak, ayrıca her gün 45 veya 50 dakikalık sürelerle ardıllığı deva eden bir ders olarak sunmak gerekir. Ancak bu sayede ardıllık arz eden uygulamalı proje biçimindeki sanat dersleriyle istenilen amaçlara ulaşabilir. Yoksa bu dersler birer yasak savmadan öteye gitmez. Ayrıca bu derslerin önemine, yani çocuğun ve gencin yetişmesinde bu derslerin yüklendiği fonksiyonlara başta okul yöneticilerinin, sonra da bakanlık yetkilileri ile anne ve babaların ve hatta bu dersi veren sanat öğretmenlerinin inandırılması gerekir. Bu bağlamda görev üniversitelerin sanat eğitimi bölümleri ile bakanlık yetkililerine düşmektedir."[28]

---

[27] Olcay T.,Kırışoğlu,(Beşikten Mezara Sanat ve Kültür Eğitimi), *Çoluk Çocuk Dergisi*,Sayı:10,2002,s.164

[28] Vedat Özsoy,Ali Osman Alakuş,*Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri(Resim-İş Eğitimi),*Pegem Akademi Ankara,2009,sayfa 70

5.3. Sanat Eğitimindeki Okullaşma

Ülkemizdeki ilk sanat eğitimci İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Eğitimci yetiştirmek amacıyla 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Öğretmenliği Kursu açılır. Ortaokullara öğretmen yetiştirmek için Gazi Orta Öğretmen (Gazi Eğitim Enstitüsü) açılmıştır.

Donanımlı öğretmen yetiştirmek amacıyla İstanbul'da bulunan öğretmen okulunda Resim-iş seminerleri verilerek daha iyi yetişmeleri amaçlanmış fakat bir yıl sonra kapatılmasına karar verilmiştir.

1970'li yıllarda ülke nüfusu artışmıştır. Bu gelişme ile toplumun sanat ve sanatçıya bakış açısını değiştiren nedenler olmuştur. Bu nedenleri şu şekilde sıralayabiliriz; politika, toplumun gereksinimleri, ekonomik gelişmeler, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler eklenince resim-iş alanında eğitimci yetiştirme konusu ile ilgili yeni görüşler ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Yaşanan gelişmeler ve toplumun değişen bakış açısı sanat programının yeniden düzenlenerek öğrencilerin sanat eğitiminde daha derine inmelerini sağlamıştır. Nüfusun fazlalaşması öğretmen açığının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Enstitülerin Güzel Sanatlar Bölümünden mezunların açığı kapatamaması üzerine Kız Teknik Lisesi, Dil-Tarih-Coğrafya bölümlerine ait okullardan mezun olanlar ile açık kapatılmak istenmiştir.

Ülkedeki önemli sanat gelişmelerinden biri Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılması olmuştur. Okullarda yetenekli öğrencilerin yaratıcı ve yorumcu yeteneği geliştirilmek istenmiştir. Fonetik(müzik), plastik sanatlar ve drama bölümleri okullarda mevcut durumdadır. Diğer önemli gelişme ise üniversite sayılarında artıştır. 1935 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Öğretmeni olarak açılan ilk kurum olurken, sayısı 1998'li yıllarda 20'ye ulaşmış olurken amaçlarını sanat eğitimcisi yetiştirmek olarak açıklarlar.

Sanat eğitimi ile ilgili bölümlere girmek için Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi(ÖSYM) tarafından yapılan sınavdan gerekli taban puan alındığı takdirde fakültelerin yetenek sınavlarına girebilme hakkını kazanırlar. Üniversitelerde hem sanatçı hem de sanat eğitmcisi yetiştirilir.

"*Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sanat eğitimi veren kurum olarak 1 Kasım 1955 yılında "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" olarak kurulmuş, 1982 yılında alınan kararla Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu adını almış, daha sonra Güzel Sanatlar Fakültesi olarak Marmara Üniversitesi'ne bağlanmıştır.Fakültede; resim, heykel, seramik, iç mimari, endüstüri ürünleri, geleneksel Türk El Sanatları Bölümü,sahne sanatları ve uygulamalı sanatlar ana sanat dallarında eğitim verilmektedir*."[29]

Sanayi-i Nefise Mektebi(1883) adı altında açılan kurum 1983 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar adını almış, eğitim çağdaş bir bakış açısı kazanmıştır. Ankara'da Hacettepe Üniversitesi'nde 1983-1984 yıllarında eğitim başlamıştır. Türkiye'nin diğer illerinde Güzel Sanatlar Fakülteleri açılmıştır. Üniversitelerimiz; Kocatepe Güzel Sanatlar Fakültesi, Dumlupınar Güzel Sanatlar Fakültesi benzer örneklerimizdir. Fakültelerden mezun olan öğrenciler tasarımcı, sanatçı ya da eğitmen olarak çalışmışlardır.

5.4. Köy Enstitülerinin Oluşması ve Kültürel-Sanatsal Açıdan Katkıları

Köy Enstitüleri; toplumu ilkel tarımdan modern tarıma, geleneksel toplumdan çağdaş topluma ve çağdaş demokrasiye geçişin sağlanmasında önemli bir kurumdur. Enstitüler; yönetime katılan, akla, bilime ve eleştirel bilince sahip gençlerin yetiştirildiği bir kurum olur. Köylünün ve köy çocuğunun eğitim alması amacı ile okulu onların ayağına getirmekten başka çare kalmamıştır. Okul müdürleri, yöneticiler

[29] Mutlu Erbay,*Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi*,3.Baskı,Boğaziçi Matbaası İstanbul,1997,s.150

sanatsal etkinlikler olan sergi, konser, tiyatro oyunlarına destek olmuşlardır. Köy Enstitüleri'nde sanat eğitimi verilerek toplumun aydınlanmasında önemli bir rol oynamıştır.



Resim 32:Köy Enstitülerinin Amblemi

1926 yılında Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati tarafından "4 Muallim Okulu" açılmıştır. 3 yıllık deneme sürecinde alınan sonuçların olumlu olmasıyla Köy Enstitüleri; 3803 sayılı 17 Nisan 1940'ta Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanı, İsmail Hakkı Tonguç'un ise İlköğretim Genel Müdürü olduğu dönemde açılmıştır. Köy enstitüleri,toplum açısından çağdaşlaşma yolunda atılan önemli bir adımdır. Köy Enstitüleri'nin kuruluş amacı; köy çocuklarını öğretmen olarak yetiştirmek ve köylere öğretmen olarak gönderilmesidir. Köy enstitülerinin eğitim ilkeleri; ulusal, bilimsel, laik, karma ve uygulamalı şeklinde özetlenebilir. Eğitim amaçları; bireylerin kişisel gelişimine katkıda bulunmak, mesleki yeterliliklerini arttırmak ve toplumla uyumu sağlamaktır. İsmail Hakkı Tonguç sanat eğitimini resim, müzik ve yazınsal olarak ele alır. Tonguç'un sanat eğitiminde güzel sanatlar öğrenciyi mutlu etmekte, onun kişiliğini geliştirmekte ve yaşamını estetik bir düzene kavuşturmaktır. İsmail Hakkı Tonguç Bey'in köy sorununa ve köylünün kurtuluşuna bakış açısını şöyle özetlemek mümkündür:

"*Köy meselesi bazılarının zannettikleri gibi mihaniki surette köy kalkınması değil, manalı ve şuurlu bir şekilde köyün içten canlandırılmasıdır. Köy insanı öylesine canlandırılmalı ve şuurlandırılmalı ki, onu hiçbir kuvvet yalnız kendi hesabına ve*

insafsızca istismar etmesin, ona esir ve uşak muamelesi yapamasın.Köylüler şuursuz ve bedava çalışan birer iş haline gelmesinler. Onlar da her vatandaş zaman haklarına kavuşabilsinler. Köy meselesi köyde eğitim problemleri de içinde olmak üzere bu demektir..."[30],



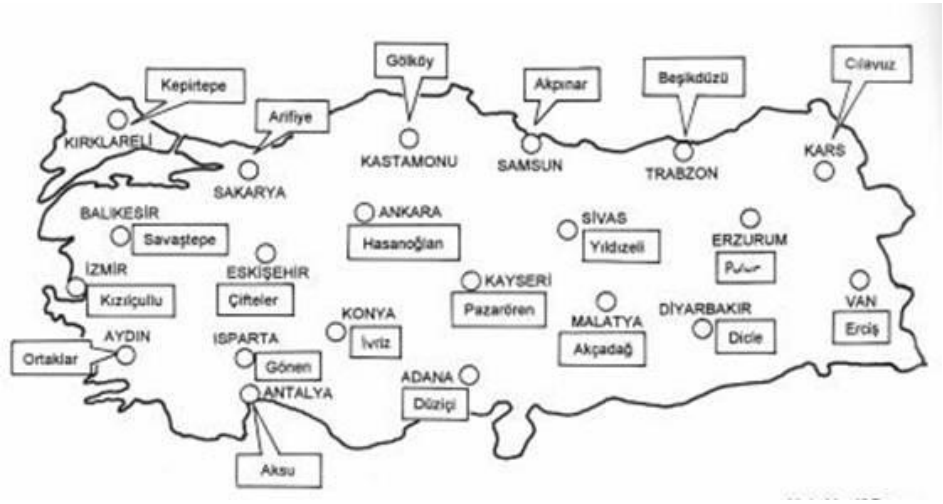
Tarih	8	Sekiz
Coğrafya	9	Dokuz
Ev idaresi	9	Dokuz
Resim	6	Altı
Beden eğitimi	9	Dokuz
Müzik	8	Sekiz
Askerlik	8	Sekiz
Kooperatifcilik	8	Sekiz
Sağlık bilgisi	7	Yedi
Ruhbilim	9	Dokuz
Özel Öğr.Metodu	7	Yedi
Eğitbilim	9	Dokuz
Eğitbilim tarihi	6	Altı
Toplumbilim	8	Sekiz
Tarla tarımı	8	Sekiz
Zootekni	10	On
Tarım teknolojisi	6	Altı
Tarım işl.Ekonomisi	8	Sekiz

Resim 33: Köy Enstitüsü Diploması

1935 yılında CHP'nin gerçekleşen Büyük Kurultayı'nda, devlet eliyle gerçekleştirilen planlı sanayileşme ve köyleri kalkındırma kararlaştırılmıştır. İsmail Hakkı Tonguç ; Köy Enstitüleri için 20 yıllık bir plan hazırlandığını 1954 yılına kadar tüm köylerde tarım teknisyeni, öğretmen, koruyucu ve sağlık hizmeti ulaşacağını ifade eder. İsmail Hakkı Tonguç askerliğini tamamlamış gençlere "geçiçi öğretmen" olarak görevlendirmek için Eskişehir'de bulunan Çifteler Çiftliği'nde dört aylık kurs açar. Buradan görevlendirilen 84 eğitmen son derece başarılı olur. Görevlendirilen eğitmenler kendi köylerine giderek köyde topladıkları öğrencileri üç yıl okutarak mezun edecekler. Köylüye modern tarımı öğretmek, köyde çıkan sağlık problemlerini

[30]Hüseyin,Karakuş,*100 Soruda Köy Enstitüleri,*1.Baskı,Sistem Ofset Yayıncılık,Ankara,2014,s.25

kaymakama bildirmek, akşam okullarında; yetişkin okuma-yazma, hesap ve yurttaşlık bilgileri verilmiştir. Bu kurslarla öğretmen yetiştirmenin olamayacağı için 3704 Sayılı çıkarılan yasa ile "Köy Öğretmen Okulları" açılması öngörülür. Kızılçullu, Çifteler ve Gölköy eğitim kursları Köy Öğretmen Okulları'na dönüştürülmüştür. Köy Enstitülerinin ve Köy Öğretmen Okullarının başarılı ilerlemesini Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü'de desteklemiştir.



Resim 34: Türkiye'deki Köy Enstitülerinin Dağılımı

Okullar kentlerden uzak olan, tren istasyonlarına yakın olan yerlere 1940 yılında kurulmaya başlamıştır. 14 okul kurulmuştur. Bunlar: İzmir-Kızılçullu, Eskişehir-Çifteler, Lüleburgaz-Kepirtepe, Kastamonu-Gölköy, Malatya-Kılavuz, Vakfıkebir-Isparta, Gönen, Balıkesir-Savaştepe, Kayseri-Pazaören'dir.

1941 yılında Ankara-Hasanoğlan'da, Konya ve Ereğli-İvriz'de açılmıştır. 1944 yılında Yıldızeli-Pamukpınar'da ve Aydın-Ortaklar'da ve 1948 yılında Van-Erciş'te yeni Köy Enstitüleri açılarak sayıları 21 olmuştur.

Köy Enstitülerinde; "iş içinde iş aracılığı ile iş için eğitim sistemi" ile öğrencilere eğitim verilmiştir. Köy Enstitülerinde öğrencilere üretim yapmayı, doğa değerlerine sahip çıkmayı, toplumsal değerlere sahip çıkarak yararlı olmayı amaç

edinmeleri sağlanmıştır. Amaç; üretmek, yaratmak ve araştırmaktır. Çevreye yabancı olmadan çevresini değiştirebilmek ve bu değişim rahatlıkla uygulamak istemiştir.

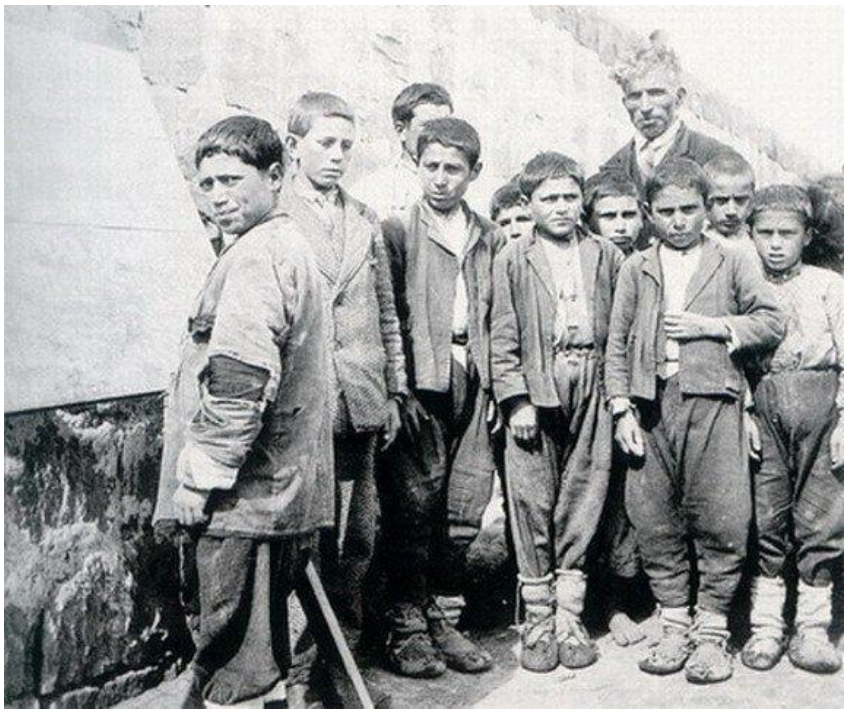


Resim 35:İsmail Hakkı Tonguç ve öğrencileri

Enstitüde kültür, ziraat ve teknik dersler okutulmuştur. Beş yıllık eğitim sürecinde 230 hafta ders işlenirken, 114 haftası kültür derslerine, 58 haftası ziraat derslerine ve 58 hafta teknik derslere yer verilmiştir. Kültür derslerinde; Türkçe, Tarih, Coğrafya, Yurttaşlık Bilgisi, Matematik, Fizik, Kimya, Tabiat ve Okul Sağlık Bilgisi, Yabancı Dil, El Yazısı, Resim-İş, Beden Eğitimi ve Ulusal Oyunlar, Müzik, Askerlik, Ev İdaresi ve Çocuk Bakımı, Öğretmenlik Bilgisi, Zirai İşletme Ekonomisi ve Kooperatifçiliktir. Ziraat dersleri kapsamında; Tarla Ziraatı ve Zirai Sanatlar, Zootekni, Kümes Hayvancılığı, Arıcılık ve İpekböcekçiliği, Balıkçılık verilmiştir. Teknik dersler ise şunlardır: Demircilik ve Nalbantlık, Dülgerliktir.

Köy enstitülerinde ziraat, teknik ve kültür derslerinin yanında güzel sanatlar alanında verilen derslere büyük bir çaba ve önem gösterilir. Güzel sanatlarla ilgili derslerin verileceği müzik odaları ve resim atölyeleri elverişli bir şekilde dizayn edilirken bu durum resim, müzik ve beden eğitimi derslerine verilen önemi gözler önüne sermiştir. Ünlü sanatçılar olan Ruhi Su, Kemal İlerici, Cüneyt Gökçer ve Ulvi

Aras gibi pek çok kişi Ankara'dan bindikleri trenle Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde derslerini işleyip ertesi gün dönüşlerini gerçekleştirmiştir.



Resim 36: Kayseri Pazarören köy enstitüsü öğretmen Hüseyin Kavral

"KE'de sanat eğitimi edebiyatıyla, müzik çalışmalarıyla, okuma saatleriyle, resim – iş çalışmalarıyla bir bütün olarak ele alınmıştır. Sanat eğitimi, yaşayan bir olgu haline getirilmiş ve bir yaşam biçimi olmuştur."[31] *"Resim-Elişleri dersi enstitülerde önem verilen bir ders olmuştur. Öğrencilerin gözlemleri, araştırmalarını resim, çizim, kroki gibi yollarla estetik biçimde anlatabilme, renk bilgisi ve beğenileriyle sanat ürünü oluşturabilme becerileri kazanabilmesi amaçlanmıştır. Desenleri inceleyerek özellikle milli desenleri motifleri incelemek onlar üzerinde çalışarak onları değerlendirme ve eni motifler oluşturabilme yeteneğinin kazanılmasına da önem verilmiştir."*[32]

[31] Candan,Ülkü, "Sanat Eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri",*Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*,Cilt 4,Sayı:1,2008,s.43
[32]Nurgün Koç,*Türk Kültür Tarihi İçinde Köy Enstitüleri*, 1.Baskı,İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul,2013,s.281



Resim 37: Çizim dersinde öğrenciler

"Hayal gücüne dayanarak serbest konulu resim yapılması, öğrencinin basit resim tekniklerinin öğrenmesi ve kurşunkalem, mürekkep ya da boyalar ile bu teknikleri yaptıkları resimlerde uygulanması dersin hedeflerinden idi."[33]

1950'li yıllarda devlet yönetiminde ki kişilerin sanata ve sanatçıya olan bakış açısı değişmeye başlamış, 1980 yılında yapılan askeri darbe ile büyük ölçüde oluşan uzaklaşma dikkati çekmiştir. Köy Enstitüleri'nde kültür ve sanata gereken önem verildiği dikkati çekmektedir.

İlköğretim Genel Müdürü olan İsmail Hakkı Tonguç; Almanya'da sanat eğitimini tamamlayıp yurda dönüş yapmıştır. Köy Enstitüleri'ni sanat programını İsmail Hakkı Tonguç hazırlamış, hazırladığı programda öğrencilerin sanat eğitimi alırken toplum yaşamından kopuk kalmamıştır. Sanat eğitiminde iş ve üretime dayalı olarak işin içerisine giren, uygulayan gerçek birer katılımcı olmalarını amaçlamıştır.

[33]Pakize Türkoğlu,*Tonguç ve Enstitüleri*, 1.Baskı,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,İstanbul,1997,s.279



Resim 38: Çizim Dersinde Öğrenciler

Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde 25 Ocak-20 Şubat 1945 tarihleri arasında "Güzel Sanatlar Kolu"nda heykel ve mulaj kursu düzenlenmiştir. Bu kursta öğrencilere örnek olarak Güzel Sanatlar Akademisi'nden rölyefler, büstler ve heykeller getirtilmiştir. "Parthenon frizlerinin" alçı kopyaları, Lir Çalan Kadın, Hitit Aslanı heykellere verilecek örneklerdir. Köy Enstitüleri'nde eğitim gören çocuklardan yazarlar, şairler, romancılar ve bilim insanları yetişmiştir.

5.5. Toplum için Sanat Eğitiminin Önemi

Yetkin'e göre;*bilimsel yöntem insan oluşumunun bir yönünü işliyor, eğitiyorsa diğer yönünü de sanat eğitimi işlemelidir. Çünkü insan yalnız akıl ve zekaya değil, aynı zamanda duygulara sahiptir. Yaşamımız boyunca edindiğimiz deneyimlerin niteliğini değerlendirmemize olanak veren duyum ve duygularımızı bir yana bırakamayız.*[34]

[34]Suut Kemal,Yetkin, "Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri",*Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*,Cilt:1,Sayı:1,1968,s.12

"Türkiye'de son zamanlarda artan nitelikli eğitim talebini karşılamak ve geleceğin şartlarına uygun bireyler yetiştirmek, hem şimdiki Türk Eğitim Sistemi'nin hemde sivil toplum kuruluşlarının görevleri arasındadır. Bireyin geleceğe hazırlanmasında, her ne kadar genel eğitiminin, yeni anlamıyla bilinen eğitimin payı olsa da, formal eğitiminin ağırlığı daha fazladır. Çünkü genel eğitim bireyin yaşantısında doğal bir süreç içerisinde gerçekleşirken formal eğitim planlı hareket etmeyi zorunlu kılar. Bu durum bireyin istenilen kazanımları elde etmesinde en etkili sistemlerden birini oluşturur."[35]

İnsan doğası gereği çok yönlü eğitime tabii olan varlık olarak bilinmektedir. Bireylerin bireysel ve toplumsal eğitimleri içerisinde yer alan sanat eğitimi ile bilim, teknik, felsefe ve kinestetik alanlarıyla alır.

"Sanatın eğitimi denilince bireyin, toplumun ve insanlığın eğitimine sağladığı anlamlı katkı ve yarar anlaşılır. Sanatın genel ve eğitimsel işlevleri ise sanat eğitmini gerekli kılar. Sanat eğitimi, insanların kendi yaşantılarını amaçlı ve yöntemli olarak olumlu yönde değiştirme, dönüştürm, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir."[36]

Sanat eğitimi küçük yaşlarda verilmeye başlaması kişinin estetik değerlere karşı duyarlılığının gelişmesi, farklı kültürlerle birlikte kendi kültürüne değer vermeyi amaçlar. Kültür ancak sanat eğitimi sayesinde ölümsüz hale getirilir. Sanat eğitimi genel eğitimin parçasıdır.

"Sanat eğitiminin temel amaçlarından biri de bireye görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için bu gerekli ilk koşuldur. Yalnızca bakmak değil, "görmek", yalnızca

---

[35]Levent Mercin,*Resim Dersinin Müze Kaynaklı Oluşturmacı Öğrenme Yaklaşımı Etkinliklerine Göre Uygulamanın Erişiye,Kalıcılığa ve Tutuma Etkisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü ,2006,s:1

[36] Ali Uçan, "Türkiye'de Çağdaş Sanat Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme Süreci ve Başlıca Yapılanmalar",*Gazi Üniversitesi 1.Sanat Eğitimi Sempozyumu*,Ankara, 2002, s.2-3

duymak değil "işitmek", yalnızca elle yoklamak değil, "dokunulanı duyumsamak" yaratıcılık için ilk aşamalardır."[37]

"Sanat eğitiminin gerekliliği, bireysel, ekonomik, psikolojik, sosyolojik ve politik gibi farklı birkaç açıdan da ele alınmıştır.(Alakuş:2003) Araştırmada özellikle çocuk resimlerine ruhbilimsel ve gelişimsel boyuttaki yaklaşımlar dikkate sunularak, bu resimlerde çocuğun çok yönlü gelişiminin egemen olduğu belirtmiştir. Bu tespitlerde şunlar da ilave edilebilir: 1.Çocuğun nesnel dünya ile kurduğu ilişkinin ve o çevreyi değiştirme yolundaki yaratıcı eylemin bir göstergesi sayarlar. 2.Bu resimleri organizmanın doğal gereği sayan yaklaşımda çocuk büyürken çizgilerinin de gelişeceği varsayılır. 3.Çocuğun çizgileri onun tüm yaşantılarının göstergesidir. 4.Çocuk resimleri düzenleyici, bütünleyici bir işleve sahiptir. 5.Resim yapmak için duyusal, olgusal, zihinsel boyutlarda işlem yapan çocuğun resim çalışmaları zihinsel gelişmeye fırsat oluşturur. 6.10 yaşına kadar çocuk resimleri bu yaş çocuklarının zeka düzeylerini belirleme de bir ölçüdür."[38]

*Sanat eğitiminde hem çocuklar hem de yetişkinler hedef kitleyi oluşturur. Bu dönem bireylerin nitelikli eğitim alabilmesi, Türkiye'nin geleceği açısından son derece önemlidir. Çünkü donanımlı ,nitelikli bir eğitimle yetiştirilmemiş nesil, geleceğ*in *teminatı olamaz. Bu yüzden "sanat eğitimi, gerek okul öncesinden üniversite düzeyine kadar uygulanan örgün; gerekse boş zamanları değerlendirme, bir hobi alanı olarak ömür boyu sürebilmek niteliğiyle en önemli eğitim alanlarından biri olmaya devam edecektir."*[39]

Çocuğa ve gence sanat eğitimi ile iletişim kurmadaki yeteneği gelişir, görsel okur-yazarlık kazandırması, kendi kültürü dışında başka kültürleri tanır ve öğrenir, sanat eserlerini düşünerek inceler, kültür ve sanatındaki değerleri öğrenir.Sanatın

---

[37] İnci San,*Sanat ve Eğitim*,4.Baskı,Ütopya Yayıncılık,Ankara,2008,s.25

[38]Olcay Kırışoğlu,Sanatta Eğitim (Görmek,Anlamak,Yaratmak),3.baskı,Pegem Akademi Yayıncılık Ankara,2005,s:62-63

[39] Vedat Özsoy,*Görsel Sanatlar Eğitimi Resim-iş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*, 2.Baskı,Gündüz Eğitim ve Yayıncılık,Ankara, ,2007,s:15

hayatımızda ne kadar yer tuttuğuna dair Ernst Fischer şu sözlerle ifade etmiştir; "*milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya ve sinemaya gidiyor, neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. Böyle gerçek dışı olaylara neden gerçekmiş gibi tepki gösterelim? Ne tuhaf bir eğlence anlayışıdır bu? Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha zengin bir yaşayışa, tehlikelerden uzak yaşantılara kaçmak istiyoruz dersek, o zaman farklı bir soru karşımıza çıkar: yaşayışımız niçin yeterli değil? Neden gerçekleşmiş yaşamlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekleştirmek istiyor, karanlık bir salonun aydınlatılmış sahnesinde yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz bir şeye soluğumuz kesilircesine kapılıyoruz? Bu sözlerden de anlıyoruz ki, kendini aşmak istiyor insan "Tüm" insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmakla yetinemiyor; bireysel yaşamın yalnızlığından ve kopmuşluğundan kurtulmaya ve bir doluluğa yani daha doğru, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalıyor. Kişiliğin geçici, rastgele sınırları, yaşayışın kapanıklığı içinde kendini tüketmek zorunluluğuna baş kaldırıyor. İstiyor ki, benliğinden ötede kendi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun. Çevresindeki dünyayı soğurmayı, kendisinin kılmayı, meraklı, çevreye aç benliğini bilimin, tekniğin en uzak burçlarına, atomun en gizli derinliklerine değin yöneltmeyi, sınırlı benliğini sanatta toplu yaşayışla birleştirmeyi, bireyselliğini toplumsallaştırmayı özlüyor*."[40]

[40]Ernst Fisher,*Sanatın Gerekliliği*,Çeviren:Cevat Çapan,6.Baskı,Verso Yayıncılık,Ankara, ,1990,s:5-6

6. BÖLÜM

6. YURTDIŞINDA SANAT EĞİTİMİ ALMAK İÇİN GÖNDERİLEN SANATÇILARIN DÖNDÜKLERİNDE SANAT EĞİTİMİNE VERDİKLERİ KATKILAR

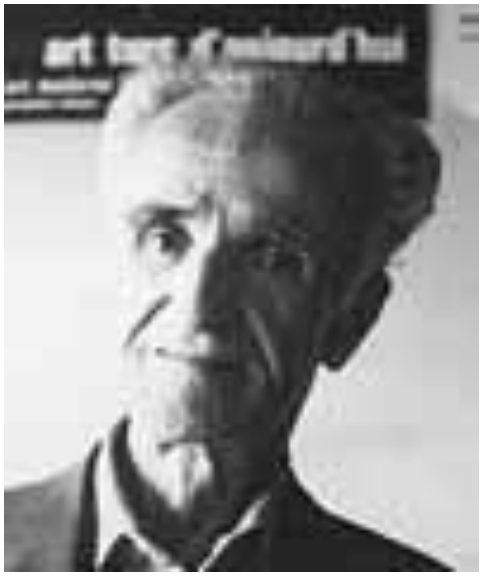
Cumhuriyet'in ilanının ardından Ali Fethi Okyar başkanlığında 14 Ağustos 1923'te göreve başlayan heyet, 5 Eylül 1923 tarihinde düzenlenen toplantıda "*Halkın ihtiyacına muvafık milli güzidelerin yetiştirilmesi için istidat ve kabiliyeti tebaruz eden ve ailesinin kudret-i maliyesi müsard olmayan gençler orta ve yüksek mekteplerde suret-i mahsusa da himaye ve muavenete mahzar olacakları gibi ihtisas peyda etmeleri için Avrupa'daki irfan mekteblerine gönderileceklerdir."*[41]

29 Ekim 1923 yılında Avrupa Konkuru açılmıştır. Konkur; 1925, 1926, 1928 yıllarında düzenlenmiştir. Konkur içerisinde siyaset, bilim, hukukçu, tarihçiler ve beden eğitimcilerin yanında sanatçı kişilerde yer alır. Konkur içerisinde Mahmud Cuda, Şeref Akdik, Cevat Dereli, Muhittin Sebati ve Refik Epikman Paris'e gitmiştir. Cumhuriyet Dönemi sanatçıları eğitim ve öğretime önem verilmesi Cumhuriyetin akılcılık ve bilime verdiği değeri ortaya koymaktadır.

Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi Almanya ve Fransa'dan yurda 1927 yılında dönüş yapmışlardır. Sanatçılar; figür yenilenmesi ile birlikte Türk resim sanatının 20.yüzyıla girdiğini belirtmiştir. Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi 11. Galatasaray Sergisi'ne katıldıklarında eserleri sanat olarak görülmemiştir. Sanatçılar bu sergi sayesinde Türkiye'de tanınmalarına ön ayak olmuştur. Bu sırada da çok sayıda eleştiriye maruz kalmışlardır.

---

[41]Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat,*1.Baskı,,İnsancıl Yayınları,İstanbul,2003,s.65



Resim 39: Ali Avni Çelebi

"Paris'e gönderilen gençlerden kendilerini birer sanatçı olarak değil, eğitimci olarak yetişmeleri hakkında düşüncelerin delili olarak, 8 Ocak 1925 tarihli Vatan gazetesinde yer alan "Avrupa'ya Tahsile Gidecekler" başlıklı haberde, söze "Maarif Vekâleti" tarafından muallimlik tahsil edilmek üzere birkaç gencin Avrupa'ya gönderilmesinin kararlaştırıldığını duyurarak başlaması gösterilebilir."[42]

31 Temmuz-31 Ağustos 1933 yıllarında 17.Galatasaray Sergisi Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Sergiye katılan Zeki Faik İzer ve Cemal Tollu Türk resminde biçim yenilenmesi ile D Grubu'nun kurulmasına atılan öncü bir adımdır.

1928 yılında Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Refik Epikman ve Şeref Akdik 1928 yılında bir mektup ile Fransa'da süren eğitimlerini bırakarak geri dönüş yapmaları istenmiştir. Çağırılmalarının nedeni; yeni burslu öğrencilerin gönderilmek istenmesidir. Yurda dönen sanatçılar Türkiye'nin ilk ressamlar derneği olan "Yeni Resim Cemiyeti'ni kurmuşlardır.

Yurda dönen sanatçıları ülkelerinde tarıma dayalı bir ekonominin olması sanat ve sanatçıya olan ilginin az olmasının temelini oluşturur. Sanatçıların yaşamlarını

[42] Deniz Artun, *Modernlik Tercümeleri*, 1.basım,İletişim Yayınları, İstanbul, 2007,s:195

sürdürebilmeleri ve üretim yapmaları için kazanç sağlamaları gerekir. Sanat eğitimcisi olarak görev yapmışlardır.

Cumhuriyet'in kültür politikasında devlet sanatçıların yönlendirme yapmaları için talepte bulunmuştur. Sanatçılardan sanat eğitimi ile ilgili aktif rol oynamaları istenmiştir. Sanatçılara sanat eğitimcisi olarak büyük görev düşmüştür. Fakat Müstakiller bu görüşe karşı çıkmışlardır. 3 Aralık 1930 tarihinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin Akademi Muallimler Meclisi ve Darülfunun Divanı'na yazıp ortak imzaladıkları mektup bu karşı çıkışın bir belgesi niteliğindedir: "*Güzel Sanatlar Akademisi'nin senede bir ya da iki tane yetiştirdiği, en mümtaz talebeler sanatkâr mı, yoksa muallim mi olacaklardır? Muallim olacaklarsa: Evvelce tasarruf edilmiş olan semerenin alınabilmesi için ufak bir fedakarlık daha yaparak onların eser verebilmeleri imkanını temin etmek lâzımdır. Vekâlet hesabına tahsil eden talebelerin ifasına mecbur oldukları hizmete istisnai ve hususi bir şekil verilmeksizin sanat talebesini de tabi tutmak, herhangi bir şehirde terbiyevi resim dersi verdirmekle muazzaf ve ne de haftada, ne masrafı koruyacak orta mektep muallimi ve ne de haftada iki buçuk günlük gibi az mesaiyle Türk sanatını ihya edecek bir sanatkar kazandırmaz."*[43]

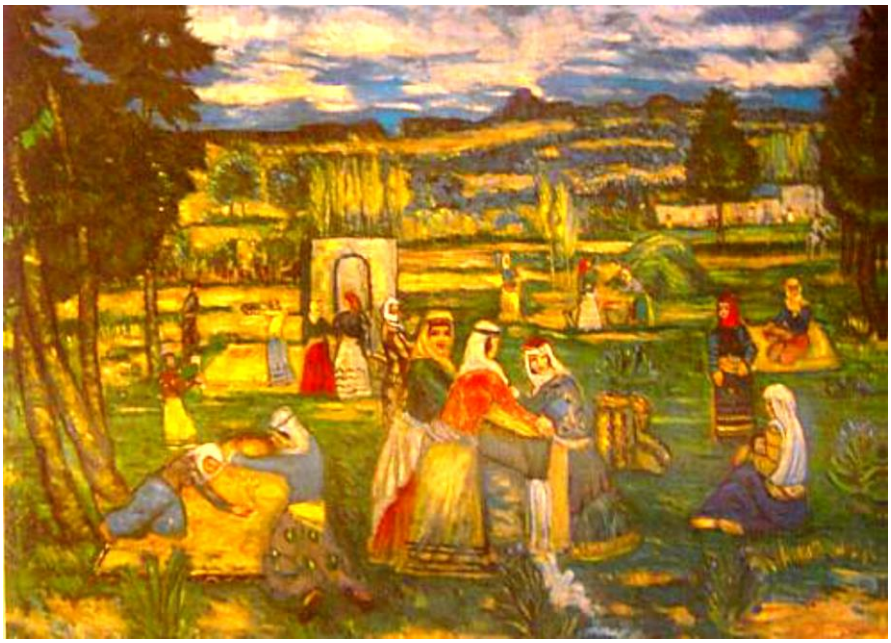
"1914 yılında resim eğitimi veren tek sanat okulu Sanayi-i Nefise Mektebi olduğu için yurda dönen sanatçılarımız da eğitim vermek için bu okulda öğretmen olarak çalışmaya başlamışlardır. Sanayi-i Nefise Mektebi, güzel sanatlar eğitiminin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Osman Hamdi'nin müdürlüğünde,1887'den 1908'e kadar Sanayi-i Nefise'nin öğretim sorumluluğu yabancılara verilmiştir. Osman Hamdi'nin müdürlükten çekilmesi ile Nazmi Ziya-Çallı Kuşağı'nın Sanayi-i Nefise'de hoca olmaları ile okuldaki yabancı kadrosu egemen gücünü yitirmiştir. Akademide görev alan Çallı Kuşağı'nın en büyük hizmeti ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyet başında heyecanlı bir öğrenci grubu yetiştirip Avrupa'ya göndermeleri olmuştur."[44]

---

[43]Kıymet Giray,*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*,1.baskı,Akbank Yayınları,İstanbul,1996,s:68

[44]Adnan Turani,*Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, ,2.baskı, İş Bankası Yayınları,İstanbul,1984,s:11

"Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okula kayıt yaptıran öğrenciler iki temel atölyede ders almışlardır. Bir yıl hazırlık dönemi olarak düzenlenen desen atölyesi Hikmet Onat'ın öğretisinde çalışırken yağlıboya resim atölyesinde İbrahim Çallı eğitimi önemini koruyacaktır. Bu iki sanatçı Sanayi-i Nefise'nin atölyelerine yepyeni bir anlayış getirmiştir. Hikmet Onat öğretisinde desen çalışmak, öğrencilere doğruyu görmek, sağlam desen çizmek yetisini katarken Çallı özellikle resmi sevmenin ne demek olduğunu öğretir. Birçok sanatçı Çallı'nın güçlü kimliği ile yönettiği atölyesinden, özgüvenini kazanmış ve sanata tutkun olarak çıkar. Türk resim sanatına imza atan ressamların neredeyse hepsi İbrahim Çallı'nın yağlıboya atölyesinden geçtiği bilinmektedir. Cemal Tollu Çallı'nın verdiği eğitim ile ilgili olarak şunları söylemiştir;"[45] "*Çallı'yı diğerlerinden ayıran ve onun büyüklüğünü yapan bence; ne getirdiği yeniliklerde, ne talebelerine öğrettiği teknik ve estetik bilgilerdedir. O talebelerine sonsuz bir sanat aşkı aşılamak kudretini göstermek suretiyle kuvvetli bir neslin yetişmesine imkân vermiştir*."[46].

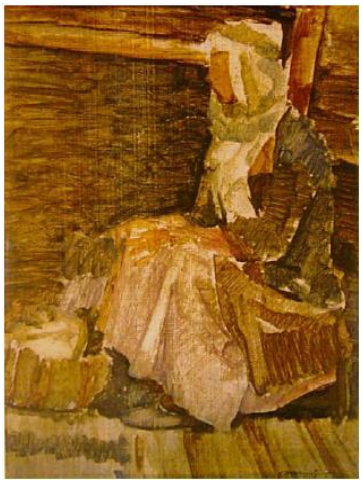


Resim 40: Eşref Üren, " Bulgur Yıkayan Kadın", TÜYB, 98*142 cm, 1943

[45] Oğuz Dilmaç,"1914-1940 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Ülkemizdeki Sanat eğitimine Katkıları", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı:23, 2009, s:61
[46]Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*,1.baskı,Akbank Yayınları,İstanbul,1996,s:138

1930 yıllarında Paris'te hangi tarzda bir resim öğrenileceği belirtilmektedir. Türk resim sanatında modernleşme ve rasyonellik ile birlikte "kübizm" akımı etkin olacaktır. Kübizm akımı gelecekçi ve yapısalcı nitelikleri yeni ulusun sanatına uygun olduğu düşünülmüştür. Türk Kübizmi diğer Kübizm 'den ulusal nitelikleri sebebiyle farklıdır.

"Ulusal Kimlik" düşüncesini yaymak için 1933-1937 yıllarında İnkılap Sergileri, 1937-1938 yıllarında Birleşik Sergiler ve 1938 yılında başlayıp sekiz yıl sürecek olan Yurt Gezileri devletin sanatı yayma, gelişme ve benimseme sürecinde düzenlediği sanatsal etkinlikleridir. Yurt Gezileri 1938-1943 yılları arasında sürmüştür. Yurt Gezileri'ni sanatçıların "milli görev" olarak benimsemeleri istenir. Yurt Gezilerini yaparken milli kültürümüzden ayrılmadan öze dönüş hedeflenmiştir. Yurt Gezileri ile halkı "Halkevine çekmek" amaçlanmıştır. Sanatçıların; Yurt Gezileri kapsamında halkın sorunlarına değinerek, topluma yönelerek sanata destek olmalarını sağlayacaklardır. Ressamlar halkın arasına karışarak resimlerini yapacaktır. Yurt Gezilerinde yer alacak sanatçıları Güzel Sanatlar Akademisi tarafından seçilmektedir. Ağustos'ta başlanacak Eylül ayında bitecektir. Yurt Gezileri 1938 yılında şu illere gidilir; Bursa, Edirne, Konya, Antalya, İzmir, Malatya, Gaziantep, Trabzon, Rize ve Erzurum'dur. Sanatçıların konaklamaları ve diğer tüm ihtiyaçları Halkevleri tarafından karşılanacaktır. 1938-1943 yıllarını kapsayan süre içerisince tutanak tutulmadığı için tahmini 50 ile 63 eser ortaya çıkmıştır. Yurt Gezilerinin gerçekleştiği sekiz yıllık sürede 700 yakın sanat eseri üretildiği bilinmektedir.



Resim 41: Mahmut Cuda, "Kadın", Duralit Üzerine Yağlıboya, 25*43 cm,1943

"Sanatın topluma anlatılmasına şüphesiz ilk basamaktan başlamak daha kalıcı etkiler bırakacaktır. Bu basamakta ilkokullarda yapılan sanat eğitimidir. Avrupa'da sanat eğitimi alan sanatçılarımız, bilgilerini çocukların seviyelerine uyarlayıp sanatı sevdirmeye çalışmışlardır. Avrupa'dan dönüşlerinde sebep ne olursa olsun sanatçılarımız büyük bir çoğunlukla, akademik seviyeden ilkokul seviyesine, profesyonel sanatçıların eğitiminden ev hanımlarının sanat eğitimine kadar geniş bir yelpazede, yeni kurulan Cumhuriyet'in çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşabilme amacına uygun olarak büyük bir istekle sanat eğitimi vermişlerdir."[47]



Resim 42: Cemal Bingöl, "Silvanlı Kız", Etüt, 1943

Cumhuriyet ile birlikte birlik-bütünlük duygusunun sanatçılar arasında gerçekleşmesiyle sanatın şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Cumhuriyet döneminde Avrupa'dan ülkeye döndüklerinde onlardan sonra gelecek kuşak sanatçılarını da etkilemişlerdir. Geometrik biçim anlayışını sonraki kuşaklarda da etkisi görülmüştür. Etkilerin varlığını sürdüren sanatçılarımız; Naile Akıncı, Dinçer Erimez, Neşet Günal, Adnan Turani, Leyla Gamsız'dır.

[47]Oğuz Dilmaç,"1914-1940 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları",*Atatürk Üniversitesi Güzel sanatlar enstitüsü dergisi*, sayı:23,2009,s:64

7. BÖLÜM

7. TÜRK RESİM SANATINDA OLUŞAN SANAT AKIMLARI ve GRUPLARI

"Türkiye'deki yenileşme atılımları, birer toplumsal olgu olarak, sanata da belli ölçülerde yansımış, hatta çoğu zaman sanattaki hamleler, toplum yaşamındaki değişimleri aşmıştır. Özellikle 1950'li yıllardan sonra, bu gelişmenin hızı daha kolaylıkla izlenebilmektedir. Burada dikkati çeken nokta, her sanatçının kendi inanç ve düşünüş biçimlerini, açık şekilde olmasa bile, içten içe egemen kılma yolundaki kararlı tutumlarından ödün vermemiş olmasıdır. Grup hareketleri, daha çok toplumun sanatsal olaylar karşısındaki duyarlılığına yeni bir hız kazandırmak amacına yönelik olmuş, bunun ötesinde sanatçıları bağlayıcı veya kanalize edici bir işlev yüklenmemiştir. Gerek 1928'deki Müstakiller grubu, gerekse 1933'teki D Grubu, sanatçıları belli bir estetik çevresinde birleştirici herhangi bir önleme gerek duymamıştır. Bu sergilere, sanatçılar, özgür istençleri paralelinde yapıtlarıyla katkıda bulunmuşlar, katı kuralcılık karşısında direnmenin yöntemi ve biçimi, her sanatçı için ayrı bir anlam kazanabilmiştir. Peyami Safa'nın "D" Grubu ressamları için "kendi mihveri etrafında dönen altı kafa" sözünü kullanmış olduğunu burada anımsatmakta yarar var. Gerçekten de bir "manga" değildi "D" Grubu. Üyelerinin bir bölümünün, grup dağıldıktan sonra 1950'lerde başka gruplara katılmakta bir sakınca görmemiş olmaları ya da doğrudan doğruya özgür çalışmayı seçmeleri, yenilik hareketlerinin akımlara bağlı olmaktan çok, kişisel çıkışlardan kaynaklandığını gösterir. Aynı ilke, biraz daha homojen bir grup izlenimi bırakan 1914 Kuşağı için de geçerli olmuştur. O grupta, örneğin Nazmi Ziya'yı Çallı'dan, Hikmet Onat'ı Avni Lifij'den ayıran anlatıma özgü öğeler oldukça belirgindir. "Peysaja çıkmak" dışında, eylemsel bir beraberlik görülmez. 1930 kuşağı ressamları da bu anlamda "müstakil" idiler. Avrupa resminde izlenimcilerden ard-izlenimcilere, "Nabi" grubu ressamlarına uzanan özgür estetiğin, Batı sanatına kazandırmış olduğu plastik değerler, bir süzgeçten geçmiş olarak dönemin Türk resmine de parça parça karışmaya başlamıştı artık.

Akademi'deki reform hareketleri, o tarihlerde "modern" olarak nitelenen yenilikçi eğilimlerin taraftarlarına da seslerini yükseltme hakkı kazandırmış oluyordu. Ancak bu resmin benimsenmesi için 1950'li yılları beklemek gerekecektir."[48]

1940 yılı itibariyle toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen "Yeniler Grubu" sanat ortamına hareket katmıştır. Yeniler resimlerinde; halkın sevinç ve üzüntülerini ele almıştır. 1950'li yıllarda Türk resminde kübist ve soyutlayıcı eğilimleri Türk resim sanatında yeni arayışlara bırakmıştır. 1970'li yıllarda politika ve ekonomi alanındaki gelişmeler sanatı kesintiye uğratmıştır.

7.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

15 Nisan 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde açtıkları "I.Genç Ressamlar Sergisi"yle varlıklarını gösterir. Grubun adını Fransa'daki "Societe des Artistes Independents"(Bağımsız Sanatçılar Birliği)ten etkilenerek oluşturuldu. Birlik içerisinde yer alan sanatçılar akademik eğitimler almıştır. Sanatçılarımız aynı zamanda; Grande Chaumiére, Académie Collarossi ve Montparnasse çevresinde çağdaş sanat akımlarınla tanışma olanağı bulmuştur. Sanatçılarımız; Montparnasse'nin kahve mekânlarında buluşarak sanat üzerine konuşma ve tartışmalar yapmışlardır. Birliğin ilk üyeleri; Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Cevat Dereli, Hale Asaf, Muhittin Sebati ve heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu'ndan oluşur.

Müstakiller 1929-1948 yıllarında 20'ye yakın sergi açmıştır. Sergiler İstanbul ve Ankara başta olmak üzere çeşitli kentlerde açılmıştır. 1931 yılındaki sergileri toplumun o dönemdeki sosyal, siyasi ve sanat ortamlarının bir aynası şeklinde olmuştur. Birlik Anadolu'nun çeşitli illerinde sergiler açarak sanatı yayma çabasına girmişlerdir. Bu sergiler sırasında sanatı anlatmaya çalışmışlar, konferanslar düzenlemişlerdir. 15 Ekim 1929'da Cağaloğlu Türk Ocağı'nda Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adıyla ilk sergilerini açmışlardır.

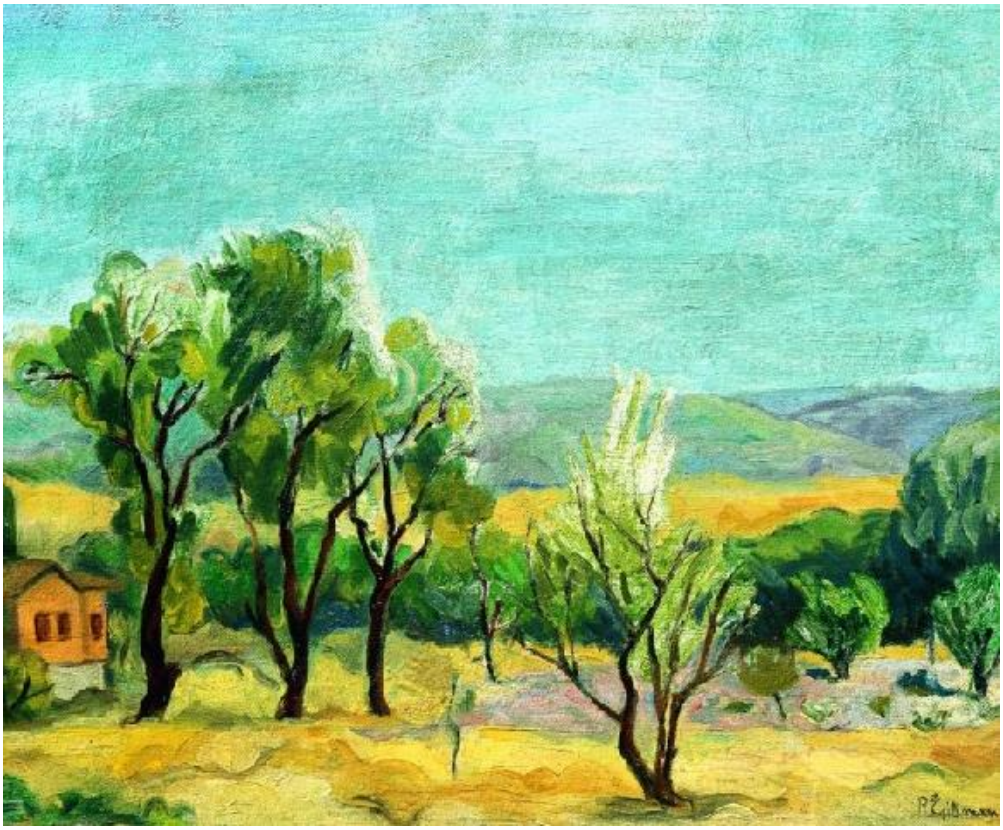
[48] http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/29ctr.htm



Resim 43: Refik Epikman, "Bar", TÜYB,46*55 cm, 1928

Müstakiller amaçlarını 15 Temmuz 1929'da oluşturdukları broşürde; Türk resminin gelişmesine ve ilerlemesine güçlü yapıtlar ile ulusal güzel sanatlara erişecek eserler vermektir. Birlik içerisindeki yer alan sanatçılar arasında farklılıklar ve benzerlikler çok fazla bulunmaktadır. Birliğin temellendirmesinde; Cezanne'nın tuş tekniği ile Kübizm ve Konstrüktivizmin biçimsel kuruluşu ve en önemlisi Avrupa'da aldıkları sanat eğitiminin etkileri görülür. Müstakiller; sanatçıların ortak hak ve özgürlüklerini savunmuşlardır. Refik Epikman; Kübizm ile Konstrüktivizm arasında kalan bir anlayışa, Hamit Görele bütünüyle soyuttan ya da oldukça soyutlanmış ve geometrik düzenlemelere eserlerinde yer verir. Mahmut Cûda; natüralist natürmortlara yer vermiştir. Turgut Zaim; geleneksel motifleri kullanarak, Yörük köylerinin mutlu yaşantılarını minyatürü çağrıştıran, saf ve temiz renklerle işlemiştir. Figürlerini doğa ve çevre gözleminin tabanına yerleştirdiği eserler vermiştir. Eserlerinde; halı dokuyan, çocuğunu emziren anne, mısır yiyen, karpuz kesen, üzüm gözlü sıpaları, hamur açanları, bağdaş kurmuş Yörük köylüleri umutlu, mutlu ve özlemle resmetmiştir.

Cevat Dereli; Anadolu'nun ve halkın yaşamlarını şematik olarak sadeleştirmiş ve biçimsel olarak resmetmiştir. Cevat Dereli; Dolmabahçe, Balta Limanı, Çamlıca, Sarayburnu, Marmara Adası, Kayseri, Ürgüp, Bursa ve Gümüşhane resimlerine konu olmuştur.



Resim 44: Refik Epikman, "Koru", TÜYB, 37*44 cm

7.2. D Grubu

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin ardından 1933 yılında Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci ve Zeki Faik İzer tarafından Türk resmindeki dördüncü sanat kuruluşu olduğu için "D Grubu" adını almıştır. "Mimoza" adlı şapkacı dükkanında,1933-1951 yıllarında 15'ten fazla resim sergisi açmışlardır. D Grubu sanatçıları ise; Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Eşref Üren ve Zühtü Müridoğlu'dur.



Resim 45: Nurullah Berk, "Nargile İçen Adam", TÜYB, 60*93,5 cm, 1958

D Grubu'nun sözcülüğünü Nurullah Berk ve Fikret Adil yapmıştır. Gruba ileri zamanlarda; Turgut Zaim, Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Eren Eyüboğlu, Zeki Kocamemi, Arif Kaplan ve Eşref Üren katılmıştır

D Grubu'nda yer alan sanatçılar; Andre Lhote, Ernst Laurent, Fernand Leger, Hans Hoffman, Marcel Gromaire ve Othon Friez atölyelerinde eğitim almışlardır. D Grubu; tablolarında kendi görüşlerini geniş bir şekilde ele almışlardır. Grup Andre Lhote'un sentetik kübizmin şematik biçimlerini kullanmışlardır.



Resim 46: Nurullah Berk, "Oturan Adam", TÜYB, 60*73 cm



Resim 47: Zeki Faik İzer, "İnkılap Yolunda", TÜYB, 176*237 cm,1933

D Grubu yaptıkları konuşmalarda halkı eğitme amacı güdmüştür. D Grubu'ndaki sanatçılar eserlerinde bireysel olarak kübist ve inşacı eğilimi ele almıştır. D Grubu sanatçıları Batı'da etkin olan sanatsal eğilimleri Türk resim sanatına aksettirmek istemiştir. D Grubu sanatçıları İtalya klasik desenlerinden kopyalar çalışarak kübist ve konstrüktivist kaygılarını Türk sanatında uygulamaya koymuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim eserlerinde yerel motif ve temalarını soyutlamaya giderek Batı sanatı kalıplarını kullanarak sembolik nitelikte uygulamıştır. D Grubu 1940 yıllarında hız kazanmaya başlayarak yerel bir havayı resim sanatında oluşturmak istemişlerdi.



Resim 48: D Grubu Sanatçıları Sergi Açılışında Bir Arada

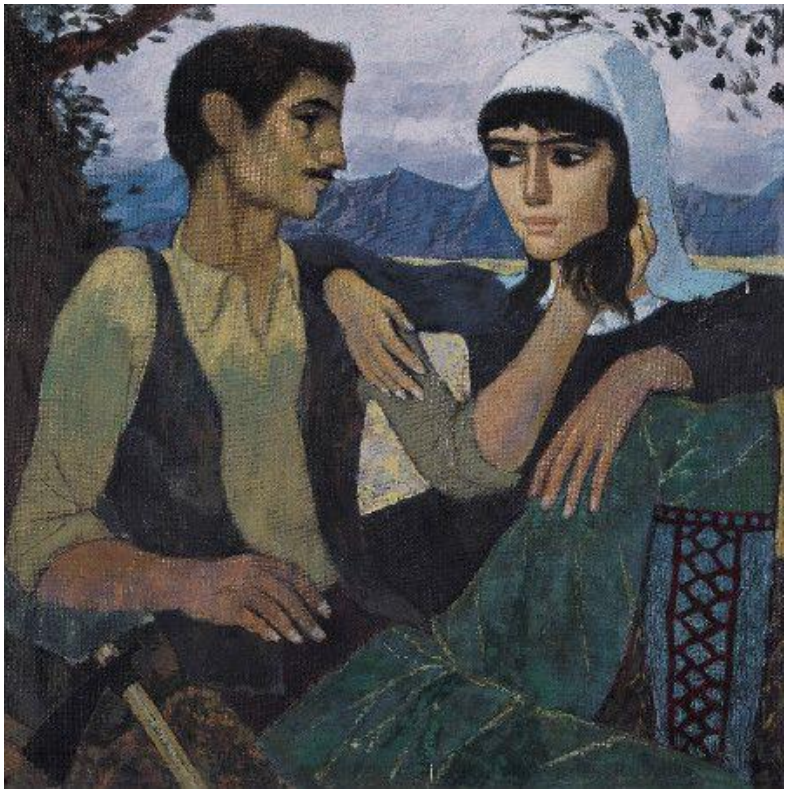
7.3.Yeniler Grubu

Yeniler Grubu; toplumsallık iddiasıyla Türk resmine dahil olmuştur.28 Mart 1940'larda Gazeteciler Cemiyeti Lokali'nde açtıkları "Liman" sergisiyle adlarını duyurmuşlardır. "Liman Grubu" diye anılmalarının nedeni; yoksul toplumu, balıkçıları, İstanbul Limanı'nı ve çevresindekilerinin yaşamlarını konu almalarıdır.

Yeniler Grubu sanatçıları; Nuri İyem, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Selim Turan, Agop Arad, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Haşmet Akol ve Anvi Arbaş oluşturmuştur.

Yeniler Grubu, D Grubu'nun benimsediği Batı tarzı biçimciliğe karşı çıkmış, toplumsal sorunlara önem verirken, gerçek yaşamı yansıtan eserler vererek sanat anlayışlarını ortaya koymuşlardır. Yeniler bu düşünce ve anlayışlarını tam anlamıyla eserlerine dökemez iken II.Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan soyut ve biçimci eğilim altına girmiş, Abidin Dino, Anvi Arbaş ve Selim Turan Paris'te yer alan "Paris Okulu'nun son zamanlarındaki gelişmelerine ayak uydurmuşlardır.

Nurullah Berk ve Ferruh Başağa ise 1950 yılında Türk resim sanatında görülen soyut resme ilgi duyarak dokusal etkileri kullanarak eserlerine yansıtmıştır.



Resim 49: Nuri İyem, "Sıradan Sevdalar", Duralit Üzerine Yağlıboya, 50*50 cm,1979

Yeniler Grubu'nu sosyolog Hilmi Ziya Ülken ile psikolog Şekip Tunç grubun asıl destekçileri olmuştur. Yeniler Leopod Levy'nin desteğini kazanmışlar. Yeniler Grubu'nun ikinci sergisi "kadın" temalı olmuştur. (1942) Yeniler Grubu bağımsızlıklarını yılda 20 sergi açarak yansıtmak istemişler fakat sergilerdeki ilgi yoğunluğunun azaldığı gözlemlenmiştir.

7.4.Onlar Grubu

Onlar Grubu; Ivy Stengali, Fahrünisa Sönmez, Hulusi Saptürk, Leyla Saptürk, İhsan İncesu, Fikret Otyam, Turan Erol, Mustafa Esirkuş, Orhan Peker, Osman Oral Mehmet Pesen ve Nedim Günsur'dan oluşur. Grubun kuruluş amacı; Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kişiliğinde toplanan Doğu-Batı birleşimini Türk resminde yaratmak, yeni mezun olan öğrencilerin kendilerini sanat ortamına tanıtmalarına olanak sağlamıştır. Her iki konuda da Bedri Rahmi gruba destek vermiştir.1954'ten sonra düzenli olarak sergi oluşturamamışlardır. Gruba katılan sanatçıların ortak nitelikleri; halk sanatı kaynaklarına eğilmeleri ile teknik olarak renkçi ve lekeci anlatımı benimsemişlerdir. Türk resminde lekeciliği en iyi değerlendiren sanatçılar; Turan Erol, Orhan Peker, Avni Arbaş ve Fikret Otyam'dır.



Resim 50: Mustafa Esirkuş, "Balıkçıların Sohbeti", TÜYB, 50*75 cm

Bedri Rahmi Onlar Grubu'nun amacını şu sözler ile ifade etmiştir:

"*Şark; tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz, Garplıların 'peinture' dedikleri resim sanatından nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, düğmeciliğimiz, oymacılığımız gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar övünsek yerindedir."*[49]Onlar Grubu; Türk resminin kendi kültürü olan halılardan, minyatürlerden ve işlemelerden esinlenerek çalışmalarına yansıtmışlardır. İlk sergilerini 1946 yılına akademinin salonlarında açmışlardır.



Resim 51: Mustafa Esirkuş, "Köylüler", TÜYB, 82*102 cm

Nedim Günsur; eserlerinde toplumsal içeriği ele almıştır. İlk dönemlerinde izlenimcilik anlayışını benimser. İlk çalışmalarında kömür işçilerini daha sonraki süre

[49] Bedri Rahmi Eyüboğlu,Vatan Gazetesi,20 Kasım 1947

içerisinde de kent yaşamını ele almıştır. Tablolarında ilginç kompozisyonlarında naifliğe yönelirken Zonguldak şehrine taşınmasıyla toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiştir. Toplumcu gerçekçi döneminde maden işçilerini yoğunlaşırken tüm bunları minyatürün elemanları olan renk, çizgi, perspektif ve figür düzeni kendi sanatı ile birleştirmiştir.

Onlar Grubu'nda yer alan Mehmet Pesen'in sanatında istifleme ile ortaya konmuş eserleri dikkati çekmekte insanı ve doğayı birleştirirken grafiksel düzenleme ile bunu ele almıştır. Turan Erol ve Orhan Peker kırsal ve kentsel görünümlerini yansıtırken, resimlerinde kıvrak fırça işçiliğini renk lekelerini ve dokuyu bu şekilde işlemiştir.



Resim 52: Nedim Günsur, "Balıkçı Pazarı", TÜYB, 45*54 cm

7.5. Yeni Dal Grubu

Yeniler Grubu'nun toplumsal ve toplumsal gerçekçi anlayışlarının devamı niteliğinde oluşmuş bir sanat grubudur. Yeni Dal Grubu'nda; İbrahim Balaban, İhsan İncesu, Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu bulunmaktadır. Grup ilk sergilerini 1959 yılında düzenlemiştir. İlk sergi Beyoğlu'nda yer alan Şehir Galerisi'nde düzenlenmiştir. Grubun ikinci sergisi 1961 yılında Şehir Galerisi'nde açılmıştır. Grup 1963 yılında dağılmıştır.

7.6. Siyah Kalem Grubu

1961 yılında İsmail Altınok, Selma Arel, Cemal Bingöl, Lütfü Günay, İhsan Cemal Karabucak, Asuman Kılıç, Ayşe Silay ve Solmaz Tugaç tarafından kurulmuştur. "Siyah Kalem" Türk resmine saygı amacıyla gruba bu isim verilmiştir. Grup içerisinde yer alan ressamlar resimsel anlamda çok sıkı bağları olmadığı için 1965 yılında açtıkları sergi sonrası dağılmıştır. Sanatçılar eserlerinde tipik bozkır yaşamını ve geleneksel görünümleri işlemiştir. İsmail Altınok ve İhsan Cemal Karabuçak eserlerinde yöresel ve ulusal anlayışla oluşturmuştur.



Resim 53: İsmail Altınok, "Burdur'dan", TÜYB, 103*142 cm

7.7. Profesyoneller Grubu

1942 yılında Ankara'da dönemin yöresel ve ulusal kaygılarını yansıtmak ve sadece profesyonelliğin olmadığı bir grup kurmuşlardır.

"Profesyoneller grubunun oluşması şu şekilde anlatılmıştır: "Nurettin Ergüven, Ercüment Kamlık, Arif Kaptan, Kenan Özbel, Esat Subaşı, Tacettin Taçtantuğ, Saip Tuna, Eşref Üren ve Turgut Zaim'in resimlerini içeren ilk sergiden birkaç tablo adı, onların yöresel konulara yatkın bir anlayış çevresinde birleştiklerini kanıtlamaya yetecektir."[50]

7.8. Sanatçılar ve Yaşadıkları Sorunlar

Türk resminde bağımsız olarak yapılan resimler Müstakller ve D Grubu'ndan ayrı olarak gerçekleşmiştir. Bağımsız olarak çalışan sanatçılar ise; İlhami Demirci, Şefik Bursalı, Ayetullah Sümer, Nurettin Ergün, Hamit Görele, Şükriye Dikmen gibi Rus kökenli ressamlardır. Bağımsız olarak çalışan sanatçılar devlet sergilerinde yer almış bunun nedeni ise 1970 yılı öncesi özel galerilere ait bir faaliyetin olmamasıdır. Galerilerin etkinliğini geç oluşturmaları eski sanatçılar ve genç sanatçılar arasında üslup çatışmalarının başlamasına neden olmuştur. Galerilerin faaliyetlerinin başlaması aslında sanatçılar arasında etkileşimler ve eleştiriler üsluplarında gelişmelerin sağlanmasına ve temellendirmeye yardımı olabilirdi.

Ülkemizde sanat piyasasının, koleksiyon ve koleksiyonculuk istenilen gelişmeyi gösterememiştir. Fakat Selçuklu ve Osmanlı sarayında, toplumda yönetici kişilerin ve zengin ailelerin sanat ve sanatçıyı koruyan topluluklar oluşturmuştur. Bu koruyuculuğu sanatçıya devlet tarafından veya özel şahsiyetlerin koruması ile destek sağlanmıştır.

---

[50]Kaya Özsezgin,*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*,Tiglat Sanat Galerisi,İstanbul,C:3,1982,s.83

Türk toplumunun sanat ve sanatçıya sahip çıkışı dini inançlar, sosyo-ekonomik durumlar ve kültürel etkileri ile oluşmuştur. Bunlar durumun oluşmasında zorlayıcı etmenler olarak düşünülebilirler. Sanatçılara sanatsal alanda sahip çıkılırken faaliyetlerin maddi desteğini gerçekleştirmek için gerekli destek sağlamak ve sahip çıkma diğer duruma oranla eksik kaldığı noktadır. Bu durumun nedeni; Türk toplumunun eski zamanlarda sanatçının yaptığı yapıtlarını para karşılığı satın almanın ayıp olarak karşılanmasındandır.

"XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başı sergilerinde yapılan resim sanat satışlarının belli bir aydın zümrenin sosyete ilişkileri içinde bir yeri olmaktan fazla bir anlam taşıyabildiği kanısında değiliz. 1908'den sonra kurulan bir sanatçı birliğinin yaygın organı olan Osmanlı Resssamlar Cemiyeti gazetesinde, ülkemizde "resmin maalesef ne revacı ne pazarı vardır" şeklinde yakınmaları içeren sorunlara yer verdiği görülür. Bu yakınmalara özellikle Osman Hamdi'nin resimlerinin Batı'daki saray, köşk ve müzelerde yer aldığına dikkat çekilen yazılarda rastlanır."[51]

Sanat piyasasının kent ekonomisi ile ne kadar bağlantılı olduğu söylenmekte, sanatın aslında belirli değerleri ve düşünceler ile ortaya çıkan bir sanat yapıtı oluşmuş, koleksiyoncuların sanat eserlerine sahip olmak istemeleri galerilerin alım-satım işlerini gerçekleştirememeleri ve sanatçıların zarar görmesine neden olur.

Türkiye'nin ilk galeri özel girişimler sayesinde İstanbul ve Ankara'da 1946 yılından sonra açılmıştır. Resim piyasasını geliştirme 1916 yılı itibariyle bir yoğunlaşma dikkati çekmiş bu durumu yeni mimari yapıları süsleyerek piyasaya katkı sağlamışlardır.

Türk sanatında; bilinçlenmenin materyalist ve idealist görüş ile irdelenerek biçimlendirilmesi Türk resmindeki gerçekleşen her soruna ve sanatın gelişimine yardımcı olunacağı düşünülmüştür.

---

[51] Sezer Tansuğ,*Çağdaş Türk Sanatı* ,9.Basım,Remzi Kitabevi,İstanbul,2012,s.220

7.9. Türk Resminde Aşılması Gereken Engeller

Türk resim sanatının temelini atan, 19.yüzyılının ikinci yarısından sonra batı tarzı resim sanatını "Primitfler" ressamlar çalışmış fakat oluşturdukları yapıtlarda bir derinlik yoktur. Bunun nedeni sanatçıların düşünce yapılarında felsefi, ideolojik ve estetik temelin olmamasıdır.

"Giderek hızlanan küreselleşmenin hakim olduğu bir zamanda sanatçının Türk halkının kendi değerlerinden yola çıkarak geliştirdiği resimleri ile Türk resmine katkıda bulunmuştur. Sanatçı yerel ve uluslarası sanat pratiği politikalarına cevabını kendinin geliştirdiği teknik ve tarzı ile cevap verir. Genel olarak halkının tarihi-kültürel-gelecek kimliklerini algılamaları üzerinde yoğunlaşmıştır. O. Polat Türk resmini geçmiş- bugün- gelecek çerçevesinde ele almıştır. O kendince bir sanat yapıtı aracılığı ile hem sanatçı hem izleyici olanaklarını ve gelenekleri sorgular. Çağdaş Türk resmi ile ilgili yorumlarında O.Polat halkının kültürel gelecek kimliklerini sorgulamaktadır."[52]

"Sanatçı kendisini çevreleyen dünyayla arasında oluşan ilişkilerde temellenen iç gereksinimleri, savaşan, acı ve yoksulluk çeken, felaket ve afetlerle karşılaşan insanı, yaşadığı ortamla birlikte sanatsal gündeme elbet getirebilir. Böylece bir gündeme çalışan, üreten ve doğaya karşı yaşam savaşı veren insan da girer. Bir bakıma sanatsal biçimlendirmede rol oynayan her konu toplumsaldır. Ancak bir "sorun" yoğunlaşması halinde toplumsallık, savaş sahnelerini, bir salgın hastalığın köy ya da kente yaydığı hüzünlü atmosferi, bir şehit ailesinin kederine değin yaşamınn güç koşullarına ilişkin her temayı oluşturabilir. Yaşanan savaş yılları sanatçıları bu temalar yönünde etkilemesi doğaldır."[53]

---

[52] Terlan,Mehdiyave Azizzade, "Çağdaş Sanat Yapılanması İçerisinde Osman Polat'ın Gözüyle Türk Resim Sanatının Sorunları, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt:6, Sayı:12, 2013, s.28

[53] Sezer Tansuğ,*Çağdaş Türk Sanatı*,9.Basım,Remzi Kitabevi,İstanbul,2012,s.226

8. BÖLÜM

8. MODERN SANAT EĞİTİMLERİNİN SANAT KÜLTÜRÜMÜZDEKİ OLUŞUMUNUN DEĞERLENDİRİLMESİ

Kırışoğlu (2009:35); "*sanat eğitiminde yeni görüşler pek çok etkene bağlı olarak gündeme gelmiştir. Bu etkenlerin başında toplumsal ve kültürel değişim gelir. Salt sanat eğitimi alanında değil, toplumbilim, antropoloji ve öteki insan bilimleri alanlarında yapılan araştırmalar, görsel sanatlar eğitimini doğrudan ya da dolaylı etkilemiştir. Sınır tanımayan görsel kültürün kaçınılmaz olarak büyük bir yaygınlık ve hızla toplumları etkisi altına alması, düşünsel alanda yaşanan, kültüre ve sanata yansıyan postmodern anlayış ve söylemler, ekonomik anlamda üretimden tüketime kayan ekonomik yapı ve bütün bunların toplumları etkilemesi değişimi zorunlu kılan etmenlerdir."*

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte birçok alanda yapılan yenilikler toplumsal değişimlerin gerçekleşmesini sağlamıştır. Plastik sanatlar alanının ülkemizde önemi Cumhuriyet döneminde öne çıkar. Cumhuriyet ile birlikte önemli bir modernleşme süreci başlar. Devletin desteği ile toplum kültürel alanda eşit hale gelir. Sanat; devletin kültürel politikasına dahil olurken, halkın çağdaşlaşmasını sağlamak ve kültür seviyesini yükseltmek için sanat devlet himayesinde gelişme göstermiştir. Bunu sağlamak için eserlerde kahramanlık, dayanıklılık, cesaretlik konuları kullanılarak halkın kolay bir şekilde anlamasını sağlanmak istenmiştir. Türkiye'de sanat adına 1932'de Halkevleri'nin kurulması, 1937'de Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılmış, 1938'de Yurt Gezileri düzenlenmiş, 1939'da ulusal kültür programların düzenlenmesi 1940 ve sonrasındaki dönem için sanat ve kültür hareketlerine yön vermiştir. "Ulusal sanat" tartışmaları Türk sanatı çevresinde yeni gelişmeler yaşanırken sanat çevrelerinde tartışmalara neden olmuştur. 1940 yılı itibariyle sanat ve kültür alanında Batı'ya dönük uygulamalarla sanat ve sanatçıyı aydınlatmak adına ortam hazırlanması için gerekli koşullar sağlanmıştır.

1940 yıllarına doğru Türk resminde Batı teknikleri kullanılarak yöresellik ve ulusallık konuları ele alınmıştır. Figüratif ağırlıklı resimleri halk anlamaktadır. Eserlerde toplum, yaşayan bireyler ve yöresel yaşam ele alınmıştır. Devletin sanat, sanatçı ve kültür/sanat politikalarını desteklemesi, halkı, yöre insanını, üretken ve çalışkan insanı, yöresel kültürün konu alması sağlanır. Türkiye Cumhuriyeti'nde kültürel birlikteliğin sağlanması için devlet-sanatçı-aydın birlikteliğinin sağlanması adına bir arayış içerisindedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1945 yılı itibariyle yeni bir siyasal döneme girmesi kültürel alanda birçok etkinliği ve olayı sekteye uğratır. II. Dünya Savaşı, tüm ülkelerin sanatlarında köklü değişikler yapmasına, toplumun sanat fuarları ve festivaller gibi sanatsal faaliyetleri ile tanışmasını sağlar. Yaşanan tüm bu gelişmelere Türk sanatıda dahil olmuştur. Türk sanatçılar hem ülkelerinde hem de Batı sanatında var olmayı geleneksel öğeleri, milli kültürü ve karakterlerinden ödün vermeden gerçekleştirmeye çalışırken evrensel olanla ile birleştirmişlerdir. Yapı Kredi Bankası'nın desteğiyle 1945 yılında Doğan Dergisi'ni yayınlamaya başlar. Derginin yayınlanması için; Kazım Taşkent, Vedat Nedim ve Şevket Rado tarafından desteklenir. Düzenlenen sanat müzayedelerine gayrimüslimler katılırken daha sonraları Müslüman Türklerin katılımları sürekli hale gelmeye başlar. Aret Portakal 1942 yılından sonra müzayedelere Türklerin rağbet gösterdiğini yaptığı konuşmlada dile getirir.

Sanatta yaşanan gelişmeler topluma birer olgu olarak geri dönüş sağlayarak değişimlerin yaşanmasına olanak sağlar. 1950 yılı ile birlikte sanatçılar düşüncelerini, felsefelerini ve inançlarını egemen kılma yolunda tutumlarından ödün vermeyerek gerçekleştirir. Oluşturulan sanatsal gruplar ve birlikler toplumun sanat alandaki tutumlarına hız kazandırırken, sanatçılar ise bağlayıcı bir görev üstlenir. 1950'li yıllarda toplumun yeni görüş ve beğenilere ortam hazırladığı görülür. Türkiye Cumhuriyeti'nde çok partili hayata geçiş ve II.Dünya Savaşı'nın ardından Batı'ya yakın durma çabası, gecekondulaşma, köyden kente göçün gerçekleşmesi ve sanayinin gelişmesi yeni dönemin başlangıcının habercisi olur. Kültür konusu siyasi bir araç olarak kullanıldığı için ulusalcılıktan uzaklaştırılmıştır.

"1950'lerde Türk resminde soyut dışavurumculuk akımının etkisiyle başlayan soyut hareketin çok başarılı sonuçlar vermiş olması önemli ve ilginçtir."[54] *"1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri, günü gününe izleyen ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye'de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği dönem budur. Gerçi Batı'daki modern sanat akımları izlenerek deformasyon ilkesine daha öncesinde uyulmuştur; fakat sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı yönler araştırdıkları dönem 1950 sonrasındadır. 1940'lı yıllarda toplumsal içerikli resimler yapan sanatçılar bile, 1950'li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır*."[55]

1950 yılından sonra Türk sanatında örgütlü sanat grupları ve hareketleri şunlardır; Tavan arası Ressamları (1951), Ressamlar Derneği (1954), On dört Genç Ressam (1956), Yeni dal Grubu (1959), Ankara Ressamları (1959), Soyutçu Yediler (1959), Türk Kadın Sanatçıları (1960), Türk Yüksek Ressam Cemiyeti (1961), Türk Ressamlar Cemiyeti (1962), Mavi Grup (1963), Çağdaş Ressamlar Cemiyeti (1965), RBK Grubu (1965), Türk Plastik Sanatçılar Derneği (1966), Altılar Grubu (1969), Milletlerarası Türk Kadın Sanatçılar Derneği (1969), Türkiye Sanatseverler Derneği (1969), Suluboya Ressamları (1970), Kadın Sanatçılar (1970), Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraş Derneği (1971), As Grubu (1972), Ankaralı Kadın Ressamlar Derneği (1972), İstanbul Deneysel Grup (1974), Gerçekçiler Grubu (1974), Görsel Sanatçılar Derneği (1975), Türkiye Muharipler Derneği (1976), Sanatseverler Derneği (1986), İz Grubu (1986), GESAM (1986), Bakırköylü Sanatçılar Derneği (BASAD), Görsel Sanatlar Vakfı (GÖRSAV), Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ve UPSD'dir.

"Batı'da resim ve heykel sanatlarının modern gelişmesiyle ilgili düşünce uğraşları izlemiş olsa da,Türk sanatçılarının soyut sanat araştırmalarını, düşünce gelenekleri farklı olan Türkiye'de modern Batı felsefesi üzerinde temellendirebilmeleri zor, hatta olanaksızdır. Ankara'daki ilk soyut resim sergilerinde Batı düşüncesiyle

[54]İpek,Duben,*Türk Resim Eleştirisi(1880-1950),*1.Baskı,İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,İstanbul,2007,s.231
[55]Sezer,Tansuğ,*Çağdaş Türk Sanatı*,9.Baskı,Remzi Kitabevi,İstanbul,2012,s.245

uyum araştıran entellektüel açıklamalarla başvurulmuştur; fakat bu belki de İstanbul sanat çevrelerinin kabul edebileceği bir iş değildir. Nitekim 1954 yılı Nisan ayı sonunda, İstanbul Şehzadebaşındaki Kuyucu Murat Paşa medresesinde açılan sergiye katılan yirmi yeni Türk ressamı halkımıza çağrı başlığı altında şöyle bir bildiri yayınlamak gerektiğini duymuşlardır:"[56]

"*Sizin yeni resmi yadırgayacağımızı sanıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir türlü benzetmeci olması gerektiğine karar kılmış olanlardır. Halbuki, Karagözü, yazmayı, kilim nakışlarının türlü türlüsünü bilen sizler, resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir geçmişin mirasçılarısınız. Bu sergiye böyle resim uzun sözün kısası taklitten aracısız içine doğduğu gibi vermek istiyor. Sizde, sergimize, aracısız içine doğduğu gibi hüküm vermeye buyurun.*"[57] Türk sanatçıları Batı'nın sanat anlayışlarını alırken yeterli bağ kurmadıklarında Batı sanat eğitiminde anlayışı alıp geleneksel tarzımızla bağlantı kurup yorumlamışlardır. 1954 yılında İstanbul'da Herbert Read, Paul Fierens ve Lionelle gibi ünlü sanat tarihçisi ve eleştirmenlerin yer aldığo sanat tenkitçileri kongresinin İstanbul'da yapılmıştır. Kongrenin yapıldığı dönem içerisinde bankanın düzenlediği resim yarışmasında konu üretim olarak belirlenmiş, Aliye Berger'in tablosu birinci olmuştur.

Paris, Sao Paola ve Venedik gibi kentlerde sanat ile ilgili bienaller düzenlenmiş, Türk sanatçılarımız da katılmıştır. Türk sanatçılar Amerika Birleşik Devletleri, Sovyetler Birliği ve Balkanlar'daki sergilere katılmıştır. Sergiler ve sanatsal etkinlikler ile kültürel ilişkilerde bulunarak Türk sanatının tanınmasında önemli bir adım atılmıştır.

Sanat eğitiminin müzeler ve galeriler yardımıyla sürdürülmesi Batı sanat eğitiminde 19.yüzyılda başlamıştır. Müzelerin desteğiyle halk ve öğrencilerin sanatsal düşüncelerinin oluşmasına ve gelişmesine destek olmuştur. Geçmiş dönemler içerisinde galeri ve müzelerin eksikliği Türk sanatında bir sorun olarak karşımıza

---

[56] Sezer Tansuğ,*Çağdaş Türk Sanatı*,9.Baskı,Remzi Kitabevi,İstanbul,2012,s.246
[57] *Yirmi Yeni Türk Ressamı Sergi Çağrısı*,1954

çıkarken, günümüzde sayıları oldukça fazladır. Türk sanatının Anadolu'da yaygınlaşmasını sağlayan ise Güzel Sanatlar Galeri'leri olmuştur.

1960 yılından sonra sanatçı sayısındaki artış dikkati çeker. Sanat eğitimi veren kurumlardaki artış ile ilgilidir. İstanbul ve Ankara'daki galerilerin artışı sanat çevrelerinin ve anlayışlarının biçimlenmesine yardımcı olmuştur. Devlet tarafından 1963 yılında düzenlenen I.Beş Yıllık Plan içerisinde kültür alanına yer verilmiş bu devletin sanat ve kültür alanına aktarılmak istenen kaynaklar, özendirme ve koruma olmuş fakat alınan kararlar tam anlamıyla gerçekleştirilememiştir.

1970 yılı ile açılan sergi sayısındaki artış Türkiye'de sanata yapılan yatırımı, koleksiyonculuğun önem kazandığını bizlere göstermektedir. Sanatçılar gösterilen bu ilgi karşısında daha fazla resim üretme çabasına girmişler fakat bir çıkmaza sürüklenirken sanat piyasasını ise alıcıların istek ve eğilimleri belirlemiştir. Kültürel ve sanatsal alanlar Milli Eğitim Bakanlığı'nın bünyesinde iken 1971 yılı itibariyle Kültür Bakanlığı'na devredilmiştirr. Kültür Bakanlığı hazırladığı sanat ve kültür politikası oluşturulmuş, III. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (1973-1977) kültür ve sanat ile ilgili yapılan planlar diğerlerinle oranla daha geniş kapsamlı olmuştur. Bu planda özel kesimin kültür ve sanat alanına yapacağı yatırımlarla alakalı açık bir şekilde ifadeye yer verilmemiştir. İstanbul Kültür Sanat Vakfı(İKSV); kar amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşu olarak İstanbul'da uluslararası sanat festivalleri düzenlemek amacıyla 1973 yılında Dr.Nejat F. Eczacıbaşı önderliğindeki 17 işadamı ve sanatsever tarafından kuruldu. Vakfın birincil hedefi kültür ve sanat çalışmalarının en seçkin örneklerini sunmak ve aynı zamanda sanat yoluyla uluslararası bir platform oluşturarak Türkiye'nin ulusal,kültürel ve sanatsal değerlerini tanıtmaktır.

Yahşi Baraz, babasının verdiği 5000 lira sermaye ile 1975 yılında Galeri Baraz'ı kurmuştur. Amerika'da sanatsal bilgisini geliştirirken Sabri Berkel ile ileri seviyeye taşımıştır. İş adamlarının sanatı yatırım aracı olarak görmeye başlamıştır. Gelişmeler doğrultusunda Plastik Sanatlar Derneği'nin atılımı ile TÜYAP Sanat Fuarları düzenlenmiştir.

Aslında 1950 yılından önce Cumhuriyet ile birlikte devletin desteğiyle sanat halka ulaştırılmış fakat toplumun sanattan uzaklaşması yine gündeme gelirken bunun nedeni zengin ve seçkin kişilerin ilgisinin artmasıdır. Özel sektörün sanata olan ilgisini Vakko'nun Beyoğlu'nda açtığı "Vakko Sanat Galerisi" açılmış, kurum olarak destek ise "DYO Resim YARIŞMASI" 1967 yılında Ege Bölgesi'nde yapılmıştır. Konsolosluk galerileri dikkati çekerken, özel ve resmi bankalarda koleksiyonlarını oluşturmuştur. 1960 yıllarının ortalarında sanatın tüm yurda yayılmasını Devlet Güzel Sanatlar Galeri ile Belediye Galeri'leri sağlamıştır. Bu güzel gelişmeler yaşanırken gerçekleştirilmek istenen kültür politikasının var olmaması ekonomik birikimi olan kişi ve kuruluşları kültürel yapılarını geliştirmekte sekteye uğratırken yerli talepte aynı duruma düşmüştür.

"Türk Sanat Ortamında, 1970'li yılların sonlarında, sanat olaylarını ve sergi anlayışını değiştiren önemli etkinlikler görülür. Bu etkinliklerin başında, Mimar Sinan Üniversitesi'nin 1977'de düzenlediği '2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu' ve "Yeni Eğilimler" sergileri gelir. Bu sergiler, genç sanatçı kuşağının, yeni deneyimlere yönlendirilmesi ve Türk sanat ortamına farklı eğilimlerin taşınmasında bir köprü rolü üstlenmiştir."[58]

"80'li yıllarla birlikte, çağdaş Türk sanatına yönelik talebin artması, çok sayıda galerinin açılmasına neden olmuş, ancak ticari ve kültürel işlevlerini bir arada ve dengeli bir biçimde ele alamayan pek çoğu, gerek güvenilir bir görünüm veremediklerinden gerekse kriz dönemlerini göğüsleyemediklerinden kapanmışlardır. Yine de özel galerilerin yaklaşık son 30 yıl içerisinde, Türkiye'de bu mesleğin kurumlaşma için gerekli birikimi sağladıkları ve tartışıla gelen yanlış ve doğrularıyla sanat ortamının biçimlendirmesine katkı sağladıkları gerçektir. Galeriler, sanatçıların üretimlerini devam ettirmeleri için gerekli ekonomik koşulların oluşmasına çaba göstererek, sanatsal üretimin tutarlılığı doğrultusunda önemli bir görevi yerine getirmekle kalmamışlar, aynı zamanda sanatçıların tanıtılması, farklı toplum kesimleriyle iletişim kurabilmeleri ve sanatçı kimliklerini geliştirme olanağı

[58] Necmi,Sönmez, "Türkiye'de Çağdaş Sanat:1983-1994",*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi-114*,İletişim Yayınları,İstanbul,1996,s.1100

bulmalarında rol oynamışlardır. Galeriler ayrıca; sanatçı, koleksiyoner, sanat yazarı ve sanatseverin bir araya geldiği bir ortama kaynaklık etmişlerdir. Zamanla belli sanatçılar ve sanat anlayışı paralelinde çalışma eğilimi göstererek; sergilerle bağlantılı broşür, katalog ve benzeri yayınlarla kültürel misyonlarını biçimlendirmişlerdir."[59] Çağdaş Türk Sanatı bienaller, sergiler ve sanatsal etkinlikleri ile kendi kabuğundan dışarı çıkarak dünya ile tanışma olanağı bulmuştur.

"Bu açıdan bakıldığında aralarında Türkiye'nin de bulunduğu çevre ülkeleri, dünya sanatına eklemlemek, uluslararası pazarda yer edinmek gibi amaçlarla uluslararası sanat ortamına katılma girişimlerinde bulunmuşlardır. Bu girişim, özellikle son yıllarda hem yurtdışındaki bienallere katılmak, hem de kendi ülkelerinde bir bienal etkinliği düzenlemek biçiminde olmuştur. Nitekim 6. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında düzenlenen "Uluslararası Bienaller: Sanatın Coğrafyasını Yeniden Gözden Geçirmek mi, Kültür Turizm mi?" konulu panelde konuşmacı olan Japon Müze Yöneticisi Yuko Hasegawa, Japonya'da çok iyi sanatçıların olduğundan söz etmiş, ancak seslerini duyurabilmek, dünyaya bu potansiyeli tanıtabilmek için dışa açılmada etkili bir yöntem olduğunu vurgulamıştır." [60]

1990'lı yıllarda sanatçıların sergi açabilecekleri alanlara ihtiyaç duyarken, ülkemizdeki sanat alanında uluslararası ilişkilerde hareketlenme dikkate değerdir. Tüm bunların yanında bienaller, sergiler ve güncel sergiler gibi benzeri sanat etkinliklerini izlenebilmiştir. Sanat ortamını hareketlendiren diğer unsurlar ise "Yeditepe" ve "Esi" sanat dergilerinde sanat hakkında yazılan yazılar sanatçıların hem güncel sanatı tanıtmaya, hem de sanatçılara bilgi birikimi kazandırmada destek olmuştur. Ülkemizde Türk ve Batı sanatına dair kaynakların yabancı dilden çevirimi gerçekleşmiş, müzayedeler ve sergilerle ilgili katalogların oluşturulmasına sağlamıştır. 90'lı yıllar itibariyle sanat eğitimi veren Mimar Sinan Üniversitesi sanat alanındaki tutucu direncini sürdürürken, yeni oluşumların Marmara ve Yıldız Teknik

[59] http://lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1
[60] Güler,Berk,"Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri:Bienaller", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını,*Sanat Yazıları 9,2002,s.5

Üniversiteleri'nde gerçekleşirken, özel üniversitelerde de değişimler ve yeni oluşumlar dikkate değer niteliktedir.

9. BÖLÜM

9. KÜRESELLEŞMENİN SANATA VE TÜRK RESMİNE KATKILARI

"Martin Albrow, küreselleşmeyi insan yaşamı üzerinde dünya çapında etkiye sahip olan pratikler, değerler ve teknolojinin yayılması olarak tarif etmektedir. Mario Guillen ise, dünyada ki ekonomik, siyasi ve sosyal bütünleşmelerin arasındaki daha büyük bağımsızlık ve yaygın farklılığa yol açan süreç olarak küreselleşmeyi, mal, hizmetler, para, insan ve kültürün karşı sınırlarda akşında artışla sonuçlanan bir yakıt ikmali süreci olarak betimlemektedir."[61] Küreselleşme ile sanatçı gerçekleştireceği sanatın salt varlığına ve sanatın diğer tüm alanlarla etkileşime girdiğinde kendini gösterdiğini ortaya koyar.

"Osmanlılar döneminde kimlik oluşturmanın aracı olan bir görsellik; Cumhuriyet döneminde ideoloji oluşturmanın öznesi olarak sanat; son dönemde toplumsal dönüşümün küresel katkısına yönelmiş bir olgu olarak sanattan söz edilebilir."[62]

Teknolojinin gelişmesi ile Türk sanatının da yeniliklere açık olduğu gösterir. Sanatsal etkinlikler; müzeler ve sergiler dışına çıkmış açık alanlarda gerçekleştirilerek halkın sunumuna açılırken Türk sanatçıları bu etkinliklere karşı duyarlılıklarını göstermiştir. Türkiye'nin gelişmiş ülkeler içerisinde sayılmaması onun sanat alanında gelişmediği anlamına gelmektedir. Sadece toplumun tüm kesiminde sadece estetik beğeninin aynı oranda benimsenmemesi dikkati çeker.

---

[61] Mustafa,Talas,*Kürselleşme ve Türkiye'de Kültür Politikaları*,(Yayınlanmamış Doktora Tezi),İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı,2003,s.16

[62] Hasan Bülent,Kahraman,*Türkiye'de Görsel Bilincin Oluşumu-Türkiye'de Modern Kültürün Oluşumu-1*,1.Baskı,Kapı Yayınları,İstanbul,2013,s.221

Sanatsal gelişimin sağlanmasında; toplumsal alanda yaşananlar, doğadan gelen etkiler kendi oluşumunu zenginleştirme ve geliştirme görevinde kullanılmıştır. Gelişmiş teknoloji ve endüstri çağı sanatçının etrafını tanımasını engeller, kendini saf dışı bırakılmış hissetmesi onu sanatında iyi değerlendirememesine neden olur. Sosyal ve ekonomik ilişkiler değişime uğramış bu da sanat biçimlerinde yeni oluşumları ortaya çıkaracağıdır.

"Üslup ve biçim anlayışlarındaki farklılaşmalar sorununu, modern endüstri çağının etki sistemleri yönünden ele alırsak, karşılaşacağımız olgulardan biri, aynı teknolojik düzeyde bulunan çevrelerin, birbirinden farklı üslup değerleri yaratmaları, bir diğeriyse onlarla aynı teknolojik düzeyde bulunmayan bir çevrenin özel konumudur."[63]

Teknolojinin gelişmesi aslında kültürlerin içerisinde dağınıklığa ve kopukluğa neden olmakla birlikte sanatsal alanın bu durum karşısında çaresizliğini ortaya koyar vaziyettedir. Sorunlara rağmen teknolojik gelişmelere yetişemeyen kesime sanatın düzenleyici işlerini ulaştırmaya dair görüşler bildirilmiştir. Teknolojinin gelişmesine bağlantılı olarak batı sanat dünyasıda o oranda gelişme gösterir. Bu gelişmeler ile yaşanabilir alan oluşturulmaya çalışılmış fakat satın alınmazlığıda ortaya koymuştur.

20.yüzyılın son çeyreğiyle birlikte resim alanında gösterilen çabalar dikkati çeker. Resim sanatındaki anlayışlarda figür ve soyut resim dikkati çeker iken, kavramsal sanatla ilgili araştırmaların olması sanatın oluşumundaki çabaları bize sergilemektedir.

"Kavramsal düzenlemeye örnek olarak 1984 yılında Serhat Kiraz'ın "objeler ve fotoğraf dizileriyle kavramsal düzenlemesi ile yaptığı sergiyi açıklamak için şu metinlere başvurmuştur:" "Kendisini algılayan biri bulunduğu sürece, devingen bir ufuktur dünyamız; bizim algıladığımız ya da tasarladığımız dünyadır, nesnel ve değişmez bir dünya değil:'belli bir anda, belli birinin dünyası olmayan dünya

[63] Sezer,Tansuğ,*Çağdaş Türk Sanatı*,9.Baskı,Remzi Kitabevi,İstanbul,2012,s.354

yoktur.'Bunun sonucu olarak, dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi(uzam), onu ek alan özne(belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman(belli bir an). Bu üç ögeden birinde en ufak bir değişiklik olmuşsa, dünya aynı dünya değildir artık. İster bizi çevreleyen gerçek evren söz konusu olsun, ister betimlemiş ya da düşlemiş öyküsel bir evren, üç ögeden biri için doğrudan, öbür ikisi için de doğrudur:'yerlerin evrensel tarihe ya da bireyin özgeçmişine göre her zaman bir tarihselliği olduğundan, uzam içindeki her yer, değiştirme, zamansal yapının yeniden düzenlenmesini gerektirecek' aynı biçimde, zaman içinde her yer değiştirme de uzamsal ve bireysel yapıların yeniden düzenlenmesini zorunlu kılacaktır."[64]

Gelişen ve büyüyen kentlerde düzensizlik sanatsal beğenilerdeki düzensizliği de ortaya koyar. Açılan sergiler ve galeriler, sanatçıların atölyeleri gelir düzeyi yüksek kesimlerin bulunduğu alanlarda yer almaktadır. Bazı sanat alanlarınla ilgili yerlerin değişimine tanık oluruz. İlk zamanlarda İstanbul'daki Beyoğlu revaç iken daha sonra Nişantaşı ve Teşvikiye alanlarına sanatsal mekanlar haline gelir.

"Sanat eseri, iktisatta zevk malları olarak isimlendirilen mallar grubuna girmektedir. Bu malların özellikleri, talebi, arzı, fiyat oluşumunu kendine has nitelikler göstermektedir. Bu mallar grubuna bazen koleksiyon malları da denmekte ve bu durumda çoğu kez resim, heykel gibi sanat ürünlerinin yanı sıra pul, eski eser, mobilya, halı gibi mallar da bu gruba dahil etmektedir."[65]

"Egemen güçlerin katkıda bulundukları sanat organizasyonlarının, yönetimlerinin, küratörlerinin ellerine geçirdikleri bu parasal güçle kendi küçük sanatçı mafyalarını ülkenin dönemin tek sanatı gibi sunup kısmi bir resimsel panorama ile gerçekleri eksik vermeleri tehlikesi ve bu tehlike devletin üst düzey kesimleri ile kurduğu ilişkilerle tüm dünyada sanatsal ve kültürel tanıtımının tümünü

[64] Tahsin,Yücel,*Anlatı Yerlemleri*,1.Baskı,Ada Yayınları,İstanbul,1979,s.11
[65]Ali İhsan,Karacan,"Sanat,Tablolar ve Ekonomi*",Sanat Dünyamız 1*,Sayı:82,2002,s.237

üstüne alan firmalar açısından da geçerli görsel sanatlar alanında ise, sponsorlar sayesinde düzenlenen bir çok etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır."[66]

"1975'den bu yana, özel galerilerin çoğalması ve koleksiyona dönük ilgilerin yoğunlaşmasıyla, sanatsal çabaların ulusal yönelişi doğrultusunda gelişmeler ortaya çıkmıştır. 1985 yazında İzmir'de Sa.yalar Özel Resim Müzesi adı verilen bir ilk girişimde şüphesiz bu yönde değerlendirilebilir. Ancak bu türden gelişmelerin uluslararası bir boyut kazanabilmesi için vakit henüz erken görünmektedir. Bu tür bir gelişmenin diğer bir kıstası, büyük bir olasılıkla Türkiye'nin sanayii ve ticaret alanında dünya ülkeleri arasında önde gelen bir yer edinmesidir."[67]

Türk resim kültüründe ciddi ve etkileyici bir özgürlük savaşına girildiği görülür. Dünya da Türk resmi bienallerde ve sergilerde sergilenmekte, önemli ödüller kazanmaktadır. Teknolojinin gelişmesi Türkiye'nin dünya ile bir iletişim kurarak entegre olmasını sağladı. Yerelin olmadığı alanda küreselleşmenin gerçekleşmediği görülür. Türkiye'ye batının dışında modernliğin gelmesiyle olumlu anlamda farklılaşma gözlemlenir.

"Yapıtını kitlelerle paylaşmak isteyen sanatçı, yapıtı ile kendisini ve her şeyini ortaya koyan insandır. Ancak sanatçı hiçbir şekilde kendisini, kendisiyle başlayıp kendisiyle biten bir sürecin merkezinde görmemelidir. İster sanatçı olsun ister olmasın, herkes kendini yaratan oluşturan binlerce yıllık bir tarihin, bir var oluşun ürünüdür."[68]

---

[66] Haşim Nur, 'Sanat Program mı,Sponsorluk mu?',*Türkiye'de Sanat'1.30*,1997,s.30
[67] Sezer Tansuğ,*Çağdaş Türk Sanatı* , 9.Baskı,Remzi Kitabevi,İstanbul,2012,s.362
[68] Oğuz,Yurttadur,Sanatta Küreselleşme ve Ekonomi İlişkisi,*Akdeniz Sanat Dergisi*,Cilt:7, sayı:13,2014,s.177

SONUÇ

Osmanlı'da; Batılılaşma sürecinde toplumsal değişim yaşanması resim alanınıda etkisi altına almıştır. Cumhuriyetin ilanından önce resim sanatına olan yaklaşım yok sayıcı derecededir. Tanzimat dönemine kadar olan süreçte toplum sadece minyatür sanatını tanımıştır. Batı resminle ilk tanışma Fatih döneminde sarayda, III.Ahmet döneminde Avrupalı ressamların Dolmabahçe Sarayı'nda eserlerini sergilemesiyle ilk tanışmalar gerçekleşmiştir. Resim sanatının devlet tarafından desteklenmesi Batılılaşmanın bir göstergesidir. Gelişmeler doğrultusunda yurt dışı ve yurt içi sanat eğitimlerinde başarılı olan kişiler devlet memuru olarak görevlendirilmiştir. Sanat eserlerinin alıcısı devlet ve devlet adamları ourken halkın sanata olan yabancılığı dikkate değerdir. Batılılaşma sürecinde sanatçılar Fransa'da sanat eğitimine başlarken bu süreç içerisinde Fransız kimliğini benimsemek istemişler fakat başarılı olunmamıştır. I. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği süreçte Ekspresyonizm, Kübizm ve Fütürizm akımları resim alanında etkilidir. Türk resim sanatı bu dönem içerisinde gelişmekte olduğu için Empresyonizm akımının etksindedir.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla milli, laik ve demoratik bir yönetime geçilmiştir. Yeni kültür dönemine girilirken güzel sanatlar kültür düzeyi kabul edilerek kültür ve sanat politikaları bu doğrultuda değişiklik yapılarak düzenlenmiştir. Değişim hareketleri ile çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşılmak istenmiştir. Türkiye Cumhuriyet'i sanatı devletin kurumları arasında bağlaştırıcı ve bütünleştirici unsur olarak kullanılmış buna bağlı olarak sanatı desteklemeyi bir görev olarak benimsemiştir. Milli, laik ve demokratik bir eğitim yapılanması için yeni bir sürece başlanmıştır. Eğitim; modern, karma, yaygın, parasız, disiplinli ve çağdaş eğitim ilkeleriyle nicelik ve nitelik açısından gelişme sağlamıştır. Sanatçılar devlet tarafından sanat eğitimi almak için gönderilmiştir. Atatürk'ün çağdaşlaşma politikası içerisinde sanatçılar benimsedikleri akımları uygulamaya koymuştur. Sanatı olmayan toplumlar diğer toplumlardan geri kalmaya mahkumdur ilkesiyle eğitim sanatla desteklenerek sanata karşı duyarlı birey ve toplum oluşturulmak istenmiştir. Sanat eğitimi bireyin ve toplulukların beğenilerini fark etmesini, aydınlanmasını, yaratıcılığını ve hayal

gücünün gelişmesi için gerekli hali almıştır. Yurda dönen sanatçılar sanat eğitimi veren kurumlarda eğitmenlik yapmıştır. Sanat eğitimi verecek eğitmenlerin Türk olmasına büyük önem verilmiştir. Köy Enstitüleri bu durumun farkına vararak yöneticiler ve öğretmenler eğitim-sanat ilişkisi yöntemini kullanmıştır. Öğrencilerin sanattan zevk almaları ancak ve ancak sanat eğitimi ile sağlanmalıdır. Sanatsal ve kültürel alanda durağanlık Köy Enstitülerinin kapatılmasıyla başlangıç göstermiştir. 1951 yılında Halkevleri kapatılırken 1960 yılında tekrar açılmıştır. Sanatsal ve kültürel faaliyetlere kesintili olsa da devam edilmiştir.

Sanat küreselleşmenin etkisi altına girerken yaşanan gelişmelere doğru orantılı olarak bilim ve sanat anlayışlarında geleneksel yargılar yıkılmıştır. Sanat küresel faaliyetler içerisinde bir unsur olarak görülmüş ve metalaşma baş göstermiştir. Meta haline gelen sanatın destekçisi ise kaynak sahipleri, koleksiyonerler ve sanata ilgi duyan kurumlar olmuştur. Sanatta; özgürlük ve özgünlük üzerine tartışmalar başlamıştır. Sanatın yayılmasında en büyük etken sponsorlarla olurken sanat bir ekonomik pazar haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

Akademiye Tanıklık 1-Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar… Resim ve Heykel(2003).Editör:Ahmet Öner Sezgin,Bağlam Yayıncılık,İstanbul

Akbulut,D.(2011).*Türk Resminin Öncüleri Osman Hamdi ve Batı Kuşağı,*Etik Yayınları,İstanbul

Alakuş,A.O.(2003), "İlköğretim Çağındaki Bireyler Bakımından Sanat Eğitiminin Gerekliliği",Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi,Sayı:4,Diyarbakır

Altınkurt,L.(2005). "Türkiye'de Sanat Eğitminin Gelişimi",Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,Sayı:12,Kütahya

Antmen,A.(2009).*20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*,Sel Yayıncılık,İstanbul,2.Baskı

Arıburnu,K.(2010).*Atatürk'ten Anılar*,İnkılap Kitabevi,İstanbul,5.Baskı

Arseven,C.E.(1994).*Sanat ve Siyaset Hatıralarım,*Hazırlayan:Ekrem Işın,İletişim Yayınları,İstanbul

Artun,D.(2007).*Paris'ten Modernlik Tercümeleri*,İletişim Yayınları,İstanbul

Azizzade,T.M.(2013). "Çağdaş Sanat Yapılanması içerisinde Osman Polat'ın Gözüyle Türk Resim Sanatının Sorunları",Akdeniz Sanat Dergisi,Cilt:,Sayı:12,Antalya

Başbuğ,F.(2010), "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi",Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi,S:29,Konya

Başkan,S.(1990).*Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları,*Kültür bakanlığı Yayınları,Ankara

Batur,A.(1993).*Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı,*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt:15,İletişim Yayınları,İstanbul

Bayav,D.(2011), “19. YY. Sonu ve 20. YY. Başında Kadın Ressamlarımız”,Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,Sayı:29,Kütahya

Berk,G.(2002), “Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri:Bienaller”,Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Yayını,Sanat Yazıları 9

Can,N.(2005).*Siyaset Felsefesi Problemleri*,Elis Yayınları,Ankara

Çeçen,A.(2000).*Atatürk’ün Kültür Kurumu Halkevleri,*Cumhuriyet Kitapları,İstanbul

Çubuk,A.(1996).*12 Eylül’ün Kültür Politikası ve Sonuçları,Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi C:13,*İletişim Yayınları,İstanbul

Dilmaç,O.(2011), “1910-1930 Yılları Arasında Avrupa’da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimlerinin Eserlerine Etkisi”,Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi,Sayı:7,Erzurum

Dilmaç,O.(2012). “Avrupa’da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü”,Atatürk Üniversitesi KazımKarabekir Eğitim fakültesi,Cilt:2,No:4,Erzurun

Duben,İ.(2007).*Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950,*İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,İstanbul

Erbay,M.(1997).*Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi,*Boğaziçi Matbaası,

Erbay,Fethiye-Mutlu-Nuri Özer(2004).*Cumhuriyet Dönemi Sanatsal Değişimin Yayınlara Yansıması,Boğaziçi Üniversitesi Döner Sermaye,İstanbul*

Erbay,M.,Erbay,F.(2006).*Cumhuriyet Dönemi(1923-1938)Atatürk’ün Sanat Politikası,*Boğaziçi Üniversitesi Matbbası,İstanbul

Erbay,M.(2013),*Sanat Eğitimi Üzerine,*Beta Yayıncılık,İstanbul,

Ercan,F.(2001).*Modernizm,Kapitalizm ve Azgelişmişlik,*Bağlam Yayınları,İstanbul

Erkan,H.(2000).*Bilgi Uygarlığı İçin Yeniden Yapılanma,*İmge Kitabevi,İstanbul

Ertüren,B.M.(1998).*Kemalizm,Çadaş Devlet-Çağdaş Toplum,*Sistem Yayıncılık,İstanbul

Evcin,E.(2011), "Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı",Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatük Yolu Dergisi,Sayı:47,Ankara

Eyüpoğlu,B.R.(1947),Vatan Gazetesi

Finkelstein,J.(2007).*The Art of Self Invention*,I.BTouris&CO Ltd,New York

Fisher,E.(1990).*Sanatın Gerekliliği*,Çeviren:Cevat Çapan,Verso Yayıncılık,Ankara,6.Baskı

Germaner,S.(1998).*Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı Bilanço'98-Cumhuriyet'in Renkleri,Biçimleri*,İletişim Yayınları,İstanbul

Giray,K.(1996).*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*,Akbank Yayınları,İstanbul

Gökkaya,E.K.(2012)."Türk Resminde Öncü Bir İsim Nazmi Ziya Güran*",Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,Cilt:2 Sayı:1,Karabük

Gülvahapoğlu,A.(1990).*Atatürkçü Düşünce Türk Rönesansı,*Yorum Yayınları,Ankara

Güner,K.(2014),*Modern Türk Sanatının Doğuşu-Konstrüktivist Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültür ve İdeoloji*,Kaynak Yayınları,İstanbul

Gürsel,S.(1998).*1980'li Yıllar ve Sonrası Cumhuriyet'in 75 Yılı(1979-1997)*,C:3,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul

İnan,A.(2007).*Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler,*Türkiye İş Bankası Yayınları,İstanbul,5.Baskı

Kahraman,H.B.(2013).*Türkiye'de Modern Kültürün Oluşumu-1 Türkiye'de Görsel Bilincin Oluşumu,*Kapı Yayıncılık,Ankara

Kantarcıoğlu,S.(1998).*Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür,*Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,Ankara,3.Baskı

Kara,A.(1999).*Halkevleri Nedir?*,Halkevleri Yayınları,Ankara

Karacan,A.İ.(2002). "Sanat,Tablolar ve Ekonomi"Sanat Dünyamız Dergisi,Sayı:82,Yapı Kredi Kültür Yayınları,İstanbul

Karakuş,H.(2014).*100 Soruda Köy Enstitüleri,*Sistem Ofset Yayıncılık,Ankara

Karpat,K.H.(2009).*Osmanlı'dan GünümüzeKimlik ve İdeoloji*,Tarih İnceleme-Araştırma Dizisi:15,Timaş Yayınları,İstanbul

Keskin,C.(2012). "Yurdu Gezen Ressamlar",Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,Sayı:27,Isparta

Kırışoğlu,O.(1991).*Sanatta Eğitim(Görmek,Anlamak,Yaratmak)*,Demircioğlu Matbaacılık,Ankara

Kırışoğlu,O.(2002).*Beşikten Mezara Sanat ve Kültür Eğitimi*,Çoluk Çocuk Dergisi,Kök Yayıncılık,Ankara

Kırışoğlu.O.(2009).*Sanat Kültür Yaratıcılık Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi-Öğretimi*,Pegem Akademi Yayınları,Ankara

Koçak,O.(2001).*1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları,*Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Kemalizm,Cilt 2,İletişim Yayınları,İstanbul

Kösemen,İ.B.,(2011)."Sosyal Sermaye Kuramı Çerçevesinde Türkiye'de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Yatırımları*",*Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi,İstanbul

Kutlu, E. (1998), *Dünya Ekonomisi,* Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir

Mercin,L.(2006). "Resim Dersini Müze Kaynaklı Oluşturmacı Öğrenme Yaklaşımı Etkinliklerine Göre Uygulamanın Erişiye,Kalıcılığa ve Tutums Etkisi",Gazi

Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Yayınlanmamış Doktora Tezi,Ankara

Naci,E.(1933),*On Yılda Resim 1923-1933*,Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş,İstanbul

Nur,H.(1997), "Sanat Program mı/Sponsorluk mu?",Türkiye'de Sanat,Sayı:30,İstanbul

Öndin,N.(2003),*Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat,*İnsancıl Yayınları,İstanbul

Özsezgin,K.(1982).*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*,Cilt:3,Tiglat Sanat Galerisi,İstanbul

Özsezgin,K.(1987).*Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunlar Türk Resminde Modernleşme Süreci*,Atatürk Kültür Merkezi,İstanbul

Özsoy,V.(2007).*Görsel Sanatlar Eğitimi Resim-iş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*,Gündüz Eğitim ve Yayıncılık,Ankara,2.Baskı

Papila,A.(2012), "Cumhuriyet Döneminin Türk Kimliğinin,Cumhuriyet İdeolojisinin Oluştuğu(1923-1950) Yılları Arasında Üretilen Resimler Üzerinden Analizi",Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,Cilt:16,Sayı:1,Erzurum

San.İ.(2003).*Sanat Eğitimi Kuramları*,Ütopya Yayınevi,Ankara

San,İ.(2008).*Sanat ve Eğitim,*Ütopya Yayıncılık,İstanbul,4.Baskı

Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat Yeni Açılımlar(2008).Editörler:Esra Yıldız,İpek Duben,İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,İstanbul

Sönmez,N.(1996).*Türkiye'de Çağdaş Sanat:1983-1994,Cumhuriyet Dönemi*

Süslü,A.(1995), "Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Kültürüne Bakışı ve Kültür Politikaları",Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,Cilt:11,Sayı:31,Ankara

Talas,M.(2003), "Küreselleşme ve Türkiye'de Kültür Politikaları",İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi,Malatya

Tansuğ,S.(1994)*Türk Resminde Yeni Dönem,*Remzi Kitabevi,İstanbul,4.Baskı

Tansuğ,S.(2007).*Çağdaş Türk Sanatında Temel Yaklaşımlar,*Bilgi Yayınevi,Ankara

Tansuğ,S.(2012).*Çağdaş Türk Sanatı,*Remzi Kitabevi,İstanbul,9.Basım

Tok,N.(2003).*Kültür,Kimlik ve Siyaset*,Ayrıntı Yayınları,İstanbul

Tunç,A.Z.(2009), "Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları",Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi,Sayı:26,İzmir

Uçan.A.(2002). "Türkiye'de Çağdaş Sanat Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme Süreci ve Başlıca Yapılanmalar",Gazi Üniversitesi 1.Sanat Eğitimi Sempozyumu,Ankara

Üstünipek,M.(2006). *"Türkiye'de Özel Sanat Galerilerinin Sanatın Ekonomik Boyutuna Katkıları" Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu Bildiriler Kitabı,*Pozitif Matbaası,Yayın No:1

Yaman,İ.Ş.-Ekim,T.-Süngür,S.-Özer.Ş.(2012).*Çağdaş Dünya Sanatı 12,*M.E.B. Devlet Kitapları,Ankara

Yaman,Z.Y.(1994).*Kültür ve Sanat Ortamı:Kültürün Gelişiminde Sanat Öncülüğü,*Hacettepe Yayınları,Ankara

Yetkin,S.K.(1968). "Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri",Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,Cilt:1,Sayı:1,Ankara

Yurttadur,O.(2014). "Sanatta Küreselleşme ve Ekonomi",Akdeniz Sanat Dergisi,Cilt:7,Sayı:13,Antalya

Yücel,T.(1979).*Anlatı Yerlemleri,*Ada Yayınları Bilim Dizisi,İstanbul

Yüksel,A.H.(1987). "Atatürkçü Düşünce Sisteminde Kültürel İletişimin Modele Dayalı Boyutları",Anadolu Üniversitesi Yayınları:257,Eskişehir

İNTERNET KAYNAKLARI

http://lebriz.com/pages/docView.aspx?docID=143&pageID=21lang=TR&bhcp=1(güncel giriş:24/07/2015)

www.turkresmi.com/klasorler/10lar_yenidal_siyahkalem/index.htm (güncel giriş tarihi:24/08/2015)

http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/29ctr.htm(güncel giriş:31.10.2015