T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

CUMHURİYET'İN İLK ONBEŞ YILINDA TÜRK RESİM VE HEYKEL SANATI (1923-1938)

Yüksek Lisans Tezi

Aslı KORUR

Ankara-2008

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

CUMHURİYET'İN İLK ONBEŞ YILINDA TÜRK RESİM VE HEYKEL SANATI (1923-1938)

Yüksek Lisans Tezi

Aslı KORUR

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Kıymet GİRAY

Ankara-2008

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ

1. CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE KÜLTÜR VE SANAT…….1

1.1. Cumhuriyet Dönemi Tarihine Kısa Bir Bakış (1923-1938)…….1

1.2. Atatürk'ün Güzel Sanatlara Bakışı…….12

1.3. Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Güzel Sanatlar Alanında Devrimler…..27

1.3.1. Serbest Resim Atölyesi…….……27

1.3.2. Yeni Resim Cemiyeti. ……..29

1.3.3. Avrupa'ya Öğrenci Gönderilmesi ……....30

1.3.4. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi Olması.....32

1.3.5. Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün Açılması…….35

1.3.6. Halkevleri…….37

1.3.7. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Reformlar……45

1.3.8. Devlet Resim ve Heykel Galerisinin Açılması…….48

1.3.9. Yurt Gezileri…….52

2. CUMHURİYET'İN İLK ONBEŞ YILINDA TÜRK RESİM SANATI……...56

2.1. Yurt Dışında Eğitim Alan İlk Öğrenciler ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti……..56

2.2. Cumhuriyet Dönemi Resmini Hazırlayan Gelişmeler…….59

2.3. 1923-1938 Yılları Arasında Açılan Sergiler……63

3. CUMHURİYET'İN İLK RESSAM BİRLİĞİ MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKELTRAŞLAR BİRLİĞİ……...71

3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin Kuruluş Amacı ve Etkinlikleri……..71

3.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin Sanat Anlayışı…….75

3.3. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği Sanatçıları……..80

3.4. Müstakil Ressamların Çağdaşları…….94

3.5. Müstakillerin Türk Resim Sanatına Katkıları……...97

4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATINDA "d" GRUBU…….101

4.1. "d" Grubunun Kuruluş Amacı ve Etkinlikleri……101

4.2. "d" Grubunun Sanat Anlayışı…….104

4.3. "d" Grubunun Kurucu Kadrosu……..107

4.4. Genişleyen "d" Grubu…….113

4.5. "d" Grubunun Türk Resim Sanatına Katkıları……117

5. CUMHURİYET'İN İLK ONBEŞ YILINDA TÜRK HEYKEL SANATI…….....120

5.1. Cumhuriyet Döneminin Plastik Sanatlar İçinde Heykele Bakışı……...120

5.2. Cumhuriyet Çağında Türkiye'de Yabancı Heykeltıraşlar……..122

5.3. Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Türk Heykeltıraşlar……..124

6. KARŞILAŞTIRMAVE DEĞERLENDİRME……..129

7. SONUÇ…….132

8. BİBLİYOGRAFYA……...147

9. RESİMLER……...162

9.1. Resim Listesi…….…….162

9.2. Resim Kataloğu……..168

ÖZET…….....279

SUMMARY……..280

ÖNSÖZ

Cumhuriyet'in ilk onbeş yılında Türk resim ve heykel sanatı (1923-1938) konusunda önemli adımlar atılmıştır. Bu dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılıp, Kurtuluş Savaşı sonunda yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından, Cumhuriyetimizin kurucusu M.K. Atatürk'ün ölümüne kadar geçen süreci kapsar. Bu dönem sanat alanında yapılan inkılaplarla doludur. Sanatçılar birlikler kurmuş, sanatçı haklarının savunulması gündeme gelmiş, çalışma koşulları iyileştirilmeye çalışılmış, Halkevleriyle güzel sanatlar desteklenmiş ve insanlara sanat sevgisi aşılanmaya çalışılmıştır. Günümüz sanatının bir nevi temellerinin atıldığı Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan bu onbeş yıllık süreç kültür ve sanat alanlarında heyecanla doludur. Günümüz sanatını anlamak açısından bu dönem sanatı çok önemlidir. Araştırmamda konu olarak Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılındaki Türk Resim ve Heykel Sanatını seçmemde, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kültür sanat ortamını ve Atatürk devrimlerin bu ortam üzerine yansımalarını araştırmak istemem belirleyici olmuştur.

Bana bu konuda çalışma imkanı sağlayan ve öneri ve desteklerini esirgemeyen, danışmanım Sayın Prof. Dr. Kıymet Giray'a, çalışmamın her aşamasında ilgi ve desteklerini eksik etmeyen aileme, özellikle hep yanımda olan ablam Demet Korur'a ve hayatımın şansı eşim Göktan Ergün'e sonsuz teşekkür ederim.

GİRİŞ

Hazırlamış olduğumuz tezin konusu Cumhuriyet'in ilanından ulu önder Atatürk'ün ölümüne kadar geçen süreçte Türk Resim ve Heykel Sanatı'nın gelişimidir. Cumhuriyet'in ilk onbeş yılını kapsayan bu dönem, sanat tarihimiz açısından büyük önem taşımaktadır. 1923-1938 yılları arasında hızlı bir kültür değişimi yaşanmış, rejimi sağlamlaştırmak ve iç düzeni sağlamak maksadıyla bir takım inkılaplar gerçekleştirilmiştir.

Çalışmamızın konusunu, 1923-1938 tarihleri arasında, Türkiye'deki resim ve heykel faaliyetleri teşkil etmektedir. Cumhuriyet tarihinde çok önemli bir yeri olan bu dönemde, toplumsal, kültürel, siyasal, ekonomik, sanatsal alanda ve eğitim alanında pek çok inkılaplar gerçekleştirilmiştir. Bu dönemin sanat ortamı, sanatçıları ve yapıtları bu ortamdan çok fazla etkilenmiştir. Güzel sanatlar konusunda Atatürk'ün verdiği destek kuşkusuz bu ortamın yaratılmasında büyük önem taşımaktadır. Cumhuriyet'in ilk ressamları ayrı üsluplara sahip olmalarına karşın ortak gruplar halinde birleşerek sanat çalışmalarını yürütmüşler, Anadolu'da da resim sanatının tanıtılıp sevilmesini sağlamışlardır. Toplum tarafından hiç kabul görmemiş olan Türk Heykel Sanatı'nın gerçek anlamda doğumu da bu dönemde gerçekleşmiştir.

Türkiye'de modern resmin öncülüğünü yapmaları açısından büyük önem taşıyan Cumhuriyet'in ilk ressamları, Türk resmine, sanatçıya ve sanata verilen öneme değinerek günümüze değin süren sanatçı hakları konusunda önemli adımlar atmışlardır.

Tezin başlangıç aşamasında, yapılacak olan çalışmanın planı hazırlanarak, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde, Milli Kütüphane'de, Bilkent Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Balıkesir Üniversiteleri Kütüphaneleri'nde konu ile ilgili kaynak taraması yapıldı. Tez içerisine yerleştirilen resim ve fotoğraflar yerinde fotoğraflanarak

yada gerek konuyla ilgili kaynaklardan, gerekse çeşitli İnternet sitelerinden faydalanılarak elde edildi.

Tek ciltten oluşan tezimiz şu ana başlıklar altında düzenlenmiştir: "Giriş", "Cumhuriyet Dönemi'nde Kültür ve Sanat", "Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Türk Resim Sanatı", "Cumhuriyet'in İlk Ressam Birliği Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı'nda 'd' Grubu", "Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Türk Heykel Sanatı", "Karşılaştırma ve Değerlendirme", "Sonuç", "Bibliyografya", "Resimler", "Özet", "Summary".

"Giriş"ten sonra gelen, "Cumhuriyet Dönemi'nde Kültür ve Sanat" isimli bölümde, Cumhuriyet dönemi tarihine kısaca değinilmiş, Atatürk'ün güzel sanatlara bakışı anlatılmıştır. Cumhuriyet'in ilk onbeş yılında güzel sanatlar alanında gerçekleştirilen devrimler alt başlıklar altında incelenmiştir. Bunlar sırasıyla: 1. Serbest Resim Atölyesi, 2.Yeni Resim Cemiyeti, 3. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi 4. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi olması, 5. Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün açılması, 6. Halkevleri, 7. Güzel Sanatlar Akademisi'nde reformlar, 8. Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nin açılması ve 9. Yurt Gezileri. Cumhuriyet'in ilk onbeş yılında Türk resim sanatının anlatıldığı ve tezin ikinci kısmını oluşturan bölümde ise alt başlıklar halinde; Yurt Dışında Eğitim Alan İlk Öğrenciler ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Cumhuriyet Dönemi resmini hazırlayan gelişmeler ve 1923-1938 yılları arasında açılan sergiler verilmiştir.

Söz konusu bölümlerde 1923-1938 yılları arasında Türk resim sanatının gelişim çizgisi verilmeye çalışıldı. Bu dönemde güzel sanatlar alanında yapılan devrimler, resim konusunda ortaya çıkan yenilikler ve uygulamalar, açılan sergiler ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Tezimizin üçüncü bölümünde Cumhuriyet'in ilk ressam birliği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluş amacı ve etkinlikleri, sanat anlayışları, birlik sanatçıları, bu sanatçıların çağdaşları ve Müstakillerin Türk resim sanatına olan katkıları incelenmiştir. Cumhuriyet'in ikinci resim grubu olma özelliğini taşıyan "d" Grubu'nun kuruluş amacı ve etkinlikleri, sanat anlayışları, grubun kurucu kadrosu, genişleyen "d" Grubu ve grubun Türk resim sanatına olan katkıları ise tezimizin dördüncü bölümünde ele alınmıştır.

Cumhuriyet'in ilk onbeş yılında Türk Heykel Sanatı'nda yaşanan gelişmelere ise beşinci bölümde alt başlıklar halinde yer verilmiştir. Bunlar: 1. Cumhuriyet Dönemi'nin Plastik Sanatlar İçinde Heykele Bakışı, 2. Cumhuriyet Çağında Türkiye'de Yabancı Heykeltraşlar, 3. Cumhuriyet'in ilk Onbeş Yılında Türk Heykeltraşlar.

Tezimizin Karşılaştırma ve Değerlendirme bölümünde dönemin ortaya çıkan resim grupları karşılaştırmalı olarak ele alınmış, benzerlik ve farklılıkları kendilerinden önceki kuşağın eserleriyle mukayese edilmiştir. Ayrıca bu bölümde Türk heykel sanatı ve heykeltraşları önceki dönemin heykel sanatı ve sanatçılarıyla karşılaştırılmıştır.

Sonuç bölümünde ise Cumhuriyet'in ilk onbeş yılında resim ve heykel sanatında gerçekleşen önemli çalışmaların, Türk resim sanatına katkıları, yeni uygulamaların doğurduğu sonuçlar anlatılmıştır.

Resimler bölümünde, ilk olarak katalogda yer alan resimlerin listesine yer verilmiş, ardından eserler konularına göre gruplanarak katalogda yerlerini almıştır.

Bu başlıklar altında incelenen dönemin kurum ve etkinliklerine ait fotoğraflar, okuyucuya dönem hakkında bir fikir vermesi için metnin içerisinde verilmiştir. Bu dönemde etkinlik gösteren sanatçıların yapmış oldukları resimler ise tezin en son

bölümüne yerleştirilmiştir. Konunun anlatımı sırasında yapılan atıflar metnin içerisinde verilmiştir.

Cumhuriyet Türkiye'sinde 1923-1938 yılları arasındaki inkılapların, siyasal ve toplumsal olayların tarihsel bir yaklaşımla ele alındığı bu çalışma oluşturulurken, dönemin tarihini anlatan kaynaklardan yararlanıldı. Özellikle Atatürk'ün "*Nutuk"*u, *Söylev ve Demeçleri"*, Enver Ziya Karal'ın *"Türkiye Cumhuriyeti Tarihi (1918-1944)"*, Utkan Kocatürk'ün *"Atatürk ve Türk Devrimi Kronolojisi (1918-1938)"*, *"Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri"*, Hilmi Ziya Ülken'in *"Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi II"* adlı kaynaklardan, bunların yanında İsmet İnönü'nün, Bernard Lewis'in, Murat Katoğlu'nun, A.Afetinan'ın konumuzla ilgili yayınlarından bilgi alındı.

Tezimizin resim ve sanatlarının anlatıldığı bölümlerinde ise Celal Esad Arseven'in *"Türk Sanatı Tarihi"*, Sezer Tansuğ'un *"Çağdaş Türk Sanatı"*, Hüseyin Gezer'in "*Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli"*, Nurullah Berk ve Adnan Turanî'nin *"Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi"*, Nurullah Berk ve Kaya Özsezgin'in *"Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi"* gibi resim ve heykel sanatlarını genel olarak anlatan pek çok kaynağın yanında süreli yayınlarda konuyla ilgili yayınlanmış olan makalelerden yararlanıldı. Bazı kaynaklarda tez içerisinde yararlanılmamış olmasına rağmen, tezi dolaylı olarak ilgilendirdiği için bibliyografyaya ilave edilmiştir.

Çalışmamız içerisinde yararlanılan tüm kaynaklar yazar soyadına göre alfabetik olarak "Bibliyografya" bölümünde yer almaktadır.

1. CUMHURİYET DÖNEMİNDE KÜLTÜR VE SANAT

1.1. Cumhuriyet Dönemi Tarihine Kısa Bir Bakış (1923-1938)

Türkiye'de Cumhuriyetin ilanı ile başlayan hızlı kültür değişimini sağlayan inkılaplar kronolojik olarak şöyledir: 1 Kasım 1922 Saltanat kaldırılmıştır. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edilmiştir. 3 Mart 1924'te Hilafet ve Şer'iye ve Evkaf Vekâletlerinin kaldırılması gerçekleştirilmiştir. Aynı yıl Tevhid-i Tedrisat Kanunu kabul edilmiştir. 25 Kasım 1925'te Şapka Kanunu kabul edilmiştir. 30 Kasım 1925'te tekke, zaviye ve türbeler kapatılmıştır. 26 Aralık 1925'te milletlerarası takvim ve saatin kabulü gerçekleşmiştir. 17 Şubat 1926'ta Türk Medeni Kanunu kabul edilmiştir. 16 Nisan 1928'te anayasadan "Türk Devletinin dini İslamdır" maddesi kaldırılmıştır. 24 Mayıs 1928'te milletlerarası rakamlar kabul edilmiştir. 1 Kasım 1928'te yeni alfabe kabul edilmiştir. 3 Nisan 1930'ta yerel seçimlerde kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. 15 Nisan 1931'de Türk Tarih Kurumu kurulmuştur. 19 Şubat 1932'de Halkevleri kurulmuştur. 12 Temmuz 1932'de Türk Dil Kurumu kurulmuştur. 31 Mayıs 1933'te Darülfünun kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesi kurulmuştur. 21 Haziran 1934'te Soyadı Kanunu kabul edilmiştir. 26 Kasım 1934'te efendi, bey, paşa gibi lakap ve ünvanlar kaldırılmıştır. 3 Aralık 1934'te bazı kıyafetlerin giyilemeyeceğine dair kanun kabul edilmiştir. 5 Aralık 1934'te Milletvekili seçimlerinde kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. 1937 yılında ise Laiklik ilkesi anayasada yer almıştır.

Mondros Mütarekesi'ni izleyen 1912-1922 yılları, Türk Kurtuluş Savaşı ile, çöken Osmanlı Devleti yerine yepyeni ve bağımsız bir Türk Devleti'nin kurulmasını amaçlayan bir ulusal silkiniş ve kurtuluş hareketine sahne olmuştur. Atatürk, Kurtuluş Savaşı hazırlıklarını gerçekleştirirken aynı zamanda, kurmayı düşündüğü

Türk Devleti'nin bir Cumhuriyet olacağına da karar vermiştir. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi açılarak "Ulus egemenliğine dayanan" yeni Türk Devleti kurulmuştur.

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasıyla birlikte kurulan yeni Türk Devleti, içeride ve dışarıda varlığını tanıtmak için Kurtuluş mücadelesini başarıyla yürütmek zorundadır. Bunun için Atatürk, önce düzenli bir ordunun kurulmasıyla işe başlayarak, düşmana karşı Kurtuluş Savaşı'nı sürdürmüştür. Birinci İnönü Muharebesi'ni (6-11 Ocak 1921), İkinci İnönü Muharebesi'ni (23-31 Mart 1921), Sakarya Meydan Muharebesi'ni (23 Ağustos-13 Eylül 1921) kazandıktan sonra, Büyük Taarruz ve Başkomutanlık Meydan Muharebesi (26 Ağustos-30 Ağustos 1922) ile düşmanı Anadolu'dan atarak, kesin zaferi başarmıştır.

"Kesin zaferden hemen sonra, Türkiye Büyük Millet Meclisi çok önemli bir karar daha almıştır. 1-2 Kasım 1922 gecesi alınan bu kararla, İstanbul'un işgal tarihi olan 16 Mart 1920'den geçerli olmak üzere, saltanatın ebediyen kalkmış olduğu belirtilerek, Türkiye Büyük Millet Meclisi ile kurulan düzenin asla geçici olmadığı herkese ilan edilmiştir" (Demirhan: 11). Saltanatın kaldırılmasında Kurtuluş Savaşının hemen ardından, son Osmanlı padişahı Vahdettin ve ailesinin İstanbul'dan kaçmış olmaları da önemli etkenlerdendir (Ülken: 573).

24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Barış Antlaşması sonucunda; kapitülasyonlar kaldırılıp, Osmanlı borçları bir esasa bağlanarak, Türkler üzerindeki ekonomik baskılar kırıldı. Ayrıca yeni siyasi sınırlar kesin olarak belirlenerek askeri baskılar sona erdirildi. Azınlıklar için vatandaşlık esası kabul edilerek sosyal ve siyasi baskılar büyük ölçüde ortadan kaldırıldı (Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi: 195). "Lozan Barış Antlaşması, Türk Devleti'nin Misak-ı Milli sınırları içinde

bağımsız ve egemen bir devlet olarak tanınmasını sağladı (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 18).

Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın merkezi olan Ankara 13 Ekim 1923'te başkent ilan edildi. Ankara özellikle Kurtuluş Savaşı sırasında, maddi manevi en büyük desteği vermiş, Temsil Heyeti'nin ve ilk Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin toplandığı yer olarak da adı her yerde duyulmuştu. "Dışişleri Bakanı olan İsmet İnönü'nün verdiği kanun teklifi ile Türk Devleti'nin merkezi olmuştur" (İnan, 1998: 129).

Saltanatın kaldırılması Cumhuriyet'e doğru giden en önemli adımlardan biridir. "Her ne kadar rejimin adı konulmamış olsa da 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi açıldıktan sonra, ilan edilmemiş bir Cumhuriyet rejimine geçildiği bir gerçektir" (Demirhan: 14). Bu konuda Cumhuriyet'in ilanına ilişkin Türkiye Büyük Millet Meclisi görüşmelerinde İstanbul milletvekili Abdurrahman Şeref Bey şunları söylemiştir : "Hükümet şekillerinin teker teker sayılmasına gerek yoktur. 'Hakimiyet kayıtsız şartsız milletindir' dedikten sonra kime sorarsanız sorun, bu Cumhuriyet'tir. Doğan çocuğun adıdır. Ama bu ad bazılarına hoş gelmezmiş, varsın gelmesin" (Nutuk: 549). Türkiye Büyük Millet Meclisi 29 Ekim 1923'te kabul ettiği Anayasa değişikliğiyle bir "Cumhuriyet" olduğunu ilan ederek, rejimin niteliği konusundaki belirsizliğe son verdi. " Efendiler, Meclis'çe Cumhuriyet kararı 29,30 Ekim 1923 gecesi saat 20.30'da verildi. On beş dakika sonra, yani 20.45'te Cumhurbaşkanı seçildi. Durum, aynı gece bütün memlekete bildirildi ve her tarafta gece yarısından sonra yüz bir pâre top atılarak ilan edildi" (Nutuk: 551). Cumhurbaşkanlığı'na Mustafa Kemal, Meclis başkanlığına Fethi Bey seçildi ve ilk kabine İsmet İnönü tarafından kuruldu.

"Türkiye Büyük Millet Meclisi 18 Kasım 1922'de, Osmanlı Hanedanından Abdülaziz'in oğlu Abdülmecit'i (1823-1861) din işlerinde bütün Müslümanların halifesi seçmişti" (Şapolyo: 112). Ancak saltanatın kaldırılmış olmasına rağmen halifelik makamına, halk buna henüz hazır olmadığından, dokunulmamıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından seçilerek halifelik makamına getirilen Abdülmecit Efendi, hanedan saltanatı olarak eski durumu yeniden canlandırmak istemiştir. "Bu sıralarda bazı yayınlar ve teşebbüsler de halifenin Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin üstünde bir güç olabileceğini savunarak, Cumhuriyet idaresini geriye çekmek gayretindeydiler" (İnan, 1998: 132). 3 Mart 1924 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi Hilafet'in kaldırılmasına karar verdi. Aynı gece halife Abdülmecid Efendi yurt dışına çıkarıldı. Aynı yasa uyarınca Osmanlı Hanedanı'nın üyeleri de yurt dışına çıkarıldılar. Yine aynı gün kabul edilen yasalarla da, Şer'iye ve Evkaf Vekâleti ve Erkan-ı Harbiye Umumiye kaldırıldı ve yerlerine Başvekâlete bağlı Diyanet İşleri Başkanlığı ile Genel Kurmay Başkanlığı kuruldu. (Koçak: 136).

"3 Mart 1924'te Hilafetin, 8 Nisan 1924'te Şeriat Mahkemelerinin kaldırılması ve 17 Şubat 1926'da Medeni Kanunun kabul edilmesi ile Osmanlı meşruiyeti ile tüm bağlar kesilmiş, laiklik devletten sonra aile ve kişiyi kapsayacak şekilde genişletilmiştir" (Kazancıgil: 185). 3 Mart 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile tüm okullar ve medreseler Milli Eğitim Bakanlığı'na devredildi.

Olağanüstü koşulların ürünü olan 1921 Anayasası'nın yerini almak üzere hazırlanan yeni Anayasa (Teşkilat-ı Esasiye Kanunu) 20 Nisan 1924'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edildi.

Mustafa Kemal'in kurduğu Cumhuriyet Halk Fırkası'na muhalefet olarak, Türkiye'nin ilk muhalefet partisi olan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası, Halk

Fırkası'nın bazı önde gelen üyeleri tarafından 17 Kasım 1924'te kuruldu. Mustafa Kemal, eski arkadaşı Fethi Okyar'ı İsmet İnönü'nün yerine başbakanlığa atadı (Lewis: 265). Şubat 1925'te Şeyh Sait isyanı çıkınca, İsmet İnönü tekrar başbakanlık görevine getirildi, 4 Mart 1925'te Takrir-i Sükûn kanunu çıkarıldı ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası 3 Haziran 1925'te, dini gericiliği kışkırttığı gerekçesiyle, hükümet tarafından kapatıldı (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 42). Şeyh Sait İsyanı Musul'un kaybedilmesine yol açmıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, rejimi sağlamlaştırmak ve iç düzeni sağlamak maksadıyla bir takım inkılaplara girişilince, Tekke ve Zaviyeler, gerçekleştirilen bu inkılaplara karşı çıkmaya başlamışlardı. "Çağdaşlaşmanın frenlenmesi yolunda en çok kullanılan araçlar dinsel öğelerdi ve Türk toplumunu geri götürmek isteyenler için en kestirme yol oradan geçmekteydi" (Koloğlu: 391). Fakat, yeni Cumhuriyet rejiminde, bu rejime ve inkılaplara karşı olan ve bu sebeple halk üzerinde olumsuz tesirler yapabilecek böyle kuruluşlara ve yapılanmaya yer yoktu. Bu durum, Mustafa Kemal'in 30 Ağustos 1925 tarihinde Kastamonu'da Cumhuriyet Halk Partisi binasında yaptığı konuşmada da açıkça dile getiriliyordu : "Efendiler ve ey millet, iyi biliniz ki; Türkiye Cumhuriyeti şeyhler, dervişler, müritler, mensuplar memleketi olamaz. En doğru, en hakiki tarikat, tarikatı medeniyedir" (Atatürk'ün S.D.II: 225). Bu düşüncelerin eseri olarak da, 30 Kasım 1925'te kabul edilen bir kanunla, Tekke Zaviye ve Türbeler kapatılırken, şeyhlik, dervişlik, dedelik, müritlik gibi unvan ve lakapların kullanılması yasaklanmıştır.

8 Kasım 1925'te yürürlüğe giren şapka kanunu ile özel ve bölgesel idarelere ve bütün kuruluşlara bağlı memurlar ve müstahdemlere şapka giyme zorunluluğu getirilmiş ve Türkiye halkının genel başlığının şapka olduğu belirtilerek diğer

başlıklar yasaklanmıştır. Mustafa Kemal 27 Ağustos günü sivil elbisesi ve elinde Panama şapkası ile İnebolu Türk Ocağında ünlü şapka nutkunu söylemiştir (Atatürk'ün S.D.II: 218-222).

Sosyal alanda yapılan inkılaplardan birisi de takvim, saat ve ölçülerde değişiklik yapılmasıdır. Çünkü dış ülkelerle yapılan temaslarda bir çok karışıklıklar meydana geliyordu. Bu yüzden 26 Aralık 1926'dan itibaren miladi takvim kullanılmaya başladı. Alaturka saatin yerine de Batılı devletlerin kullandığı yirmi dört saat esasına dayanan saat kabul edildi. 1 Haziran 1928'den itibaren de yeni rakamlar kullanılmaya başlandı (Şapolyo: 121).

"Cumhuriyet öncesi Türk toplumunda ailelerin dini, sosyal, ailevi ve asalet kaynaklı lâkaplar taşıması, gerek insanlar arasında bir ayrım yapılması noktasında, gerekse toplumsal ilişkilerde, nüfus ve askerlik işlerinde büyük karışıklıklara sebep oluyordu. Bu durum, Cumhuriyetin bütün insanları eşsiz kabul eden özüyle bağdaşmıyordu. Dolayısıyla hızla modernleşen Türk toplumunda bu gibi bölünmüşlüğe yer yoktu" (Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi: 257). Bu yüzden 21 Haziran 1934'te Soyadı Kanunu kabul edilmiştir. 24 Kasım 1934 günü mecliste kabul edilen tek maddelik kanun teklifi ile Mustafa Kemal'e 'Atatürk' soyadı verilmiştir (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 229).

Eski Türkler kadın haklarına saygı gösterirlerken, Türkler Müslüman olduktan sonra bu bir takım değişikliklere uğramıştır. Özellikle de Osmanlı Devleti'nde kadınlar birçok haklarını kaybetmişlerdi. Örfi hukuka göre düzenlenen Osmanlı'da kadınlar ve erkekler hiçbir konuda eşit sayılmamışlardı. Türk İstiklal Savaşı'nda ise Türk kadını savaş yükünün önemli bir kısmını, vatanseverlik duygusu ile çekmiştir. "Erkeğin boş bıraktığı bütün çalışma alanlarına yetiştikten başka,

ordunun geri hizmetlerine yılmadan kendini vermiş, muhtelif cephelerde, düşmana karşı silah bile kullanmıştır" (Karal, 1945: 125). Laik bir devletin kurulması ve 1926'da Medeni Kanunun kabulü, kadın haklarında ve hukukunda yenilikler meydana getirmiş, bundan sonra kadınlara medeni ve siyasi haklar verilmiştir. 1930 yılında kabul edilen Belediye Kanunu ile Belediye seçimlerine katılma hakkı, 5 Aralık 1934 yılında ise milletvekili seçme ve seçilme hakkı verilmiştir (Şapolyo: 119). İsmet İnönü 14 Aralık 1934'te, Türk kadınlarının kazandığı siyasal haklardan şu şekilde söz etmektedir: "Türk kadınları saylav (milletvekili) seçilmek üzeredirler. Bu erişmeden sevinç duyduklarını anlıyoruz. Yurdun her yanından bize gönderdikleri tel yazılarında ulusal kurultayın son yasası dolayısıyla coşkun duygularını bildirmektedirler. Kimse kadınlarımıza bu görünüşü çok görmeyecektir. Türk kızının en yüksek erginlik belgesini, Ulusal Kurultay'dan almış olması ulusça, hepimiz için, bayram yapılacak bir varıştır" (İnönü, 1935-1: 321).

"Eğitim, genç Cumhuriyette düzeltilmesi gereken en önemli sorun olarak görülmüş ve 3 Mart 1924'te çıkarılan "Tevhid-i Tedrisat Kanunu"yla eğitimde farklılaşmaya son verilerek, öğretim laikleştirilmiştir (Demirhan: 22). 1 Kasım 1928'de "Türk Harflerinin Kabul ve Uygulanması Hakkında Kanun" kabul edilmiştir. Osmanlı harfleri terk edilerek, Latin harfleri benimsenmiş, yeni harflerin kabulünden sonra, Atatürk bazı yerlerde bizzat dersler vermiş ve halka yeni harfleri öğretmek konusunda "başöğretmenlik" yapmıştır (Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi: 244). Millet Mektepleri 10 Ocak 1929'da açıldı. Eğitim alanında yapılmış bir başka çok önemli inkılap ise Üniversite Reformudur. "1933 Üniversite Reformunun ifade edilen amacı, Türkiye'de Avrupa Üniversitelerine benzer içerikte bilim kurumları meydana getirmektir" (Katoğlu: 425). Yüksek öğretim, Cumhuriyet devrinde Türk

milletinin ihtiyaçlarına göre düzenlendi. “ Osmanlı İmparatorluğu’nun Darülfünunu kaldırılarak üniversite kuruldu. Yeni enstitüler açıldı. Programlar tamamen Avrupa üniversitelerindekine benzetildi. Avrupa’nın tanınmış bilim adamları İstanbul Üniversitesi’nde okutmak için getirtildi. Ankara’da Dil ve Tarih-Coğrafya, Fen Fakülteleri kuruldu. Orta okullarda öğretmen yetiştirmek için Ankara’da Gazi Terbiye Enstitüsü kuruldu” (Karal, 1945: 136).

20 Ocak 1921 tarihli Anayasa’da “Şeriat hükümlerinin yürürlüğünü sağlamak Türkiye Büyük Millet Meclisinin ödevlerindendir” denmiştir (Karal, 1945: 121). 5 Nisan 1928’de Türkiye Devleti’nin resmi dininin İslam olduğu hükmü maddeden çıkartılmış (Lewis: 275) ve 1937’de yapılan Anayasa değişikliği ile de ‘Laiklik’ anayasaya madde olarak girmiştir (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 113). “Laikliğin kabulü cumhuriyet rejiminin doğal bir sonucudur. Cumhuriyet rejimi ile şeriat kuralları bir arada yürüyemezdi. Çünkü, cumhuriyet rejiminde yasaları millet meclisleri yapar. Şeriat döneminde fetvalar ve padişah fermanları kanun yerine geçer (Çağatay: 1543).

“Atatürk Cumhuriyet devrimizde tarihçiliği milliyetçilik prensibinin temeli olarak kabul etmiştir. Bunun içinde Nisan 1931’de Türk Tarih Kurumu’nu kurmuş, ona bu yönden görevler vererek, amacını çizmiştir (İnan, 1998: 195). Dil konusunun ise sosyal bilimlerin metodu ile ele alınmasını istemiş ve bunun için Temmuz 1932’de Türk Dil Kurumu’nu kurmuştur” (İnan, 1998: 189). 1932 yılında ise Halkevleri açılmış birçok alanda faaliyetlerine başlamıştır.

Ekonomik alandaki çalışmalara da çok önem verilmiştir. Yeni savaştan çıkmış bulunan ülkenin ekonomisi o dönemde çok bozuktu. Bunun iyileştirilmesi için 17 Şubat 1923’te İzmir’de I. Türkiye İktisat Kongresi toplanarak ekonominin

durumu görüşülmüş, alınması gereken tedbirler belirlenmiştir. 26 Ağustos 1924'te Türkiye İş Bankası kurulmuş, 1925'te ise halka ağır bir yük getiren Aşar vergisi kaldırılmış, 1926'da Kabotaj Kanunu kabul edilmiştir. 28 Mayıs 1927'de kabul edilen Teşvik-i Sanayi Kanunuyla, çağdaş anlamda sanayileşmeye adım atılmıştır. "Ancak, 1929 yılında patlak veren Dünya Ekonomik krizi, Türkiye'yi de etkilemiş ve Türkiye'nin ekonomik ve sosyal gelişmesinde yeni bir dönem açmıştır. İktisadi sıkıntının baskısı da, Türk Devleti'nin daha çok iktisadi eylem yapmasına sebep olmuştur" (Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi: 260-262). 1933-1938 yılları arasında Devletçilik ilkesine uygun olarak yatırımlar yapılırken, aynı zamanda I. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın yürürlüğe konmasıyla, ekonomide planlı yıllar da başlamıştır.

"Milli mücadele başarıya ulaşıp, Lozan Barışı'ndan sonra kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti, 1923'ten sonra da Batılılarla normal münasebetler düzeni içine giremedi. Çünkü, Batılılar yeni Türkiye gerçeğini kolay kabul etmediler ve 1930 yılına kadar, özellikle İngiltere ve Fransa ile münasebetler, zaman zaman şiddetli safhalardan geçti (Armaoğlu: 47). Bu kolay olmayan yıllarda Atatürk barışı amaçlayan bir dış siyaset fikrini benimsemiştir. Bunu en güzel dış siyaset konusundan söylediklerinden anlarız: "Türkiye'nin güvenliğini amaçlayan, hiçbir milletin aleyhinde olmayan bir barış doğrultusu, bizim daima ilkemiz olacaktır" (Kocatürk, 2005: 444). "Yurtta barış, dünyada barış için çalışıyoruz" (Kocatürk, 2005: 445). Bu felsefe ile Türk dış politikası şekillenmiştir ve Atatürk dönemi dış politikasının birinci dönemi olan 1923-1930 yılları arasında, Lozan'da tam olarak çözülemeyen sorunların çözümüne ağırlık verilmiştir. 1926 Ankara Antlaşmasıyla Musul, Irak'a bırakılmış, 1925-1930 yılları arasında Yunanistan ile nüfus mübadelesi sorunu yaşanmış, 1925'te yabancı okullar sorunu gündeme gelmiştir. 18 Temmuz

1925'te Cenevre'de alınan kararla Türkiye Milletler Cemiyetine (Cemiyeti Akvam) girmiştir (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 183). Balkan devletleri arasındaki işbirliğini geliştirmek amacıyla 9 Şubat 1934'de Türkiye, Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya arasında, Atina'da Balkan Paktı imzalanmıştır. 20 Temmuz 1936'da imzalanan Montrö Boğazlar Sözleşmesiyle, Türkiye'nin boğazlar üzerindeki egemenliği tam olarak kurulmuştur. 8 Temmuz 1937'de ise Türkiye, İran, Irak ve Pakistan arasında bir saldırmazlık anlaşması olan Sadabad Paktı imzalanmıştır. Böylece Balkan Antantıyla batı sınırlarımız, Sadabad Paktı ile doğu sınırlarımız güvence altına alınmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında güzel sanatlar konusuna da ayrıca bir önem verilmiş, resim, heykel, mimari, sinema, tiyatro, edebiyat alanlarında büyük bir gelişim söz konusu olmuştur. Atatürk, milli kültürümüz, kültür belgelerinin araştırılması ve müzelerin çağdaş metotlara uygun olarak ele alınması konularına da çok önem vermiştir. 1 Nisan 1924 tarihinde Bakanlar Kurulu kararıyla Topkapı Sarayı'nın mevcut eşyasıyla müze olarak ziyarete açılması kararlaştırılmış ve sarayın bir bölümü 1927'de halka açılmıştır. Cami olarak kullanılan Ayasofya 24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla müze olmuştur (Atasoy: 1465). İstanbul dışında da müze çalışmaları hızla gelişmiş ve Anadolu'nun bir çok ilinde yeni müze binaları kurularak faaliyete geçmiştir. "Kültür hareketine Cumhuriyet devrimizde daha çok önem verilmesi, Atatürk'ün devrim hareketlerine yardımcı olması bakımından da önem taşır" (İnan, 1975: 107).

"Atatürk'ün hayatı ve hareketleri, başından itibaren Milli Mücadeleye yön vermiş, Cumhuriyet'in ve yeni Türkiye'nin kuruluş ve gelişimini etkilemiştir" (Kocatürk, 1973: 5). Bu yüzden de Cumhuriyet'in ilk on beş yıllık dönemi ayrıca bir

önem taşımaktadır. "Atatürk yaptığı devrimi 'Türk Devrimi' diye adlandırmıştı. Gerçek ve tarih açısından değerlendirildiği zaman, Mustafa Kemal'in, bu devrime damgasını vurduğunu; felsefesi, öğretisi ve eylemleriyle bu olayın, tümüyle kendisinin eseri olduğunu görmekteyiz" (Akçakayalıoğlu: 1836).

Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamaları sebebiyle Ankara'da yapılan büyük törende Atatürk, Onuncu Yıl Nutku'nu okumuştur. "…Yurttaşlarım! Az zamanda çok ve büyük işler yaptık. Bu işlerin en büyüğü, temeli, Türk kahramanlığı ve yüksek Türk kültürü olan Türkiye Cumhuriyeti'dir" (Atatürk'ün S.D.II: 318). Gerçekten de Cumhuriyet'in kurulmasından sonra geçen 10 yıllık sürede hukuk, eğitim, kültür alanlarında, sosyal alanda ve ekonomi alanında, çok büyük yeniliklere gidilmiştir. Türk inkılabının temelini, Bağımsızlık, Milli Egemenlik, Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Laiklik, Halkçılık, Devletçilik, İnkılapçılık, Barışçılık, Akılcılık, Bilimcilik ve Gerçekçilik oluşturur. Kurtuluş Savaşı sonucu çağdaşlaşma sürecine giren Türkiye'de, Türk devlet ve toplum düzenini çağdaşlaştırmayı amaçlayan inkılaplar yapılmıştır. "Atatürk'ün ideali hızla gelişen ve çağdaş uygarlık seviyesine çıkan bir Türkiye'nin yaratılması olmuştur" (Demirhan: 17). Çağdaşlaşma konusunda Atatürk bir çok söylev vermiştir. "Bugüne kadar elde ettiğimiz başarı, bize ancak ilerlemeye ve uygarlığa doğru bir yol açmıştır; yoksa ilerleme ve uygarlığa henüz ulaşılmış değildir. Bize ve torunlarımıza düşen görev, bu yol üzerinde tereddütsüz yürümektir" (Kocatürk, 2005: 199).

Gerçekten de Cumhuriyet'in ilk on beş yılına bakıldığında, Türkiye'nin her yılının, bir önceki yıldan çok daha gelişerek devam ettiği görülür. Şapka ve Kıyafet İnkılabı, kadının toplumda eşit yerini alması, eski harflerin yerini yeni harflerin

alması ve daha bir çokları, Türkiye'nin görünümünü çok fazla değiştirmiştir. Atatürk, çağdaşlaşmanın devam etmesi gerektiğini önemle vurgulamıştır.

10 Kasım 1938'de Dolmabahçe Sarayı'nda hayata veda eden Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk cumhurbaşkanı Atatürk'ün cenazesi, 21 Mart'ta Ankara Etnografya Müzesi'ndeki geçici istirahatgâhına yerleştirildi. Atatürk'ün cenazesi Anıtkabir'e nakledildiği 10 Kasım 1953'e kadar Etnografya Müzesi'nde kaldı (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 297-298).

1.2. Atatürk'ün Güzel Sanatlara Bakışı

Bugün dünya kamuoyu Atatürk'e sadece Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu değil, fakat asıl sosyal ve kültürel devrim hareketlerinin önderi olduğu için "Büyük Adam" sıfatını verir (İnan, 1975: 99). Atatürk ve arkadaşları, ülkenin çağdaşlaşmasını, "batılılaşma" doğrultusundaki değişmelerde görüyorlardı. Kalkınmanın ardında ise bu batılılaşma atılımının başarılmasının yattığına inanıyorlardı (Kongar, 1989: 1738).

"Atatürk'ün sanatla ilgisi iki yönlü olmuştur

1. Şairliği, edebiyatçılığı, sanatçılığı
2. Sanatseverliği ve koruyuculuğu. Onun bu nitelikleri kültür anlayışına dayanmaktadır" (Özgü: 565).

Atatürk, modern Türkiye Cumhuriyeti'nin yaratılması için pek çok inkılâplar yapmış ve bunlar arasında kültüre ve güzel sanatlara çok büyük önem vermiştir. Bunu O'nun; güzel sanatların tanımı, önemi, sanatçının değeri, tanımı, edebiyatın tanımı, anlamı ve amacı, şairin tanımı, edebiyat sevgisi, güzel konuşma, müzik, heykel ve heykeltıraşlık ile çağdaş Türk mimarlığı hakkında söylemiş olduğu

sözlerden daha iyi anlamaktayız. Ülkemizde sanata düşen yüce görevi en iyi belirten O'nun sözleridir.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte sosyal hayattaki değişimlerin yanı sıra güzel sanatlar alanında da değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimin oluşumu inkılâpçı Cumhuriyet hükümeti ve onu idare edenlerin güzel sanatların, bir milletin sosyal hayatında oynadığı rolü çok iyi bilmelerinden kaynaklanmıştır. "Bu dönem güzel sanatlar tarihinde önemli yenilikler doğurmuştur" (Epikman, 1938-2: 4). "Devrimleri yaparken Atatürk, sanat gücümüzün artmasını, ihmal edilmiş sanatımızın yeniden ele alınmasını, bu alandaki gücümüzün tanınmasını yürekten istemişti. Kendisi, her şeyi bütün inceliğiyle sezmiş, her biri üzerinde düşünmüş, her birini yargılamış, her birini etkilemesini bilmiştir. İçine aldıklarının derin anlamını anlamış ve yalnızca bu anlayışın değil, bu anlayıştan çıkacak sonuçları da sözlerine katarak onları sanat biçimi içinde vermiştir. Bu da şüphesiz kültürsüz başarılamazdı" (Özgü: 566).

Atatürk, güzel sanatlarla ilgili yasakları kökünden kaldıran bir önderdir. Örneğin; İslamiyet'in resim yasağı nedeniyle fazla gelişememiş olan Türk Resmi, özellikle de Cumhuriyet döneminde çok önemli bir gelişim çizgisi yakalamıştır. En çokta o günlere kadar varolmayan ve ülkemizde tanınmayan heykel sanatının bir nevi doğumu gerçekleşmiştir. Atatürk her alanda sanatçıları, teşvik etmeyi görev saymış, onlara rahat çalışabilmelerini sağlayacak görevler vermiştir. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesini desteklemiş, sanatı destekleyen Halkevlerinin kurulumunu sağlamış, Devlet Resim ve Heykel Galerisi'ni açmış ve Yurt Gezilerinin yapılmasını desteklemiştir.

Atatürk'ün kültür sorununa ve güzel sanatlara verdiği önem, daha Cumhuriyet'in bile ilan edilmediği günlerde, 1 Mart 1923 de TBMM'de Dördüncü Toplanma Yılını açarken yaptığı bir konuşmasında "vatanın önemli merkezlerinde modern kitaplıklar, konservatuarlar, müzeler, güzel sanat sergileri kurmak", bütün ülkeyi "basımevleriyle donatmak" zorunluluğunu belirtmesinden bellidir (Atatürk'ün S.D.I: 300-328).

"Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelinde Türk kahramanlığı ve Türk kültürü olduğuna inandı. Atatürk'ün gözünde askeri ve siyasi kurtuluşu, ekonomik kurtuluşun ve kültür alanında gelişmenin izlenmesi gerekiyordu. Kültür alanında, hem millileşerek kendi tarihi köklerimizden beslenmek; hem de çağdaşlaşarak dünyaya açılmak ve seslenebilme şarttı. Güzel sanatlar alanında yapılacak atılımlar, kültür kalkınmasının ayrılmaz parçasıydı" (Mumcu, 1997: 199).

Güzel sanatlarda başarılı olmayan milletlerin her alanda başarısız olacağını düşünen Atatürk, bu konuda 1936 yılında, Cevat Abbas Gürer'in Cumhuriyet Gazetesi'nde belirttiği şu sözleri söylemiştir: "Güzel sanatlarda muvaffakiyet; bütün inkılâpların muvaffak olduğunun en kat'i delilidir. Bunda muvaffak olamayan milletlere ne yazıktır. Onlar, bütün muvaffakiyetlerine rağmen medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır" (Kocatürk, 2005: 263-264).

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilip, halka benimsetilmesi işlevini de üstlenmiştir. "Atatürk'ün sanata önem vermesi, okuma-yazma oranının düşük olduğu ülkede, göze ve kulağa hitap eden sanatın, bireyi daha kolay etkilediği gerçeğini çok iyi bilmesinden kaynaklanır. Sanat, eğitim işlevini de

dolaylı olarak yüklendiğinden, devrimlerin benimsetilmesinde önemli bir aracı olur" (Öndin, 2002: 56). Güzel sanatların gelişimi bu açıdan çok önemli sayılmıştır. Özellikle resim ve heykeli tanımaya başlayan bireyler, dünyaya daha modern bakabilme özelliğine sahip olmuşlardır. Bu da onların Halkevleri'nde verilen çalışmalara katılımlarının sağlanması, müze ve sergileri gezmelerinin teşvik edilmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir.

Sanatımızın kalkınması için, Atatürk, devletin yardımını gerekli bulmuş ve bu konudaki düşüncesini şu şekilde dile getirmiştir: "Güzel Sanatların her şubesi için kamutayın göstereceği alaka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir" (Atatürk'ün S.D.I: 405).

"Atatürk dönemi kültür politikası, inkılâplar yoluyla millileşme ve batılılaşma yönünde radikal değişimi öngörmektedir. Bunun için bir dizi inkılâp hareketi gerçekleştirilmiş, yeni tezler ortaya atılmış ve bazı yeni müesseseler kurulmuştur. Bütün bu çalışmalar ise milli mücadeleden zafer kazanmış olarak çıkmanın verdiği yeni bir şevkle, yeni bir heyecanla yürütülmüştür. Üstelik de bu değişim, Cumhuriyet'in ilanından Atatürk'ün ölümüne kadar geçen on beş yıllık bir süre içinde başarılmıştır" (Yiğit, 1996: 121).

Atatürk "Ben bazıları gibi kamuoyunu yavaş yavaş benim düşüncelerimin derecesinde tasavvur etmeye alıştırmak suretiyle bir devrimin yapılabileceğini kabul etmiyorum. Neden ben bu kadar senelik yüksek eğitim gördükten sonra kültürü olmayanların seviyesine ineyim. Onları kendi seviyeme çıkarırım" demiştir (İnan,1975: 101). Atatürk, devrimlerin yavaş yavaş gerçekleştirilebileceğine inanmadığından, hızlı bir değişimin yaşanması için kısa zamanda halkın kültür seviyesinin yükseltilmesini gerekli görmüştür. Halkın kültür seviyesinin

yükseltilmesinde, sanatın bireyleri kolay etkileme özelliğinden yararlanmak, sanatsal faaliyetlerin devlet himayesi altına alınmasını gündeme getirmiştir. "Sanata himayeci yaklaşım, devlete sanatsal faaliyetleri örgütleme misyonunu yükler" (Öndin, 2002: 56). Bu nedenle sanatsal faaliyetleri düzenlemek ve yönlendirmek amacıyla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Sanayi-i Nefise Encümeni kurulur (1926).

Atatürk milletlerin oluşmasında, yücelmesinde güzel sanatların büyük etkisi olduğu inancında idi. 29 Ekim 1933'te, Cumhuriyet'in 10. Yıldönümünde, Cumhuriyet Bayramı dolayısıyla Ankara'da yapılan büyük törende okuduğu ve bir program niteliği taşıyan Onuncu Yıl Söylevi'nde "milli kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkaracağız" dedikten sonra, Atatürk, güzel sanatlara özel bir yer vermiştir.

"...Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fıtri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür. Türk milletine çok yaraşan bu ülkü, onu, bütün beşeriyete hakiki huzurun temini yolunda, kendine düşen medeni vazifeyi yapmakta, muvaffak kılacaktır..." (Atatürk'ün S.D.II: 318-319). Atatürk, güzel sanatlar sevgisini geliştirmeyi milli ülkümüz olarak saymıştır.

"Atatürk; güzel sanatların ruhlarda yaktığı ateşin, hamle ve kararlılıkların manasını en iyi anlayan ve ona çok büyük önem veren bir kişiydi. Bunun içindir ki

güzel sanatları, ruhların kılavuzu, büyük bir eğiticisi olarak izah ederdi" (Güven, 1938: 7).

"Atatürk'ün en iradeli, en çelik zamanlarından bir iki dakika sonra, bir tablonun, bir bestenin, bir şiirin karşısında dolu dolu gözlerle bir sanatçı hassasiyeti ve ilgisi gösterdiğine çok defa şahit olunmuştur" (Çağlar,1938: 11).

Atatürk'e göre: "Sanat güzelliğin ifadesidir. Bu ifade sözle olursa şiir, nağme ile olursa müzik, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olur" (Kocatürk, 2005: 263).

16 Mart 1923'de Atatürk, Adana esnafıyla konuşma yaparken Türk Ocağı Esnaf Cemiyetinin çayında, Heyeti İdare Reisi Ahmet Remzi (Yüregir)'nin söylevi üzerine şunları söylemiştir: "...Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve âlil bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu söz de ifadeye kâfi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur" (Atatürk'ün S.D.II: 129). "...Bir millet sanata ehemmiyet vermedikçe büyük bir felakete mahkumdur. Birçok unsurlar o felaketin derecesini fark etmez. Fark ettiği günde ne kadar müthiş bir faaliyetle çalışmak lazım geldiğini tahmin eyleyemez..." (Atatürk'ün S.D.II: 130).

Atatürk, 1923 yılının ağır şartları içinde bile güzel sanatları düşünebilen büyük bir insandır. Daha ileri yıllarda 1927'de Çankaya Köşkünde, Şehir Tiyatrosu sanatçılarının da çağırıldıkları ziyaret esnasında şu sözleri söylemiştir:

"Hepiniz mebus olabilirsiniz; vekil olabilirsiniz. Hatta Cumhurreisi olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim" (Baydar, 1973: 167).

Atatürk sanatkârın tarifini şu sözleriyle yapmıştır: "Arkadaşlar, siz ressamlarla konuşmak ve sanatkârın basit tarifini yapmak için gelmiş bulunuyorum. Gerçi sizlerin mesleki faaliyetlerinizin ve ihtisasınızın bulunduğu bu sahada sanatkârı tarif etmek ve size sizden bahsetmek garip olur amma…sanatkârı, tarif eden pek çok sanatkârın sözlerini bilirsiniz; lakin ben size sanatı ve sanatkârı bildiğiniz tariflerden bambaşka, daha doğrusu askerce bir tarifle anlatmak istiyorum:

Ben bir bölük komutanıyım, rütbem yüzbaşıdır, üst'ümden emir aldım. Karşıdaki tepeyi düşmandan gün doğmadan zaptedeceğim. Bu emir üzerine bütün erlerin donatımını tamamlayıp harp hazırlığını yaptıktan sonra karşıdaki tepeyi gün doğmadan işgal edeceğimizi bölüğüme söyledim. Taarruz başladı. Lâkin tepenin önünde geniş bir vâdi var; bu vâdinin ne kadar zamanda geçilebileceğini tahmin ve hesap etmiş olmama rağmen bu tahmin ve hesapta yanılmışız. Düşmanın da umduğumuzdan daha kuvvetli hazırlığı ve inatçı bir şekilde müdafaasiyle karşılaşmış bulunuyoruz ve gün doğmak üzeredir. Biz aldığımız emre göre gün doğmadan tepeyi işgal edecektik. "Gün doğmak üzeredir" diyerek bu tepeyi işgalden vaz mı geçelim? Hayır, zarar yok, geç de olsa, gün de doğsa gayemize erişeceğiz. Taarruz, bütün gücü ve şiddeti ile devam ediyor. Büyük bir cesaretle dövüşe, tepenin eteklerine kadar yaklaşmış aslan neferlerin tepeyi işgali artık bir dakika meselesi olmuştur. Güneş yavaş yavaş doğmakta, ancak yarım kurs halinde iken bu tepenin zirvesini ışıldatmaktadır. Fakat birkaç tane er ellerindeki Türk bayrağını tepenin ışıldayan zirvesine dikmek için bütün gücü ile koşuyor ve tepenin zirvesine şanlı Türk bayrağını dikerken alnına günün ilk ışıkları vurduğunu hissediyor.

İşte sanatkâr da, cemiyette uzun çalışma ve çabalamalardan sonra alnında ışığı ilk hisseden insandır" (Kocatürk, 2005: 264-265).

10 Nisan 1931 tarihinde Türk Ocakları kurultayının olağanüstü olarak toplanıp, kendisini feshetmesinden yaklaşık bir yıl sonra 19 Şubat 1932 tarihinde Halkevleri kuruldu. Cumhuriyet Halk Fırkasının Halkevlerini kurma sebebi; milli kültür alanında yeniden teşkilatlanma kararı almasıdır. Medeniyet seviyesine gelmiş milletlerin okul eğitimini yeterli görmemesinden dolayı, millileşme sürecinin tamamlanabilmesi için kesinlikle okul eğitiminin yanı sıra bir halk eğitimine ve terbiyesine ihtiyaç duyulmuş ve bunun için Cumhuriyet Halk Fırkası Halkevlerini kurmuştur (Yiğit, 1996: 157-158).

Atatürk, Halkevlerine büyük önem vermiştir. Kuruluş çalışmalarından, ülke çapında teşkilatlanmaya kadar bütün gelişmeleri yakından izlemiştir (Yiğit, 1996: 158).

İsmet İnönü Halkevlerinin yıl dönümünde yaptığı konuşmada, Halkevlerinin kuruluş amacını Cumhuriyet Halk Fırkasının Halkevleri vasıtasıyla memleket içinde takip ettiği kültür politikası; bu vasıta ile ilim ve fenni, güzel sanatları yaymak, bu memleketin siyaseti, iktisadi hayatı hakkında en yeni, en doğru bilgileri ortaya dökmek olarak belirtmektedir (İnönü, 1933-1: 100).

Halkevleri çok sayıda kitap ve dergi yayınlamıştır. Genel merkez tarafından yayınlanan aylık "Ülkü" Dergisi de yayınına düzenli olarak devam etmiştir. Ülkü Dergisi 1933-1950 yılları arasında çıkarılmıştır. Dergide sanat, edebiyat ve ilmi yazıların yanı sıra, iktisat, ziraat, köycülük ve spor gibi konulara ve Halkevlerine ait haberlere yer verilmiştir.1933-1941 yılları arasında yayımlanan "ilk seri"siyle etkili olan dergi, bir ölçüde edebiyat yazılarına değer veren bir kültür ve politika dergisiydi.

Güzel sanatlar konusunda Halkevleri çok önemli bir rol oynamıştır. Bu konuda Atatürk şöyle demiştir:

"Çetin bir mücadele hayatında uğraşacak unsurların yüreklerinde kuvvet, neşe, hayat ve azim bulmaları, muvaffak olabilmeleri için, hem başlangıç noktası, hem devam vasıtası, hem neticeye ermenin tılsımı güzel sanatlardır. Halkevleri, güzel sanatları yalnız kendi cemiyetlerine ruh veren vasıta olarak değil, vatandaşları terbiye eden, onları çalışmaya hırslandıran, onları vatanı güzelleştirmek ve çiçeklendirmek için daha çok iştiha ile teçhiz eden başlıca bir terbiye vasıtası sayılmalıdırlar" (Güven, 1939: 14-15).

Atatürk, yüzyıllarca yasak sayılmış olan resim ve heykel sanatları konusunda yürekli bir tavır takınmıştır. 1923 yılı Ocak ayında, Lozan'dan ve Cumhuriyet'ten bile önce, Batı Anadolu seyahati sırasında Bursa'da Şark Sineması'nda halka hitap ederken bir yurttaş tarafından sorulan soruya verdiği cevap, daha yolun başında, çağdaşlaşma konusundaki düşüncelerinin ne kadar belirgin olduğunu gösterir:

"...Münevver ve dindar olan milletimiz terakkinin esbabından biri olan heykeltıraşlığı âzami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlatlarımızın hatıratını güzel heykellerle dünyaya ilân edecektir. Bu işe çoktan başlanmıştır. Mesela Sivas'tan Erzurum'a giderken yol üzerinde güzel bir heykele tesadüf edersiniz. Sonra Mısırlılar İslâm değil midir? İslamlık, yalnız Türkiye ve Anadolu halkına mı münhasırdır? Seyahat edenler pek âlâ bilirler ki, Mısır'da birçok eâzımın heykelleri vardır. Milletimiz din ve dil gibi kuvvetli iki fazilete maliktir. Bu faziletleri hiçbir kuvvet, milletimizin kalp ve vicdanından çekip alamamıştır ve alamaz. İnsanlar mütekâmil olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet

ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tariki terakkide (ilerleme yolunda) yeri yoktur. Halbuki bizim milletimiz, evsafı hakikiyesile mütemeddin ve müterakki olmaya layıktır ve olacaktır...” (Atatürk’ün S.D.II: 70-71).

“Cumhuriyet’in daha ilk yıllarında devletin talebi üzerine yabancı heykeltıraşların yaptıkları ve ulusal bilincin güçlendirilmesine yönelik olarak kentlerin meydanlarına dikilen anıtlar ile yakın geçmişin acı günlerini ve zaferle sonuçlanan Ulusal Kurtuluş Savaşı’nı belleklerde canlı tutma amaçlanır” (Öndin, 2002: 59). 1925 yılında Türk devletinin davetlisi olarak Türkiye’ye gelen Avusturyalı Heinrich Krippel (1883-1945) ve Pietro Canonica (1869-1962)’ya pek çok anıt siparişi verilir. Özellikle de Canonica’nın yapmış olduğu İstanbul Taksim Meydanı, Cumhuriyet Anıtı’nın açılışına büyük bir önem verilmiştir. Bu anıtın açılışı münasebetiyle Atatürk ve İtalya Başvekili Mussolini arasında bir telgraflaşma olmuştur.

Mussolini, Atatürk’e aşağıdaki tebrik telgrafını göndermiştir:

“Türkiye Reisicumhuru Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine,

Türkiye Cumhuriyeti Abidesinin resmi küşadı İstanbul’da icra edildiği sırada zatı âlilerine en samimi selamlarımı göndermek, benim için büyük bir zevktir. Türk milletinin yeni hayatını tebcil eden meşhur İtalyan sanatçılarının eseri, İtalyan Hükümeti ve milletinin ahiren iki memleket arasında aktolunan muahede ile müeyyidi, destane hissiyatına tekabül etmektedir.

Mussolini”

Ve Atatürk, bu telgrafa aşağıdaki cevabı vermiştir:

“Roma’da Mösyö Mussolini Hazretlerine,

Cumhuriyet abidesinin resmi küşadı münasebetiyle gönderdiğiniz telgrafı aldım. İtalyan Millet ve Hükümetinin bunda izhar ettiğiniz destane hissiyatına teşekkür ederim.

Bu hissiyat tamamen Türk Milleti ve Hükümetininkine mutabıktır. Samimi selamlarımı gönderirim.

9.8.1928

Gazi Mustafa Kemal"

(Gezer, 1984: 90).

Taksim anıtının açılışıyla ilgili haber, Şehremaneti mecmuasının (Ağustos 1928 tarihli) 48. sayfasında, Ali Suat imzasıyla aşağıdaki şekilde yansıtılmıştır:

"Altı asırlık bir tarihten beri bu abidenin remzi kadar Türk, bunun kadar yabancı eli karışmamış, sırf Türk, esaslarını teşkil eden ihtilali, mücahedesi, muzafferiyeti, istiklali, muvaffakiyeti, mefahiri itibariyle baştan başa Türk, ruhu Türk, sergüzeşti Türk olan hiçbir tarihi vak'aya şahit olmamışızdır".

"Bu eseri bir vatan meydanına dikilmiş görmek için yıllarca çalışan Gazi'nin, şark ile garba birer nusret bayrağı çekerek, şimal ile cenuba müteveccih iki devre ait iki nazarını işte bu abidede bütün haşmet ve azametiyle görüyoruz" (Gezer, 1984: 89). Ali Suat'ın bu sözleri Atatürk'ün güzel sanatlara verdiği değeri ve önemi açıkça vurgulamaktadır.

Atatürk'ün heykel sanatıyla ilgili söylediği en belirleyici sözlerden biri 1923'te söylemiş olduğu sözdür: "Dünyada uygar, ileri ve olgun olmak isteyen herhangi bir millet kesinlikle heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihi anıtlar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu iddia edenler, din hükümlerini gereği gibi araştırıp incelememiş olanlardır" (Kocatürk, 2005: 269).

Atatürk: "Mimar Koca Sinan'ın eserlerinin en yoğun bulunduğu İstanbul'da ve son şaheserlerinin yapıldığı Edirne'de, ona bir anır dikilmelidir. Ancak, cumhuriyetimizin başkenti Ankara'da da bütün Türk büyüklerinin heykelleri ve anıtlarının dikilmesi, gelecek kuşaklara örnek olmaları bakımından gereklidir" demiştir (Kocatürk, 2005: 270). Ayrıca Atatürk, Fatih Sultan Mehmet, Mimar Sinan, Barbaros Hayrettin gibi Türk büyüklerinin anıtlarının yapılması için direktifler vererek, heykel sanatının ülkemizde yaygınlaşmasını istediğini de açıkça göstermiştir.

Atatürk'ün güzel sanatlarla ilgisi, devleti yönetme sorumluluğunu aldığı zaman başlamış değildir. Çok genç yaşta edebiyata ilgi duyduğu ve şiir ve edebiyatı sevdiği bilinmektedir.

Atatürk askeri lisede, arkadaşı Ömer Naci'nin kendisine edebiyatı sevdirdiğini; o yıllarda şiir yazmaya da başladığını; bir öğretmeninin "bununla uğraşmak seni askerlikten uzaklaştıracaktır" diyerek şiirle uğraşmasını engellediğini; ancak edebiyat hevesinin kendisinde baki kaldığını söylemiştir. Atatürk'ün Tevfik Fikret'in üslubunu andıran bir şiirinin 1908'de "Şanlı Ordu" gazetesinde yayınlandığı, Fransızca'dan şiir çevirileri yaptığı, hatta Cumhurbaşkanı iken, değerli bir askerin ölümü üzerine bir mersiye kaleme aldığı da bilinmektedir (Borak, 1972: 25-64).

Atatürk'ün edebiyat ve sanata bakışını çok açık bir şekilde gösteren bir olay yaşanmıştır. Atatürk 24 Ekim 1933'de Ankara Musiki Muallim Mektebi'ne gitmiş ve bir ders esnasında sınıfa girmiştir. Bir süre dersleri izledikten sonra öğrencilere şu teklifte bulunmuştur:

"Çocuklarım, şimdi size bir mısra söyleyeceğim. Bunun devamını beraberce yazacağız. Meydana çıkan güfteyi hemen besteleyip bana söyleyeceksiniz."

İlk mısrayı "Büyük karakterli Türk, çalışır yorulmazsın" olarak kendisi dikte etmiştir. Bu mısraya öğrenciler uygun başka dizeler bulacak ve dörtlüğü tamamlayacaklardır. Öğrencilerin her biri ayrı şeyler söylemişler fakat Atatürk teklif edilen mısraların hiçbirini beğenmemiştir. Bu sırada yaveri Celâl Bey "Müsbet ilme bağlısın" diye o an aklına gelen bu üç kelimeyi söylemiştir. Sıra üçüncü dizeye gelmiş yine öğrenciler birbirleriyle yarış edip dizeyi söylemeye çalışmışlardır. Ancak Atatürk yine hiçbirini beğenmemiş ve geri kalan dizeleri kendisi dikte etmiştir. Sonuçta şu dörtlük doğmuştur:

"Büyük karakterli Türk, çalışır yorulmazsın.

Zekân cihandan büyük, müsbet ilme bağlısın.

Güzel sanat sevgisi, yüreğine ateştir.

Türk'ün büyük ülküsü bu dünyaya güneştir" (Borak, 1972: 58-59).

Tıpkı müzik, resim, heykeltıraşlık gibi, edebiyatın da, ister şiir, ister düzyazı şeklinde olsun, önemli bir güzel sanat dalı olduğunu belirten Atatürk, edebiyatı şöyle tanımlar:

"İnsan karakterinin en büyük duygularını, bunları dinleyen ve okuyanları çok ilgilendirecek şekilde söyleme ve yazma sanatı" (Mumcu, 1997: 202).

"İnsanlarda bir takım ince, yüksek ve temiz duygular vardır ki, insan onlarla yaşar. İşte o ince, yüksek, derin ve temiz duyguları en çok duyabilen ve insanlara duyurabilen, şairdir" (Ahmet Cevat Emre Muhit mecmuasından naklen Kocatürk, 2005:117).

Atatürk'ün güzel sanatlar arasında müziğe bakışı ise diğerleri gibi ona da büyük önem verdiğini göstermektedir. 14 Ekim 1925'de İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda bir konuşmasında şöyle demiştir: "...Hayatta musiki lâzım mıdır? Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile âlakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzubahis olan hayat insan hayatı ise musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, sürüru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayanı mütaleadır" (Atatürk'ün S.D.II: 242).

"Atatürk, diğer sanat dallarına verdiği önemi tiyatroya da fazlasıyla veriyordu. 16 Temmuz 1923 günü, İzmir'de Darül-Bedayi topluluğunun gösterilerine Atatürk'ün gelmesi, sanatçıları alkışlaması ve onlarla konuşması, tiyatro sanatına ve özellikle Türk kadınının sahneye çıkmasına güvence verdiği bir tarihtir" (Yavuz, 1986: 231). 1926 yılında Bursa'da temsil veren tiyatro sanatçılarına şöyle söylemiştir. "Sizleri çok takdir ederim. Devrimimizde sizin de önemli hizmetleriniz vardır. Sanatınızı meslek edinerek engelleri yenmeye kararlı olmanızı, arkadaşlarınızla samimi olarak geçinmenizi bilhassa öğütlerim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz, Anadolu'muzu baştan başa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır" (Kocatürk, 2005:264).

Atatürk elini öpmek isteyen tiyatro sanatçılarına ise şöyle söylemiştir: "Sanatçı el öpmez; sanatçının eli öpülür!" (Kocatürk, 2005: 264).

Atatürk'ün güzel sanatları destekleyici özelliği, Ressam Ali Sami'nin 1934 yılında kaleme aldığı bir yazısında şöyle dile getiriliyor: "Benim aklımın kavrayışına göre, inkılâp ülküsü bir küldür, bir âlemdir. Her âlem gibi o da etrafındaki belli başlı peykleriyle yaşar. Güzel sanatlar da inkılâp dünyasının ayrılmaz peyklerinden biridir. Büyük inkılâplarımızın tekâmülü bu peyklerin de ayrı ayrı inkılâplarını geçirmesiyle

olacaktır. Aldığımız büyük emir, vaktin eriştiğini bize hatırlatmaktadır. Şeflerimiz bize: Sanat ordusu iş başına! diyorlar" (Sami, 1934-2: 359).

F.C.Güven Atatürk'ün güzel sanatlar hakkındaki bütün düşünce ve sözlerini şu şekilde özetlemektedir: "İnkılâbın bütün bünyesini besleyip, büyütecek, inkılâbı amacına yetiştirecek, inkılâbın amacındaki asaleti kitleler üzerinde etkili kılacak yegâne manevi kuvvet güzel sanatlardır" (Güven, 1939: 13).

"Cumhuriyet ressamlarının yurdu ve halkı inceleyerek daha güzel ve milli sanat hareketine bir başlangıç olmak üzere bir ressamlar gezisi düzenlemiştir. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın, bu çok yerinde girişimi, şimdiye kadar belli bir daire içinde kapalı kalan sanatçılarımıza yurdu yakından ve çeşitli cephelerden tanımak imkânını vermiştir. Bu yakın ve doğrudan doğruya temasın oluşturacağı eserlerden başarılı olanlarına ödüller verilecektir" (Anonim, 1938-5: 27). Yurt gezileri, Atatürk ve Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyet Halk Fırkası'nın güzel sanatlara olan yaklaşımını açık bir şekilde sergilemektedir. Resim sanatının gelişimini sağlamak için ayrıca "Türk İnkılâp Sergisi" adıyla bir resim sergisi açıldı. "Atatürk bu sergide heyecanını ve mutluluğunu gizlememiş, saatlerce sergide kalıp eserleri birer birer incelemiştir" (Özgü: 586).Bu sergiyle birlikte, Devlet Resim ve Heykel sergilerinin temeli atılmış oldu. Resim yarışmaları düzenlendi. Devlet binalarına sanat eserleri girmeye başladı. Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi, Atatürk'ün emriyle Resim ve Heykel Müzesi haline getirildi. "Bu müzenin açılışında Atatürk de bulunmuş; bir bir salonları gezmiş, her tablonun, her heykelin önünde uzun uzun durmuş, müze müdürü Halil Dikmen'den Türk resminin başlangıçtan 1937 yılına kadar ki değişme ve gelişmelerini öğrenmek istemiştir" (Özgü: 587). Türk sanatçıların dağınık eserlerinin toplanmasına başlandı. Çok eski ve köklü sanat dallarımızdan biri olan ve dünya

sanat tarihinde Türk sanatının yerini yücelten mimarlık konusuyla da Atatürk yakından ilgilendi. Ayrıca Atatürk'ün yakın ilgisiyle, arkeolojik kazılar, müze ve arşiv kurma çalışmaları, restorasyon işleri ele alındı. 1924'te Topkapı, 1934'te Ayasofya müze olarak açıldı. İstanbul dışında da müze çalışmaları Atatürk'ün emriyle hızla gelişti (Atasoy, 1983: 1465).

Atatürk, insanların, fikirlerin, inkılâbın bütün ödevini güzel sanatlarda aradığını, büyük fikirlerini ve inkılâplarını daima güzel sanatlar aracılığıyla topluma duyurduklarını çok iyi biliyordu. Bu yüzden de yapılan tüm inkılâplar arasında güzel sanatlara ayrıca bir önem vermiştir.

1.3. Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Güzel Sanatlar Alanında Devrimler

1.3.1. Serbest Resim Atölyesi

"1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi, ardından 1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmış ve 1926 yılında bu iki okul birleştirilmiştir. Türkiye'de sanat eğitiminin resmi kurumlar aracılığıyla yaygınlık kazanmasının yanında bazı özel girişimlerin de olduğu görülmektedir. Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından, Çemberlitaş'ta bulunan Osmanbey Basımevi'nde Mayıs 1921 tarihinde Serbest Resim Atölyesi açılmış, 1924 yılına kadar aktif kalmıştır.

"Daha sonra 1923 yılında İstanbul valisi Ali Haydar Bey'in desteğiyle 'Serbest Resim Atölyesi' kurulmuştur. Özel bir resim kursu niteliğinde kurulan bu atölyede gece ve gündüz eğitimi yapılmıştır. Atölyenin öğretim üyeleri ise Mehmet Ruhi, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'tan oluşmaktadır" (Giray, 1997: 267).

Cumhuriyet'in ilanına kısa bir süre kala 27 Eylül 1923'te İstanbul'da Saadâbad günü düzenlenmiş ve bu vesileyle bir broşür yayınlanmıştır. Bu broşür önemlidir. Atatürk'ün ressam Ahmet İhsan tarafından yapılmış asker üniformalı bir

resmini kapsayan broşürden, Saadâbad günü de Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın önayak olduğu Lale Devri şenliklerini kutlamak amacıyla Aynalıkavak Kasrında bir kıyafet balosu düzenlendiği öğrenilmektedir. 1908'den sonra İhtifalci Ziya'nın başlattığı bazı kültürel etkinliklerin bir devamı olan bu kutlama şenliği, İstanbul valisi Ali Haydar Bey'in himayesinde "Serbest Resim Atölyesi"nin bir girişimi niteliğindedir. Kıyafet zorunluluğu olan Saadâbad kutlama şenliğinde, yardım ve destek komitesi, Refia Sultan, Prenses Kadriye, Prenses İffet gibi saray mensubu kadınların yanı sıra, o çağın sanat, edebiyat, bilim, siyaset ve askeri alanda ünlü aydın kadın ve erkek kişilerden oluşmaktadır. Bu kutlamaya önayak olan resim sanatçılarının amacı, Serbest Resim Atölyesi'ne dikkat çekmek ve yardım sağlamaktır. Broşürde verilen bilgilerden Serbest Resim Atölyesi'nin "Alman Uzmanlık Atölyesi"nin sistemini izlediği ve her düzeyde resim eğitimi ve uzmanlığını sağlamak amacına dönük olduğu anlaşılmaktadır. Güzel Sanatlar alanında bir yandan geleneksel bir kültür politikası, öte yandan teknik ve beceride yoğunlaşma amacı güdülmüştür. Bu iki sorun, o günün deyimleriyle 1. hars (kültür) 2. harf biçiminde ifade edilmiştir (Tansuğ, 2003: 159-160).

Serbest Resim Atölyesinde öğrencilerden ücret peşin olarak, altı aylık olarak veya yıllık olarak alınırdı. "Atölye'nin kuruluş yönetimi ve programları da şöyledir: Kuruluş atölye mensubu, muallim ve müdavimlerinden oluşmuştur. Hocalar akşam kurslarında yeni başlayanlarla bir arada tema yönünden serbestçe çalışmışlar, haftada iki gün hocalar tarafından tahsis edilmiş ve eleştirilmişlerdir. Atölyede öğrenciler yeteneklerine göre kara kalem, yağlı boya, sulu boya ve pastel çalışmakta serbest bırakılmışlardır. Atölye programının bütününde, akşam kurslarından başka, yabancı dil kursları, açık hava çalışmaları diye başka çalışma alanları daha bulunmaktadır.

Atölye bir koleksiyonun yanı sıra, bir uzmanlık kitaplığını da kapsamaktadır. Serbest Resim Atölyesi, sergi etkinliği olarak Ramazan ayında hediyelik satışlar yapabilen ve atölye içinde yer alan bir düzenlemeyi öngörmüş; fakat asıl büyük yıllık serginin İstanbul (Beyoğlu) semtinde, atölye sanatçıları ve dışarıdan katılanlarla düzenlenmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Serbest Resim Atölyesi'nin yaşatılabilmesi için gereken maddi gelirin sağlanması, tabela yazmak, amblem yapmak, tiyatro dekoru düzenlemek gibi birçok dışa dönük çabayla mümkündür denilmiştir. Bu çabaların yanı sıra, tarihsel kültür olaylarını kutlama programları düzenleme etkinliğine de yer verilmiştir. Saadâbad eğlencelerini, meddah, orta oyuncu, karagözcü ve musiki heyetleriyle anlaşarak bir kutlama programı içinde gerçekleştirmek, Serbest Resim Atölyesi'nin ilk etkinliğidir" (Tansuğ, 2003: 160-161).

"Serbest Resim Atölyesi'nde karakalem, yağlıboya, pastel ve suluboya çalışmaları yanında, enteriyör ve hayvan resimleri de yapıldığına ilişkin belgeler bulunmaktadır" (Gören, 1998: 63).

Amaçları Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarına iş bulmak, güzel sanatları topluma yaymak olan Serbest Resim Atölyesi, uzun ömürlü olamamıştır. Ancak, Türkiye'de özel atölye olgusunun canlı kalmasına önemli katkılar sağlamıştır.

1.3.2. Yeni Resim Cemiyeti

Cumhuriyetin ilan edildiği 1923 yılında, okullarından yeni mezun olmuş bazı genç sanatçılar çeşitli sergilerde ve toplantılarda bir araya geliyorlardı. İlki 1916 yılında başlamış bulunan Galatasaray Resim Sergileri de bu yıllarda devam ediyordu. Bu genç sanatçılarda resim sergilerine eserleriyle katılıyorlardı. "Çallı'lar, Nazmi Ziya'lar, Hikmet Onat ve Feyhaman'lar gençlerin hocalarıydı. Gençler, Türk resmine

yeni bir yön vermiş olan bu ressamlara karşı gelmemekle beraber, toplanmak, kendi sergilerini düzenlemek özlemindeydiler. Hikmet Onat ve Çallı İbrahim atölyelerinde çalışmış olan bu gençler, okulu bitirdikten hemen sonra cemiyet kurmak, sergiler açmak istediler. Böylece, Sultanahmet'te köhne bir evin odasında 'Yeni Resim Cemiyeti' kurulmuştu" (Berk-Özsezgin: 43).

"1923 yılı dolaylarında kurulan Yeni Resim Cemiyeti, Çallı kuşağının 1921'de sergi açmaya başlayan Sanayi-i Nefise öğrencilerinden bir grupla oluşmuştur" (Dal: 3). "Mahmut Fehmi (Cûda), Şeref Kamil (Akdik), Büyük Saim (Özeren), Refik Fazıl (Epikman), Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi)'nin kurduğu cemiyet, bir de sergi açmayı başarır" (Giray, 1997: 268). Yeni Cemiyetin kurucuları 1923'te Akademi'de son sınıf öğrencileriydi. Cemiyet üyelerinin bir bölümü, 1924'te uzmanlık eğitimi için yurt dışına gidince, kuruluşun çalışmaları kesintiye uğramıştır (Özsezgin, 1999: 29). "1924 yılında Maarif Vekaleti'nin düzenlediği Avrupa konkurunu kazanan ve cemiyetin etkin üyeleri olan Mahmut Fehmi, Refik Fazıl, Muhittin Sebati'nin 1925 yılının Ocak ayında Paris'e öğrenime gönderilmeleriyle dernek dağılmıştır" (Giray, 2000-2: 240).

Avrupa dönüşünde Yeni Resim Cemiyeti'nin üyeleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk resmi sanatçı birliği olan 'Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurarlar.

1.3.3. Avrupa'ya Öğrenci Gönderilmesi



1925. Refik Epikman, Paris'te Julian Akademisi'nde Paul Albert Laurens atölyesinde). Kıymet Giray, Cumhuriyet'in İlk Ressamları kitabından alınmıştır.



İlk Türk kadın kimyacı Remziye Hisar (en solda), 1927 yılında Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde. Kansu Şarman,Türk Promethe'ler kitabından alınmıştır.

"Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde, başta, kurtarıcı ve devletin kurucusu büyük Atatürk olmak üzere, yöneticilerin en önemli sorunu, bilim, sanat ve teknik alanlardaki insan gücünün sağlanması olmuştur. Bunu sağlayabilmek için belirlenen hedeflerden birisi, bu dallarda devlet hesabına yetiştirilmek üzere Avrupa'nın ileri merkezlerine yetenekli gençleri seçerek göndermek ve oralarda yetişmelerini sağlamaktır" (Gezer, 1984: 16).

"1924 yılında, Cumhuriyet'in birinci kutlama programı etkinliklerinin kapsamında gençlerin geleceklerinin ve öğrenimlerinin programa alınması pekiştirilmiştir. Ekonomistler, siyasetçiler, hukukçular, felsefeciler ve en önemlisi sanatçıların yetiştirilmesi hedeflenmiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun başkanlığında kurulan jüri tarafından düzenlenen ve Ağustos ayında uygulanan konkur sonucunda 22 kişi Almanya ve Fransa'da öğrenim görme başarısı kazanmışlardır. Bu öğrenciler arasından iki kişi Almanya'ya, diğer yirmi kişi Fransa'ya öğrenime gönderilmiştir" (Giray, 2004: 18).

Fransa'ya gönderilen 20 kişinin içinde beşi ressam (Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Mahmut Cuda ve Muhittin Sebati), ikisi müzikçi (Ekrem Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin) vardır. Diğerleri (Suat Hayri Ürgüplü, Burhan Toprak, Namdan Rahmi, Cemil Sena Ongun, Naci Eser, Vildan Aşir Savaşır, Osman Horosanlı, Necip Fazıl Kısakürek, Nemci ve isimleri tespit edilememiş üç kişi) farklı

dallardandır. Bunlar arasında coğrafya konusunda gönderilen bir de hanım vardır. Almanya'ya giden iki kişi de ressamdır (Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi) (Gezer, 1984: 17).

Fransa'ya gönderilen yirmi kişinin yedisini sanatçıların oluşturması, Atatürk ve Cumhuriyet yönetiminin sanata verdiği önemi çok açık ve net kanıtlamaktadır.

1.3.4. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi Olması

"Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'sinin açılması, resim sanatı adına II. Abdülhamid döneminin (1876-1909) en büyük olayıdır. Osmanlı başkentinde güzel sanatlar okulunun açılması, Paris'te hukuk ve resim öğrenimi gören Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Osman Hamdi Bey 10 Ocak 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'sine müdür olarak atanmıştır. Arkeoloji müzesinin hemen karşısına, beş derslik ve bir atölyeden oluşacak bir okul binasının yapılması için gerekli ödenek, 26 Ocak 1882'de Ticaret Nezareti'nden çıkmış ve 7 Şubat 1882'de padişah tarafından onaylanmıştır. Aynı yılın Eylül ayında bina yapımı tamamlanmış ve 3 Mart 1883'de resmen öğretime başlamıştır" (Giray, 2000-2: 78).



1883-1923 Sanayi-i Nefise Mektebi.yapı.com.tr'den alınmıştır.

"Mühendishane ve Harbiye'deki resim dersleri, özellikle de Mühendishane'de bir süre resim sınıfına yer verilmesi, Türkiye'de sanat eğitiminde usta-çırak ilişkisinden okul eğitimine geçişin ilk örneğini oluşturur. Ne var ki, bu sanat eğitimi asıl meslekleri askerlik olanların gördüğü bir sanat eğitimidir. Sanatçı

yetiştirmek üzere okul eğitiminin esas alınması ise ancak Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ile gerçekleşmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yalnızca erkek öğrenciler alındığından burası bir erkek okulu durumundadır" (Cezar, 1983: 4).



Akademide afiş atölyelerinden birinde çalışan öğrenciler. Refik Epikman, "Resim ve Heykel Galerisi", Ar, 1938, S.22, s.6'dan alınmıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin amacı mimarlık-şehircilik-resim ve heykel gibi sanat mesleklerinde, metotlu-sistemli bir öğretimle Batı anlayışında yapıcılığın ve yaratıcılığın canlandırılmasıdır (Katoğlu: 473). "İlk binası Eski Eserler Müzesi karşısında bugün eski şark eserlerine ayrılmış olan Sanayi-i Nefise Mektebi, 1884'ten 1917'ye kadar geçen sürede memlekette resim ve heykel zevkinin yayılmasına ve zamanın ihtiyaçlarını karşılayacak mimarlar yetişmesine çalışmıştır" (Epikman, 1939-2: 525).

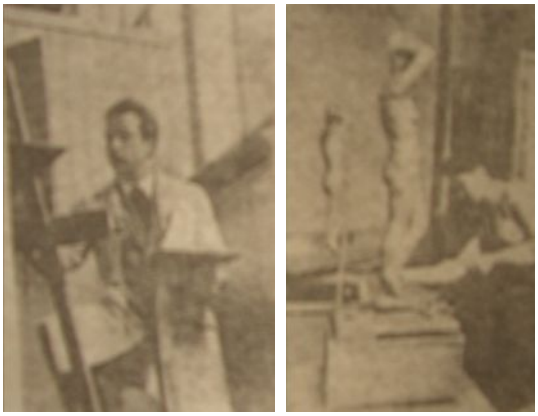


Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Atölyesinden görünüm. Anonim, "Güzel Sanatlar Akademisinde", Çınaraltı, Mart 1944, S.131, s.11'den alınmıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi Cumhuriyet devrinde devamlı bir gelişme içinde olmuştur. "1923 yılında Tezyinat Bölümü adı altında yeni bir bölüm açılmıştır. Mektep 2 Ekim 1916'da kendine ait ilk binasından çıkarıldıktan sonra on yıl süreyle

binadan binaya dolaşmıştır. 1926 yazında Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına taşındıktan sonra rahat bir nefes alabilmiştir. Bu on yıllık göçmenlik dönemi Sanayi-i Nefise Mektebi için gelişmeyi sarsıcı sıkıntılı bir dönem olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi 1928 yılı sonundan itibaren Güzel Sanatlar Akademisi olarak adlandırılmıştır" (Cezar, 1983: 6).

Güzel Sanatlar Akademisi 1927 tarihinde çeşitli şubelerin sınıf ve atölyeleri ile kütüphane ve konferans salonları ile modern bir şekle getirilmiştir. "1927'den 1936'ya kadar özellikle mimari şubesinin düzenlenmesi ve tezyini sanatlar şubesinin yaptığı yenilikler dikkat çekicidir. Türk tezyini sanatlar şubesi geniş teşkilatı ile bütün eski tezyini sanatların canlandırılmasına çalışmıştır. Resim ve heykel şubeleri öğrencileri o zamana kadar karanlık odalarda çalışırlarken ilk defa ışığı bol atölyelere kavuşmuşlar ve akademinin öğrenci ve eğitmen kadrosu önemli derecede artmıştır" (Epikman, 1938-2: 5).



Resim ve Heykel Atölyelerinden Görünümler. Anonim, "Güzel Sanatlar Akademisinde", Çınaraltı, Mart 1944, S.131, s.11'den alınmışlardır.[1]

1926 yılında kuruma müdür atanan Namık İsmail, resim faaliyeti yanında bu görevi de sürdürmüştür. "Namık İsmail'in Temmuz 1933'de ilgili bakanlığa sunduğu bir raporda, sanat ve kültürün ulusal bir nitelik içinde evrensel boyutlara

[1] Dergi'deki resim altında yazılan "Genç bir Türk ressamı ışık dolu salonda büyük bir sessizlik içinde tablosunu tamamlamaktadır"ifadesi ilgi çekicidir.

ulaşabileceği söz konusu edilerek, özenle ele alınması gereken hususlara dikkat çekilmiştir. Bu rapor içeriğine göre, sanatçılara iş bulunmalı, devletin öngördüğü sanat işleri yabancılara değil, Türk sanatçılara yaptırılmalıdır. Kentsel gelişmenin düzenli olmasına dikkat edilmesi, yeni yapıların kentin estetik değerlerine uygunluğu konusu kontrol altına alınmalıdır. Sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılmalı, büyük kentlerde yapılan sanat çalışmalarının ürünleri, yurdun her köşesine götürülerek, resim ve heykel zevkinin topluma aşılanması hedef alınmalıdır. Namık İsmail'in somut önerilerini bina ve gemilere sanat eserlerinin konma zorunluluğunu içeren bir yasa çıkarılması, bir "Devrim Müzesinde" asılları toplanacak olan Milli Kurtuluş Savaşı'na ait resimlerin, röprodüksiyonların, okullara, kışlalara, köylere dağıtılmak üzere sanatçılara yaptırılması, sanatçıların sosyal güvenlik haklarına kavuşturulması için bir yasanın ele alınması konularını oluşturmaktadır" (Tansuğ, 2003: 159).



Tezyini Sanatlar profesörü İsmail Hakkı Altınbezer, öğrencileriyle dersteyken. Anonim, "Güzel Sanatlar Akademisinde", Çınaraltı, 1944, S.131, s.11'den alınmıştır.

1.3.5. Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün Açılması

Cumhuriyet'in gözbebeği kuruluşlarından olan Gazi Terbiye Enstitüsü 1926'da Ankara'da açılmıştır. "Bu enstitü için, o zaman Ankara'sının en görkemli yapılarından biri, ünlü mimar Kemalettin Bey'e yaptırılmıştır. Gazi Terbiye Enstitüsü hem orta okul öğretmeni yetiştiren bir öğretmen okulu, hem de Cumhuriyet

eğitiminin araştırma laboratuarı olmuştur. Yerli ve yabancı pek çok eğitimci burada görev almıştır" (Katoğlu: 431).

"Gazi Terbiye Enstitüsü adıyla 1932-1933 öğretim yılında İsmail Hakkı Tonguç'un öncülüğünde faaliyete geçen okulun Resim-İş bölümü, başlangıçta resim ve iş kolları ayrı ayrı ele alınarak kurulmuştur. Ancak sınıfları az olan orta dereceli okullara üç saat resim dersi için bir resim öğretmeni, üç saat iş dersi için ayrı bir iş öğretmeni verilmesine, bütçe nedeniyle olanak bulunamadığından, şube, açıldıktan bir yıl sonra bu iki kol birleştirilerek Resim-İş bölümü haline getirilmiştir. Okul, orta dereceli okullara eğitimci yetiştirmek için 1926'da Konya'da açılan 'Orta Muallim Mektebi'nin, üç yıl sonra Ankara'ya taşınarak, adının Atatürk'ün izniyle 'Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'ne dönüştürülmesi sonucu oluşmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü adı ise 1946'da verilmiştir. O günlerde Ankara'nın bağrında çağdaş nitelikli bir eğitim kurumu yaratmak temel amaçtır" (Özsezgin, 1999: 43).

"Cumhuriyet'in açmış olduğu sanat müesseselerinden önemli bir varlık olan Gazi Terbiye Enstitüsü'ndeki resim şubesinde, öğrenciler, üç sene resim teshilini yaptıktan sonra memleketin çeşitli vilayetlerine dağılarak resim öğretmenliği yapmışlardır. 1938 yılına kadar resim şubesi dört devre mezun vermiştir" (Epikman, 1938-4: 9). Sanat Tarihçisi ve ressam olan Malik Aksel'in Gazi Eğitim Enstitüsü'nün kuruluşuna katkıları olmuş ve uzun yıllar bu okulun Resim-İş Bölümünde yöneticilik ve öğretmenlik yapmıştır. "Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu sanat ortamının içinde birlik ve gruplar ve bunların temsil ettiği sanat anlayışı dışında bağımsız bir kimlik ortaya koyabilen az sayıda genç sanatçıdan biri Malik Aksel'dir. Malik Aksel, kuşağının kalıplaşmış biçim yaklaşımlarından farklı kendine özgü bir biçim anlayışı getirebilmesiyle ve kuşağının pek çok sanatçısının aksine devletin kültür politikasıyla

‘kendiliğinden’ paralellik gösteren bir içerik ortaya koymasıyla dikkat çekmektedir. Aksel’in Cumhuriyet’in ilk yıllarında etkili olan sanatçı birliklerinden uzak durması, onun kendi kuşağıyla, yaklaşım farklılıklarını göstermesinden kaynaklanmış olmalıdır” (Üstünipek, 2005: 20). Malik Aksel Cumhuriyet’in ilk yıllarını şöyle değerlendirmiştir: “Ankara’da Cumhuriyet’in ilanından sonra iki akım her alanda karşı karşıya geliyordu. Kendimize dönme, Batı’ya yönelme” (Aksel, 2000:83).

Yatılı bir okul olan Gazi Terbiye Enstitüsü, fen, edebiyat, tarih, coğrafya, beden eğitimi, resim-iş, müzik gibi çeşitli bölümlerden oluşan, adeta bir fakülteyi çağrıştıran yapıda kurulmuştur. “Gazi Eğitim Enstitüsü ve daha sonraları liselere öğretmen yetiştirmek amacı ile kurulan diğer eğitim enstitülerindeki resim bölümleri, gerek hoca, gerek öğrenci kapasitesi yönünden hiçbir zaman Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne ulaşamamış; ancak bu enstitülerden yetişen resim öğretmenleri Anadolu’da resim sorununa karşı ilgi uyandırabilmişlerdir” (Tansuğ, 2003: 171).

1.3.6. Halkevleri

“Genç Cumhuriyet’in kültür atılımları, laikleşme ve batılılaşma politikaları içinde Halkevleri özgün yapılarıyla başlı başına bir yer tutmaktadır. 1930’lu yıllarda, Cumhuriyet’in 10. yılına yaklaşılırken siyasal, hukuki, sosyal alanlarda birçok devrimler gerçekleştirilmiştir. Ancak toplum yaşamına kazandırılmak istenen yeniliklerin, yeni değerlerin, toplum katmanlarına yayılması ve yaşanılır kılınması gerekirdi. Bunun için de, her cins ve yaştan kimsenin yararlanabileceği, herkese ulaşabilecek yapıda okul dışı, resmi kokusu olmayan sivil kuruluşlara gereksinme vardı. Halkın yeni yaşam tarzını ve değerlerini benimsemesi ve kavraması, ancak onlardan yararlanması ve katılımıyla sağlanabilirdi” (Katoğlu: 433).

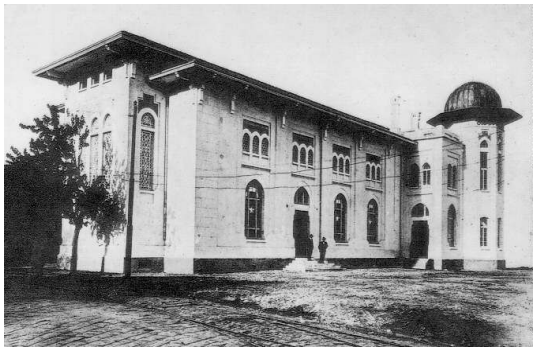
Milliyetçilik ve çağdaşlaşma üzerine temellendirilen kültür politikasının uygulanması ve sosyal reformların geniş halk kitlelerine ulaştırılması amacıyla 19 Şubat 1932'de halkevleri kurulmuştur. Türk Ocakları'nın yerini almak üzere açılan Halkevleri halkın politik, ideolojik ve kültürel eğitimini sağlamak amacını taşıyordu (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2002: 198). "19 Şubat 1932'de 14 Halkevi ile başlayan gelişme, 1951'de 478 Halkevi ve 4322 Halkodası'na ulaşmıştır" (Karadağ: 63).



Yanda Ankara Halkevi (Eski Türk Ocakları) Binası. Bugün Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanılıyor.

Halkevlerinin genel merkezi, eski Türk Ocaklarının genel merkez binasıdır. Halkevlerinin açılış töreni de burada yapılmıştır. Açılış konuşmasını yapan Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Sekreteri Recep Peker; partinin son genel kurulunda milli kültür alanında yeniden teşkilatlanma kararı alındığını, bu amaçla Halkevlerinin kurulmasına karar verildiğini belirterek, medeniyet seviyesine gelmiş milletlerin okul eğitimini yeterli görmediklerini, millileşme sürecinin tamamlanabilmesi için kesinlikle okul eğitiminin yanı sıra bir halk eğitimine ve terbiyesine ihtiyaç bulunduğunu ve bunun için Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Halkevlerini kurduğunu açıklamıştır (Yiğit, 1996: 158). "Cumhuriyet Halk Fırkası, Halkevleri ile organik bağlar içinde bulunuyor ve kendisinin kültür kolu diye adlandırdığı bu örgüte çok önem veriyordu. Başta Cumhurbaşkanı olmak üzere, başbakan, bakanlar, parti genel yönetim kurulu üyeleri, Halkevleri'nin hemen her sorunuyla yakından ilgileniyorlardı" (Karadağ: 68). Ankara Halkevinin açılışında konuşma yapan Aydın

milletvekili Reşit Galip Bey "davamız millet olarak medeniyet yolunda bir zamandan beri kaybettiğimiz mesafeyi en kısa zamanda kazanmak ve medeniyet safında layık olduğumuz mertebeye, yani en ileriye varmaktır. Halkevlerinin gayesi bu maksada bağlanacak enerjileri ve hizmet emellerini teşkilatlandırmaktır" diyerek, toplumun kısa sürede çağdaşlaştırılabilmesinde Halkevlerine düşen misyonu açıklamıştır (Öndin, 2002: 66-67). 4 Şubat 1931'de Aydın Türk Ocağı'nda konuşma yapan Atatürk: "Türk Ocakları Cumhuriyet Halk Fırkası'nın hars şubesidir. Fırka, millete mürebbilik yapacak; ilim, iktisat, siyaset ve güzel sanatlar gibi bütün hars sahalarında vatandaşları yetiştirmek için pişvalık edecektir" (Atatürk'ün S.D.II.:300) diyerek Halkevlerinin Cumhuriyet Halk Fırkası için ne büyük bir önem taşıdığını açıkça vurgulamıştır.



Üstte İzmir Halk Evi Binası.www.bluepoint.gen.tr'den alınmıştır.

1930'lu yıllar, Türkiye'de Halkevlerinin merkezi kültürel yapısı çevresinde devletçe girişilen etkinliklerin olumlu sonuçlar vermeye başladığı bir dönemdir. "Kökeni 1910'larda Türk Ocakları'nın kuruluşuna kadar dayanan Halkevleri, çağdaş kültürü Anadolu'nun uzak köşelerine yaymayı amaçlayan kültür kurumları olarak, bünyesinde barındırdığı sanat kollarıyla, amatör sanat meraklıları için kursların verildiği ve böylece sanata ilgi alanının genişletildiği mekânlar olma görevini de üstlenmiştir. Dünya ekonomik bunalımının hemen ertesinde devreye giren bu

kurumlar, ekonomik zorlukların doğal sonucu olarak, merkezi bir programın uygulanmasını öngörmekte, halkı politik ve ideolojik yönde örgütlemeyi amaçlamaktaydı. Amaç ve düşünce birliğini gerçekleştirmekte, aydın ve köylü kesimi arasındaki ilişkileri düzenlemekte, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ilkelerini yurt ölçüsünde yaygınlaştırmaktaydı" (Özsezgin, 1999: 35).

"Milliyetçiliğin bir ideoloji olarak halka yayılması kadar, halk kültürünün aydınlar tarafından araştırılıp, öğrenilmesine hizmet eden kitle olan Halkevleri, Batı'daki örneklere göre yapılandırılmıştır. 1930 Avrupa'sında toplumsal kalkınmayı örgütlemek amacıyla kurulmuş teşkilatlar söz konusu olduğundan, Avrupa örnekleri incelenmiş ve özellikle Vildan Aşir Savaşır'ın Avrupa'da halk eğitimi üzerine yaptığı çalışmalar sonucu Çekoslovak Ulusal Kültür Merkezleri örnek alınarak Halkevleri kurulmuştur. Halkevlerinin kurulmasında Batı'dan etkilenme olduğu halde, Halkevlerinin açılışında konuşma yapanlardan Aydın milletvekili Reşit Galip Bey, Batı'nın örneklerinin incelendiğini ama hiçbirinin birebir taklit edilmeyerek, Halkevlerinin yapısının milli ve orijinal olduğunu savunmuştur" (Öndin, 2002: 67).

Halkevlerinin başlıca amacı; "Halk ile aydın arasında bilgi-deney alışverişi; köylüyü layık olduğu yüksek düzeye çıkarma; meslekler, seviyeler, sınıflar arasında etkileşim; ülkü birliğini sağlamak; çalışkanlık, fedakarlık, karşılıklı yardım, millet için çalışma gibi konularda kişinin fazilet ve ahlak değerlerinin yükseltilmesi; batı bilgisi ve uygarlığı ışığında ulusal kültür, sanat ve yaşama geçme; çağdaş uygarlığa varmak için halk gücünü örgütlemek; ülkeyi ve insanı manevi değerlerle tanıma; rejime karşı fesatla savaş; ulusun kendi kendini tanıması; Kemalist gençliğin yetişmesi; kişinin teklikten ve aylaklıktan kurtulması; etkin ve aktif katılan halk yaratma" dır (Karadağ: 66).

Atatürk Halkevlerine büyük önem vermiştir. Kuruluş çalışmalarından, ülke çapında teşkilatlanmaya kadar bütün gelişmeleri yakından izlemiştir. "Binası ve kadrosu örnek durumda olan Ankara Halkevi, Türkiye'yi ziyaret eden yabancı devlet adamlarına tanıtmış, yeni kültür yapısını geliştirecek faaliyetler hakkında bilgiler vermiştir. Böylece, Ankara Halkevi daha önemli bir konuma sahip olmuş ve Halkevleri için seçilen tiyatro, sahne ve müzik eserlerinin öncelikle Ankara Halkevinde uygulanması tercih edilerek, şubelere örnek olması sağlanmıştır" (Yiğit, 1996: 158-159).



Üstte 17 Kasım 1937'de Atatürk, Pertek Halkevi önünde görülüyor.www.bluepoint.gen.tr'den alınmıştır.

Atatürk, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1931 yılındaki 3. Kongresi'nde şu görüşleri dile getirmiştir: "…Cemiyet hayatının ve kültür hayatının yeni anlayışlar ile ve Cumhuriyetimizin kendi unsurlarından kurulacak yeni bir milli teşekkülün çalışmasıyla beslenmesi düşünülmüştür…". Bu düşünce, söz konusu 1931 Kongresi'nde Cumhuriyet Halk Fırkası tüzüğüne "Halkevleri" hakkında bir madde eklenmesiyle sonuçlanmıştır (Katoğlu: 433-434). Atatürk, "Partimizin Halkevleri ile bütün yurttaşlara kucağını açması, vatanda sosyal ve kültürel bir devrim yaptı" (Kocatürk 2005: 247) derken, "Halkevlerinin kurulmasıyla ülkede bir anlamda yeniden başlayan ulusal kaynaşma dönemine işaret eder. Daha önce Ulusal Kurtuluş

Savaşı sırasında yaşanan bu heyecan, şimdi kültürel kalkınma ve aydınlanma uğruna yaşanır ve bu heyecan ekonomik bunalımın sıkıntılarını geri plana atar"(Öndin, 2002: 68).

İsmet İnönü, "Millet içinde siyasî, içtimaî ve iktisadî bilgilerin bereketli bir kaynağı olan kural Cumhuriyet Halk Fırkası ve onun Halkevleridir" demiştir (İnönü, 1933-3: 161). Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Halkevleri vasıtasıyla memleket içinde takip ettiği kültür politikasını da "ilim ve fenni, güzel sanatları yaymak, bu memleketin siyaseti, iktisadiyatı hakkında en yeni en doğru malumatı ortaya dökmek" sözleriyle ifade etmiştir. Halkevlerinde güzel sanatlar için "memleketin en derin alakasını uyandırmayı ve güzel sanatlara olan muhabbeti milletin içinde her tabakaya, her vesileyle yayıp öğretmeyi maksatlarımızın başında sayıyoruz" demiştir (İnönü, 1933-2: 100).

İsmet İnönü 1934 yılında Yeni Halkevlerini açma nutkunda şunları belirtmiştir: "…Halkevleri, kurulan bütün medeniyetlerin üstüne geçmek iddiasında bulunan Türkiye Cumhuriyeti'nin hayatı için aziz bir toplanma yeri, bütün kabiliyetleri inkişaf ettiren bir mihrak sayılmalıdır (İnönü, 1934: 1)…Güzel sanatlar, Halkevlerinin belli başlı iştigal ettiği esaslı bir mevzudur. Halkevleri, vatanda güzel sanatlara muhabbeti, güzel sanatlardan vatandaşın terbiyesi için, vatandaşın azminin kuvvetlendirilmesi için nasıl istifade edileceğini telkin eden bir toplantı yeri olmalıdır. Arkadaşlar, güzel sanatlar, yalnız yüksek bir insan cemiyetinin temeli olan ince ve güzel hisleri terbiye eden vasıta değildir. En sert iradeleri de yetiştirmeye vasıta olan başlıca bir münebbih, başlıca bir yürütücüdür. Çetin bir mücadele hayatında uğraşacak unsurlarını yüreklerinde kuvvet, neşe, hayat ve azim bulmaları, muvaffak olabilmeleri için, hem başlangıç noktası, hem devam vasıtası, hem neticeye

ermenin tesirli tılsımı güzel sanatlardır. Halkevleri, güzel sanatlarını yalnız kendi cemiyetlerine ruh veren vasıta olarak değil, vatandaşları terbiye eden, onları çalışmaya hırslandıran, onları vatanı güzelleştirmek ve çiçeklendirmek için daha çok iştahla teçhiz eden başlıca bir terbiye vasıtası saymalıdır. Burada, bütün Halkevlerini, güzel sanatları sevmeleri ve yaymaları için bir heyecan duymaya teşvik ediyorum…" (İnönü, 1934: 3).

1935 yılında Yeni Halkevlerini Açma Nutku'nda İsmet İnönü, Halkevlerinin siyasi bir müessese olmadığını, sosyal ve kültürel kurumlar olduğunu vurgulamıştır. Halkevlerinde güzel sanatlara sarf edilen bütün emeklerin çok verimli olduğunu, bu hususta emek sarf edenlerin, vatana hizmet etmeye çalışan adamlar gibi saygı ile muamele görmeleri gerektiğini belirtmiştir (İnönü, 1935-2: 2-3).

Ferid Celâl Güven ise "Halkevleri ve Güzel Sanatlar" isimli yazısında, Halkevlerinin güzel sanatlar alanındaki çalışmalarında çok büyük hassasiyet gösterdiği takdirde, başarılarının da o derece büyük olacağını söylemiştir. Bunun kolay bir dava olmadığını, Halkevlerinin üzerine aldıkları muhtelif işlerin içinde en güç olanın güzel sanat davası olduğunu belirtmiştir (Güven, 1939: 14).

Halkevleri, halkla sıcak iletişim kuracak, halk değerlerinden de kaynaklanacak kültür merkezleri diye düşünülmüştür. Her yurttaşın ilgi alanına göre katılımını sağlamak başlıca hedeflerdendi. Halkevleri dokuz alanda faaliyette bulunuyordu. Bunlar: Dil-Edebiyat-Tarih, Güzel Sanatlar, Temsil, Spor, İçtimai (Sosyal) Yardım, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Kütüphane ve Yayın, Köycülük, Müzecilik ve Sergileme'dir.

"Kuruldukları günden itibaren etkinliklere başlayan Halkevleri, kuruluş talimatnamesinde belirtildiği gibi tüm yurttaşlara açık olma ilkesini benimser.

Halkevlerinin tüm yurttaşlara açık olma ilkesi, Halkevlerinin milli ve sosyal kurumlar olarak tüm yurttaşların müşterek malı olduğu fikrinin toplumda yaygınlaştırılması ve böylece Halkevlerine katılımın yoğun olacağı düşüncesinden kaynaklanır" (Öndin, 2002: 71).

"Halkevlerine bağlı Güzel Sanatlar Kolu'nun kurulma amacı, güzel sanatlara halkın ilgi ve yakınlığını arttırmak, güzel sanatların, İstanbul ve Ankara dışında yurt ölçeğine yayılmasını sağlamaktı. Güzel sanatlara ilgi duyan genç yeteneklerin korunup kollanması bu yüzdendi" (Özsezgin, 1999: 35).

Halkevlerinin aktif olarak sürdürdüğü bir başka faaliyet alanı yayıncılık olmuştur. Genel merkez ve şubeleri tarafından çok sayıda kitap ve dergi yayınlanmıştır. Genel merkez tarafından 1933-1950 yılları arasında yayınlanan aylık Ülkü Dergisi de yayınına düzenli olarak devam etmiştir. Dergide sanat, edebiyat ve ilmi yazıların yanı sıra, iktisat, ziraat, köycülük ve spor gibi konulara ve Halkevlerine ait haberlere yer verilmiştir. "Halkevlerinin birinci yıl dönümü olan Şubat 1933'te yayınlanmaya başlayan Ülkü Dergisi, 1937 yılına kadar Recep Peker, bu tarihten 1941'e kadar da Fuat Köprülü yönetiminde çıkmıştır. Genel merkezin yayınladığı Ülkü'den başka bir çok şube tarafından da değişik isimlerle dergiler yayınlanmıştır (Yiğit, 1996: 160-161). Necip Ali, Halkevlerinin mecmualarının amacını, "Memleketin muhtelif köşelerinde yaşayan yüksek his ve heyecan sahibi gençlerin, inkişafına imkan ve fırsat vermekle beraber sanatı halk terbiyesi, inkılâp terbiyesi sahasında en verimli vasıta sayıyor, duygularımıza verdiği incelik ve asaleti, fikirlerimize verdiği kültür olgunluğunu yayınlar yoluyla halka tattırmaya çalışıyoruz" diye açıklamıştır (Ali, 1933: 234).

19 Şubat 1932'de ilk defa on dört il merkezinde faaliyete geçen Halkevleri, 1951'de kapatıldığında sayısı 404'e varmıştır. Güzel sanatlar alanında çok önemli çalışmalar yapan Halkevlerinden çok sayıda insan yararlanmıştır. Eğitim ve sanat kurumlarının daha tam olarak örgütlenemediği bir ortamda ve yıllarda bu örgütlenme sayesinde sayısız insan yolunu bulmuş, meslek sahibi olmuş, gelişme olanaklarına kavuşmuştur. Her kente bir Halkevinin açılması, sanat ve kültürün yaygınlaştırılmasına yardımcı olmuştur.

1.3.7. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Reformlar



Güzel Sanatlar Akademisi'nde Çallı Atölyesi (1941).www.mimarlikmuzesi.org'dan alınmıştır.

"1933 yılı Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli devrimlerinin gerçekleştiği yılların ardından yaşanan bir değişim evresi olarak dikkati çekmektedir. Cumhuriyet kurulmuş, onu yaşatacak devrimler yapılmış ve en önemlisi Cumhuriyet bilinci kıvılcımlaşmıştır. Bu kıvılcımı ateşe dönüştürecek üniversite reformları da bu yıllarda gerçekleşmiştir. Cumhuriyet'in çağdaş ve evrensel bir kişilik kazanması ereği ile tüm sanat dallarında atılımcı, cesur ve çağdaş yenilikler desteklenmeye başlanmıştır" (Giray, 1994-4: 36).

Güzel Sanatlar Akademisi kuruluşundan sonra, biri 1928 yılında ve Namık İsmail'in müdürlüğü sırasında, diğeri ise 1937 yılında Burhan Toprak'ın müdürlüğü döneminde olmak üzere iki önemli değişim görmüştür. "Namık İsmail, döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi'ni, lise derecesinde bir okul yapmıştır" (Gören, 1998: 124).

1935 yılında Namık İsmail'in ölümü üzerine yerine, Atatürk'ün silah arkadaşı Mareşal Fevzi Çakmak'ın damadı olan sanat tarihçisi Burhan Toprak'ın atanmıştır. "Akademiye reform gerektiği bir sırada Burhan Toprak'ın atanmış olması rastlantı değildir. Bakanlık etkili bir kişiyi tercih etmiş olmalıdır" (Katoğlu, 474). Burhan Toprak'ın müdürlüğü döneminde (1936-1948), akademide bir takım yenilikler yapıldığı gibi, resim, heykel ve süsleme (tezyinat) bölümlerinin yüksek devreleri kurulmuştur. "1936-1937 reformuyla, önce mimarlık daha sonra resim ve heykel bölümü şefliklerine yabancı hocaların getirilmesiyle, Akademi'de yeni bir dönemin başladığı söylenebilir" (Özsezgin, 1999: 36). Burhan Toprak ayrıca okula, orta ve yüksek dereceli bir sanat kurumu olma niteliğini de kazandırmıştır (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 267).



Üstte Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Atölyesi'nden görünüm.www.mimarlikmuzesi.org'dan alınmıştır.

"Türkiye yüksek öğretimindeki genel reformu Akademi, 1936-1937 yıllarında yaşamıştır. Bu reform, resim bölümünün başına 1.2.1937'de Fransız Léopold Lévy'nin, heykel bölümünün başına 7.1.1937'de Alman Rudolf Belling'in, mimarlık bölümünün başına 17.11.1936'da Alman Bruno Taut'un, tezyinat bölümünün başına 18.11.1939'da Marie Louis Sue'nün geçirilmesiyle gerçekleşme yoluna girmiştir. 1936-1937 reformu, sanat eğitim ve öğretimine modern, çağdaş anlayışı getirmiştir. Gerek reform arifesinde, gerekse reform uygulamaları sırasında,

Avrupa'da öğrenim görmüş genç elemanların Akademi eğitim kadrosuna kazanılmış olması, reformun başarılı sonuçlar vermesinin garantisini oluşturmuştur" (Cezar, 1983: 6).

Elif Naci bir yazısında Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki reformlar ve Burhan Toprak'ın çalışmalarıyla ilgili olarak şunları söylemiştir: "Bilhassa son senelerde bizde Güzel Sanatlar Akademisi, bütün sanat hareketlerimizin yegâne kaynağı olmuştur. Hele son birkaç sene zarfında Burhan Toprak'ın enerjisinden doğan teşebbüslerle Akademi bugün sanat hayatımızın adeta can damarı mesabesine gelmiş bulunuyor. Bu faaliyetlerin başında sayılması icap eden en büyük iş, elli senelik resim sergisinin meydana getirilişidir. Burhan Toprak'ın şahsi kudret ve ressamlar üzerindeki sempatisinin mahsulü olan bu sergi, resim müzemizin temelini oluşturur. Tarih müvacehesinde bu hakikati böylece ve minnetle yâd etmek Cumhuriyet çocuklarının esaslı vazifelerinden biridir" (Naci, 1938: 246).

Akademide genel reforma geçildiği 1936 yılında yeni bir bölüm kurulmuştur. Bu bölüm "Türk Tezyini Sanatlar Bölümü"dür. Yeni bölüm, Eski Şark Tezyini Sanatlar mektebi hocalarının Akademi çatısı altına alınmasından doğmuştur. Bu bölüme daha sonra "Türk Süsleme Bölümü" denmiştir (Cezar, 1983: 6). Türk Tezyini Sanatlar Sergisi Türkiye'de ilk kez 18 Ağustos 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapılmıştır (Anonim, 1937-10: 4).

Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümünün başına getirilen Léopold Lévy'nin önemli bir çalışması olmuştur. "Léopold Lévy, Türkiye'de resmin geleceğine önemli bir katkı sağlayacak olan bir proje hazırlayarak bakanlığa vermiştir. Bu projeye göre ressamlara aylık verilecektir. Resimle hayatını temin edemediği için başka işlerle uğraşmaktan resim yapmaya vakit bulamayan ressamlar,

hükümetin himayesinde artık sabahtan akşama kadar atölyelerinde resimden başka bir şey düşünmeyeceklerdi. Bu proje bir sonuca ulaşamamış olsa da, Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından Anadolu'ya gönderilerek memleketin çeşitli yerlerinde yaptıkları çalışmaların temin edilmesi, Léopold Lévy'nin bu gayesinin ilk adımı olarak düşünülebilir" (Naci, 1938: 247).

Mısırda çıkan Vanguard dergisi 14 Şubat 1944 tarihli sayısında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden bahsetmekte ve buradan dünyaca ünlü sanatçıların çıkacağını belirtmektedir. Ayrıca dergide akademideki gençlerin çalışmalarını gösteren fotoğraflara da yer verilmiştir (Anonim, 1944-2: 11).

1.3.8. Devlet Resim ve Heykel Galerisinin Açılması



Yanda Atatürk manevi kızı Ülkü ile Devlet Resim ve Heykel Galerisi'ni gezerken. msgsu.edu.tr'den alınmıştır.

İstanbul Devlet Resim ve Heykel Galerisi, 20 Eylül 1937'de, Atatürk'ün bir emri üzerine, İstanbul'da (büyük önderin bir odasında ikamet ettiği ve o odasında öldüğü) Dolmabahçe Sarayı'nın yanı başındaki Veliaht Dairesi'nde açılmıştır. "İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak kurulan bu müzenin koleksiyonu başlangıçta Dolmabahçe Sarayı'ndan, bakanlıklardan ve çeşitli resmi kuruluşlardan derlenmiştir. 1936 yılında akademide düzenlenen 50 yıllık Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne katılan yapıtlarla koleksiyon zenginleştirilmiştir" (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 283). "Devlet Resim ve Heykel Galerisi, Türkiye'de bu tarihe kadar kişisel ve dağınık etkinlikler halinde kendini gösteren ortamın, gelişmeleri izlemeye

olanak veren tarihsel bir perspektifle biçimlenmesinde etken olmuştur" (Özsezgin, 1999: 33).



Heykel salonunun 1937 yılındaki görünümü. Anonim, "Türk Resim ve Heykel Galerisi", Ar, 1937, s.4'ten alınmıştır.

Galeride bulunan eserlerin bir kısmı galerinin açılış tarihine kadar Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde saklanmıştır. Yapının müze olarak bir teşhir düzeni içine sokulmasında Léopold Lévy de çalışmıştır. Veliaht Dairesi'nde açılan galeri, modern bir müze yapısı inşa edilene kadar geçici olarak kullanılmak üzere açılmıştır (Tansuğ, 2003: 195). Galerideki eserler iki kısma ayrılır.

Birinci kısmı oluşturan Türk ressamlarının eserleri ise başlıca üç evreye ayrılmaktadır:

1. Primitifler

2. Orta Devre

3. Modern Devre

"Primitifler, 19. yüzyılın başlangıcına aittirler ve ilk Avrupa resmini ülkemize getiren sanatkârların devrine ait eserleri kapsamaktadır. Orta Devre, 1870 yılından 19. yüzyılın sonuna kadar olan devrede doğmuş ve çalışmış olan sanatkârların devresidir. Modern Devre ise en yaşlısı 1900 yılında doğmuş, 40 yaşını bulmamış olan yeni neslin sanatkârları devresidir" (Epikman, 1938-3: 6).

Galeride ikinci kısmı oluşturan eserler, Batı resminden yapılmış kopyalardır. Burada Rembrandt (1606-1669), Van Dyck (1599-1641), Tiziano (1477-1576),

Dürer (1471-1528), Holbein (1497-1543), Rubens (1577-1640) ve daha birçok tanınmış Avrupalı sanatçının eserlerinden yapılmış kopyalar yer alır. Galerinin heykel bölümünde ise, yalnızca Türk heykelciliğinin ürünleri bulunur (Katoğlu: 477).

"Galeride bu kısımlardan başka bir de inkılâba ait yapılan tablolar için bir salon tahsis edilmiştir" (Anonim, 1937-13: 6). "Müzede toplam olarak 380 tablo bulunuyordu" (Epikman, 1942: 47).



Üstte Atatürk manevi kızı Ülkü ile Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nde. msgsu.edu.tr'den alınmıştır.

Refik Epikman, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nin Türk sanat hayatında yeni bir dönemi müjdelediğini ve genç neslin şimdiye kadar inceleme imkanı bulamadığı sanat tarihini tanıma fırsatı bulacağını vurgulamıştır (Epikman, 1939-2: 526-527). Nurullah Berk bir yazısında, Resim Heykel Galerisi'nin açılmasıyla ilgili heyecanını şu sözleriyle belirtmiştir: "Artık Türkiye, bir güzel sanatlar müzesine sahiptir. Orada burada heder olacak, çürüyecek diye yıllardan beri dövündüğünüz levhalar, tozlu debboylardan, tavan aralarından, aile dolaplarından çıkarılıp buraya getirilmiş ve yeni çerçeveler içinde, bol ışıkla karşılaşarak, taptaze bir ruha bürünmüş, yepyeni fakat bu sefer ebedi bir hayata kavuşmuşlar. Resim ve Heykel Müzesi'ni ilk ziyaretimde bunları, ve daha başka şeyleri de düşündüm. Hiçlik içinde başladığımız nankör seneleri, yarını en karanlık, en korkunç gördüğümüz

mücadele devrelerini, hiçbir zaman gelmeyecek sandığımız günleri, doğmalarından evvel gömdüğümüz zamanları hatırladım (Berk, 1938-1: 10).

Ar Dergisi'nde 1937 yılında "Türk Resim ve Heykel Galerisi" başlığıyla isimsiz olarak yayınlanan yazıda şöyle denilmiştir: "Galerinin hayatımızda, plastik sanatlar dünyasında ne kadar mühim bir rolü olacağını anlatmak için şunu söylemek kâfidir: Memlekette güzel sanatlar şimdi kök bulmuştur. Artık yeni yetişen nesiller için mazi, bir gece olmadığı gibi, kıymetli bir sanatkâr için de geleceğin gece olmasına imkân kalmamıştır (Anonim, 1937-13). Resim Heykel Galerisi'nin ilk müdürü olan Halil Dikmen, "Resim ve Heykel Galerisi'nin kurulmasıyla özellikle genç nesle, bedii terbiyesinin verilebileceği bir menba ve yepyeni bir kültür müessesesi kurulmuş olduğunu" söylemiştir (Dikmen, 1938: 9). Elif Naci ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmiştir: "Bir zamanlar içinde şımarık şehzadelerin teneke kılıçlarını sürdükleri Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'ndeki Türk Resim ve Heykel Müzesi sanat alanında verilen 15 yıllık mücadelelerin mükafatıdır (Naci, 1938: 246).

Galerinin açıldığı yıl olan 1937'de günde 400 ziyaretçisinin olduğu belirtilmektedir. Bu rakam o günün Türkiye'sinde sanat için çok sevindirici bir rakamdır (Anonim, 1937-13: 6).

Müze, 1939-1951 yılları arasında II.Dünya Savaşı nedeniyle kapalı kalmış ve koleksiyonundaki yapıtlar Anadolu'ya gönderilmiştir. Günümüzde Türk Resim ve Heykel sanatına ilişkin en kapsamlı koleksiyonu barındıran müzede heykel, seramik ve özgün baskılar da yer almakta, müzedeki yapıtlar dönemlerine göre sınıflandırılarak yirmi ayrı salonda sergilenmektedir.

"İstanbul Resim ve Heykel Galerisi'nin, Güzel Sanatlar Akademisi'nin bir bölümü olarak tasarlanmış olması öncü bir hareket, çağdaş bir uygulamadır. Müze öncelikle Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinin araştırma merkezi olarak düşünülmüş ve tasarlanmıştır. Bu uygulama, günümüzde üniversite bünyelerine kazandırılmaya çalışılan Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Çağdaş Müzeler tasarısının öncül örneği olarak ele alınmalıdır" (Giray, 2004: 16).

1.3.9. Yurt Gezileri

1938-1944 yılları arasında resim sanatçılarından yurt gezilerine çıkarak, bu gezilerden ülke gerçekleri ve pitoreskini yansıtan yapıtlar getirmelerini sağlayan bir parti programı uygulanmıştır. Türkiye'de yönetim 1923-1945 yılları arasında tek partili parlamenter sisteme göre yürütülmüş, 1945 yılında çok partili sisteme geçilmiştir. "Cumhuriyet Halk Partisi, kültür etkinliklerinin gerçekleştirildiği Halkevleri vasıtasıyla söz konusu programı yürütmüştür. Bu yolda öneriler Nafi Atıf Kansu ve Rıdvan Nafiz gibi eğitimcilerden gelmiştir. Türk resim sanatının ünlü isimleri gezilerinde başarılı yapıtlar meydana getirmişlerdir. Türkiye'nin 63 vilayetine 58 ressam gönderilmiş ve sekiz yılda 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir" (Tansuğ, 2003: 216).

"Atatürk'ün ölümünün ardından başlayan tek şef, tek parti döneminde sanat etkinlikleri arasına büyük bir etkinlik katılmıştır. 1938 yılının Temmuz ayı gazeteleri, ülkenin sanat hayatını ilgilendiren önemli kararların alındığı haberini duyurmuştur. Bu önemli karar; Yurt Resimleri ve Sergilerine atılan ilk adımı haber vermektedir. 27 Temmuz 1938 tarihli Cumhuriyet Halk Partisi toplantısında yurt içinde sanat tetkik seyahati tertiplenmesi kararı alınmıştır. Amaç olarak da; partinin yurdun güzelliklerini yerinde tespit ettirmek ve sanatkârların konuları üzerinde

çalışmalarını kolaylaştırmak açıklaması yayınlanmıştır. Aynı toplantıda, on ili kapsamına alan çalışma gezilerine 1 Eylül'de başlanmasına ve bir ay sürmesine de karar verilmiştir. Katılacak olan sanatçıların seçimi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bırakılmıştır. Süre sonunda, üretilen yapıtların, oluşturulacak bir jüri incelemesine toplu olarak katılması üzerinde fikir birliğine varılmıştır. Sanatçıların yol masraflarının ve zorunlu giderlerinin parti tarafından ödeneceği bildirilmiştir" (Giray, 1995-1: 34). "Ayrıca sanatçıların zaruri ihtiyaçları için devlet 300 lira verecektir. O yıllarda bir öğretmen maaşının yaklaşık 60-70 Lira olduğu dikkate alınırsa bu miktar sanatçılar için önemli bir maddi destektir" (Ural, 1998: 63).

"Bu sergiler sanatçıların devlet tarafından ilk kez çok kapsamlı ve ısmarlama bir işle görevlendirilmesini gerçekleştirmiştir. Ressamlar il il yurdu gezmiş, resimlerle Türkiye Cumhuriyeti'nin kentlerini, kasabalarını, köylerini yaşayanları ile birlikte resimlemişlerdir. Bu uygulama ile tüm Türkiye toprakları resimlerle belgelenmiş ve önemlisi, halk ve ressamlar iç içe, bir arada yaşamış ve halkın önünde resimler üretmişlerdir. Türk toplumunun sanatla ilk kapsamlı karşılaşması ve doğrudan bir arada yaşamasını gerçekleştiren bu büyük etkinlik, düzenlenen yarışmalı sergilerle Ankara'da tanıtılmıştır. Resimlerin bir bölümü devlet için satın alınmış, bir kısmını da resmi kurumlar satın almıştır. Sayısal çoğunluk olarak önemli ölçüde artan resim üretiminin bir kısmını da halk arasından bireyler satın almışlardır. Yurt çapında yayılan sanat ortamı kişilerin sanat eseri alma alışkanlığı edinmeye başlamasına neden olmuştur" (Giray, 1996-2: 30).

"Ressamlar, mesleklerinin ilk kez hükümet tarafından kabul görmesi ve kendilerine sanat üretimi için olanaklar sağlanması olarak değerlendirdikleri bu etkinliği benimsemişler ve övgüyle karşılamışlardır. Eylül sonunda bitmesi

hedeflenen yurt resimleri çalışması gezisi ancak 1939 yılının Şubat ayında sonuçlanmıştır. Bu süre bile her sanatçıdan beklenen en az altı resmin üretimi için çok kısadır. Fakat ressamlar, iş bulma sevinci ve yeni konulara, yerel arayışlara ulaşma olanağı içinde hızlı bir üretim gerçekleştirmişlerdir" (Giray, 1995-1: 35).

"Gezi sonuçlarının tuvallere yansıyan görüntülerinin toplu halde sergilenmesi ve aynı dönemde devreye giren devler sergilerine rastlaması, ödül ve değerlendirme ölçütlerinin bu kapsamda düşünülmüş olması, konunun uzun vadeli bir program çerçevesinde, Türk sanatının gelişimine katkı sağlayıcı yönde planlandığını ortaya koymakta, sanatçıların özgür biçimlendirme uğraşılarını destekleyici bir amacın öngörüldüğünü kanıtlamaktadır" (Özsezgin, 1999: 43).

Yurt gezilerinin sanata olan önemli katkısı üzerine Refik Epikman şunları söylemiştir: "Halka, sanatkârı ve sanatı sevdiren, sanatkâra memleketi tanıtan bu pek yerinde olan teşebbüsün memleket sanatına yepyeni bir ruh ve hava getireceğine şüphe yoktur. Parti'nin güzel sanatlara karşı bu koruyucu ve teşvik edici hareketi ve ona gerekli olan önemi vermesiyle Halkevlerinin AR şubelerine yazılan ve sayısı günden güne artan vatandaşların bu sanatları sevmek ve anlamak arzusunu göstermeleri de bu sergilerin halk üzerinde ne büyük tesirler yaptığına bir delildir (Epikman, 1939-1: 461). 1938 yılında gerçekleştirilen ilk yurt gezisine gönderilen ressamlar şunlardır: Ali Avni Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Feyhaman Duran, Hamit Görele, Hikmet Onat, Mahmut Cuda, Saim Özeren, Sami Yetik ve Ahmet Zeki Kocamemi'dir (Dranas ,1942-2: 76).

1944'te toplam altı yurt gezisinde üretilen 675 resimle Ankara Sergievi'nde bir sergi açılmıştır. Sergilenen yapıtların ortak özelliği, gezilere katılan sanatçıların yerel temalara yönelmeye başlamış olmalarıdır. "1944'ten sonra yapılmayan yurt

gezileri, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın tek partili dönemde sanat alanında aldığı en önemli karar olarak nitelenmiştir" (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 307). 9 Mayıs 1935'te partinin adı Cumhuriyet Halk Fırkası'ndan Cumhuriyet Halk Partisi'ne dönüştürülmüştür.

2. CUMHURİYETİN İLK ONBEŞ YILINDA TÜRK RESİM SANATI

2.1. Yurt Dışında Eğitim Alan İlk Öğrenciler ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen ilk öğrenciler, askeri okul yada subay okullarından mezun olmuş kişilerdir. "1835'de uygulamaya konan program gereğince Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya iki yıl içinde on iki kişi gönderilmiştir" (Tansuğ, 2003: 54). Mekteb-i Osmani, Paris'e öğrenim için gönderilen askeri idadi mezunu gençlerin dersleri izleyebilecek bir düzeye getirilmeleri ve disiplin altında tutulmaları için, öğretim kurulunun çoğunluğu Fransızlardan oluşan orta dereceli bir okul olarak 1857'de kuruldu. "Okulun 1874'te kapatılma nedeni, öğrencilerin sıkı disiplin altında Fransız toplumundan tecrit edilme zorunluluğudur" (Tansuğ, 2003: 55).

Cumhuriyet Dönemi öncesi ressamlarının büyük bir çoğunluğu yurt dışı eğitiminden geçmişlerdir. Bazılarını devlet destekleyerek yurtdışına göndermiş, bazıları ise kendi özel olanaklarıyla gitmişlerdir. "Çallı kuşağı sanatçılarının hemen hemen tümü Avrupa'da çeşitli ustaların yanında resim çalışmıştır. Yetenekli öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesi 1880'lere değin sürdürülmüş bir uygulamadır ve resim sanatını Güzel Sanatlar Akademisi'nin açılışından sonra biçimleyen etkilerin başlıca kaynağıdır" (İskender, 1983-1: 1678-1679).

1908 yılında, II. Abdülhamit döneminde resim sanatı açısından önemli bir gelişme yaşanmış ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1908'de kurulmuştur. Cemiyet ilk sergisini Üsküdar İskele Gazinosu'nda açmıştır. "1916 yılından başlayarak, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin öncülüğü altında, her yıl tekrarlanmak üzere, önceleri Galatasaraylılar Yurdu'nda daha sonra ise Galatasaray Lisesi'nin resim dershanesiyle yanındaki iki sınıfta düzenlenen geleneksel Galatasaray Sergileri, Türkiye'de

gerçekleştirilen ilk sürekli sergi olması bakımından önem taşır. Bu sergilerin, özellikle 1914 kuşağı ressamları üzerinde olumlu etkiler yarattığı, onları mesleğe ısındırmakta yararlı olduğu söylenebilir" (Özsezgin, 1999: 14). Refik Epikman, Galatasaray Sergilerini, zengin bir çevrenin kendi istek ve zevklerine hitap eden, halktan kopuk sergiler olarak nitelemiştir (Epikman, 1942: 45). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kuruluşundan beş yıl sonra bir de gazete çıkarmıştır. "Cumhuriyet öncesinde estetikle ilgili konulara değinen ilk yazı örnekleri Ocak 1911 ile Temmuz 1914 tarihleri arasında on sekiz sayı yayımlanan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer almıştır" (İskender, 1983-2: 1746). Cemiyet 1921'de 'Türk Ressamlar Cemiyeti' adını almış, 1926'da isim değiştirerek 'Türk Sanayi-i Nefise Birliği denilmiş, sonunda da 1926'da 'Güzel Sanatlar Birliği' denilmiştir (Berk-Özsezgin: 42).

Avrupa'ya giden genç sanatçılar yurda döndükten sonra çeşitli sergiler açarak, toplumun beğenisine sunmuşlardır. "İçinde bazı resimlerinde yer aldığı varsayılan ilk (toplu) sergi, 1863'te açılan Sergi-i Osmani'dir. Kız rüştiyeleri (ortaokul) ve Darülmuallimat (kız öğretmen okulları) mezunlarının el işleri de 1870-1873 yılları arasında Darülfûnun'da sergilenmiştir. Ancak Şeker Ahmet Paşa'nın yerli ve yabancı ressamların katılımıyla 1873'te açılmasını sağladığı karma sergi, Türkiye'de düzenlenen gerçek anlamdaki resim sergilerinden ilkidir" (İskender, 1983-1: 1679).

"Harbiye ve Mühendis Mektebi'ni bitiren asker kökenli ilk dönem ressamlarımızda görülen primitif özellikler, 19. yüzyıl ortalarında kaybolmaya başladı. Bu yüzyılın ikinci yarısında yetişen Türk primitiflerinin doğaya içtenlik, dürüstlük, titiz ve duru bir işçilikle bağlanan çabaları Batı anlayışındaki resme

geçişin ilk hazırlığı sayılabilir" (Köksal: 32). Türk primitif sanatçıları fotoğrafı temel alarak resim yaptıkları için Türk Fotoyorumcuları olarak da adlandırılmışlardır. Saray bahçe ve köşklerini çalışan bu ressamlar "fotoğrafı temel aldıkları için, objektife bağlı bir perspektif düzeni ve ışık-gölge biçimleyiciliği geliştirmişlerdir" (İskender, 1983-1: 1680). Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Süleyman Seyit (1842-1913), Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919), Halil Paşa (1852-1934), Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938) ve Hoca Ali Rıza (1864-1930) gibi 'asker ressamlar' ise Çallı yani 1914 kuşağının temsilcisi sayılırlar. Hoca Ali Rıza yaptığı mükemmel İstanbul manzaralarından başka bir şekilde de resim sanatımıza hizmet etmiştir. Harp Okulu Basımevi'nin baş ressamlığını yaparken, askeri okullardaki resim derslerinin düzenini sağlamak ve başarılı olmalarına yardım etme işini de üstlenmiş ve okullara özgü üç sınıf için otuz modelli üç albüm çizmiş ve bastırmıştır (Erhan: 10).

"Osmanlı İmparatorluğu'nun tarih sahnesinden kalkıp yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına doğru akan süreçte, sanat ortamının egemenliği '1914 Kuşağı / Çallı Kuşağı' olarak adlandırılan sanatçıların elindedir" (Gören, 2002: 273). "1914 Kuşağı sanatçılarının tümü 1914'te yurda dönüşlerinde resim hocalığı görevini sürdürdüler. Bazıları askeri okullara, bazıları sivil liselere ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ne hoca olarak atandılar. Bu kuşağın, özellikle Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev alanları, ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk yıllarında coşkulu öğrenciler yetiştirdikten sonra Avrupa'ya gönderilmelerine yardımcı olarak Türk resim sanatı içinde çok önemli bir konuma sahip olmuşlardır. Akademide 1914 Kuşağı temsilcileri içinde en uzun hocalık yapan sanatçılar İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat (1885-1977) ve Feyhaman Duran (1886-1970)'dır" (Gören, 1998: 63). Diğer 1914 Kuşağı sanatçıları ise Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Sami

Yetik (1878-1945), Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi Arel (1880-1931), Nazmi Ziya Güran (1881-1937) ve Namık İsmail (1890-1935)'dir.

2.2. Cumhuriyet Dönemi Resmini Hazırlayan Gelişmeler

Türk resim sanatı tarihine bakıldığında, temelinin minyatür sanatına dayandığı görülür. Minyatürler özellikle de el yazmalarının sayfalarında kullanılmıştır. Bunlar perspektifin olmadığı, iki boyutlu eserlerdir. Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyılda başlayan batılılaşma çabaları diğer pek çok alanda ve sanat dalında da olduğu gibi, resim sanatını da etkilemiştir. 19. yüzyıla kadar Osmanlı'da resim sanatı olarak minyatür ve duvar resimleri vardır.

"Osmanlı Türkiye'sinde Batı anlayışına dönük resim sanatının oluşum ve biçimlenişinde saray ve çevresinde gelişen sanatsal etkinliklerle, programlarında resim dersleri içeren yada tümüyle resim eğitimi veren kurumların açılması gibi etmenler temel bir rol oynamıştır. Cumhuriyet dönemi resim sanatının başlangıcı ve özellikle de bu başlangıcı etkileyen Çallı kuşağını hazırlayan koşullar, bu gelişmenin doğal bir sonucu olarak varlık bulmuştur. Resim sanatına duyulan ilgi, dönemin ileri ekonomi ve kültür modelleri sayılan İngiltere, Almanya ve Fransa gibi ülkelere özgü kurum ve etkinliklerin benzerlerini yaratma girişimlerine koşut olarak artmıştır. Bu bağlam içinde 1850'lerle, I. Dünya Savaşı arasında resim sanatının Türkiye'ye girişi, diğer Batılılaşma hareketleri gibi, bireysel, yukarıdan aşağıya ve sınırlı bir boyut içerir. Saray çevresi ve aydınlarca geliştirilmiştir, topluma dışarıdan aşılanmıştır ve en yaygınlaştığı zamanda bile İstanbul'da yaşayan halkın belli bir kesimiyle sınırlıdır" (İskender, 1983-1: 1678). Toplumun sanattan haberdar olmayışı ya da sanat ile ilgilenmemesinde ekonomik, sosyal ve kültürel nedenlerin etkin olduğu söylenebilir.

18. yüzyılda minyatür resmi batı da ortaya çıkan sanat akımlarından etkilenmiştir. “Giderek ilkel bir perspektife dayalı, İstanbul saray ve köşklerinden başlayarak, Anadolu konaklarına değin uzanmış ve mekân kavramına optik görüntüyü sokan bilimsel perspektifin sırlarını, öğrenme merakı yaratmıştır” (Turani, 1984: V). 19. yüzyıla gelindiğinde ise batılı anlamda tuval resminin Türk resim sanatına girdiği görülmektedir.

Fatih Sultan Mehmet (1451-1481), Avrupa kültür ve sanatına ilgi göstermiş, Gentile Bellini (1429-1507), Constanzio di Ferrara, Matteo di Pasti gibi ressamları sarayına çağırmış ve kendi portrelerini yaptırmıştır. II. Bayezid (1481-1512) da babası gibi sanatın ve sanatçının dostu, koruyucusu olmuştur (Arık: 3).

“1793 tarihi Türkiye’de batılı anlamda resim eğitiminin başlangıcı olarak gösterilebilir. Çünkü bu tarihte Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn’un ders programına ilk kez resim dersi konmuştur. III. Selim (1789-1807)’in kurduğu Mühendishane’de okutulan resim dersi, sanat yönünden çok, öğrencilere topçu, istihkâm ve haritacılık gibi dallarda yardımcı teknik bilgi vermeyi amaçlıyordu. Bu program II. Mahmut (1808-1839) devrinde de 1824 yılına kadar devam etti” (Gören, 1998: 29). “Mühendishane, batı usulünde resim yapan ilk sanatçıların yetiştikleri okuldur. Ferik İbrahim Paşa (1815-1899), Mühendishane’den, Ferik Tevfik Paşa ise (1819-1866) Harbiye’den yetişen en eski mezunlardır” (Tansuğ, 2003: 51). Okul öğrencileri çoğunlukla Yıldız Sarayı bahçesinde resimler yapmışlardır. “Özellikle doğa resimleri yapmaya başlamışlardır. Resim sanatımızın ilk temsilcileri bu okuldan yetişmiştir” (Giray, 2000-1: 54).

Osmanlı İmparatorluğu’nu yıkılmaktan kurtarmak için bir dizi ıslahat girişiminde bulunan II. Mahmut, resim sanatıyla ilgili de bir ilki gerçekleştirmiştir.

“II. Mahmut resmini yaptıran ilk padişah değildir ama portresini devlet dairelerine astıran padişahların ilkidir. Batı’da gelenekselleşen bu uygulaması yüzünden de ‘Gavur Padişah’ diye anılmıştır” (İskender, 1983-1: 1678). Yeniliklere açık olan II. Mahmut, padişah olduğu süre boyunca (1808-1839) askeri okullar açmış, ilk kez Avrupa’ya öğrenci göndererek eğitimde ilkleri gerçekleştirmiştir. “Yenilikçi padişah, ünlü müzisyen Donizetti’yi bando şefi olarak orduya dahil eden ve Müzika-i Hümayun okulunu açan II. Mahmut’un özel kütüphanesinde, Fransız düşünür ve yazarlardan Voltaire, Moliere ve Racine gibi büyük ustaların kitapları vardı” (İnel: 12).

Sultan Abdülaziz (1861-1876) ise sanata meraklı bir padişahtı ve kendisi de resim çalışmaları yapıyordu. Abdülaziz, İstanbul’a gelen Fuller adlı heykeltıraşa 1871 yılında, kendisini at üstünde gösteren bir heykelini yaptırdı. Ayrıca Rus ressam Ayvazovski (1817-1900), Fransız ressam Berton ve A.Guillemet (1827-1878), sultan tarafından sarayda himaye edildi ve sanatçılar birçok yapıt gerçekleştirme olanağı buldular (Gören, 1998: 30). Ayrıca Şeker Paşa, Süleyman Seyyit gibi Türk resminin öncülerinin Paris’te resim eğitimi görmelerini sağlamıştır. Abdülaziz döneminde pek çok okul açılmıştır. Askeri Rüştiyeler, Darüşşafaka Lisesi, Galatasaray Sultanisi, Darülmuallimat (Kız Öğretmen Okulu), Mekteb-i Mülkiye gibi okullar bu yıllarda açılmıştır. “Özellikle Darüşşafaka Lisesi ve ilki 1874’te açılan askeri rüştiyeler, dönemin güzel sanatlar alanındaki gelişimini benimseyen öğretim kurumları olarak önemli hizmetler verirler. Bu dönem sanatına imza atan sanatçıların büyük bir kısmının ilk eğitimlerini Darüşşafaka’da tamamlamış olması, bu okulun öğretim sisteminin niteliğini kanıtlar. 19. yüzyılın Türk ressamları bu okullarda yetişirler”

(Giray, 2000-2: 44). "İstanbul'da ilk resim sergileri de Abdülaziz zamanında gerçekleşir" (Giray, 2000-2: 51).

Sultan Abdülhamit (1876-1909) de resim sanatıyla az da olsa ilgilenmiştir. "Zonaro (1854-1929) saray için aralarında II. Abdülhamit'in bir portresi de bulunan bazı resimler yapmıştır. Zamanında Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) açılmış, 1804'te çıkarılan Asar-ı Atika Nizannamesi (Eski Eserler Tüzüğü) yeniden düzenlenmiş, bu müzede sayısız eski eserin toplanması gerçekleştirilmiştir. Son Osmanlı halifesi olan Abdülmecit Efendi (1839-1861) ise sanatı ve sanatçıları desteklemiş, ressam bir şehzadedir. Ressam Avni Lifij'in Avrupa'da eğitim giderlerini üstlenmiş, Haremde Beethoven ve Haremde Goethe gibi kompozisyonlarında sarayda edebiyat ve sanata karşı duyulan ilgiyi beslemiş, Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamit portreleriyle de portreciliğini kanıtlamıştır" (İskender, 1983-1: 1678). "Abdülmecit Efendi'nin figürlü resimlere yönelmesi, bunlarda gerçekçi yorumlara açılan çok başarılı anlatımlar ortaya koyması iyi bir resim öğrenimi geçirdiğini kanıtlamaktadır" (Giray, 2001: 7).

Sanayi-i Nefise'nin açılması resim sanatı için atılmış çok önemli bir adımdır. II. Abdülhamit devrinde (1876-1909) açılan okulun müdürü aynı zamanda ressam olan Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey sanatçı kişiliğinin yanı sıra ülkemizdeki ilk Türk müzecisi, ilk arkeolojik kazıyı gerçekleştiren kişidir. "Özel giysiler içinde ve önemlisi, resimlerin kompozisyonları için gerekli olan pozlar vererek çektirdiği fotoğraflardan yararlanarak resimler üretir. Kimi resimlerinde kendi görünümünü farklı konumlarda tekrarlayarak kullanır" (Giray, 1999: 445). Sanayi-i Nefise 3 Mart 1883'te resmen öğretime başlamıştır ve 1928 yılı sonundan itibaren Güzel Sanatlar Akademisi olarak adlandırılmıştır (Cezar, 1983: 6). 1914'te

Sanayi-i Nefise'ye koşut bir İnas (Kızlar) Sanayi-i Nefise mektebi açılmış ve Cumhuriyetten sonra 1926'da bu iki kurum tek bir çatı altında birleştirilmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın bir bölümünde (bugün İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültelerinin bulunduğu yer) açılmıştır. Kız öğrencilere güzel sanatlar alanında eğitim olanağı sağlayan okulun ilk müdürü de, ilk ressamlarımızdan olan Mihri Müşfik Hanım'dır.

I. Dünya Savaşı yıllarında (1914-1918) İstanbul'un Şişli semtinde savaş resimleri yaptırılmak üzere bir atölye kurulmuştur. Bu Türk resim sanatı tarihi için önemli olaylardan biridir. "Şişli Atölyesi'ndeki çalışmalara katılan ressamlar, savaş sahnelerini ya hamasi destan havası içinde göstermiş, ya büyük bir hareket dinamizmi içinde ortaya koymuş ya da savaşın duygusal yanını vurgulamışlardır" (Tansuğ, 2003: 151). Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve diğer bazı 1914 kuşağı sanatçıları Şişli Atölyesi'nde eserler vermişlerdir.

2.3. 1923-1938 Yılları Arasında Açılan Sergiler

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye hızlı bir çağdaşlaşma sürecine girmiş ve bu süreçte devlet, sanat ve sanatçıya önemli ölçüde destek olmuştur. Sanat eğitiminin gelişmesi, yeni sanatçıların yetişmesi konusunda çalışmalar yapılmış; akademi yenilenmiş, kültür ve sanata destek olan halkevleri kurulmuş, yurtdışına eğitim için sanatçılar gönderilmiş, müze kurulmuş, sanatçılara siparişler verilerek sergilerden sanatçıların yapıtları satın alınmıştır.

1850'den sonraki dönemde bireysel etkinlikler içinde kalan resim sergileri, 1920'de açılan Galatasaray Sergisi ile artık süreklilik göstermeye başlamıştır. 1923'te bu etkinliklerin içine Ankara resim sergilerinin de katılmasıyla, Türk resmi için yeni ve bütüncül bir dönemine girilmiştir.

İstanbul ve Ankara'da gerçekleştirilen sergilerde başat rolü Sanayi- i Nefise Mektebi çatısı altında eğitim veren ressamlar ile öğrencileri üstlenmiştir. Bu arada, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra ikinci sanat cemiyeti olan Türk Ressamlar Cemiyeti (1921) kurulmuştur. Türk Ressamlar Cemiyeti'ne alternatif yaratma çabalı, Serbest Resim Atölyesi ve Genç Ressamlar Cemiyeti gibi yeni girişimler, hep bu yılların ürünü olmuştur. Ayrıca, kadın ressamlar ürettikleri yapıtlar ve varlıklarıyla da dikkati çekmektedirler (Özyiğit, 2005:1).

Türk resim sanatında 1916 yılında düzenlenmeye başlayan Galatasaray Sergileriyle sergi geleneğinin başladığını söylemek mümkündür. Her ne kadar sanat bu yıllarda desteklenmeye çalışılmış olsa da, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal durum nedeniyle fazla geniş bir alana yayılamamıştır ve 1923-1938 yılları arasında oldukça az sayıda sergi açılabilmiştir. Açılan sergiler çoğunlukla gruplara ait sergilerdir. "1923-1938 yılları arasına denk gelen dönemde açılan sergileri şu şekilde gruplamak mümkündür:

1. Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (M.R.H.B) ve "d" Grubu gibi sanatçı birliklerinin sergileri,
2. Bazı kişisel sergiler,
3. Resmi nitelikli sergiler" (Üstünipek, 1999-2: 43).

<u>1923-1938 yılları arasında düzenlenmiş olan sergiler şunlardır:</u>

1923 1.Ankara Resim Sergisi.

1923 yazında Galatasaray Lisesi'nde 5. Galatasaray Resim Sergisi açılmış. Sergide 246 eser bulunmaktadır ve "Atatürk adına üç resim satın alınmıştır" (Üstünipek, 1999-2: 42).

15 Mayıs **1924**'te Yeni Resim Cemiyeti, İstanbul Matbuat Cemiyeti'nde 115 eserin bulunduğu bir sergi düzenlemiştir. Temmuz 1924'te Galatasaray Lisesi'nde 72 sanatçının katılımıyla 290 eserin yer aldığı, 6. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir. Aynı yıl Güzel Sanatlar Birliği 2. Ankara Sergisini, Ankara'da açmıştır.

1925 yazında İstanbul Galatasaray Lisesi'nde 7. Galatasaray Sergisi düzenlemiştir.

1926 yılında Güzel Sanatlar Birliği 3. Ankara Sergisini, Ankara'da düzenlemiştir. Aynı yılın yaz ayında ise İstanbul Galatasaray Lisesi'nde, 8. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir.

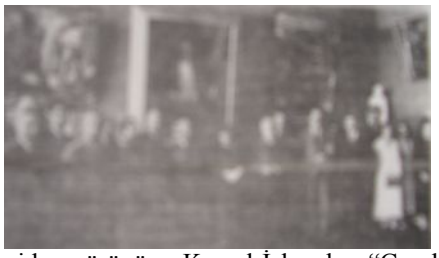
1927'de Erzurum'da Saim Özeren bir sergi açmıştır. Güzel Sanatlar Birliği 4. Ankara Sergisini, Ankara'da düzenlemiştir. 1927 yazında ise Galatasaray Lisesi'nde 9. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir. Türk resim sanatı açısından önemli bir etkinliktir. "Bu sergide yer alan genç sanatçılar Avrupa eğitiminden kazandıkları yeni etkileri özümsemiş olarak Türk resminde eski üslupların aşıldığı ilk örnekleri ortaya koymuşlar ve Cumhuriyet döneminin resim sanatı alanında ilk büyük ve önemli üslup hareketini yaratmışlardır" (Tansuğ, 2003: 163).

1928 yılında Güzel Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisini, Ankara'da düzenlemiştir. 1928 yazında Galatasaray Lisesi'nde 10. Galatasaray Sergisi açılmıştır. "Bu sergi, Almanya'da Hoffman Atölyesi'nde öğrenim görerek yurda dönen Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin resimleri ile ilk kez tanındığı etkinliktir" (Giray, 2000-2: 241). Aynı yıl Numan Pura Balıkesir'de bir sergi düzenlemiştir.

15 Nisan **1929**'da Ankara Etnografya Müzesi'nde 1. Genç Ressamlar Sergisi açılmıştır. 15 Ekim 1929'da İstanbul Türk Ocağı'nda M.R.H.B. bir sergi açmıştır.

73 tablo, 3 heykelin bulunduğu serginin açılışını Abdülhakhamit yapmıştır. (Üstünipek, 1999-2: 42). Yine 1929'da Güzel Sanatlar Birliği 6. Ankara Sergisi'ni Ankara'da açmıştır. 1929 yazında Galatasaray Lisesi'nde 11. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir. Aynı yıl, Arif Uygur Elazığ'da, Kemal Zeren Balıkesir Vakıflar Binası'nda birer sergi açmışlardır. Ayrıca İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nde bir sergi düzenlenmiştir (Anonim, 1929: 26).

1930 yılında Sadi Bey Alay Köşkü'nde, Halit Mustafa Türk Ocağı'nda sergiler düzenlemiştir. 15 Nisan 1930'da M.R.H.B. İstanbul Türk Ocağı'nda sergi açmışlardır. 15 Ekim 1930'da M.R.H.B. Ankara Türk Ocağı'nda sergi açmışlardır. Aynı yıl Güzel Sanatlar Birliği 7. Ankara Sergisini, Ankara'da açmıştır. 1930 yazında Galatasaray Lisesi'nde 12. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir. Aynı yıl Elif Naci, İstanbul Güzel Sanatlar Birliği Merkezi Alay Köşkü'nde bir sergi açmıştır.



1930'lu yıllarda açılmış bir sergiden görünüm. Kemal İskender, "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Sanat ve Estetik", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İst. 1983, s.1749'dan alınmıştır.

16 Şubat **1931**'de 4. M.R.H.B. Sergisi, İstanbul Beyoğlu Moskovit Lokantasında düzenlenmiştir. Aralık 1931'de M.R.H.B., İstanbul Eski Türk Ocağı'nda bir sergi açmışlardır. Aynı yıl Güzel Sanatlar Birliği 8. Ankara Sergisi'ni Ankara'da açmıştır. 1931 yılı yazında ise Galatasaray Lisesi'nde 13. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir.

1932 yılında pek çok kişisel sergi açılmıştır. Zühtü Müritoğlu ilk kişisel heykel sergisini İstanbul Alay köşkü'nde açmıştır. Ahmet Zeki Kocamemi, İstanbul Darülbedayi'de, Saip Mualla İstanbul'da bir klüpte, Diplarako isimli bir kadın Yunan

ressam Ankara'da, Cevat Üsküdarlı İstanbul-Taksim'de mobilyacı dükkanında ve Ali Çelebi İstanbul Glorya Sinaması'nda birer sergi açmışlardır. Aynı yıl M.R.H.B. Ankara Türk Ocağı'nda bir sergi düzenlemiş, Güzel Sanatlar Birliği de 9. Ankara Sergisi'ni, Ankara'da açmıştır. 1932 yazında ise Galatasaray Lisesi'nde 14. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir.

1933 yılında İstanbul Halkevi'nde 200'e yakın desen ve krokinin bulunduğu Hoca Ali Rıza retrospektif sergisi, Galatasaray Lisesi'nde de Hamit Görele'nin ilk kişisel sergisi açılmıştır. Ayrıca Güzel Sanatlar Birliği 10. Ankara Sergisi, Ankara'da açılmıştır. 1933 yazında Galatasaray Lisesi'nde 15. Galatasaray Sergisi açılmıştır.8 Ekim 1933'de "d" Grubu, İstanbul Beyoğlu Narmanlı Han'da ilk sergilerini açmıştır. 29 Ekim 1933'de Ankara Halkevi'nde 1. İnkılap Sergisi düzenlenmiştir. İnkılap Sergisi'nin açılışı tam da Cumhuriyetin 10. yılında olmuştur. "Türk ressamlarını, ilk defa olarak, bir fikir ve ideal etrafında toplayan bu 'İnkılap Sergileri' olmuştur (Epikman, 1940: 144).

1934 yılında Güzel Sanatlar Birliği 11. Ankara Sergisi'ni Ankara'da açmıştır. 1934 yazında 16. Galatasaray Sergisi, Galatasaray Lisesi'nde açılmıştır. 19 Ocak 1934'de İstanbul Beyoğlu Halkevi'nde "d" Grubunun 2. sergisi yapılmıştır. 8 Haziran 1934'de İstanbul Eski Dağcılık Kulüp'ünde "d" Grubunun 3. sergisi düzenlenmiştir. Ağustos 1934'de A.Sırrı, İstanbul Alay Köşkü'nde bir sergi düzenlemiştir. 29 Ekim 1934'de II. İnkılap Sergisi Ankara Halkevi'nde açılmıştır. 27 Aralık 1934'de "d" Grubu, İstanbul Galatasaraylılar Cemiyeti'nde bir sergi açmıştır. Yine aynı yıl Gazi Terbiye Enstitüsü Resim öğretmeni Malik Aksel ve öğrencileri Ankara Halkevi Binasında bir sergi açmışlardır (Tongus, 1934: 299).

1935 yılında Güzel Sanatlar Birliği 12. Ankara Sergisi, Ankara'da düzenlenmiştir. Aynı yıl Hamit Görele Ankara Halkevi'nde, Melek Celal ve İhap Hulusi İstanbul Mısır Apartmanı'nda sergi açmışlardır. Sabri Berkel ilk kişisel sergisini İstanbul güzel Sanatlar Akademisi'nde açmıştır. 1935 yazında Galatasaray Lisesi'nde 17. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir. 29 Ekim 1935'de III. İnkılap Sergisi Ankara Halkevi'nde açılmıştır. 24 Aralık 1935'de Bedri Rahmi Eyüboğlu Bükreş'te bir sergi yapmıştır. Aynı yıl Ankara Halkevi'nde Rus sanatçılar bir sergi açmışlardır (Tongus, 1935: 445).

1936'da Ankara'da Şevket Dağ ve Sahip Mualla sergileri açılmıştır. Ayrıca aynı yıl İstanbul Kadıköy Halkevi Binası'nda öğrencilerin hazırladığı bir heykel sergisi yapılmış, ayrıca M.R.H.B. İstanbul'da bir sergi düzenlemiştir. Mayıs 1936'da M.R.H.B. İstanbul Beyoğlu Turan Bar'da bir sergi açmıştır. Temmuz 1936'da Halil Paşa Ankara'da bir sergi yapmıştır. 1936 yazında 18. Galatasaray Sergisi, Galatasaray Lisesi'nde düzenlenmiştir. Ekim 1936'da Turgut Cansever İstanbul Eminönü Halkevi'nde bir sergi açmıştır. 29 Ekim 1936'da Ankara Halkevi'nde 4. İnkılap Sergisi yapılmıştır. Ağustos 1936'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde, her nesilden sanatçının yer aldığı 50 yıllık Resim-Heykel Sergisi düzenlenmiştir. "Türk retrospektif sergilerinin öncüsü konumundadır" (Epikman, 1964: 152). 1 Şubat 1936'da "d" Grubu Ankara Halkevi'nde bir sergi açmıştır. 21 Şubat 1936'da Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi, Ankara Halkevi'nde sergi düzenlemiştir.

1937 yılında Güzel Sanatlar Birliği 14. Ankara Sergisini Ankara'da yapmıştır. 1937 yazında Galatasaray Lisesi'nde 19. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir. 22 Ocak 1937'de M.R.H.B Zonguldak Halkevi'nde sergi

düzenlemiştir. 20-30 Mart 1937'de M.R.H.B. Bursa Halkevi'nde sergi düzenlemiştir. 9 Mayıs 1937'de M.R.H.B Balıkesir Halkevi'nde sergi düzenlemiştir. 14 Eylül 1937'de Esat Subaşı Halkevi'nde bir sergi açmıştır (Anonim, 1937-10: 6). 24 Eylül 1937'de M.R.H.B. Samsun Halkevi'nde sergi düzenlemiştir. Ayrıca M.R.H.B. Zonguldak'ta sergi açmıştır. 21 Şubat 1937'de Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesinin Ankara Halkevi'nde 2. sergisi açılmıştır. 9 Haziran 1937'de I.Birleşik Resim Heykel Sergisi, Ankara Halkevi'nde açılmıştır. Güzel Sanatlar Birliği, "d" Grubu ve M.R.H.B. sanatçılarının katıldığı sergide 400 eser yer alıyordu (Üstünipek, 1999-2: 42). Bu sergi "Türkiye'de şimdiye kadar açılmış olan plastik sanat sergilerinin en mühimidir" (Anonim, 1937-8: 15). Ayrıca 1937 yılında Ankara'da Halil Paşa, İstanbul Şişli Halkevi'nde Turgut Atalay sergi açmış, Rusya, Romanya ve Yugoslavya'da Türk ressamları sergileri düzenlenmiştir. 22 Ocak 1937'de Yunanistan'da Atina'da Parnassos Salonu'nda Türk ressamları sergisi düzenlenmiştir. Bunlardan başka aynı yıl içinde, Nafia Vekaleti (Bayındırlık Bakanlığı) şehir garına konmak üzere yarışma düzenlemiştir. "Birinciliği Nureddin Ergüven, ikinciliği Krippel, üçüncülüğü Halil Dikmen kazanmıştır" (Anonim, 1937-11: 11).

1938 yılında Güzel Sanatlar Birliği 15. Ankara Sergisi Ankara'da açılmıştır. 1938 yazında Galatasaray Lisesi'nde 20. Galatasaray Sergisi düzenlenmiştir. 26 Şubat 1938'de Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi, Ankara Halkevi'nde 3. sergisini gerçekleştirmiştir (Anonim, 1938-2: 12-13). 21 Mayıs 1938'de Ankara Sergievi'nde "Kız Enstitüleri ve Sanat Okulları Sergisi" açılmıştır (Anonim, 1938-4: 465). Aynı yıl içinde Ankara'da Halil Paşa, İstanbul Şehremini Halkevi'nde Turgut Atalay, İstanbul Eminönü Halkevi'nde Eren Eyüboğlu birer sergi açmışlardır.

Haziran 1938'de Ankara Halkevi'nde 2. Birleşik Resim-Heykel Sergisi açılmıştır. Sergiyi binlerce ziyaretçi gezmiş, çok sayıda yapıt alınmıştır. (Üstünipek, 1999-2: 42). "Bu sergilerin hemen yegâne müşterisi hükümettir" (Örik: 394).

1923-1938 yılları arasındaki sergiler incelendiğinde en fazla serginin Ankara'da yapıldığı, 1926 yılından sonra sergi sayısının artmış olduğu dikkati çekmektedir. "12 Eylül 1926 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla, Ankara'da açılacak sergilerin resmi nitelikli sayılacağı ve bu sergilerde sanatçılara ödül olarak madalya verilip, ilerde müze oluşturmak üzere eser satın alınacağı yönündeki gelişme; bu tarihten sonra sanatçıların sergi açma konusunda Ankara'ya özel bir önem vermesini teşvik etmiş olmalıdır" (Üstünipek, 1999-2: 40).

Bu dönemde sergileri açacak galeri, resim müzesi veya özel binalar bulunmadığı için; sergilerin çoğunlukla Halkevi binalarında açıldığı dikkati çekmektedir. Bunun yanında köşkler, kulüpler, tiyatro ve sinema binaları, kafeler, barlar, evler sergilerin yapıldığı diğer mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. CUMHURİYET'İN İLK RESSAM BİRLİĞİ MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKELTIRAŞLAR BİRLİĞİ

3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin Kuruluş Amacı ve Etkinlikleri

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Türk Resim Sanatı'nda, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra kurulmuş olan ikinci ressam derneğidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ise ilk ressam birliğidir.

"Cumhuriyet'in birinci yıldönümünde, 1924 Ekiminde Maarif Vekaleti'nin düzenlediği ilk yarışma sınavında başarı kazanan beş öğrenci, resim öğrenimlerini, devlet hesabına Fransa'da sürdürmek üzere Paris'e gönderilirler. 1925 yılının Ocak ayında İstanbul'dan ayrılan Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Mahmut Fehmi (Cuda), Muhittin Sebati, Şeref Kamil (Akdik) on iki gün süren deniz ve tren yolculuğu sonucunda Paris'e ulaşırlar.

1922 yılında bireysel olanaklarıyla Almanya'ya giden Ali Avni (Çelebi), Ratip Aşir (Acudoğu) ve Hamdullah Suphi Tanrıöver'in isteği ile Türk Ocağı bursu verilen Ahmet Zeki (Kocamemi) Münih'te öğrenim görmektedirler. Ali Çelebi'ye, Abdülhalik Renda'nın yardımıyla 1923 yılında devlet bursu bağlanır. Ratip Aşir Acudoğu 1925 yılında Türkiye'ye döner. Cumhuriyet'in ikinci yılını kutlama programları içinde Ekim 1925'de Maarif Vekaleti tarafından düzenlenen konkuru kazanan heykeltıraş olarak Paris'e gönderilir. Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya öğrenime gönderilen ilk heykel sanatçımız olur. Aynı konkurun resim dalında başarı kazanan Hale Asaf ve Fahri Arkunlar da devlet hesabına Paris'e giderler. Nurullah Cemal (Berk), 1924'te de bireysel olanaklarıyla Paris'e gider" (Giray, 1997: 268).

Sanatçılar 1928'de Sanayi-i Nefise Mektebi komisyonu tarafından öğrenimleri bitmeden 1 yıl önce yurda çağırılmışlardır ve yurda döndükten sonra 15 Nisan 1929'da Ankara Etnografya Müzesi'nde büyük bir sergi düzenlemişlerdir. Sergiye katılan sanatçıların yapıtlarındaki farklılıklar, bu dönemde çok ilgi çekmiş aynı zamanda da tepkilere neden olmuştur. Çünkü alışılagelmiş resimlerden farklı eserler meydana getirmişler ve sergilemişlerdir. 15 Nisan 1929'da düzenledikleri bu '1. Genç Sanatçılar Sergisi'nden sonra 15 Temmuz 1929 tarihinde de yasal olarak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulmasını gerçekleştirmişlerdir. Birliğin üyeleri: Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Fehmi (Cuda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), Muhittin Sebati, Ratip Aşir (Acudoğu), Fahrettin (Arkunlar)'dır.

"Üyelerinin bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bu birliğin bu özelliği ve adı, Paris'te o yıllarda etkinliklerini sürdürmekte olan La Société des Artistes Indépendants (Bağımsız Sanatçılar Birliği)'dan esinlenerek belirlenir" (Giray, 2004: 27).

1929-1930 yılları Türkiye'sinin ekonomisi henüz savaşların yarattığı olumsuzlukları üzerinden atabilmiş değildir. 1929 yılında ortaya çıkan Dünya Ekonomik Krizi de ülkeyi etkilemiştir. Dolayısıyla bu yıllarda ülkede tam bir sanat ortamı yoktur. Sanatçılar eserlerini sergileyecek mekânları dahi çok zor buluyorlar, eserlerini satamıyorlar ve bu yüzden de geçim sıkıntısı yaşıyorlardı. Önemli sorunlarından biride bu olumsuz ortamda yaşadıkları iş bulma sorunudur. Bu yüzden birlik bir takım girişimlerde bulunmuştur. "Müstakiller, bu yıllardan başlayarak Maarif Vekaleti'ne, sanatçılara uygun çalışma koşulları sağlanması için öneriler

sunarlar. Özellikle konkurlarla seçilerek yurt dışına devlet bursu ile gönderilen öğrencilerin dönüşlerinde resim yapabilecek, Türk resim sanatının gelişimine katkıda bulunabilecek işlerde çalıştırılmalarının gerekliliğini, resmi makamlara duyurmaya çalışırlar. Fakat tüm başvurularında karşılarına Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Resim Sanatı ile ilgili konularda tek danışma ve karar makamı olduğunu bildiren cevaplar almalarına karşın yılmazlar. Sanatçının, sanatına verdiği emek karşılığında yaşamını kazanmasının gerektiğine ve ancak günde en az sekiz saatini sanat çalışmalarına ayıran sanatçılarla Türk Resim Sanatı'nın gelişebileceğine olan inançlarının ışığında mücadele ederler" (Giray, 2000-2: 245-246).

"Birlik Nizamnamesi'nde üyelerin amaçlarını açıklayan ikinci madde aynen şu şekildedir: 'Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği resim ve heykel sanatının memleketimizde henüz inkişaf etmekte olduğu nazarı itibare alarak bu sanatların terakkisi için sağlam esasların ve emin temelin mevcudiyetini elzem addeder ve sanatın kendisine has temiz ve yüksek serbesti ile çalışarak hizmeti gaye bilir'. Müstakiller bu maddede amaçlarını açık bir diller belirtirler. Gelişmekte olan resim sanatımızın düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve halk tarafından benimsenip yaygınlaşması için çalışmaya karar verirler. Öncelikle sanatçıların güvence altına alınmaları ve bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışabilmelerini sağlamaya çalışırlar. Bu ortamın sağlanması için de, sanatçı olarak öğrenim görmüş, yetiştirilmiş kişilerin her meslek dalında olduğu gibi, kendi aralarında verdikleri emekle yaşamlarını kazanmaları gerektiğini savunurlar" (Giray, 1997: 271). İşte Müstakiller bu amaçlarla bir birlik kurmuşlardır. "Birliğin amacı, gelişmekte olan Türk Resim Sanatı'nın toplumla özdeşleşmesidir" (Giray, 2004: 27).

Olumsuz koşullarda kurulmuş olmasına rağmen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarının avantajı "1914'ten bu yana tek sergiyle süregelen ve sekiz on isim çevresinde toplanan Türk resim sanatına yeni temsilciler kazandırmak, daha canlı bir varlıkla hocalarının attığı temeli bir kat yükselterek 1933'lerden sonra daha da kesinleşerek çağdaş akımları hazırlamak olacaktı" (Berk, 1981: 71).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları Devlet Resim Heykel Sergileri'ne katılıp ödüller almışlar, CHP'nin düzenlemiş olduğu Yurt Gezileri'ne katılmışlar, İstanbul ve Ankara başta olmak üzere pek çok ilde sergiler düzenlemişlerdir. Anadolu'da gerçekleştirdikleri sergileri açılış konuşmaları, konferanslar ve halk sohbetleri ile kültürel bir düzeye ulaştırmayı başarmışlardır. (Giray, 1993: 41). Yaptıkları çalışmalarla basınında ilgisini çekmişlerdir. "Müstakillerle birlikte İstanbul basını resim ve sanat etkinlikleri ile daha yakından ilgilenmeye başlamıştır" (İskender, 1983-1: 1683).

"1929 yılından başlayarak günün gazete ve dergilerinde resim sanatının tanıtılmasını, sevilip benimsenmesini amaçlayan makaleler yayınlarlar. Bu makalelerde güncel sanat çekişmelerinden arınmaya, uzak durmaya, çok sınırlı birikime ulaşmış olan Türk resim sanatını bölmek, yıpratmak yerine tanıtıcı programlar izlemeye özen gösterirler" (Giray, 1997: 278). "Müstakiller, sanatçıların ortak hak ve yararlarda birleşmelerine ve haklarını korumaya büyük önem verirler. Bu bağlamda 1940 yılında hazırlanan Devlet Resim Heykeli Sergisi yönetmeliğinin el ve akıl birliği ile en iyi biçimde belirlenmesi için Güzel Sanatlar Birliği ve kendilerinden sonra kurulan "d" Grubu üyeleri ile birlikte çalışma önerisini getirirler ve bu ortak çalışma ortamını kurarlar. Ayrıca bu birliklerle ortak sergi açmak için

girişimlerde bulunarak Ankara ve İstanbul'da birleşik resim sergileri açılmasını gerçekleştirirler. Bu davranışları Müstakillerin bireyci değil, elcil bir anlayışa önem verdiğini kanıtlar" (Giray, 1997: 279).

Türk Resim Sanatı tarihi içinde büyük bir etkinlik gösteren Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1942 yılında sanatçılar arasında birlik sağlamak amacıyla "Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti" adı altında birleşirler. Mahmut Cûda'nın evi, dernek merkezi olarak belirlenmiştir. (Giray, 1997: 279). 1950 yılında ise, aynı amaçlarla tekrar isim değiştirerek "Ressamlar Derneği"ni kurmuşlardır.

3.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Sanat Anlayışı

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri, 1914 kuşağı üyelerinin öğrencileri olmuşlardı. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapan İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Mehmet Ruhi, Ali Sami Boyar, Feyhaman Duran ve Namık İsmail'den ders aldıkları için, hocalarından birçok açıdan etkilenmişlerdir. Ancak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri yurtdışına giderek eğitimlerini sürdürmüşler, Avrupa resim sanatını yakından tanıma fırsatını yakalamışlardır. Bu sebeple de kendilerine özgü ve 1914 kuşağından farklı üsluplara sahip olmuşlardır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri farklı okul ve atölyelerde eğitim almışlardır. Mahmut Cûda Paris'te Lucien Simon atölyesinde, Nurullah Berk ise yine Paris'te Ernest Laurent atölyesinde eğitim görmüştür. Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Muhittin Sebati de Paris'te Academie Julien'de Paul Albert Laurens atölyesinde eğitim görmüşlerdir. Ratip Aşir Acudoğu Academie, Julien'de Brourchard ve Landawski daha sonra da Almanya'da Prof. Belecker

atölyesinde öğrenim görmüştür. Birlik sanatçılarından Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi ise diğer sanatçılardan farklı olarak Almanya'ya gitmişler ve Hans Hoffman Okulu'nda öğrenim görmüşlerdir. Fahri Arkunlar Paris Dekoratif Sanatlar Okulu'ndan sonra Almanya'da Leipzig atölyesinde eğitimini devam ettirmiştir. Muhittin Sebati Paris Dekoratif Sanatlar Okulu heykel atölyesinde yetişmiştir. Birliğin tek bayan sanatçısı olan Hale Asaf ise Paris'te Grande Chaumicre atölyesinde eğitim almıştır.

"Birliğin üyeleri yurda döndüklerinde Akademi'deki hocalarının sanat anlayışlarına karşı bir tutum içinde oldular. Aslında bu karşı gelişin tam açık bir şekli yoktu. Çünkü, Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Fehmi Cûda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi gibi yeni kuşağın önde gelenleri de kendi aralarında gerek karakter, gerekse teknik bakımdan değişiklikler gösteriyorlardı ve birlik üyelerinden hiçbiri belli bir akımın savunucusu konumunda değildi ve üstelik genellikle değişik sanat akımlarına açık bir anlayışı benimsiyorlardı. Ancak, yinede birlik üyelerini bir arada olmaya zorlayan ortak bir kaygıları vardı ki bu izlenimci renkçilikten çok tablonun desen yapısına, çizgisel kuruluşuna önem vermekti. Ayrıca, birlik olarak daha güçlü olacaklarına olan inançları da önemli bir etkendi. Aslında çok kesin çizgilerle belirlenemese de birliğin ortaya çıkardığı bu yeni akımı, kübizmden dışavurumculuğa kadar birçok sanat akımından yararlanarak veya bunları birlikte özümseyerek kurmacı/konstrüktif dizge açısından güçlü bir biçem yenilenmesiyle yapıtlar üretmeyi amaçlayan bir anlayış olarak formüle edebiliriz" (Gören, 2002: 281). "Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Muhittin Sebati'nin yurda dönüşlerinde ürettikleri eserlerinde, aynı akademi ve atölyeyi dört yıl paylaşmanın sonucunda belirebilecek ortak bir sanat anlayışında

birleşmemeleri, her sanatçının bireysel duyarlılığı koruması, ilgi çekici bir sonuçtur" (Giray, 1997: 268). "Birlik adı altında buluşsalar da Müstakiller tek bir üsluba bağlı kalmamış, farklı denemelere girişmişlerdir" (Demir: 79).

Kemal İskender, Müstakillerin amaçlarını şu şekilde açıklamaktadır: "Asıl amaçları nesnelerin yapısını ve nesne-mekân ilişkilerini inşacı bir biçim anlayışı içinde görselleştirmek olan Müstakillerin ulusal konuşları betimlemesi yüzeysel bir yaklaşımdan başka bir şey olmayacaktı. Konu burada sadece bir araçtı. Müstakiller için belli bir güzellik duygusu yaratmak gibi bir amaç ise hiçbir zaman söz konusu değildir. Bu yüzden, yapıtlarına yöneltilen 'güzel, mükemmel, mahirane ve muvaffak' gibi beğeni ifadelerinin gerçekte hiçbir anlamı yoktu" (İskender, 1983-2: 1749).

Amaçları, Türk resminin gelişmesine katkıda bulunmak ve ona temel olacak yapıtlar ortaya koymak olan Müstakiller, ayrıca Türk kültüründe de belli bir sanat beğenisi oluşturmak istiyorlardı. "Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ndeki hocalardan Hikmet Onat ve İbrahim Çallı kuşağının ışık değerlerinin egemen olduğu resimlerinde eriyip kaybolan mekân ve nesnelerin hacim değerleri, Müstakillerin eserlerinde önemle ele alınmaktadır. Nesneler hacimsel değerleriyle üç boyutlu bir mekân olgusunda insancı bir yorumla ele alınırken, öznel duyarlıklarıyla renklerin görsel etkileri, duygusal özellikleri özgün eserlerin yaratılmasını sağlamaktadır. Müstakillerin üyeleri, Avrupa'da gelişen sanat akımlarının varlığını duyuran bireysel anlayışlarını, zengin bir konu çeşitliliği ile ele almışlardır. Güncel yaşamın akıcılığında, çevremizde yer alan, çoğu kez önemsemeden geçip gittiğimiz konular, Müstakillerin eserlerinde resimsel anlatımlara dönüşür. Balıkçılar, vitrinler, berber dükkanları, köy yaşamı ilk kez sanatsal anlatımlara konu oluşturur" (Giray, 1994-1:

7). Bunların dışında Müstakillerin resimlerinde, dönemin önemli inkılap hareketlerinin belirgin etkisi dikkati çekmektedir. Modernleşen Türkiye'de giyim alışkanlığından, diğer sosyal ve kültürel alışkanlıklara kadar pek çok yenilenme olmuştur. "Müstakillerin İstanbul'da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılının Türk devrim tarihindeki ayrıcalıklı yeri, ülkede Latin alfabesinin kabul edilerek derhal kullanım alanına sokulduğu yıl olmasıdır. Sanatçıların biçim yenilenmelerinde cesur tutumları, alfabe devrimiyle sıkı bir bağ kurduklarını bile düşündürür. Fakat ülkeye getirilen yeni biçim sözcükleri, Türk biçim dilinin geleneksel mantık ve telaffuzu ile kaynaştırılmış olmalıdır. Bu sanatçıların her türlü snobizmden uzak olarak bu gerçeği kavradıklarını da kendilerine gösterilen ilgi kanıtlamaktadır. Fakat bu ilginin önemli bir maddi cephesi yoktur" (Tansuğ, 2003: 167).

"Müstakillerin üyeleri, ayrı sanat anlayışlarına karşın, biçim, hacim, desen, mekân ve konstrüksiyona önem veren yeni bir sanat anlayışında ve konu çeşitlemeleriyle ortak duyarlığa ulaşmaktadırlar. Günümüze ulaşan sürede sanat değerlerini kanıtlamış olan Müstakiller, Türk resim sanatına Batı sanatının gelişen tekniğinden, yeni akımlarından yararlanan, fakat Türk sanatçısı olma duyarlığını kaybetmeyen, özgün sanat anlayışlarıyla yeni ve çağdaş bir boyut katmayı başarırlar. Avrupa sanatının bir akımını taşımaktan, bir sanatçının eserlerinin benzerlerini üretmekten, biçimsel taklitçilikten uzak özgün yapıtlar vermeyi başarırlar" (Giray, 2000-2: 244). "Açıkça anlaşıldığı gibi Müstakiller, üyelerinin üslup seçimlerine özgürlük tanımakta ve çalışmalarını elbirliği ile desteklemektedir. Bu özgür çalışma ortamı sanatçıların gelişmesini sağlarken Türk resim sanatında Avrupa sanatının modern uygulamalarına koşut çoğulcu bir anlayış katılmaktadır" (Giray, 1997: 275).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları tek bir bakış açısı çevresinde birleşen bir grup değildir. Üyelerinin her biri birbirinden farklı sanatsal anlayışa sahiptirler ve resimlerine bakıldığında her birinin farklı bir üslupla çalıştıkları dikkati çeker. "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde eğilimler çeşitli, çoğu zamanda birbirine aykırı bulunuyordu. Bu eğilimlerin başlıcalarını Realizm, Ekspresyonizm, biraz da Kübizm oluşturuyordu" (Berk, Özsezgin: 46). "Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Hale Asaf, Refik Epikman öznel bir dışavurumcu yorumla kübizm kaynaklı resimsel araştırılara ve konstrüksiyona verdikleri önemle ortak bir dile ulaşırlar. Üç boyutlu mekân, hacim, desen, kompozisyon ve konstrüksiyon anlayışında Mahmut Cûda da, gerçekçi anlayışına karşın, arkadaşlarıyla birleşmektedir. İlk sergilerdeki eserlerinde empresyonist bir paleti gerçekçi bir yorumla sürdüren Nurullah Berk ve Cevat Dereli 1933'den sonra yeni arayışlara yönelirler. Nurullah Berk bir yıl süren Fransa deneyiminden sonra Lhoteve Léger etkisi ile yeni araştırılara yönelir. Cevat Dereli, Cemal Tollu gibi, keskin konturların oluşturduğu geometrik planlar da kunt figürlü kompozisyonlara yönelecek, daha sonra da bu anlayıştan tamamen uzaklaşarak serbest renk lekelerinin oluşturduğu bir tür yüzeysel ve düşsel anlatımı benimseyecektir. Şeref Akdik, renk ve ışık etkisine önem veren gerçekçi anlatıma bağlı kalacaktır. Müstakiller Türk resim sanatına, desen gücüne dayanan, mekân ve hacim aktarımlarını kübizm kaynaklı konstrüksiyon araştırmalarını özgün anlatımlara dönüştürerek katarlar. Bu arada eserlerinde çok değişik ve çeşitli konulara yer vererek Türk resim sanatına konuda çoğulcu bir anlayış kazandırırlar" (Giray, 2000-2: 248).

Cumhuriyet'in kurulmasıyla yeni ilkeler benimsenmişti ve sanatçılar artık geçmişte işlenen konulardan farklı konuları da tuvallerine yansıtıyorlardı. "Toplumda

oluşturulmak istenen yeni heyecanlar ressamların tablolarında görselleşmiştir. Ülkemizdeki rejim değişikliği toplumun her kesimine olduğu gibi sanata da direkt yansımıştır. O günün koşulları göz önüne alındığında bu doğal karşılanmalıdır. Toplumsal konular ve Cumhuriyet devrimlerini konu alan resimler yapılmaya başlanmıştır (Kılıç, 95).

Yurtdışında eğitim görüp, batı sanatlarını yakından tanımalarına rağmen Müstakiller, kimsenin eserlerini taklit etmemişler, kendi üsluplarını yaratmakta ısrarcı olmuşlardır. " 'Batı sanatının en çağdaş sloganını biz getirdik' sloganının tuzağına düşmeden, hiçbir akımın ve hiçbir sanatçının doğrudan taklidi olmayan, fakat yepyeni ve atılımcı özgün resim dilini yakalamayı da başarırlar" (Giray, 2000-2: 250). "Müstakiller, çalışmalarında konuyu geri plana itiyor, biçimin bağımsızlaştığı ve doğa biçimlerinin 'deforme' edildiği bir sanat anlayışında direniyorlardı (Özsezgin, 1999: 30).

Sanatın ve sanatçının önemi ve değerini kavramış, bu yolda çalışmalar gerçekleştirmiş olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, kendi üsluplarını yaratmış ve diğer sanatçı gruplara da pek çok açıdan örnek olmuşlardır.

3.3. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sanatçıları



[2] *Şeref Kamil Akdik (1899-1972)*, ünlü bir hattat olan Kamil Bey'in oğludur ve 1899 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini yine doğduğu kent olan İstanbul'da sürdüren Şeref Akdik, sanatçı bir aileden gelmenin etkisiyle de daha çocuk yaşlardayken resim, ebru, hat ve minyatür sanatlarıyla tanışmıştır. 1911 yılında çocukken katıldığı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın çocuklar için

[2] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, İst.1997, s.44.

düzenlediği "Odanın Bir Köşesi" yarışmasında ikincilik ödülünü kazanmış, çocuk yaşında ressam Hoca Ali Rıza ve İbrahim Çallı ile de tanıştırılmıştır.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde 1915 yılında öğrenimine başlamış olan sanatçı önce desen, alçı ve heykel, daha sonra Ömer Adil Bey ve Çallı atölyelerinde yağlıboya çalışmıştır. 1916 ve 1918 yılları arasında askerlik görevini yerine getiren sanatçı, askerden döndüğü yıl İbrahim Çallı atölyesine dönerek çalışmalarını sürdürmüştür. 1924 yılında Maarif Vekaleti'nin düzenlediği Avrupa konkurunu kazanarak, Paris'e gitmiş; Académie Julian'da, Paul Albert Laurens atölyesine katılmıştır. Paris'te kaldığı sürece diğer arkadaşları gibi sergi ve müzeleri gezmiş, bol bol resimler yapmıştır. 1928 yılında Paris'ten İstanbul'a dönerek, Anadolu'da öğretmenliğe başlamış, ilkin Sivas Lisesi'ne atanmış, ardından Ankara Orta Muallim Mektebi'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır.

Şeref Akdik, 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde genç ressamların düzenlemiş olduğu I. Genç Ressamlar Sergisi'ne katılmıştır. "1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alan Şeref Akdik, Gazi Terbiye Enstitüsü resim dershanesinde Atatürk ile tanışmış ve resim üzerine de görüşmüştür" (Giray, 2004: 50).

Sanatçı resimlerinde gözleme, köy ve halkın günlük yaşamına, özellikle de Cumhuriyeti ve İnkılapları konu alan resimlere, Ankara görünümlerine büyük bir yer ve önem vermiştir.

Şeref Akdik, Galatasaray Resim Sergileri'ne, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergileri'ne katılmış, ilk kişisel sergisini 1932 yılında, Ankara Halkevi salonlarında açmıştır. Sanatçı daha sonra Ankara'dan ayrılmış, İstanbul Erkek Muallim Mektebi'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır. Sırasıyla Kadıköy

Lisesi ve Haydarpaşa Lisesi, İstanbul Öğretmen Okulu resim öğretmenliklerini de üstlenmiştir. Daha sonra İstanbul Eğitim Enstitüsü'ne ve 1951 yılında da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim galerisi öğretmenliğine atanmıştır. 1951-1952 yıllarında Türk süsleme bölümü galeri öğrencilerinin öğretmenliğini de üstlenen sanatçı, 1964 yılına, yani emekli olduğu yıla kadar, Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev yapmıştır.

Yurtdışı sergilerinde ödüller alan sanatçı, yurtiçinde düzenlenen sergilerde de ödüllere layık görülmüştür. 1940 yılında 'Yurt Gezileri' kapsamında İçel'e gönderilen sanatçının resimleri, üçüncü Yurt Gezileri Sergisi'nde yer almıştır. Kent görünümü ve manzaralarına eserlerinde çokça yer veren Şeref Akdik'in özellikle de İstanbul görünümleri özel bir yer tutmaktadır. Sanatçı yaşama veda edinceye kadar kişisel sergiler düzenlemeye devam etmiştir. Eserlerinin sayıca çokluğu, portre, peyzaj ve natürmort gibi birçok kompozisyon üretmiş olması sanat yaşamını ne denli verimli geçirdiğinin kanıtını oluşturmaktadır. 20 Haziran 1972 tarihinde yaşama veda etmiştir.



[3] *Cevat Hamit Dereli (*1900-1989) İstanbul'da 1900 yılında dünyaya gelmiş, ilk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra 1915'te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girerek önce Hikmet Onat atölyesinde, daha sonra da İbrahim Çallı atölyesinde eğitim almıştır.

1924 yılında Maarif Vekâleti'nin düzenlediği Avrupa konkurunu kazanarak Paris'e gitmiş, Acédemie Julian'da, Paul Albert Laurents atölyesinde çalışmalar yapmıştır. "1928 yılında yurda dönen Cevat Dereli, arkadaşlarının yaptığı seçimle

[3] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, İst.1997, s.46.

Refik Epikman ve Mahmut Cûda ile birlikte, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde muallim muavinliği görevine atanır. Nazmi Ziya Güran atölyesinde göreve başlar. Aynı yıl Genç Ressamlar Sergisi'ne katılır" (Giray, 2004: 82).

1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevinden ayrılmak zorunda kalmış ve 1939 yılına kadar desinatör olarak görev yapmıştır. Aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisi'ne geri çağrılmış ve İbrahim Çallı'nın atölyesinde çalışmaya başlamıştır. İbrahim Çallı'nın 1947'de emekli olmasından sonra da atölye öğretmenliğine atanmıştır. 1939 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlediği "Yurt Gezileri" çalışmalarında Sinop'a gönderilmiştir. I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birlikte düzenlenen Yurt Gezileri Sergisi'nde Dereli'nin Sinop görünümleri birincilikle ödüllendirilmiş, 1940 yılında II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde de birincilikle ödüllendirilmiştir. Müstakillerin yurtiçi ve yurtdışında düzenledikleri sergilere katılan Cevat Dereli, ayrıca Devlet Resim ve Heykel Sergilerine, Halkevi Sergilerine ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin Yurt Gezileri programına da katılmıştır. Sanatçı ilk kişisel sergisini 1970 yılında düzenlemiştir.

"Cevat Dereli'nin esin kaynağı ise, doğrudan doğruya içinde yaşanılan doğanın kendisiydi. Kimi zaman büyük ilgi duyduğu balıkçıların yaşamına eğiliyor, dalyanları, balık ağlarını toplayan balıkçıları ve balıkçı dükkânlarını, kimi zaman Ürgüp peyzajı önünde üzüm toplayan işçi kadınları, kimi zaman da ıssız, tenha kıyı görüntülerini ele alıyor, gönlünün sesine kulak vermeyi ve bu sesin esnek çağrışımlarıyla resmini örmeyi daha uygun buluyordu. Bu resimlerde ve ilk dönem çalışmalarında, birbirini enine boyuna kesen sert ve karalı çizgilerin ortasında, derinlik ve boşluk kavramı kendini kuvvetle belli eder" (Tansuğ, 2003: 178).

Sanatçının resimlerinin konusunu peyzajlar, köy görünümleri, köy yaşamı, kent görünümleri, doğa güzellikleri, balıkçılar, anıtsal mimari yapılar oluşturur. Mevleviler'de sanatçının çalıştığı bir başka konudur. Sanatçının eserlerinde, "konuya katılan bütün nesnel değerler ve figürler, oylumlarını belirgin kılan sert geometrik konturlar ve buna katılan geometrik leke dağılımlarıyla aktarılır" (Giray, 2004: 83). 1950'li yıllarda yaptığı resimlerde güncel konulara ağırlık verdiği görülmektedir. "Cevat Dereli 1970'li yıllardan sonra yeni bir yoruma yönelir. Sert geometrik plan düzenlemelerinden tamamen uzaklaşarak lekelerin lirik kompozisyonlarından figüratif soyutlamalara başlar" (Giray, 2004: 84). Ressam 23 Temmuz 1989'da yaşama veda etmiştir.



[4] *Muhittin Sebati (1901-1935)*, Amasya'da 1901 yılında dünyaya gelmiştir. Öğrenimini Darüşşafaka'da geçiren Muhittin Sebati, Darüşşafaka'dan sonra devlet memurluğuna başlamıştır. Mahmut Cûda'nın önerisiyle Akademi'de resim atölyelerine konuk öğrenci olarak katılmaya başlamış, bu sırada da memuriyete devam etmiştir.

1928 yılında Türkiye'ye dönen Muhittin Sebati, Ankara Etnografya Müzesi'nde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin açtığı Genç Ressamlar Sergisi'ne katılmıştır. 1928 yılında Ankara Erkek Lisesi'nde resim öğretmeni olan sanatçı, 1931 yılında verem olarak daha çok genç yaşında hayata veda etmiştir.

Sanatçının "dinamik bir atmosferle çevrelenen hareketli kent peyzajları ve natürmortları ilgi çekicidir. Ankara'nın o yıllardaki görünümlerini belgeleyen peyzajlarında, doğayı, evleri, sokakları ve insanları saran sert, kuru rüzgârı izleyicinin içini ürperten bir duyarlıkla hissedilir. Sebati'nin eserlerinde nesnel

[4] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.sanalmuze.org.

değerlerin oylumsal özellikleri, mekân ve kompozisyon anlayışı ilk bakışta hissedilir. Koyu renk lekeleri arasında berrak görünümleri, nesnel değerleri ile bir anda belirginleşen meyveler, çekici renk değerleri ile tabaktan çevreye dağılırken su dolu bir bardak, kompozisyonu duru bir anlatımda toplar. Kompozisyona katılan nesneler öznel bir yorumla geometrik deformasyonlara dönüşür…Muhittin Sebati'nin tüm resimleri siyahın egemen olduğu duygulu bir uyum içinde çağdaş yorumlar kazanır…İzlenimci paletin egemen olduğu yıllarda, bu anlayışa bağlı atölyelerde yetişen Sebati, ışığın renkler üzerinde yarattığı değişimi gözlemek yerine duygusal etki kavramının izinden gitmeyi yeğleyecektir…Sebati, duygusal etkiyi vurucu kılan biçim deformasyonunu Türk sanatına katan ilk ressamdır. Boya dokusu ve lekesel kurguyla sağlanan bu deformasyon Sebati'nin öncü tavrını belirler" (Giray, 2004: 115).

"Muhittin Sebati'nin kısacık yaşamından arta kalan çok az sayıda resmi, çağdaşları arasında ne denli atılımcı bir sanat anlayışına ulaştığını kanıtlamaya yeterlidir. Koyu renk lekeleri arasında geometrik formları, berrak renk lekeleriyle betimlenen natürmortlar, dinamik bir atmosferle çevrelenen kent peyzajları, sedir üzerine atılmış bir palto ve şapka Muhittin Sebati'nin güçlü yorumu ve özgün sanat anlayışıyla sanatsal özelliklere ulaşırlar" (Giray, 1997: 273).

Sanatçı 1935 yılında yaşama veda etmiştir.



[5] *Ahmet Zeki Kocamemi (1901-1959)*, İstanbul'da 1901 yılında doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren sanatçı, burada İbrahim Çallı'nın atölyesinde eğitim görmüştür. Okulunu birincilikle Zeki Kocamemi, Türk Ocağı'nın desteğiyle 1922

[5] 1915 yılında, Ahmet Zeki Kocamemi 15 yaşındayken çekilmiş bu fotoğraf için bkz. www.tombak.com.tr.

yılında Almanya'ya gönderilmiştir. Münih'te Hans Hoffman'ın atölyesinde çalışan sanatçı, 1927 yılında Türkiye'ye dönünce Trabzon Lisesi'nde bir süre öğretmenlik yapmıştır ve ardından İstanbul'a dönmüştür. Burada yaklaşık iki yıl kadar Sanayi-i Nefise Mektebi'nin iç mimarlık bölümünde asistan olarak görev almıştır. Hemen ardından Sanayi-i Nefise Mektebi Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşünce de, resim bölümüne asistan olmuştur. Hayatı, öğretim üyesi olarak bu okulda geçmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatının kurucularından birisi olan Zeki Kocamemi, 1939 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde bulunan "Atatürk'ün Cenaze Merasimi" adlı tablosuyla birincilik ödülü almıştır. 1947 yılında ise ilk özel sergisini İstanbul'da Asmalı Mescit'teki atölyesinde açmıştır.

"1928 yılından başlayarak Türk resim sanatında ortaya çıkan gelişme çizgisinin en önemli ressamlarındandır Zeki Kocamemi. Resimlerinde konu seçiminden kompozisyon düzenine, oylumları belirgin kılmasından üç boyutlu mekân yanılsamalarına, ışık gölge dağılımından lekesel yorumlara uzanan özellikler yeni uygulamalar olarak katılır resim ortamına" (Giray, 2000-2: 278). "Zeki Kocamemi resmi sağlam bir inşa temeline oturtmak suretiyle, diğer biçem çabalarının kurmacı/konstrüktif yönde gelişmesine katkıda bulunuyordu. Yapıtlarda biçim, kuruluş ve yapısallığa verilen bu önem Kocamemi ve Çelebi'nin öncülüğünü yaptığı Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin bir anlamda en belirgin göstergesi oluyordu. Kocamemi'nin yapıtlarında görülen doğa görünümleri ve figürler, Cézanne'ın estetik anlayışında ki gibi oylum ve mekânsallık ilkelerine göre şekillendirilir. Bu niteliği de onun Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatının kurucuları arasında ilk sırada yer almasını sağlıyordu" (Gören, 1998: 77).

Kocamemi'nin eserlerinde geniş yüzeyli renk lekeleri ışık ve gölge dağılımıyla güçlü bir desen anlayışında bütünleşmektedir. Konuların aktarımında ulaşılan doğal görünümün altında yatan geometrik sistemlerin çizgisel bir doku ile konstrüksiyonlara bölünmesi Kocamemi'nin Türk sanatına atılımcı bir anlayış getirdiğini kanıtlar. "Otlakçılar", "Tabureli Saksı", "Bereli Kadın", "İsmail Hakkı Oygar Portresi", sayısız 'nü' çalışması sanatçının özgün üslubunu sergileyen eserlerinden bir kaçıdır. "Mekkâre Erleri", "Atatürk'ün Cenaze Töreni" adlı eserlerinde koyu renk lekelerinin kapalı anlatımında ayrıntıların taşıdığı önemin yitirilmemesi ile resimsel aktarımı mükemmele ulaştıran Kocamemi sanatının doruğunu yakalarken Türk resmine de şaheserler kazandırır. Zeki Kocamemi, yapıtlarıyla, yalnız Cumhuriyet dönemi ressamları arasında değil, Türk resmi içinde ayrıcalıklı bir sanatçı kimliğine sahip olduğunu kanıtlar" (Giray, 1997: 273). Kocamemi'ye göre resim yapmak, 'icat etmek' demekti. Resmin bir 'yapı' gibi kurulmasından, bir 'abide' gibi örülmesinden yanaydı" (Özsezgin, 1999: 108). Sanatçı 1959 yılında yaşama veda etmiştir.



[6] *Refik Fazıl Epikman (1902-1974)*, İstanbul'da 1902 yılında dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra, 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girmiş, 1924 yılında buradan mezun olmuş, eğitimini İbrahim Çallı'nın atölyesinde sürdürmüştür.

1924 yılında, okulundan birincilikle mezun olmuşken, Maarif Vekâleti'nin düzenlediği yarışmayla Avrupa'da eğitim görme hakkı kazanmıştır. "1925 yılının

[6] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www. alaattinbender.com., ayrıca bkz. Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, İst.1997, s.44.

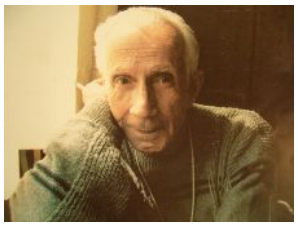
Ocak ayında İstanbul'dan ayrılan Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Mahmut Fehmi Cûda, Muhittin Sebati, Şeref Kamil Akdik on iki gün süren deniz ve tren yolculuğu sonucunda Paris'e ulaşırlar" (Giray, 1997: 268). Paris'te, Julian Akademisi'nde, Paul Albert Laurents atölyesine katılmıştır. Sanatçı, Avrupa eğitiminin ardından yurda döndüğünde yıl 1928'dir ve mezun olduğu okula, Güzel Sanatlar Akademisi'ne yardımcı öğretmen olarak atanmıştır. 1931-1933 yılları arasında askerlik görevini tamamlayan sanatçı, akademideki yardımcı öğretmen görevi iptal edilmiş olduğundan, Ankara'ya gidip Gazi Üniversitesi Eğitim Enstitüsü'nde önce kütüphanecilik, sonra da öğretmenlik yapmıştır. "Refik Epikman 1933 yılında Ankara Atatürk Lisesi resim öğretmenliğine atanır. 1939 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde atölye öğretmenliği görevini üstlenir. 1966 yılında bu görevden emekli olur" (Giray, 2004: 130).

"Refik Epikman uzun yıllar Halkevleri güzel sanatlar kolunda görev yapar. Halkevleri sergilerinin organizasyonları içinde etkin olarak yer alır. Ankara'da düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri, Yurt Sergileri gibi büyük organizasyonların uygulamalarında önemli katkılarda bulunur" (Giray, 2000-2: 288).

Müstakillerin kurucuları arasında yer alan Refik Epikman, Sanayi-i Nefise Mektebi'de öğrenci olduğu yıllarda daha çok manzara resimleri, doğa görünümleri yapıyordu. "Üsküdar, Pangaltı, Eyüp, Samatya, Adalar, Aksaray görünümleri bu yılların tarihini taşıyan eserleridir" (Giray, 2004: 129). Daha sonraki yıllarda yaptığı resimler ise dışavurumcu anlayışın izlerini taşımaktadır. "Renk seçimi ve leke dengesiyle belirlenerek bu dönem resimlerine başat olan dışavurumcu yorumlar, Epikman'ın Ankara yıllarına kadar sürer" (Giray, 2004: 129).

Sanat tarihi araştırmaları da yapan Refik Epikman'ın Avrupa ve Türk Resim sanatlarıyla ilgili yayımlanmış kitapları ve Ar, Güzel Sanatlar Dergisi ve Ülkü Dergisi'nde yazdığı sanatsal yazıları bulunmaktadır.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, ülkedeki değişim ve gelişmeler, diğer sanatçıları olduğu gibi Refik Epikman'ı da etkilemiştir. Sanatçı, Cumhuriyet'in ilanını konu alan büyük boyutlu çalışmalar yapmıştır. Yaşadığı şehirlerden de etkilenen sanatçı İstanbul manzaralarından sonra, eserlerinde Ankara manzaralarına da yer vermiştir. "1960 sonrası yapıtlarında soyut renk ve biçim uygulamalarına eğilir" (Giray, 2004: 131). Sanatçı 1974 yılında yaşama veda etmiştir.



[7] *Mahmut Fehmi Cûda (1904-1987)*, 1904 yılında Fethiye'de dünyaya gelmiş ve daha çocuk yaşlarında iken anne ve babasını kaybetmiştir. Sanatçı çok küçük yaşta iken resimle ilgilenmeye başlamıştır. " On iki yaşında olağanüstü yeteneği nedeniyle 'Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye', resim öğrenimi için Cûda'nın Almanya'ya gönderilmesine karar verecektir. Ancak Birinci Dünya Savaşından yenik çıkılması, kararın uygulanmasına engel olacaktır. (Giray, 2005: 5-6). 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne giren sanatçı, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde resim öğrenimi görmüştür.

1923 yılında kendi olanaklarıyla Münih'e giderek Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'yle birlikte Hans Hoffman'ın atölyesinde devam etmiştir. Daha sonra Türkiye'ye geri dönmüş ve 1924 yılında düzenlenen konkuru kazanarak, yurtdışında eğitim görme hakkını kazanmıştır. Burs kazanarak Paris'e giden sanatçı burada Ecole des Beaux-Arts'da Lucien Simon'un öğrencisi olarak çalışmıştır. Dört yıl boyunca

[7] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Kıymet Giray, Desenler, Poşatlar, İllüstrasyonlar, Suluboyalar Mahmut Cûda 101 Yaşında, Ank. 2005, s.17.

bu atölyede çalışan Mahmut Cûda, 1928 yılında İstanbul'a dönmüş ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde Namık İsmail'in yanında yardımcı öğretmen olarak göreve başlamıştır. Ardından Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda, Kırklareli'nde resim öğretmenliği yapmıştır. 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluş çalışmalarına katılmıştır. 1931 yılında askere giden sanatçı, 1935 yılında İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü'nde kartograf olarak görev yapmıştır. Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin kurulması için çalışmış ve Türk Ressamlar Derneği'ni kurmuştur. 'Güzel Sanatlar' dergisini çıkaran Mahmut Cûda, Yeni Adam dergisinin de kapak resimlerini yapmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi kültür programı uyarınca 1938 yılında Trabzon'da ve 1943 yılında Bitlis'te resim çalışmaları, Türkiye Büyük Millet Meclisi için Edirne'den manzara resimleri yapmıştır. 1935 yılında çalışmaya başladığı İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü'nden 1969'da emekli olan Mahmut Cûda, Güzel Sanatlar Akademisi'nde toplu sergi düzenlemiştir.

"Cûda'nın resim veriminde natürmort çalışmalarının sayısal bir yoğunluk kazandığı görülür. Bu özelliği onun Türk resim sanatında 'natürmort ustası', 'natürmort yorumcusu' olarak tanınmasına neden olacaktır (Giray, 2004: 154). "Gerçekçi bir bakış açısıyla ürettiği resimlerinde, üçboyutlu mekân olgusunun belirginleşmesi sanat biçemi olur. Doğadan seçilen nesnelerin çevrelerini saran boşluk içindeki konumları irdeleyen ve yüklendikleri anlatımı öznel bir yorumla tuvale aktaran Cûda özgün bir resim dili geliştirir" (Giray, 2004: 154). Sanatçı natürmortun yanı sıra desen çalışmaları, poşatlar, illüstrasyonlar, peyzajlar, portreler üretmiştir. Yaptığı resimlerle çeşitli ödüller de alan sanatçı 26 Mart 1987'de yaşama veda etmiştir.



[8] *Ali Avni Çelebi (1904-1993)*, İstanbul'da 1904 yılında sanatsever ve aydın kişiliğe sahip bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Ailesinin de desteğiyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren sanatçı burada Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim görmüştür. 1922 yılında Münih'e giderek Hans Hoffman'ın yanında çalışmış, 1927 yılında ise Türkiye'ye geri dönerek, Konya Kız Öğretmen Okulu resim öğretmenliğine atanmıştır. Yurda döndüğü yıl Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulmasında etkin bir rol almış ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 1928 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde ve İstanbul'da Cağaloğlu'ndaki Türk Ocağı'nda açtığı sergilerde yer almıştır. Askerliğini yaptıktan sonra Ali Avni Çelebi, yeniden Münih'e Hans Hoffman'ın yanına giderek resim çalışmalarına devam etmiş ve 1932 yılında yurda geri dönmüştür. Güzel Sanatlar Akademisi'nin akşam kurslarında öğretmenlik yapmış, resim anlayışı konusunda çıkan uyuşmazlıktan dolayı buradan ayrılmış ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde çalışmaya başlamıştır. Sanatçı 1938 yılında Léopold Levy, Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başlayınca, akademiye geri dönerek Levy'nin asistanı olmuştur. 1939 yılında ise Feyhaman Duran'ın atölyesine geçmiştir. 1956 yılında kendi atölyesini kuran Ali Avni Çelebi, 1968 yılında emekli oluncaya kadar Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmaya devam etmiştir.

Ali Avni Çelebi Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür programı uyarınca, Malatya ve Bilecik'te resim çalışmaları yapmış, 1944 yılında Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ve 1966 yılında Tahran Sanat Bienali'nde birincilik ödüllerini

[8] Ali Avni Çelebi ve sınıf arkadaşlarının 1925 yılında Münih'te Hans Hoffman Atölyesinde çekilmiş bu fotoğrafları için bkz. Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, İst. 1997, s.96.

almıştır. Sanatçı Devlet Resim ve Heykel Sergilerine yaşamı boyunca sürekli olarak katılmış, ayrıca kişisel sergiler de açmıştır.

"Çelebi, biçem yaklaşımını, düzenin kurmacı bir ilke çevresinde oluşmasına bağlıyordu. Bunun yanı sıra anlatımcı bir davranışa yönelik olduğu da görülüyor. Hacimsel tasarım ve kitle etkisi, bu anlayışı belirleyen başlıca resimsel değerlerdir. Renkleri, biçimi belirlemekte araç olarak kullanır" (Gören, 1998: 77).

Sanatçının resimleri arasında Bursa'daki Muradiye Türbeleri özel bir yer tutmaktadır. "Muradiye Osmanlı tarihinin ilk gücü ve ilk kuvvetidir. II. Murad ve çevresinde yatan 10 Osmanlı şehzadesiyle, İstanbul öncesi Bursa'sının tarihsel önemini anıtlaştırır. Bursa Muradiye resimleri de Ali Çelebi'nin sanat anlayışının ortaya koyduğu resimlerin Türkiye'nin sanat ortamını sarstığı yılları işaretler. Hoffman Okulu'nun gözde öğrencisi çağdaş resimlere imza atmaktadır" (Giray, 2000-2: 280).

"Üslup yaklaşımını, düzenin konstrüktif bir ilke çevresinde oluşmasına bağlayan Ali Çelebi'nin bunun yanı sıra ifadeci bir anlatıma yönelik değer ölçütlerinin araştırısı içinde olduğu da görülür" (Tansuğ, 2003: 375).

"Ali Avni Çelebi'nin "Sebze Satıcısı", "Sokak", "Natürmort", "Maskeli Balo", "Deniz Banyosu" gibi eserleri teknik ve sanat anlayışıyla getirdiği yenilik kadar, konu çeşitlemesine de yeni boyutlar kazandırmaktadır. Kübizm kaynaklı resimsel araştırıları, dışavurumcu bir yorum, konstrüksiyona önem veren bir uygulama ile birleşen Çelebi'nin eserleri yaşamın akıcı devinimini çarpıcı bir anlatımla sunarlar. Çelebi'nin sanat anlayışının kaynakları arasında Almanya'da geçirdiği öğrenim dönemleri yer alır (Giray, 1997: 272). Sanatçı 1993 yılında yaşama veda etmiştir.



[9] *Hale Asaf (1905-1938)*, İstanbul'da 1905 yılında doğmuştur. Resim öğrenimine diğer Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarının aksine yurtdışında, Almanya'da Berlin Akademisi'nde başlamış, daha sonra İstanbul'a dönerek İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Ömer Adil'in ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olmuştur. 1924'te Maarif Vekâleti'nin bursuyla tekrar Almanya'ya gönderilmiştir. Almanya'dan Fransa'ya geçerek, Paris'te resim çalışmalarını sürdürmüştür. Buraya seramik öğrenimi için gönderilen İsmail Hakkı ile evlenmiş, Paris'teki Grande Chaumiére atölyesinde çalışmış, Matisse ve Dufy'den dersler almıştır.

Ardından 1928 yılında Türkiye'ye dönen Hale Asaf, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çalışmalarına katılmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 1928 yılında Ankara'da ve 1929 yılında İstanbul'da olan sergilerine de katılan sanatçı bir süre Bursa Kız Öğretmen Okulu'ndan resim öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra, önce İstanbul'a, 1930 yılında da Paris'e giderek bu kente yerleşip yaşamaya başlamıştır. Ancak sanatçı amansız bir hastalığa yakalanmış ve bir yandan bu hastalıkla mücadele ederken bir yandan da resim çalışmalarını sürdürmeye devam etmiştir. "İtalya'daki Faşist yönetimden kaçan yazar Antonio Ariante ile birlikte bir süre 'Jeune Europe' galerisini yönetti" (Tansuğ, 2003: 376).

"Hale Asaf, yaşamının büyük bir bölümünü yurtdışında geçirmiştir, çocukluğunda dadısından Fransızca öğrenmiştir. İtalyanca ve Almanca da bilen genç bir kadın olarak Paris ortamıyla aralarında bir uyum halkası oluşturacaktır" (Giray, 2004: 21).

[9] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.sanalmuze.org.

Hale Asaf, atılımcı ve özgün eserleriyle Türk resim sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. "Asaf'ın Bursa peyzajları ve portrelerinde ulaştığı doğal anlatım, döneminin ressamlarının çağdaş sanatı yakalamak için ürettikleri formüllerden uzak, kendiliğinden oluşuvermiş kanısı oluştururken lirik bir anlam yüklenmektedir. Tüm resimlerinde renk, çizgi ve biçim ayrıntılarını arıtarak, birleştirerek büyük lekelere indirgeyen, Asaf uyum araştırılarına yönelir. Asaf'ın resimlerinde geometrik renk lekelerinin dengeli ritmi, yapay kurgular olmayan geometrik konstrüksiyonla başarılı kompozisyonlara dönüşür" (Giray, 1997: 273). Sanatçı genç yaşında, 1938 yılında yaşama veda etmiştir.

3.4. Müstakil Ressamların Çağdaşları

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları ile aynı dönemde yaşayan ve eserler veren sanatçılar, gerek ürettikleri özgün yapıtlarıyla, gerekse resim sanatına dair çabalarıyla büyük önem taşımaktadırlar. Müstakil ressamların çağdaşları arasında başta Hamit Görele, Şefik Bursalı, Edip Hakkı Köseoğlu ve Ziya Keseroğlu gelmektedir.



[10] *Hamit Görele (1900-1980)*, bir resim ustasıdır ve sanatçının resimleri Müstakillerin en ünlü isimleriyle eş düzeyde yer almaktadır. (Tansuğ, 2003: 223). Hamit Görele birçok kadın portresi ve bunun yanı sıra manzara resimleri yapmıştır. "Hamit Görele, bir portre ressamı olarak geliştirdiği yeteneğini, başarılarla taçlandırır. II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde üçüncü seçilmesi biç de rastlantı ya da şans değildir. Cézanne'sı fırça vuruşları ile armoniler yaratan zengin renk uyumları içinde özgür lekelere anlamlar katan Görele'nin özellikle 1950'li yıllarda, çağın resim anlayışı

[10] Sanatçının fotoğrafı için bkz. http://www.gorele.bel.tr/images/hgorele.jpg.

olarak tanıtılan ve bu anlatım dışında kalanların geri kalmışlıkla suçlamaları ile ressamlar üzerinde baskılar oluşturarak yaygınlaşması gerçekleştirilen geometrik stilizasyonlara Hamit Görele de katılır. Sentetik Kübizm arayışlarına, geometrik konturlar ve renk lekelerine bölünmüş portrelerle katılan Hamit Görele, bu çalışmalarında öznel renk ve leke duyarlığını saklı tutmayı başaracaktır. Devlet sergilerine gönderdiği, sert konturlu portreler, köşeli formlar ve motiflerle bezeli giysileri ile odalık ya da köylü kadın portreleri de, bu yıllarda belirtilen tasalar için üretilirler" (Giray, 2000-2: 306).

Sanatçı 1980 yılında yaşama veda etmiştir.



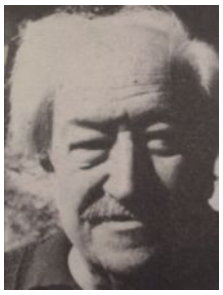
[11] *Şefik Bursalı (1903-1990)*, şehir görünümlerini çok iyi yansıtan bir ressamdır. Resim faaliyetlerini 1980'li yıllarda da sürdürmüştür. "Çallı kuşağının izlenimcilerinden biri sayabileceğimiz kadar Müstakillerin biçim ve renk anlayışlarını yansıtan bir başkası da Şefik Bursalı'dır" (Tansuğ, 2003: 222).

"Şefik Bursalı kent peyzajlarının ressamıdır. 1934-1937 yılları arasında öğretmen olarak görev yaptığı Konya katılır Şefik Bursalı'nın kent resimleri arasına. Tarihi yapıları, kentin günlük yaşamını da içeren sokak ve caddelerini resimler. Fakat Bursa çok özel bir konudur Bursalı için. Doğum yeri ve aile ocağı olan Bursa, gerçektende Bursalı'nın fırçasında ölümsüzleşir. Düzensiz kentleşmenin yok ettiği eşsiz Bursa görünümlerini ancak onun resimlerinde izlemek olasıdır günümüzde. Şefik Bursalı, manzaralarında geometrik renk lekelerinin görsel dağılımını izleyen bir anlatım kullanır. Resimlediği doğa kesitlerini bu renk ve leke dengesi

[11] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.turizm.gov.tr.

doğrultusunda aktarır. Yeşil, kahverengi ve sarı lekeler, büyük ve geometrik yüzeyler oluşturarak dağılır Şefik Bursalı'nın resimlerine. Bu yaklaşım Bursalı manzaralarının kazandığı öznel anlatımı kanıtlar" (Giray, 2000-2: 312).

Sanatçı 1990 yılında yaşama veda etmiştir.



[12] *Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990)*, eserlerinde gündelik yaşam kalitesine bolca yer vermiştir. "Çağdaş Türk resminde yeterince yaygın olmayan bir eğilimi, Edip Hakkı Köseoğlu'nun gündelik yaşam kesitlerine eğilişinde görüyoruz. Semt kabadayıları, sokak kavgacıları, genelev kadınları, pezevenkler, kumarbazlar, satıcılar, tüm ekmek kavgası içindekiler ve yoksul, gelecekten kaygılı aşıklar, bu sanatçının temalarından bazılarını oluşturuyor. Sanatçının bu tür resimlerinde dikkatli bir gözlem tutarlılığı vardır. Çağdaş kent toplumunun aşağı tabakalarına duyulan bir ilgi, gerçekçi tema yaklaşımı yönünden herhangi bir siyasal tavır belirleme amacına yönelik değil, ancak gene de bir tür sosyal gerçekçiliktir" (Tansuğ, 2003: 221-222). Sanatçı Cumhuriyet dönemi olaylarına eğilen resimler de yapmıştır. Ayrıca sanatçının 'nü' çalışmaları da vardır. Sanatçı 1990 yılında yaşama veda etmiştir.

Ziya Keseroğlu (1906-1975), ilk başlarda doğa resimleri yapıyordu ve bu şekilde ün kazanmıştı. "Türk resminin Corot'su olmaktı o yıllarda amacı. Doğanın şiirini arayan resimlere imza atmaya başlar. Bu görünümlerde onu çağdaşlarından ayıran bir fark vardır. Renk ve boya…Bu duyarlığının kendi içinde gelişmesi bir anda dışa vuracak ve Corot'nun esinlerinin yerini canlı renkler ve önemlisi, kalın boya dokuları alacaktır" (Giray, 2000: 318).

Sanatçı 1975 yılında yaşama veda etmiştir.

[12] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Sezer Tansuğ, *Edip Hakkı Köseoğlu'nda Güncel Temalar*, Sanat Çevresi,1979,s.22.

3.5. Müstakillerin Türk Resim Sanatına Katkıları

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, Türkiye'de modern resmin öncülüğünü yapmaları açısından büyük önem taşırlar ve bunun yanı sıra Türk resmine, sanatçıya ve sanata verilen öneme değinerek günümüze değin süren sanatçı hakları konusunda önemli adımlar atarlar.

Amaçları Türk resminin gelişimine katkıda bulunmak ve ona temel olacak yapıtlar ortaya koymak olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1914 kuşağı üyelerinin öğrencileri olmuşlar ve aynı şekilde 1933 yılında kurulan "d" Grubu üyeleri de bu kuşağın sanatsal deneyimlerinden yararlanmıştı. Müstakillerin Türk resminin gelişiminde oynadıkları en önemli rol, İstanbul dışına çıkarak, önce Ankara sonra Anadolu'nun bazı illerine sergilerini taşımalarıdır. "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri, İstanbul ve Ankara'da her yıl düzenlenen sergilerinde eserlerini tanıtma olanağı yaratırlar. Bu arada bütün zorlukları karşılıksız bir özveriyle göğüsleyerek Anadolu'da gezici sergiler zinciri oluştururlar. Zonguldak, Bursa, Samsun, Balıkesir ve İzmit Halkevleri salonlarında düzenledikleri sergilerine açılış konuşmaları, konferans ve halk sohbetleri kültürel düzeye ulaştırmayı başarırlar. Bu illerde açılan sergileri için sanatçıları ve eserlerini tanıtan kataloglar hazırlanır. Zonguldak sergisi, 107 resimle 22/01/1937 Cuma günü düzenlenen bir törenle açılır. Bu sergide ilk kez 'Duhuliye' (Giriş Ücreti) alınmaz ve sergi geliri Halkevi Sosyal Yardım Kolu menfaatine tahsis edilir. 23/01/1937 Cumartesi saat 21.00'de, sergi salonunda, birliğin reis Mahmut Cûda, Modern Sanat ve Bugünkü Türk Sanatı konulu bir konferans verir.

20/03/1937 tarihinde Bursa Halkevi Müstakillerin eserleriyle donatılır. Cûda, burada da aynı konuyu içeren bir konferans verir ve konferansın metni Ar dergisinde

yayınlanır. 9 Mayıs 1937'de açılan Balıkesir Halkevi sergisine 22 sanatçının 121 eseriyle katıldığı Samsun sergisi izler. 1939 yılında ise İzmit'te 16 sanatçının katıldığı sergide de 150 eser vali Ziya Tekeli'nin konuşmasıyla açılır. Aynı gün saat 21.00'de İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "Sanatın Cemiyet Hayatına Hizmeti" konulu bir konferans verir. Bu sergide Müstakillerin özverili davranışlarına, Müdde-i Umumi'nin, resimlerini müstehcen kabul edip kaldırtması ile gölge düşer. Günün ulaşım koşulları da göz önüne alınınca Müstakillerin salt sanat tanıtımını amaçlayan Anadolu Sergisi zincirleriyle büyük bir başarı kazandıkları yadsınamaz" (Giray, 1993: 41-42).

Müstakiller, "1929 yılından başlayarak günün gazete ve dergilerinde resim sanatının tanıtılmasını, sevilip benimsenmesini amaçlayan makaleler yayınlarlar. Bu makalelerde güncel sanat çekişmelerinden arınmaya, uzak durmaya, çok sınırlı bir birikime ulaşmış olan Türk resim sanatını bölmek yıpratmak yerine tanıtıcı programlar izlemeye özen gösterirler. Mahmut Cûda, Türk resim ve heykel sanatçılarının bir ressam niteliğinde çalışacak bir birlik bünyesinde toplanmasının yararlarını anlatan yazılarıyla tanınırken Refik Epikman ve Nurullah Berk yazıları ve kitaplarıyla Türk resim sanatı tarihinin yazılmasına öncülük ederler" (Giray, 1997: 278-279). Müstakiller "resmi makamlara sanatçıların meslekleri karşılığında yaptıkları işlerle yaşamlarını kazanmaları gerektiğini savlayan yazılar gönderiyorlardı. Sanatçı öğretmenlerin ders saatlerinin 10 saatle sınırlanması ve sanatlarını yapacak atölyelerin okul bünyelerinde yer alması konusunda Maarif Vekâleti'ne yazılar yazıyorlardı" (Giray, 2004: 28).

"Müstakiller, sanatçıların ortak hak ve yararlarda birleşmelerine büyük önem verirler bu bağlamda 1940 yılında hazırlanan Devlet Resim ve Heykel Sergisi

yönetmeliğinin el ve akıl birliği ile en iyi biçimde belirlenmesi için Güzel Sanatlar Birliği ve kendilerinden sonra kurulan "d" Grubu üyeleri ile birlikte çalışma önerisini getirirler ve bu ortak çalışma ortamını kurarlar. Ayrıca bu birliklerle ortak sergi açmak için de girişimlerde bulunarak Ankara ve İstanbul'da Birleşik resim sergileri açılmasını gerçekleştirirler. Bu davranışları Müstakillerin bireyci değil elcil bir davranışa önem verdiğini kanıtlar" (Giray, 2000-2: 246). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları önce ilkeli bir sanat ortamı yaratmaya çabalamışlardır. "Özgür düşünce ve elde edilen hakkın korunması konusunda geliştirdikleri bilinç daha sonra sanatçı haklarının korunması ve sanatçıların sanatsal üretimleri karşılığında yaşamlarını kazanmalarını, yapıtlarını sanata uygun ortamlarda sergileyebilmelerini ve tanıtımlarını yapmayı hedefleyecektir. Özgür ve gelişmiş sanatçı kimliğinin ilk modelini kurmaya özen göstereceklerdir" (Giray, 2004: 26). "Oysa Türkiye'de sanatla ilgili en basit görüşten yurtdışı ve içi sergilere ve devlet için yapılacak sanat eserlerine kadar her alanda devletin başvuru merciinin yalnızca Güzel Sanatlar Akademisi olmasını yadırgıyor, sanatın ve sanatçının tanıtımı ve toplumla buluşması için gerekli ortamın sağlanamadığını savlıyor ve bu düzenin Akademi dışında kalan çok sayıda ressamı mağdur etmesini kınayarak haksızlık yapıldığını belirtiyorlardı. Bunu aralarında yapılan konuşmaların ötesine taşıyarak gerekli mercilere başvuruyor, çeşitli yazılar ve makalelerle ya da verdikleri konferanslarla topluma anlatma çalışıyorlardı. Sayısız kez yetkililere resmi yazılarla gerekli açıklamaları yapıyor, gazete ve dergiler aracılığı ile bu bilgileri topluma duyurarak haklarını da savunuyorlardı. Başkaldırı olarak değerlendirilmesine karşın bu hareketleri doğrudan doğruya sanatçı haklarının savunulması anlamında döneme

önem kazandıracaktır. Başkaldırılarının açık ve geçerli nedeni yalın bir gerçek olarak ortadadır" (Giray, 2004: 28).

"Resim ve heykel konusunda gelişen taleplerin Türk resim sanatçılarının katılabileceği yarışmaları değerlendirebilecek yansız jürilerin seçimi ile yapılması gerektiğini savunuyorlardı. Bu görüşleriyle de sanatçıların özlük haklarının korunması ve benimsenmesi konusunda ciddi programlar geliştirerek mücadele veriyorlardı. Sergi açabilecekleri mekânların arayışını bireysel çabalarıyla çözümlemeye çalışarak, Akademi dışında sanatıyla var olup yaşamaya çalışan ressam ve heykeltıraşlara öncülük ediyorlardı. Yerel yönetimlere sanat ve sanat yapıtının kent dokusu içindeki önemini açıklayan yazılar göndererek sergi salonları istemlerini bildiriyorlardı" (Giray, 2004: 29).

"1930'lu yılların ulaşım koşullarında ilden ile kamyon değiştirerek, belediye, kömür işletmeleri gibi kurumlar ya da Halkevleriyle dayanışmalar kurarak resimlerini Anadolu halkının ayağına taşıyacaklar, bu girişimleriyle de toplumun resim sanatıyla tanışmasını gerçekleştireceklerdir. Sergilerin süresi içinde konuşmalar ve konferanslarla sanat konusunda halkı bilgilendirmeye özen göstereceklerdir. Önemlisi, sergi süresi içinde bu kentlerde kalarak Anadolu kentlerini tanıyacaklar, bu kentlerle ilgili izlenimlerini resimlerine kazandıracaklar ve serti salonunu ziyaret eden halkla konuşarak geliştirdikleri dostluklar içinde sanatın daha çabuk algılanmasına ve benimsenmesine katkıda bulanacaklardır" (Giray, 2004: 29).

4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATINDA "d" GRUBU

4.1 "d" Grubunun Kuruluş Amacı ve Etkinlikleri

"d" Grubu Eylül 1933'de Cihangir'deki Yavuz Apartmanı'nın 5. katında oturan Zeki Faik İzer'in evinde kurulmuştur. Grup üyeleri Türkiye'de kurulmuş olan dördüncü resim hareketi olduğundan dolayı, alfabenin dördüncü harfi olan "d" yi kendilerine isim olarak seçmişlerdir. Elif Naci 1983 yılında konuyla ilgili olarak şunları yazmıştır: "Soruyorlar: (Nedir bu 'd'?) Basın kıyasıya yükleniyor. "D" ile başlayan ne kadar kötü sözcük varsa sıralıyorlar: Dalavereciler, Düzenbazlar, Dümbelekler…" (Naci, 1983: 12). Elif Naci'nin de belirttiği gibi grup gerek ismi gerekse ürettikleri sanat eserleriyle, beklide böyle bir yeniliğe henüz hazırlıklı olmayan ülkede oldukça yadırganmışlardır.

Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Zühtü Müritoğlu, Zeki Faik İzer "d" Grubunu 1933 yılında kurmuşlardır. Grup kurulduğunda ülkedeki durgun sanat havasına hareket getirmekten başka bir amaç taşımıyordu ve her bir sanatçının üslubu farklıydı. Sanatçılar resim yapmak, sık sık çalışmalarını sergilemek istiyordu.

Zühtü Müritoğlu "d" Grubunun kuruluşunu şöyle aktarıyor: "Bir akşam dört ahbap oturmuşuz Zeki Faik'in evinde. Naci birkaç yıl önce bir kişisel sergi açmış, ben de bir yıl önce kişisel sergi açmıştım. Neden sergi açmak istiyoruz. Zeki ile Nurullah'ta istiyorlar.

-Yahu beraber sergi açalım

-Açalım

Bu coşkuya Cemal Tollu ile Abidin de katılıyorlar.

-Açalım açalım da nerede açarsın bu sergiyi. Yok böyle bir yer.

Büyük bir şans, Beyoğlu kaymakamı Cemal'in yakın akrabası çıkmaz mı? Onun yardımıyla Tünel'deki Narmanlı Yurdunda boş bir mağazayı bir ay için kirasız bize veriyorlar. Kimden geliyor öneri iyi anımsamıyorum ama birimiz "Bu sergi çizim (desen) olsun" diyor. Tamam, ama ne diyeceğiz? Altı kişi sergi mi açıyor? (Pirendello'nun ünlü oyunundaki gibi) Nurullah "d" Grubu diyelim diyor. "d" Grubu, nedir bu? Açıklaması kolay, dördüncü bir topluluk oluyormuşuz. İyide, "d" Frenk abecesinin dördüncü harfi. Ama küçük d dekoratif' (Müritoğlu, 1983: 16).

"Grubun düşünsel gücünü, etkinliklerini ve bilimsel kalıcılığını sağlayan Nurullah Berk olacaktır. Berk, bir yazar olarak grubu tanıtan kitap ve dergi yazıları hazırlamakla kalmayacak, İstanbul'un kültür ortamını renklendiren yazar ve sanatçılarla kurduğu dostluk ilişkileri içinde, "d" Grubunun değerlendirilmesini gerçekleştirecektir" (Giray, 2000-2: 341). Nurullah Berk'in yanı sıra Fikret Adil, Elif Naci, Cemal Tollu, Zühtü Müritoğlu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu da dergi ve gazete yazıları, kitaplarla grubun tanıtılması ve sevilmesi için emek vermişlerdir. " Grubu halka en iyi tanıtan ve toplumun her kesiminde öğrenilmesini gerçekleştiren ünlü karikatürist Cemal Nadir Bey'dir. "d" Grubunu ve kübik resimleri konu alan karikatürleri günlük çalışmalarının arasına sıkça girecek ve halk gülerek yaklaştığı resim sanatı ve "d" Grubu ile dolaylı yoldan tanışacaktır. Bu yaklaşım sonucunda, halk arasında, resim sanatı ilk olarak "d" Grubunu çağrıştıracaktır. Bu arada öğrenme duygusu da körüklenecek ve halkın yaşamına sanat doğrudan ve zorlamasız olarak katılacaktır" (Giray, 2000-2: 343).

"d" Grubunun kurulduğu yıl 1933'de grup basın ve yayın organlarında sıkça yer almıştır. Özellikle de grubun açmış olduğu sergilere büyük ilgi gösterilmiştir. "İlk sergilerini, resmin alfabesi olan desene tahsis etmişlerdir. İstiklal Caddesi'nde

Tünel civarında Narmanlı Hanı'nın yanında Mimoza Şapka Mağazası'nda açmışlardır (8 Ekim 1933 Pazar günü saat 15.00). bu ilk sergi, teşhir edilen resimlerin değişik bir stilde oluşu yüzünden sanat çevrelerinde büyük bir alaka uyandırmış ve basında büyük tartışmalara sebep olmuştur" (Naci, 1973: 8). "Çoğu zaman konferanslarla başlayan sergiler, Taksim Dağcılık Kulübü, Galatasaraylılar Yurdu, Şehir Tiyatrosu'nun Komedi Salonu, Beyoğlu Halkevi, Fransız Konsolosluğu gibi çeşitli yerlerde açılıyordu" (Berk, 1983: 6).



8 Ekim 1933 "d" Grubunun ilk sergisinin açılışı: Beyoğlu, Mimoza Şapka Mağazası. Nurullah Berk, "d grubu", Sanat Çevresi, 1983, S.60, s.5'ten alınmıştır.

Kuruluşunda altı kişi olan grup, on yıl sonra 14 sanatçıyla kalabalık bir topluluk olmuştur. "O yıllar İstanbul'un ilginç yönü aydın çevrelerin, basının, günlük gazetelerin grup gösterilerine verdikleri önemdi. Ünlü düşünürler, yazarlar, şairler, yüksek okullar gençliği sergileri değişik tepkilerle karşılamakla beraber ilgilerini gösteriyorlardı. Yeni sanatı kuşku, ya da kararsızlıkla karşılayanlar olduğu gibi övgülerle selamlayanlar da vardı" (Berk, 1983: 6)

"Grup bütün bu yermelere, saldırılara karşı kulaklarını tıkayarak durmadan çalışıyor, faaliyetlerini artırıyor. Sergiler açıyor, konferanslar veriyor, radyo konuşmaları yapıyor, gazete ve dergilerde yazılar yazıyor. Garibi şurası ki o hücum ve yermeler uzun sürmüyor. Grup kısa bir süre sonra sempati kazanıyor. Fıkra yazarları, sanattan anlayan anlamayan birer birer "d" Grubunun savunucusu kesiliyorlar, artık "d" Grubu amacına ulaşmıştır. Bu, öyle bir topluluk ki cemiyet

değil, birlik değil, nizannameleri (tüzük), İdare Heyetleri, reisleri, umumi kâtipleri, muhasebecileri, murakıpları (denetleyici) yok. Resmi bir teşekkül olmadığı halde devlet tarafından bile kabul edilmiş bir varlık halinde işlerini yürütüyorlar" (Naci, 1983: 12). "1933'ü izleyen yıllarda bu altı kişilik kurucu gruba Fahrünisa Zeid, Eşref Üren, Halil Dikmen, Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nusret Suman, Turgut Zaim, Hakkı Anlı, Salih Urallı, Sabri Berkel, Zeki Kocamemi, Arif Kaptan gibi sanatçılar da katılmış, grup peş peşe sergiler açarak, sanat yaşamının büyük ilgisini çekmiştir"

"d" Grubu sanatçıları, 1933 Üniversite Reformu sonrasında, ard arda Güzel Sanatlar Akademisi kadrolarında yer alacaktır. Bu görevleri onların dönemlerinde sanat çalışmalarına kolayca girmelerini, güvence altında çalışmalarını ve ayrıca da öğrencilerine d grubu bilincini tanıtmalarını sağlayacaktır. Grubun usta kalemi ve düşün gücü Nurullah Berk, "d" Grubu bilinciyle özdeşleşecektir" (Giray, 1994-4: 36). "d" Grubu bir 'manga', 'ekol' yada 'akide' değildi. Ortak görüş, ilkeler düzeyinde belirlenmekte, anlayış ya da eğilim ayrımları ise, özendirici bir faktör olarak değerlendirilmekteydi" (Özsezgin, 1999: 36).

4.2. "d" Grubunun Sanat Anlayışı

"d" Grubu üyelerinin çoğunluğu Sanayi-i Nefise'de Çallı ve arkadaşlarının öğrencileriydi ve kendilerinden önceki kuşağın sanatçıları gibi Avrupa'da resim eğitimi görmüşlerdi. Bu atölyelerden bazıları; Ernest Laurent, André Lhote, Fernand Leger, Hoffmann, Marcel Gromaire, Charles Despiau, Othon Frieg'dir.

"d" Grubu, Çallı kuşağının renkçiliğine desenin sağlamlığını katarak, düzen ve kuruluşa ağırlık veren bir biçim anlayışı ile hareket etmiştir. Gerçi Müstakiller de Çallı kuşağının izlenimciliğine karşı çıkarak, Kübizm ve Konstrüktivizm de sağlam

düzen kuruluşlarını aramışlardı. “d” Grubu ise Müstakillerin yeni anlayışlarını daha aşırı bir boyut içinde ve militan bir tutumla geliştirmiştir. Grup üyeleri, kendi aralarında farklı anlayışlara sahip olmakla birlikte, Türk resmine yeni bir entelektüel yaklaşım getirmek, resimde tekniği düşünce ile birleştirmek gibi ortak bir amaçta birleşmiş görünürler. André Lhote’un formülleştirilmiş sentetik kübizmine dayanan şematik bir biçimcilik anlayışıyla Türk resmini yenileme ve yönlendirme çabaları belli bir dönem için etkili olmuştur. Gerek düşüncede, gerek uygulamada ‘akademizme ve körü körüne doğa kopyacılığına’ aynı oranda karşıdırlar. Ancak sözcülüğünü ettikleri Lhote biçimciliği, etkinliklerinin doruk noktasına ulaştığı sıralarda Avrupa’da çoktan akademik sayılan bir boyut kazanmıştır” (İskender, 1983-1: 1684). “d” Grubu üyelerinin doğrudan doğruya bir yorum olan yapıtlarını anlamak, ilk koşul olarak resmi doğa taklidi ve özdeşleştirmek düşüncesinden vazgeçmeliydiler. Hem artık resimde ilham diye bir şey yoktu. Bu nedenle sanatı bir akıl işi olarak ele alan grup yorumlama ve yaratma yolunda önemli bir adım atmış oluyordu. Çünkü o güne değin süregelen resim anlayışı doğayı taklit ilkesi üzerine kurulmuştu. Sanat biçimlerinin ve tekniğin batıdan alınması kaçınılmaz bir zorunluluktu. “d” Grubu üyeleri teknikte evrenselleşecek kadar Avrupa resmine yakından tanıdıklarını göstermişlerdi. Bununla birlikte, konularda da ulusallaşmak gerekti” (İskender, 1983-2: 1750).

“d” Grubunun amacı İstanbul’da çok dar bir çevreye sıkışan resim yaşamını canlandırmak ve bununla birlikte, batıda öğrendikleri sanat anlayışını ülkede tanıtmaktı. “Ayrıca akademizme karşı çıkma, resimde hacmi ve desen yapısını yeniden kurmak (izlenimci kuşağın bunları resimde yok ettiğini düşünüyorlardı),

batıda gelişen kübizm, konstrüktivizm, sürrealizm ve abstre eğilimleri Türk resim ortamına tanımak ve uygulamalı grubun savunduğu anlayışlar olmuştur" (Dal: 26).

"d" Grubu, kendilerine özgü belirli bir görüşün temsilcileri olmadılar. Çünkü bu grup, böyle bir iddiada olmadığı gibi, yalnız batıdaki kübist, fov ve hatta dışavurumcu denebilecek anlayışların dışındaki yeniliklere de kapılarını kapamıyorlardı. Onlar, yalnız bizdeki ölü izlenimciliğe karşı idiler. Bu nedenle, Müstakiller ve "d" Grubu üyeleri, Akademide görev almaya başladıktan sonra, Çallı kuşağının yıldızı yavaş yavaş sönmeye başladı" (Turani, 1984: 10). Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yetişen sanatçılar tarafından kurulan Müstakiller ve "d" Grubunun ortak noktalarından birisi şudur: "Açık hava ressamlığı yerine modern sanatın kuramlar sonucu oluşan sonucunda buluşuyorlardı. Bu nedenle yurt gezilerinde gerçekleştirilen manzaralar ayrı tutulursa, bu dönemde '1914 Kuşağı' dönemindeki gibi bir manzara temasına ağırlık verilmiştir" (Gören, 2002: 282).

"d" Grubu kurulduğu yıllarda mimaride de I.Ulusal Mimarlık akımı terk edilmiş ve onun yerine işlevsel, sade, kübik formlar önem kazanıştı. "burada savunulan yalnızca kübizmin biçimsel görünüşü ve teknik niteliğidir. Nesneleri parçalayıp, ayrıştırma ve yeni bir anlam ve görünüm altında sanatsal bir nesnel değer yaratmak yerine biçimlerin konturlarını ve hacim değerlerini geometrik olarak yorumlamak yoluna gidilerek kübik bir anlatım dili yakalanılmaya çalışılacaktır. Bu üslubu yakalamaya yatkın olan bir grup sanatçı Fransa'da André Lhote, Fernand Leger öğreniminden geçerek yurda dönen gençlerdir. Ancak "d" Grubu, kübizmi yazılarında savunmalarına karşın resimlerinde uygulama çok geç girişebileceklerdir. Kübizm kaynaklı araştırıları ancak 1950'li yıllarda ortaya çıkmaya başlayacaktır….Özellikle desen çalışmalarında kunt figürleri, geometrik çizgi ve

biçimlerle kübik anlatımlara ulaştırmaya çalışıyorlardı. Kübizmin biçimsel ve teknik olarak algılanması bile o dönemde sanat için büyük bir yenilik ve şaşırtıcı bir değişim olacaktır. "d" Grubu ve çevresinde yer yazarlar, kübik sözcüğünü abartarak yaygınlaştıracak ve güncel konulara dek giren esprilere katılmasına özen gösterecek, bu yolla halkın kübizm anlayışına yakınlaşmasını sağlamaya çalışacaklardır" (Giray, 2000-2: 349).

4.3. "d" Grubunun Kurucu Kadrosu



[13] *Elif Naci (1898-1987)*, 1898'de Gelibolu'da doğmuştur. İlk ve Orta öğrenimini tamamladıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve İbrahim Çallı atölyesinden mezun olmuştur. Bir süre resim öğretmenliği yapan sanatçı Türk İslam Müzesi Müdürlüğü'nde de bulunmuştur. 1940 yılında Halkevleri çalışmalarına katılmış, bize Samsun'dan güzel peyzajlar vermiştir.

Sanatçı, ressamlığının yanı sıra aynı zamanda bir sanat yazarı ve eleştirmenidir. "d" Grubunun kurucu üyeleri arasında yer alan sanatçı, çoğunlukla soyut resim çalışmıştır. Aynı zamanda sanatçının portreleri ve manzara resimleri de vardır."d" Grubunun en güzel sergilerinin açılmasına ön ayak olan sanatçı, sergilerin tüm güçlüklerini de üstüne almıştır.

Sanatçı başlangıçta soyut resim çalışmıştır. "Soyut temeller üzerine oturmuş olan geleneksel sanatlarımızın verilerinden yararlanarak soyut resimler üretmeye çabalar. Beş yıla ulaşan bir serüven olarak girer Naci'nin sanat anlayışının içine bu dönem. Bu sürecin önünü ve arkasını kaplayan 55 yıllık uzun bir sanat yaşamının

[13] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, İstanbul 1997,s.44.

tümünü ise doğa karşısında yapılan gerçekçiliği ışık oyunlarına açan resimsel anlatımın ürünlerini doldurur" (Giray, 2000-2: 360).

Sanatçı 1987 yılında hayata veda etmiştir.



[14] *Cemal Tollu (1899-1968)*, 1899 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanayi-i Nefise'de öğrenim görürken Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmiştir. 1927-1929 yılları arasında Elazığ Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliği yapan Cemal Tollu, Avrupa'ya giderek André Lhote, Fernand Léger, Hans Hoffmann, Gromaire gibi sanatçılarla 1929-1932 yılları arasında çalışmıştır. Ardından 1932-1935 arasında Erzincan Askeri Ortaokulu'nda resim öğretmenliği yapmış, daha sonra da Güzel Sanatlar Akademisi'nde Léopold Lévy'nin yardımcılığına getirilmiştir. Resim bölümünde yöneticilik de yapan sanatçı ardından emekli olmuştur.

"d" Grubunun kurucu sanatçılarından olan Cemal Tollu'nun resimleri ilk kez 1927'de sergilenmiş, 1967'de de resrospektif sergisi açılmıştır. Sanatçının yayımlanmış yazı ve kitapları da vardır. "Cemal Tollu, kübist bir resim üslubu anlayışına yöresel anlamlar kazandırma yolunda bir sanatçı olarak görülmektedir" (Tansuğ, 2003: 378).

1937 yılında yayımlanan bir yazıda Cemal Tollu'nun sanatıyla ilgili şu satırlar vardır: "Cemal Tollu'nun sanatı-amiyane manaları ile- belki ne sempatik, ne de sevimlidir. Çünkü 'hoş'luktan kaçar, ve seyirciye hitap etmek kaygısına kapılmaz. Her manzara, her mevzu, her çizgi, renk ve şekil kombinezonuna vesiledir ve tablonun verdiği heyecan, onun plastik unsurlarının muvazenesinden başka bir şey değildir" (Anonim, 1937-12: 12).

[14] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.ata.boun.edu.tr.

Cemal Tollu 1949 yılında "yuvarlatılmış formların egemen olduğu figüratif bir dil kullanmaktadır. Bu anlatımda Cemal Tollu'nun sanat anlayışını vurgulayan özelliklerin en başta geleni, kunt figürlerin kullanılmasıdır. İnsanlar abartılmış boylarıyla kompozisyonlara katılırlar. İkinci özellik resimsel tasarımın düzenlenmesinde ortaya çıkan düzgün geometrik Tollu yasalarıdır" (Giray, 2000-2: 362).

Sanatçı 1968 yılında hayata veda etmiştir.



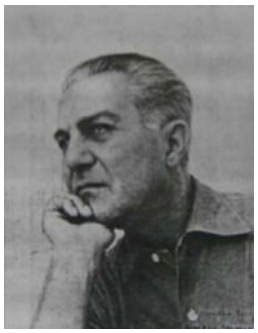
[15] *Zeki Faik İzer (1905-1988)*, İstanbul'da 1905 yılında doğmuş, 1923'te Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek İbrahim Çallı'nın atölyesinde öğrenim görmüştür. Sanatçı 1928'de Paris'e giderek A.Lhote ve Othon Griesz'in atölyelerinde çalışmış, 1932'de Türkiye'ye dönerek Gazi Eğitim Enstitüsü'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır. 1933'de kurulan "d" Grubu'nun kurucu sanatçılarından olan Zeki Faik izer 1934'te Paris'e gitmiştir. Türkiye'ye dönüşünde Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları Atölye'sinde öğretmen olarak görev almıştır. 1951'de Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kuran sanatçı Gaugenheim Uluslar arası Sergisi'ne Türkiye birincisi olarak katılmıştır. "Zeki Faik İzer, 'd' Grubunu oluşturan sanatçılar arasında serbest soyutlama fantezilerini en çok benimseyen bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır" (Tansuğ, 2003: 378).

Yurt dışında uzun yıllar geçiren sanatçı, bu sayede kendini de geliştirme fırsatı bulmuştur. "Fransa'da geçirilen 14 yıl Zeki Faik İzer için Paris ve Nice'de sürekli olarak resim çalıştığı bir dönem olacaktır. Ritmik bir dinamizmle çok renkli soyut çalışmalarının özgün bir yorum kazandığı dönemdir bu yıllar. Nice'de ürettiği

[15] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.biyografi.net.

gerçekçi doğa kesitleri ile birlikte Alman gravürleri üzerinde çalışmalar da yapan İzer, Paris'e dönünce, bu birikimi itici bir güç olarak kullanarak tekrar soyut bir çizgiye döner. Artık daha özgün, daha dinamik ve daha renkli bir resim diline daha cesur olarak ulaşır. Bu özgürlük, onu malzemede de yeni arayışlara iter. 1982 yılında yaptığı altı halı, İzer'in desen, renk, biçim ve ritm ilişkilerini nasıl çözümlediğini ve özgün bir anlatıma nasıl ulaştığını göstermesi nedeniyle ilgi çekicidir" (Giray, 2000-2: 370).

Sanatçı 1988 yılında hayata veda etmiştir.



[16] *Nurullah Berk (1906-1982)*, İstanbul'da 1906 yılında doğmuş, ilkokulu Heybeliada'da, ortaokulu Nişantaşı'nda okumuştur. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş, burayı 1924 yılında Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde öğrenim görerek bitirmiştir. Ardından Paris'e giden Nurullah Berk, Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Ernest Laurent'nin öğrencisi olmuştur. Daha sonra Türkiye'ye dönen sanatçı İstanbul'da arkadaşlarıyla birlikte Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni 1928 yılında kurmuştur. 1933 yılında ise tekrar Paris'e gitmiş, André Lhote ve Fernand Léger'in yanında çalışmıştır. 1933 yılında tekrar geri döndüğünde ise Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müritoğlu ile birlikte "d" Grubunu kurmuştur. 1939 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretim üyesi olan sanatçı, 1962 yılında da İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğüne getirilmiştir. "Berk, UNESCO'ya bağlı 'Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Türkiye Komitesi'ni Suut Kemal Yetkin'le birlikte kurmuş, Paris, Moskova, Bükreş,

[16] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Turan Erol, "Nurullah Berk Üstüne", *Yeni Boyut*, S.2, Nisan 1982, s.3.

Leningrad ve Brüksel'de açılan 'Çağdaş Türk Grafik Sanatları' sergilerinde komiserlik yapmıştır. Sao Paolo ve Venedik bienallerine katıldı. 1967'de de Ankara Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik kazandı" (Tansuğ, 2003: 377).

Nurullah Berk ressam olmanın yanında, resim sanatını bilimsel olarak inceleyen ve tanıtan bir yazardır da. "Nurullah Berk, Türk resim sanatını değerlendirirken, bir sanatçı olarak, bireysel sanat anlayışını besleyen sanat görüşü doğrultusunda yaptığı araştırmalara öncelik tanımasına karşın, resim sanatımız ve ressamlarımız hakkında kitaplar yazacaktır. Pertev Boyar ve Celal Esat Arseven'le başlayan değerlendirmelere yeni bir halka oluşturacaktır" (Giray, 2000-2: 342-343).



Nurullah Berk ve öğrencileri. Mustafa Cezar, Kuruluşunun 100.yılında Güzel Sanatlar Akademisi, Milliyet Sanat, 1983, S.67, s.7'den alınmıştır.

"Nurullah Berk, 1948 yılından başlayarak ürettiği resimlerinde, geleneksel nakış sanatımızı, resmin tüm yüzeyine devingen bir geometrik sistemler ağı ören arabesk, sonsuzluğu çağrıştıran bir çizgisel konstrüksiyonla aktarır. Bu düzen içinde hedeflenen resim dili, sert konturlarla yüzeyle bir anlatıma itilen kunt figürler ve yerel fiziksel özelliklerin motifsel yorumu ve soyut anlatımlarıdır…Hemen bunun ardından da Berk 1965 sonrasında yeni bir anlayışa geçecek ve tuvallerini salt motifsel bulutlar saracaktır. Ancak 1970-1977 arasında çok farklı çalışma dönemlerini tekrar ele alan resimler yapacaktır" (Giray, 2000-2: 366).

Sanatçı 82 yılında hayata veda etmiştir.



[17] *Abidin Dino (1913-1993)*, İstanbul'da 1913'te doğmuştur. Çağdaş Türk resim sanatının öncülerinden olan Abidin Dino'nun yaşamı çoğunlukla yurt dışında geçmiştir. Daha doğduğu yıl ailesi İstanbul'dan ayrılarak İsviçre'nin Cenevre kentine yerleşmiştir. Sanatsever bir ailenin ve çevrenin içinde büyüyen Abidin Dino'nun resme olan ilgisi erken yaşlarda başlamıştır. Bir süre de Fransa 'da kaldıktan sonra, 1925'te ailesiyle birlikte İstanbul'a dönen Dino, Robert Koleji'ne girmiştir. Ama ders çalışmaktan çok resim ve karikatür yapmaya çalışmıştır bu dönemler. Sonunda da okulu bırakmıştır. Dino'nun edebiyata olan ilgisi, ressamlığın yanında sürmüştür. Daha 18 yaşındayken yazıları yayımlanmaya başlamıştır bile. Bu arada da Nazım Hikmet'in şiir ve oyun kitaplarına kapak desenleri çizmiştir. Sanatçı "d" Grubunun da kurucu üyelerindendir.

1933 yılında "Ankara Türkiye'nin Kalbidir" isimli belgesel çekmek için Türkiye'ye gelen Sovyetler Birliği'nin ünlü yönetmenlerinden Sergay Yutkeviç'in resimlerini beğenmesi üzerine, Atatürk'ün de teşvikiyle, sinema öğrenimi görmek üzere SSCB'ye gitmiş ve 3 yıl kalmıştır. Burada makyajdan dekora, rejiden senaryoya tüm yönleriyle sinema eğitimi almıştır. Ardından Londra ve Paris'e giden sanatçı burada Pablo Picasso'nun da olduğu birçok sanatçıyla dostluklar kurmuştur. 1939'da Türkiye'ye dönmüş ve 1941'de arkadaşlarıyla Liman (Yeniler) Grubunu kurmuştur. Çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları da yayınlanan sanatçı siyasi nedenlerden dolayı sürgüne gönderilmiştir. Gazete yöneticiliğinin yanı sıra oyun yazarlığı da yapan sanatçı 1952'de Paris'e yerleşmiş, 7 Aralık 1993'de Paris'te yaşama veda etmiştir.

[17] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.cnnturk.com.tr.

4.4. Genişleyen "d" Grubu



[18] *Eşref Üren (1897-1984)*, İstanbul'da 1897 yılında doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademi'ne giren sanatçı burada İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde çalışmıştır. Bir süre Paris'te André Lhote ve Othon Griesz'in atölyelerine devam eden sanatçı, yurda dönüşünde çeşitli illerde resim öğretmenliği yapmıştır. "d" Grubuna katılan sanatçının eserleri çeşitli sergilerde yer almış, katıldığı Devlet Resim ve Heykel sergilerinin bazılarında ödüller almıştır. Ayrıca yurtdışı sergilerine de katılmıştır.

"Özellikle kent oluşumundan kesitleri işleyen peyzajlarında, Eşref Üren'in düzene açık ve sınırsız bir ifade boyutu getiren duyarlılığının canlı titreşimlerine tanık olunabilir" (Tansuğ, 2003: 375).

Sanatçı 1984 yılında yaşama veda etmiştir.



[19] *Halil Dikmen (1906-1964)*, 1906'da İstanbul'da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyelerinde çalışmıştır. 1927'de Akademinin resim bölümünü bitirince Paris'e gitmiş, Academie Julien'de Albert Laurens'ın, sonra Andre Lhote'un öğrencisi olmuştur. 1931'de Türkiye'ye dönen sanatçı, Kayseri Lisesi'nde, Galatasaray Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. 1937'de kurulan Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk müdürü olan sanatçının son görevi Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü idi. Türkiye'de açılan pek çok sergiye katılan Halil Dikmen, "d" Grubuna katıldıktan sonra, grubun sergilerinde de yer almıştır. Sanatçı 1964 yılında Ankara'da yaşama veda etmiştir.

[18] Sanatçının fotoğrafı için bkz. http://ilef.ankara.edu.tr.
[19] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, İst.1997,s.44.



[20] *Turgut Zaim (1906-1974)*, İstanbul'da 1906'da doğmuştur. Saint Joseph Fransız Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş, Çallı atölyesinde öğrenciyken okuldan ayrılarak Paris'e gitmiştir. 1939'da Cumhuriyet Halk Partisi tarafından Anadolu'ya gönderilen ressamlar arasında yer almış, Anadolu'daki çeşitli yaşam biçimleri ve görünümlerinden etkilenmiştir. Devlet tiyatrolarında uzun yıllar dekoratör olarak çalışan sanatçı 1932-1935 yıllarında İnkılap Sergileri'nde, 1939'dan sonra bazı "d" Grubu sergilerinde yer almıştır. " Turgut Zaim, folklorik konulara yönelecek, göçerler ve köylülerin mutlu yaşam kesitlerini öznel bir yorumla tuvallere aktaracaktır. Ayrıntılardan arındırılmış biçimsel aktarımları ile belirlenen mutlu yüzlü yuvarlatılmış hacimli ve anıtsal köylü kızları, toraman köylü çocukları, bebeleri, beşikler, koyunlar ve bunlara sahip olmanın mutluluğunu yansıtan köy erkekleri Turgut Zaim'in resimlerinde, hemen ön planda yalın bir anlatım ve geniş yüzeylere dağılan renksel bir tarzla aktarılırlar" (Giray, 2000-2: 414).

Sanatçı 1974 yılında hayata veda etmiştir.



[21] *Sabri Berkel (1909-1993)*, Üsküp'te 1909 yılında doğmuştur. Üsküp'te ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nda öğrenim görmüş ve daha sonra Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nin Felice Carena atölyesinde fresk ve gravür konusunda iki yıl eğitim almıştır. Türkiye'ye 1935 yılında geri dönmüş ve Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeliğine atanmıştır. Kuruluşundan bir süre sonra "d" Grubuna katılan sanatçı, Türk sanatında 1950'lerden sonra öne çıkan

[20] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Anonim, "Turgut Zaim'in Düşünceleri", *Ar*, 1938, S.1, s.11.
[21] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.sanat.milliyet.com.tr.

soyut sanatın resim alanında ilk önemli temsilcisidir. 1950'lerin başında soyut-geometrik arabeskler adını verdiği çalışmalarla uğraşmış ve 1955'de kaligrafik-soyut düzenlemeler üzerine çalışmıştır. Yurtdışında pek çok sergide resimleri yer alan sanatçı, 22. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birinci olmuştur. 1991 yılında Kültür Bakanlığı'nca verilen Devlet Sanatçısı ünvanını almıştır.

"Belli bir figüratif aşamayı izleyen çalışmaları içinde, Sabri Berkel'in soyut leke faztezisine anlamlı boyut zenginlikleri kattığını görmekteyiz" (Tansuğ, 2003: 379).

Sanatçı "1963-1970 arasındaysa taşist resim arayışlarına uygun eserler üretir. Bu resimlerinde Matisse etkisi yoğundur" (Giray, 2000-2: 392).

Sanatçı 1993 yılında yaşama veda etmiştir.



[22] *Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975)*, 1913'te Görele'de doğmuş, ilk ve orta öğrenimini Trabzon'da görmüştür. 1927'de Trabzon Lisesi'nde ünlü ressam Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olmuştur. Onun yönlendirmesiyle 1929'da İstanbul Güzel Sanatlar Lisesi'ne girmiş, ilk şiirlerini de lise yıllarındayken yazmıştır. 1933'ten sonra edebiyat dergilerinde şiirler yayınlamış, 1941'den sonra da şiir kitapları yazmıştır.

Resimlerinde geleneksel halk sanatlarından seçtiği motifleri başarılı bir biçimde kullandığı gibi şiirlerinde de halk edebiyatının masal, deyiş gibi türlerine karşı duyduğu hayranlığı yansıtmıştır. 1940'lardan sonra duvar resimlerine yönelen sanatçı, 1950'de mozaik çalışmalarına başladı ve bu alanda uluslararası başarılar elde etti.

[22]Sanatçının fotoğrafı için bkz. http://fotogaleri.hurriyet.com.tr.

"1933 yıllarında Eyüboğlu "d" Grubunun etkinliklerine katılmaktadır ve sert geometrik formları ön plana çıkartan analitik kübizm anlayışına ilgi duymaktadır. Bu arada da ortak bir yaklaşım olarak Eyüboğlu da, Matisse'e ilgi duyacak ve böylece motiflerin görsel etkilerine yönelecektir. Bu aşamada geleneksel değerlere bağlı resim üretmek tasası sanat çevrelerini sararken Eyüboğlu önce konu olarak yerelliğe, sonra biçim olarak motifselliğe ulaşan bir araştırı dönemine açılacaktır. Teknik olarak da malzemede yeni atılımlar onun araştırıcı ve atılımcı kimliğine uygun bir gelişim geçirmesine yol açacaktır. Tuval yüzeylerinde boya dışında malzeme kullanmak ve bunları plastik bir anlatımın bütünlüğünde estetik bir duyarlıkta kompoze etmekle kalmaz, farklı tekniklerde, farklı malzemelerle ürettiği eserlere de imza atar" (Giray, 2000-2: 398). Sanatçı 1975'te hayata veda etmiştir. 1927'de başladığı resim öğretmenliğini ölümüne kadar sürdürmüş ve çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.



[23] *Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan* ve *Salih Urallı*, "d" Grubunun Ankara Sergi Evi'nde ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde düzenlediği altıncı ve yedinci sergilerine katılarak, "d" Grubu kadrosunun genişlemesini sağlamışlardır. "Bu sergi, grubun en kaliteli ve olgun bir sergisi olmuştur" (Naci, 1973:9). Bu sanatçılar arasında Eren Eyüboğlu, yerel kökenli geleneksel motiflere yönelen anlayışıyla grubun amaçlarına ters düşen yönelişler içindedir.



[24] Arif Kaptan ise bir tür soyut dışavurumculukta karar kılmıştır. "d" Grubunun Akademi'de açtığı dokuzuncu sergisiyle ise gruba

[23] Sanatçının fotoğrafi için bkz. www.sanalmuze.org.
[24] Sanatçının fotoğrafi için bkz. Gültekin Elibal, "Arif Kaptan'ın Ardından", *Sanat Çevresi*, Ekim 1982, S.48,s.16.

ressam Hakkı Anlı'da katılmıştır. Hakkı Anlı'nın da katılmasıyla grubun kadrosu 14 olmuş ve grup sonuna kadar bu kadroyla çalışmıştır.

4.5. "d" Grubunun Türk Resim Sanatına Katkıları

"d" Grubu sanatçılarının Türk resim sanatına en önemli katkılarından biri 30-40 yıldır Batı'da yaygın olan bazı eğilimleri yurda getirerek tanıtmasıdır. Ancak bir önceki kuşağın yeniliklerini yeni yeni özümseyenler, bu hızlı değişikliğe ayak uydurmakta güçlük çekiyorlardı.

Nurullah Berk- Kaya Özsezgin "d" Grubunun kurulduğu dönemi şöyle belirtiyorlar: "Cihangir'deki Yavuz Apartmanında toplanıp yeni bir sanat eylemine geçmeyi kararlaştıran altı genç sanatçı, plastik sanatların Türkiye'deki ve Avrupa'ya karşı durumunu şöyle görmede birleşmişlerdi: Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından, elli yıllık bir gecikme gösteriyordu. Gecikme, 19. yüzyıl ortası yağlı boya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitimin ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyit'le sürmüş, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik empresyonizmiyle sonuçlanmıştı. Değerleri, getirdikleri taze hava kuşku götürmez bu son ressamlar modern sanatımızın hazırlayıcıları olmakla beraber, dünya resim akımlarına ilgi göstermemiş, gücünü kaybetmiş bir çeşit romantizmin dışına çıkamamışlardı. Oysa yüzyılımızın başından beri Avrupa, plastik sanatlar alanına yeni görüş ve duyuşlar, yeni teknikler getiren değişik eğilimlerin canlı sahnesi olmuştu. Soyut sanat, yüzyılımızın başında Rusya ve Almanya da doğmuş, kübizm, konstrüktivizm, sürrealizm, abstre görüşlerin çeşidi dünyaya yayılmıştı. Türk resminin 19. yüzyıl ortalarından 1928-30'lara kadar bütün bu akımlara yabancı kalışı bir bakıma normal sayılabilirdi. Memleket, batı anlamındaki sanat verim ve düzeyinden çok uzaktı.

Toplum hazırlıksız, sanat kültüründen yoksundu. Batı'da yüzyılların ürünü, sonucu olan eğilimlerin birden benimsenmesi, halka empoze edilmesi uygunsuz bir aktarış olacaktı. Ne var ki Atatürk'ün önderliğiyle batılılaşmaya doğru giden yeni Türkiye'nin fikir ve sanat dünyasının gecikmelere son vermesi, çağa uyma görevini yüklenmesi gerekti" (Berk-Özsezgin: 54). İşte bu noktada ortaya çıkan "d" Grubu halkı bu uyumu sağlama yönünde yavaş yavaş hazırlamış ve batı sanatı değerlerini gerçek anlamıyla Türk sanatı ve insanına tanıtıp, onu sevmelerini sağlamıştır.

"d" Grubu'nun, olumlu ya da olumsuz yanlarıyla, resim kültürünün yaygınlaştırılmasında katkısı büyüktür. Öte yandan, üyelerinin bir kısmı Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalıkları nedeniyle pek çok öğrenci yetiştirmiş ve 1950'lerden itibaren ülke sanatı üzerinde etkili birer söz sahibi olmuşlardır. Bu konumlarından ötürü de sanat anlayışlarını çeşitli çevrelere rahatça benimsetmek olanağına kavuşmuşlardır." (İskender, 1983-1: 1684).

Nurullah Berk bir yazısında "d" Grubu'nun Türk resim sanatına katkısını şu cümlelerle özetlemiştir: "Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk resim sanatının Batılı karakteri içinde kristalleşmeye başlaması bu grubun sanat hayatımıza atılmasıyla başlar" (Berk, 1983: 4).

Ressam Eşref Üren'in konuya bakışı ise şöyledir: "d" Grubu olaylı pek çok sergi açmıştır. Yaptıkları işler doğrultusunda akademiye de yeni bir düzen verdiklerini söylememek haksızlık olur ve L. Levi'den fazla bu asistanların Türk resminde etkisi olmuştur. Grubun getirdiklerini küçümsemek için müzedeki eserlere bakmak gerek ve resmin bir kurallar silsilesinden sonra geliştiğini görebilmek gerek! Getirdiği şeylerin götürdüklerinden çok fazla olduğunu söylemek insafsızlık olmaz.

Türk resmini elli yıl geriye götürdüğünü söylemek kadar mantıksızlık yoktur, kanısındayım" (Üren: 18).

5. CUMHURİYET'İN İLK ONBEŞ YILINDA TÜRK HEYKEL SANATI

5.1. Cumhuriyet Döneminin Plastik Sanatlar İçinde Heykele Bakışı

Türkiye'de heykelin tanınması ve benimsenmesi çok kolay olmamıştır. Bunun çeşitli gerekçeleri vardır. Mustafa Cezar şöyle belirtmektedir: "Gecikmenin bu derece uzun sürmesinin sebebi nedir, diye sorulduğu takdirde, bunun cevabı; Türk toplumunun tarihi gelişim çizgisinde heykel kadar yabancısı olduğu bir konu yoktur, olacaktır. Heykel sanatının gelişim çizgisi genel olarak izlendiğinde, bu sanatın varlık ve gelişimi için, öncelikle, toplumların yerleşik düzende yaşamaları, bu temel öğenin hemen arkasından da, dinsel inançların heykele sıcak bir yakınlık, hatta yakınlıktan da öte ciddi bir kaynaşıklık içinde bulunmalarının gerektiği görülecektir…Heykel, Türkiye'ye, Batı'ya açılış döneminde en son giren bir sanat dalıydı. Batı'dan gelen bu sanat dalının toplumca benimsenmesi hayli geç ve yavaş oldu" (Cezar, 1986: 83).

Cumhuriyetin ilk yıllarında bir yabancı heykeltıraşlar akını olmuştur "Bir yerde bu harekete hak vermemek elden gelmez…Bundan sonra yurdun her tarafında dikilen anıt ve heykeller, Türk sanatçılarının eseri olmuştur" (Tiğralı: 24).

Heykelin ülkemize geç girmesinin nedenlerinden biride dince yasak olduğunun bazıları tarafından öne sürülmesidir. "Günümüz İslam dünyasında, yakın zamanlara kadar dince yasaklanmış izlenimi veren heykel yapımının, figürlü olmaktan çok, soyut biçimleme anlayışı düzleminde birdenbire yaygınlaşma belirtileri göstermesini, katı ve bağnaz görüşler karşısında, bu tür yasağın gerekçesiz konusu olmadığı yolundaki uzman yorumlarına bağlayabiliriz. Bu hoşgörülü yorumlar, önce resim, daha sonra da heykel dalında, giderek büyük kitleleri kavrayıcı yönde geçerli olmuştur" (Özsezgin, 1991: 62-63). Heykeltıraş Nijad Sirel'e göre

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki heykelin durumu şöyledir: "Türk heykeltıraşlığının yeniden doğması, inkılabımızın ilk senelerinde olmuştur. Bu senelerde Avrupa'da tahsillerini ikmal ederek yurda dönen birkaç sanatkar, sergilerde eser teşhir ederek küçük hamleler yapmışlardır. Takdir de görmüşlerdir. Hatta bir heykeltıraşa, tanışmadığı birisi tarafından, mesleğinin ne olduğu sorulduğu zaman, çekinmeden, sıkılmadan (heykeltıraşım) diyebilmek cesareti gelmiştir!" (Sirel: 6).

"1923 sonrası Türk heykeline baktığımızda; bu döneme gelinceye kadar çevresinde heykel görmeye alışmamış olan Türk halkı, bu devirden itibaren gerçek anlamda üç boyutlu heykelle karşılaşmaya başlar. Önceki tüm tabu ve önyargıların yumuşatılması için ilk etapta ulusun kurtarıcısı Atatürk'ün heykelleri yapılarak halkın sempatisi kazanılmaya çalışılmıştır. Böylelikle yurt çapında bir faaliyet başlatılarak bir yandan halkın heykelle bütünleşmesi sağlanırken diğer yandan da çağın diğer sanatsal üretimleriyle bir paralelliğe ulaşılmak istenmiştir. Ancak bunun çok güç bir çaba olduğu burada hemen belirtilmelidir" (Okay: 21).

Yabancı heykeltıraşlarla birlikte ülkemize giren heykel sanatına "Türk heykeltıraşlar da katılmağa başlamış ve yavaş yavaş bu alanı yabancılardan devralmıştır" (Gezer, 1973: 39).

"19. yüzyılın yarısına kadar süren heykele karşı bu çekingenlik, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuna kadar sürdü. Daha doğrusu ne o yıl, ne de 1920'lere kadar giden zaman içinde halkın heykel sanatına tutumu değişmiş olmadı ve memleketin geniş halk yığınları heykeli günah saymaya devam etti. Ancak devletin kurduğu bir öğretim kurumunda mimarlık ve ressamlıkla beraber heykeltıraşlık tekniğinin de öğretilmesine izin verildi ki, bu daha önceleri, II. Mahmut gibi bir

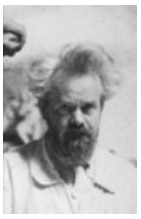
padişah alçak kabartma medalyonları ve "ronde-bosse" heykellerini yaptırmıştı. Heykeli günah sayan eski inanç yavaş yavaş tarihe karışıyordu" (Berk, 1972-1: 67).

5.2. Cumhuriyet Çağında Türkiye'de Yabancı Heykeltıraşlar



[25] *Pietro Canonica (1869-1959)*, İtalya Torino'da 1869'da doğmuş, Torino-Academia Albertina'da okumuş ve Tabacchi ve Gamba'nın öğrencisi olmuştur. Sanatçı Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel profesörlüğünü ve müdürlüğünü yapmıştır. Dünyanın birçok ülkelerinden anıt siparişleri almıştır. Sanatçı heykelin yanı sıra müzik, edebiyat ve resimle de ilgilenmiş, operalar bestelemiş, piyesler yazmış, peyzaj ve portreler yapmıştır. 1925 yılında ülkemizde kendisiyle bağlantı kurulan ikinci yabancı sanatçıdır. İstanbul Belediyesi Anıt Komisyonu, "Taksim Cumhuriyet Anıtı"nın siparişini Canonica'ya vermiştir. Sanatçının İtalya'da tamamladığı tunç figürlü mermer heykel 1928 yılında alandaki yerine yerleştirilmiş ve açılışı yapılmıştır.

"Atatürk Büstü (Bu büst, pişmiş toprak halinde çoğaltılıp, 1928-1930 yılları arasında ülkemizin dört bucağına yayılmış, bürolarda, okullarda, evlerde Büyük Kurtarıcının sembolü olarak en seçkin yeri almıştır" (Gezer, 1984: 80). "Türkiye'deki yapıtlarına göre Canonica, Akademik anlamda çalışan bir heykelcidir. Figürlerinde genellikle donmuş bir görünüm vardır. Anıtlarında duygu ve heyecan etkisi yoktur" (Gezer, 1984: 81). Sanatçı 1959 yılında hayata veda etmiştir.



[26] *Anton Hanak (1875-1934)*, 22 Mart 1875'te Viyana'da doğmuştur. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görmüş, Viyana, Münih, Berlin, Duesseldorf, Stuttgard, Amsterdam ve Roma'da

[25] Sanatçının fotoğrafı için bkz. es.museocanonica.it
[26] Sanatçının fotoğrafı için bkz. http://aeiou.iicm.tugraz.at

sergiler açmıştır. Sanatçının Türkiye'deki tek anıtı Ankara-Kızılay'daki "Güven Anıtı"dır. Sanatçı 1934 yılında yaşama veda etmiştir.

Heinrich Krippel (1883-1945), 27/09/1883'te Viyana'da doğmuştur. Türkiye'de gerçekleştirdiği anıt heykellerle tanınan Avusturya'lı heykelci, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuştur. Daha çok portre, büst ve mezar taşları üzerine çalışmıştır. Türk hükümetinin Ankara'daki Ulus Meydanı[27] için sipariş ettiği "Zafer Anıtı"nı gerçekleştirmek üzere 1925'te Türkiye'ye gelmiştir. Ancak sipariş bununla da kalmayıp, kendisine Anadolu'nun çeşitli illeri için Atatürk heykeli siparişleri verilmiştir. "Krippel, bütün bu heykellerini Viyana'da Ober St. De Veit'teki atölyesinde yaptı ve Viyana'da Vereinigte Metallwerkw (Birleşik Maden İşletmeleri) nde bronza döktürdü. Sonra bu heykeller, parçalar halinde, Türkiye'ye taşınarak yerlerine monte edildi. Bu anıt çalışmalarında portre için çalışma imkanı vermek üzere, Atatürk, kendisini birkaç hafta Çankaya'da misafir etti ve poz verdi" (Gezer, 1984: 77).

Zühtü Müritoğlu, Krippel'i sert bir üslupla eleştirmiş ve şunları söylemiştir: "Krippel, bir teşrih gösterisini andıran ve adeleleri, damarları ve kemikleri dışarıya fırlamış figürleri, gülünç denilecek derecede mübalağalı sembolik tavırları ile, Krippel'in 'abideleri' abidede aradığımız vasıfların hiçbirine mâlik değildir. Memleketimizi tecrübe tahtası olarak kullanan ecnebi sanatkârları, para kazanmak gibi meşru bir arzudan başka hiçbir his beslememekte, kabahatli değildirler" (Müritoğlu, 1937: 7).

Sanatçı 5 Nisan 1945'te Viyana'da yaşama veda etmiştir.

[27] Ulus Meydanı'nın eski adı Taşhan Meydanı'dır.



[28] *Josef Thorak (1889-1952)*, 7 Şubat 1889'da Salzburg'ta doğmuş, heykel eğitimini Berlin Akademisi'nde Mauzel'den almıştır. Ankara'daki Güven Anıtı'nı Anton Hanak'la birlikte yapmışlardır. Sanatçı 1952 yılında yaşama veda etmiştir.

5.3. Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Türk Heykeltıraşlar

Ratip Aşir Acudoğu (1898-1957), İstanbul'da 1898'de doğmuş, Cumhuriyet döneminin ilk heykeltıraşlarından biridir. "Ratip Aşir ilköğrenimini Mahmudiye Rüştiyesi'nde, ortaöğrenimini Ankara Sultaniyesi'nde yaptı" (Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi: 9). Münih'e Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitti. Belleker'in atölyesinde çalıştı. "İstanbul'daki babasının türlü güçlüklerle gönderdiği harçlıkla Almanya'da geçim pek sıkıntılı bir hal alınca Fransa'ya gitti ve orada yine asrın büyük üstatlarından Bourdelin atölyesine girdi" (İstanbul Ansiklopedisi: 197). Sanatçı resim öğretmenliği de yapmıştır. Türk heykeltıraşları arasında seçkin bir yer tutan sanatçının Resim ve Heykel Müzesi'nde, Menemen, Erzincan ve Ankara Ziraat Fakültesi'nde heykelleri vardır. En ünlü eseri, Menemen'deki Kubilay Anıtı'dır". (Anonim, 1935: 374). Sanatçı 1957 yılında yaşama veda etmiştir.



[29] *Ahmet Kenan Yontuç* [30] *(1904-1995)*, İstanbul'da 1904 yılında doğmuş, bir yıl Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okuduktan sonra, Almanya'ya giderek heykel eğitimi görmüştür. Türkiye'ye döndükten sonra çeşitli liselerde öğretmenlik yapmış, ülkenin dört bir yanını Atatürk heykelleri ve anıtlarıyla donatan, en verimli sanatçılardan biridir. Amasya, Tekirdağ, Kırklareli, Çorum, Edirne, Silifke, Elazığ, Isparta, Kastamonu, Mersin, Kayseri ve Tarsus'u

[28] Sanatçının fotoğrafı için bkz. thirdreichruins.com
[29] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.turkinfo.info/
[30] Sanatçının ismi, soyadı kanunundan önceki yazılarda "Kenan Ali" olarak geçmektedir.

onun yaptığı Atatürk anıtları süsler. Sanatçının yaptığı Atatürk maskı ülkede yoğun ilgi görmüş ve kopyaları yurdun dört yanına dağılmıştır. (Anonim, 1947-1: 31). Çankırı'daki Atatürk anıtı elinde şapkasıyla tasvir edilmiş olması bakımından dönemin inkılaplarını teşvik edici yönüyle çok önem taşımaktadır (Anonim, 1944-3: 75). Sanatçı 1995 yılında yaşama veda etmiştir.



[31] *Mustafa Nusret Suman (1905-1978)*, Selanik'te 1905'te doğmuş, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdikten sonra, 1929'da Avrupa bursunu kazanarak Almanya'ya gitmiştir. Önce Hoffman ile resim çalışmış, daha sonra Paris'e giderek Despiau'dan heykel dersleri almıştır. Dönüşünde Akademi'de önce asistanlık, sonra öğretmenlik, 1955'te ise modlaj öğretmenliğine, 1959'da Heykel Bölümü öğretmenliğine getirilmiştir. 1969'da profesör ünvanını almış ve emekli olmuştur. Hüseyin Gezer Nusret Suman'ın eserlerini şöyle yorumlar, "Yapıtları geniş, keskin ışık planlarının düzenlediği cesur bir konstrüksiyona sahiptir. Portrelerinin, plastik yönden olduğu kadar, doğanın karakterini verme yönünden de dikkat çekici bir üslubu vardır" (Gezer, 1984: 118).

Türkiye'nin pek çok ilinde heykelleri bulunan Nusret Suman "Atatürk'ün yanında Türk Büyüklerinin büst ve heykellerini de yapmıştır" (Anonim, 1944-1: 7). "Nusret'in, heykeltıraş olduğu kadar da ressam olduğunu söylemek, şahsiyetinin şayanı dikkat bir kısmına işaret etmektir" (Berk, 1935: 68). Nusret Suman "Çalışkan ve verimli bir sanatçıdır. Yapıtları geniş, keskin ışık planlarının düzenlediği cesur bir konstrüksiyona sahiptir" (Elibal: 95).

Sanatçı 1978 yılında yaşama veda etmiştir.

[31] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Hüseyin Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ank.,1984, s.116.



[32] *Ali Hadi Bara (1906-1971)*, 1906 yılında Tahran'da doğmuş, 1923'te Sanayi-i Nefise'ye girmiştir. 1927 yılında Avrupa bursunu kazanarak Paris'e gitmiştir. Paris'te Jullian Akademisi'nde Bouchard'ın sonra da ünlü sanatçı Aristide Malilol'un yanında çalışmıştır. 1930'da yurda dönen sanatçı, 1933'de Akademi'de modlaj öğretmenliğine atandı. Sanatçının eserlerinde dönem dönem farklı üslup denemeleri dikkati çekmektedir. Resim ve Heykel Müzesi'ndeki eserlerinin yanı sıra büst, tors, ve anıt heykel türünde eserleri bulunan sanatçının eserleri pek çok sergide de yer almıştır. Erzurum Anıtı için yapılan yarışmada birinci olmuştur (Anonim, 1937-14: 2-3). Ayrıca sanatçının, diğer sanatçı arkadaşlarını değerlendirdiği yazıları da vardır (Bara: 43). Sanatçı 1971 yılında yaşama veda etmiştir.



[33] *Zühtü Müritoğlu (1906-1992)*, 20 Ocak 1906'da doğmuştur. Figüratif ve soyut anlayışta yapıtlar üreten heykelci, 1924'te girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde önce Resim Bölümü'nde Hikmet Onat'ın, sonra da Heykel Bölümü'nde İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. 1928'de Avrupa sınavını kazanarak Paris'e giden sanatçı 1928-1932 arasında özel Colarossi Akademisi'nde Marcel Gimond'un öğrencisi olmuştur. 1936- 1939 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde çalışmış, 1939-1947 arasında da Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. Sanatçının çeşitli illerde bulun çok değerli anıt heykelleri bulunmaktadır. Barbaros Anıtı bu anıtlardan en değerlilerindendir. (Anonim, 1944-5: 102). Zühtü

[32] Sanatçının fotoğrafı için bkz. www.sanalmuze.org
[33] Sanatçının fotoğrafı için bkz. Zühtü Müritoğlu, "d Grubu Yaygarası", Sanat Çevresi, Ekim 1983, S.60,s.16-17.

Müritoğlu 1938 yılındaki bir söyleşide daha o yıllarda heykelin sevilmesi için kültürün yükseltilesi gerektiğini belirtmiştir (Anonim, 1938-3: 19). Sanatçı 1982 yılında kendisiyle yapılan röportajda, Türkiye'de heykelin durumunu gösteren şu sözleri ifade etmiştir: "Evlerimize heykel koymaya daha alışık değiliz. Üstelik bu sefer taşı apartmanlarda epey elverişsiz yontu koymak için. Oysaki çok yetenekli ve değerli genç yontucularımız var. Uğraşımızla halk arasında daha yakın ilişki kurmak için, aralıksız sergiler düzenlemek gerekiyor sanırım" (Anonim, 1982: 6).

Sanatçı 1992 yılında hayata veda etmiştir.



[34] *Sabiha Bengütaş (1910-1992)*, İstanbul'da 1910'da doğmuş, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde önce resim bölümünde Feyhaman Duran'ın, 1924'te heykel bölümüne geçerek İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. 1925'te İtalya'ya giderek Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Luppi'nin atölyesine devam etmiştir. Resim ve Heykel Müzesi başta olmak üzere çeşitli illerde anıt heykelleri vardır. "Türkiye'de açılan bütün sergilere iştirak etmiş olan bayan Sabiha, çok kıymetli büstlerin sahibidir" (Anonim, 1934-2: 13). Sanatçı 1992 yılında hayata veda etmiştir.

Nermin Faruki (1914-2001), İstanbul'da 1914'te doğmuştur. "Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci iken, Almanya'ya giderek Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretimini sürdürmüştür. Başlangıçta, Alman Neoklasizmi etkisi altında çalışmalar yapmış, daha sonraları çok değişik denemelere girişmiştir. Bu arada bazen bakır levhalar da kullanarak figürsüz yapıtlar meydana getirmiştir.

[34] Sanatçının Talat Emin Büstüyle çekilmiş fotoğrafı için bkz. www.sanalmuze.org

Resim ve Heykel Müzesi'ndeki heykeltıraş Hadi'nin başı, en başarılı yapıtlarındandır (Gezer, 1984: 132). Sanatçı 2001 yılında yaşama veda etmiştir.

6. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Atatürk güzel sanatlarla ilgili yasakları kökünden kaldıran bir önderdir. İslamiyet'in resim yasağı nedeniyle fazla gelişememiş olan Türk resmi, özellikle de Cumhuriyet döneminde çok önemli bir gelişim çizgisi yakalamıştır. En fazla da o günlere kadar var olmayan ve ülkemizde tanınmayan heykel sanatının bir nevi doğumu gerçekleşmiştir.

Sergiler 1920'de açılan Galatasaray Sergisi ile artık süreklilik göstermeye başlamıştır. 1923'te bu etkinliklerin içine Ankara resim sergilerinin de katılmasıyla, Türk resmi için yeni ve bütüncül bir dönemine girilmiştir (Özyiğit, 2005: 1).

Meşrutiyet döneminde başlayan Batı etkileri, tüm sanat dallarında kökten değişimlerin yaşanmasına yol açmıştır. Özellikle Çallı ve arkadaşları, dönemlerinde gelişen sanat etkinlikleri aracılığı ile sanat anlayışlarının göstergeleri olan resimleri topluma tanıtmayı başarmışlardır. Sanat için atılan bu adımlardan sonra ilk önce Yeni Resim Cemiyeti kurulmuş ve ardından Cumhuriyet'in ilk ressam birliği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur.

Müstakil Ressamların 1928'de Avrupa'daki eğitimleri sonrasında 15 Nisan 1929'da Ankara Etnografya Müzesi'nde düzenledikleri sergi pek çok anlamda farklılıkları ortaya koymuştur. Alışıldığın dışında farklı eserler üretmiş ve sergilemiş olduklarından bir takım tepkilerle de karşılaşmışlardır. 1914 kuşağı üyelerinin öğrencileri olmalarına karşın, hocalarından etkilenmelerinin yanı sıra Avrupa'da eğitim aldıklarından, Avrupa resim sanatını yakından tanıma fırsatını yakalamışlardır. Bu sebeple de kendilerine özgü ve 1914 kuşağından farklı üsluplara sahip olmuşlardır. Konuyu sadece araç olarak gören Müstakiller için belli bir güzellik duygusu yaratmak önemli değildir. Konu olarak sosyal yaşamdan sahnelerin

yanı sıra modernleşen Türkiye'de dönemin önemli inkılap hareketlerini de seçmişlerdir.

Her bir sanatçının farklı sanatsal anlayışa sahip olmasına karşılık, Müstakillerin başlıca eğilimleri Realizm, Ekspresyonizm ve Kübizm'dir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, Türkiye'de modern resmin öncülüğünü yapmış, Türk resmine, sanatçıya ve sanata verilen öneme değinerek günümüze değin süren sanatçı hakları konusunda önemli adımlar atmışlardır. 1914 kuşağı üyelerinin öğrencileri olmuşlar, 1933 yılında kurulan "d" Grubu üyeleri de Müstakillerin sanatsal deneyimlerinden yararlanmışlardır. Müstakillerin Türk resminin gelişiminde oynadığı en büyük rollerden birisi, İstanbul dışına çıkarak, Anadolu'nun bazı illerinde sergiler düzenlemeleri ve resim sanatını Anadolu'ya tanıtmalarıdır. Bir diğeri de kurulmalarının hemen ardından günün gazete ve dergilerinde resim sanatının tanınmasını, sevilip benimsenmesini amaçlayan makaleler yayınlamalarıdır.

"d" Grubu üyeleri ise kendi aralarında farklı anlayışlara sahip olmakla birlikte, Türk resmine yeni bir entellektüel yaklaşım getirmek, resimde tekniği düşünce ile birleştirmek gibi ortak bir amaçta birleşmişlerdir. Ayrıca akademizme karşı çıkma, resimde hacmi ve desen yapısını yeniden kurmak (izlenimci kuşağın bunları resimde yok ettiğini düşünüyorlardı), batıda gelişen kübizm, konstrüktivizm, sürrealizm ve abstre eğilimleri Türk resim ortamına tanımak ve uygulamalı grubun savunduğu anlayışlar olmuştur. "d" Grubu'nun Müstakillerle ortak noktalarından birisi şu olmuştur: Açık hava ressamlığı yerine modern sanatın kuramlar sonucu oluşan sonucunda buluşmaları. Bunun yanı sıra "d" Grubu sanatçıları da Müstakiller gibi günün gazete ve dergilerinde resim sanatını ve aydınlatıcı yazılar yazmışlardır.

“d” Grubu’nun resim kültürünün yaygınlaştırılmasında katkısı büyüktür. Üyelerinin bir kısmı pek çok öğrenci yetiştirmiş ve 1950’lerden itibaren ülke sanatı üzerinde etkili birer söz sahibi olmuşlardır.

Heykel sanatına baktığımızda ise 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi açılıp, heykel resmen öğretime girinceye kadar Türk heykel sanatçısı yetişmemiştir. O dönemde Türkiye’de Yervant Osgan’dan başka heykeltıraş bulunmuyordu. 1882’de ise ilk Türk heykeltıraş olan İhsan Özsoy Sanayi-i Nefise’ye girmiştir. Cumhuriyet kuruluncaya kadar ise sadece dört heykel sanatçısı yetişmiştir. Bunlar: İhsan Özsoy, Behzat, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel’dir.

Cumhuriyetin ilk yıllarına gelindiğinde, ülkemize bir yabancı heykeltıraş akını olmuş, Cumhuriyetin ilk heykellerini de bu sanatçılar yapmışlardır. Bundan sonra ise yurdun her tarafında dikilen anıt ve heykeller, Türk sanatçılarının eseri olmuştur. Bu döneme gelinceye kadar çevresinde heykel görmeye alışmamış olan Türk halkı, bu devirden itibaren gerçek anlamda üç boyutlu heykelle karşılaşmaya başlamıştır. Önceki tüm tabu ve önyargıların yumuşatılması için ilk etapta ulusun kurtarıcısı Atatürk’ün heykelleri yapılarak halkın sempatisi kazanılmaya çalışılmıştır. Anadolu’nun pek çok şehri başta olmak üzere yurdun dört bir yanına anıt ve heykeller yapılmıştır.

7. SONUÇ

Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte kurulan modern Türkiye Cumhuriyetinde Türk Resim ve Heykel Sanatı çok önemli bir gelişim çizgisi yakalamıştır. O günlere kadar var olmayan ve ülkemizde tanınmayan heykel sanatının bir nevi doğumu gerçekleşmiştir. Özellikle Atatürk, her alanda sanatçıları teşvik etmeyi görev saymış, onlara rahat çalışabilmelerini sağlayacak görevler vermiştir. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesini desteklemiş, sanatı destekleyen Halkevleri'nin kurulumunu sağlamış, Devlet Resim ve Heykel Galerisi'ni açmış ve Yurt Gezileri'nin yapılması desteklemiştir.

Cumhuriyetin ilk onbeş yılında güzel sanatlar alanında çok ciddi devrimler gerçekleşmiştir. Bunlardan ilki İstanbul valisi Ali Haydar bey'in girişimleriyle kurulan Serbest Resim Atölyesidir. 1923 yılında kurulan bu atölyenin eğitmenleri, dönemin önemli sanatçılarından İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Mehmet Ruhi Arel'dir. Bu atölyede verilen karakalem, yağlıboya, pastel ve suluboya kurslarıyla resim sanatına, sanatçılarına ve bu sanatçıların sanatlarına katkılar sağlanmış, sanatçıların yeni bakış açıları kazanmalarına ön ayak olunmuştur. Gece ve gündüz eğitimleri yapılan atölyenin amacı her düzeyde resim eğitimi ve uzmanlığını sağlamak, Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarına iş bulmak ve güzel sanatları topluma yaymaktır. Bunu Alman Uzmanlık Atölyesi'nin sistemini izleyerek gerçekleştirmişlerdir. Atölyede öğrenciler yeteneklerine göre suluboya, pastel, yağlıboya ve karakalem çalışmakta serbest bırakılmışlardır. Atölye programında resim kursundan başka açık hava çalışmaları ve yabancı dil kursları da bulunmaktadır. Aynı zamanda atölye, bir uzman kitaplığına ve resim koleksiyonuna sahiptir. Serbest Resim Atölyesi kendisine gereken maddi geliri tiyatro dekoru

düzenleyerek, amblem yaparak, tabela yazarak sağlamıştır. Atölye aynı zamanda tarihsel kültür olaylarını kutlama programları düzenleme etkinliğine de katılmıştır. İlk etkinlikleri Sadâbad eğlencelerini, meddah, orta oyuncu, karagözcü ve musiki heyetleriyle anlaşarak bir kutlama programı içinde gerçekleştirmek olmuştur.

Uzun ömürlü olamamasına rağmen Serbest Resim Atölyesi, Türkiye'de özel atölye olgusunun canlı kalmasına önemli katkılar sağlamıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında belki de en büyük problemlerden birisi teknik, bilim ve sanat alanlarında yeterli kişilerin olmamasıydı. Bu nedenle de dünyadaki gelişmelere ayak uydurulamıyor, pek çok alanda geri kalınıyordu. Atatürk, 22 Eylül 1923 tarihinde Samsun İstiklal Ticaret Okulu'nda yaptığı konuşmada "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir" diyerek, bilime verdiği değeri açık bir şekilde ortaya koymuştur. O dönemin yöneticileri de Atatürk gibi düşünüyor, ilerlemenin bir yolunun çok iyi eğitim almış kişilerle sağlanabileceğine inanıyorlardı. Bu durumda, yetenekli gençlerin seçilerek Avrupa'nın ileri gelen merkezlerine eğitime gönderilmesine ve orada yetişmelerinin sağlanmasına karar verildi. Seçilen merkezler Fransa ve Almanya'dır. 1924 yılında seçilen 22 yetenekli öğrenci Avrupa'ya eğitim için gönderilmiştir. 22 kişilik öğrenci grubundan 7 tanesinin ressam, 2 tanesinin müzikçi olması, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kültür ve sanata verilen önemi göstermesi bakımından çok önemlidir. Ressamlarımızdan Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi Münih'e gitmişler, Cevat Dereli, Refik Fazıl Epikman, Şeref Akdik, Mahmut Cûda ve Muhittin Sebatı ise Paris'e gitmişlerdir. Çalıştıkları atölyelerde kendi deneyimlerine yeni bilgiler ve teknikler ekleyen sanatçılarımız, çok daha gelişmiş sanat anlayışları ile yurda dönmüşlerdir. Atatürk ve Cumhuriyet yönetiminin sanat verdiği önemi çok açık ve net olarak kanıtlayan

Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, resim tarihimiz açısından çok önemli ve güzel bir adımdır.

Diğer yandan Osman Hamdi Bey'in kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebi de Cumhuriyet dönemine kadar ülkede resim ve heykel sanatlarının yayılmasına, dönemin ihtiyacı olan mimarların yetişmesine çalışmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Cumhuriyet devrinde de devamlı bir gelişme içinde olduğu gözlenmektedir. Örneğin okula, 1923 yılında Tezyinat Bölümü adı altında yeni bir bölüm eklenmiş ve bu alanda da sanatçı yetiştirilmesine başlanmıştır. İlk binası İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin karşısında olan ve beş derslik ve bir atölyeden oluşan Sanayi-i Nefise Mektebi, 1916 yılında kendisine ait bu binadan çıkarılınca on yıl süreyle bir çok bina değiştirmiş ve sonunda 1926 yılında Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına taşınmıştır. 1927 yılında atölyeleri, sınıfları, konferans salonları ve kütüphanesi bulunan modern bir okul haline getirilmiştir. Öğrenci ve eğitimci kadrosu büyük derecede artan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin çalışmaları, Cumhuriyet döneminde önemli bir şekilde artmış ve okul, 1928 yılı sonundan itibaren Güzel Sanatlar Akademisi olarak adlandırılmıştır.

Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail'in 1933 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı'na yazdığı rapor dikkat çekicidir. Bu raporda özetle; devletin işlerinin yabancı sanatçılara değil de Türk sanatçılara yaptırılması gerektiği, iş sahibi olmayan sanatçılara iş bulunmasının gerektiği, şehir planlarının doğru yapılmasının önemi ve yeni binaların kentin estetiğine zarar vermeyen şekillerde inşa edilmesinin önemi vurgulanmıştır. Raporda ayrıca, hızla devrimlerin gerçekleştiği bu dönemde, devrimlerin halka benimsetilmesi konusunda sanatçılardan yararlanılması, büyük kentlerdeki sanat çalışmalarının sergiler yoluyla Anadolu kentlerine taşınması ve

buralarda halka resim ve heykel sevgisinin aşılanması konularına değinilmiştir. "Namık İsmail'in somut önerilerini bina ve gemilere sanat eserlerinin konma zorunluluğunu içeren bir yasa çıkarılması, bir "Devrim Müzesi'nde" asılları toplanacak olan Milli Kurtuluş Savaşı'na ait resimlerin, röprodüksiyonların, okullara, kışlalara, köylere dağıtılmak üzere sanatçılara yaptırılması, sanatçıların sosyal güvenlik haklarına kavuşturulması için bir yasanın ele alınması konularını oluşturmaktadır" (Tansuğ, 2003: 159). Namık İsmail'in yazmış olduğu bu raporda da görüldüğü gibi Güzel Sanatlar Akademisi ve hocalarının, sanatçı haklarının kazanılması, resim ve heykel sanatımızın yaygınlaştırılması konusunda büyük emekleri olmuştur.

1926 yılında Ankara'da açılan Gazi Terbiye Enstitüsü ise Cumhuriyet'in gözbebeklerinden biridir. Enstitü yatılı bir öğretmen okulu olmasının yanı sıra, Cumhuriyet'in araştırma laboratuarı niteliğini de taşımaktadır. Gazi Terbiye Enstitüsü'ne Resim-İş Bölümü'nün açılması İsmail hakkı Tonguç tarafından, 1932 yılında gerçekleşmiştir. İlk önceleri resim ve iş kolları ayrı olarak kurulmuş, sonraları bu iki kol birleştirilerek Resim-İş Bölümü haline getirilmiştir. Burada öğrenciler üç yıllık eğitimin ardından, yurdun çeşitli şehirlerine resim öğretmeni olarak çalışmışlardır. 1938 yılına gelindiğinde Resim-İş bölümü dört devre mezun vermiştir. Mezun olan öğrencilerin Anadolu'ya giderek görev yapmaları, resim eğitimi vermeleri, resmi halka tanıtıp, sevdirme çabaları resim sanatımız açısından özel bir önem taşımaktadır.

Cumhuriyet'le birlikte hızlanan inkılâpların halka benimsetilmesi, halkın yeni yaşam tarzını ve değerlerini benimsemesi ve kavraması için 19 Şubat 1932'de Halkevleri kurulmuştur. Okul eğitimine ek olarak halkın politik, ideolojik ve kültürel

eğitimini sağlamak amacını taşıyan halkevleri, Türk Ocakları'nın yerini almak üzere açılmıştır. Halkevlerinin Ankara'da bulunan genel merkezi, eski Türk Ocakları'nın genel merkez binasıdır. Bu tarihte çeşitli illerde açılmış olan halkevi sayısı 20'dir.

Atatürk Halkevlerine büyük önem vermiştir ve Halkevlerini Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür kolları olarak tanımlamıştır. (Atatürk'ün S.D.II: 300). "Atatürk merkezi Ankara'da bulunan halkevi binasını yabancı konuklara da tanıtmış ve yeni kültür yapısını geliştirecek faaliyetler hakkında bilgiler vermiştir. Böylece, Ankara Halkevi daha önemli bir konuma sahip olmuş ve Halkevleri için seçilen tiyatro, sahne ve müzik eserlerinin öncelikle Ankara Halkevi'nde uygulanması tercih edilerek, şubelere örnek olması sağlanmıştır" (Yiğit, 1996: 158-159).

İsmet İnönü, Cumhuriyet Halk Partisi'nin Halkevleri vasıtasıyla memleket içinde takip ettiği kültür politikasını "İlim ve fenni, güzel sanatları yaymak, bu memleketin siyaseti, iktisadiyatı hakkında en yeni en doğru malumatı ortaya dökmek" sözleriyle ifade etmiştir (İnönü, 1933-2: 100).

Halkevleri, halkla sıcak iletişim kuracak, halk değerlerinden de kaynaklanacak kültür merkezleri olarak planlanmıştır. Her yurttaşın ilgi alanına göre katılımını sağlamak halkevlerinin başlıca hedefidir. Halkevleri dokuz alanda faaliyette bulunuyordu. Bunlar: Dil-Edebiyat-Tarih, Temsil, Spor, İçtimai (Sosyal) Yardım, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Kütüphane ve Yayın, Köycülük, Müzecilik ve Sergileme'dir.

Halkın tümüne açık olma ilkesini benimseyen halkevlerinde Güzel Sanatlar Kolu'nun kurulma amacı "Güzel sanatlara halkın ilgi ve yakınlığını arttırmak, güzel sanatların, İstanbul ve Ankara dışında yurt ölçeğine yayılmasını sağlamaktı. Güzel

Sanatlara ilgi duyan genç yeteneklerin korunup kollanması bu yüzdendi" (Özsezgin, 1999: 35).

Zamanla halkevi sayısı artmış, hemen her ilde halkevleri açılmış ve halkın yoğun ilgisiyle karşılaşılmıştır. Vatandaşlar ilgi alanına göre faaliyetlere katılıyor, öğrendiklerini hayata geçiriyor, bilgi ve görgülerini arttırıyorlardı. Halkevlerinde piyes ve tiyatro etkinlikleri, sergiler gerçekleştiriliyor, kültür ve sanat alanlarında gelişmeler yaşanıyordu.

Halkevlerinin güzel sanatlara bir başka katkısı da yayıncılık alanında olmuştur. Genel merkez ve şubeleri tarafından çok sayıda kitap ve dergi yayınlaşmıştır. Genel Merkez tarafından 1933-1950 yılları arasında yayınlanan aylık Ülkü Dergisi, yayınına düzenli olarak devam etmiştir. Dergide sanat, edebiyat ve ilmi yazıların yanı sıra, iktisat, ziraat, köycülük ve spor gibi konulara ve Halkevlerine ait haberlere yer verilmiştir. Bu yolla da sayısız okura ulaşılarak bilgi sahibi olmaları ve gündemi takip edebilmeleri sağlanmıştır.

1932 yılında açıldığında on dört olan Halkevi sayısı, kapatıldığı yıl olan 1951'e gelindiğinde 404'e varmıştır. Güzel sanatlar alanında çok önemli çalışmalar yapan Halkevlerinden çok sayıda insan yararlanmıştır. Eğitim ve sanat kurumlarının daha tam olarak örgütlenemediği bir ortamda ve yıllarda bu örgütlenme sayesinde sayısız insan meslek sahibi olmuş ve gelişme olanaklarına kavuşmuştur. Her kente bir Halkevi'nin açılması, sanat kültürün yaygınlaştırılmasına yardımcı olmuştur.

Güzel Sanatlar Akademisi kuruluşundan sonra iki önemli değişim görmüştür. Bunlardan ilki 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail'in, okulu lise derecesinde bir okul yapmasıdır. İkincisi ise, Namık İsmail öldükten sonra yerine atanan Sanat Tarihçisi Burhan Toprak'ın okula resim, heykel ve süsleme

(tezyinat) bölümlerinin yüksek devrelerini kurmasıdır. Ayrıca Burhan Toprak Güzel Sanatlar Akademisi'ne orta ve yüksek dereceli bir sanat kurumu olma niteliğini de kazandırmıştır.

Akademi yüksek öğretimdeki genel reformu 1936-1937 yılları arasında yaşamıştır. "Bu reform, resim bölümünün başına 01/02/1937'de Fransız Léopold Lévy'nin, heykel bölümünün başına 07/01/1937'de Alman Rudolf Belling'in, mimarlık bölümünün başına 17/11/1936'da Alman Bruno Taut'un, tezyinat bölümünün başına 18/11/1939'da Marie Louis Sue'nün geçirilmesiyle gerçekleşme yoluna girmiştir. 1936-1937 reformu, sanat eğitim ve öğretimine modern, çağdaş anlayışı getirmiştir. Gerek reform arifesinde, gerekse reform uygulamaları sırasında, Avrupa'da öğrenim görmüş genç elemanların Akademi eğitim kadrosuna kazanılmış olması, reformun başarılı sonuçlar vermesinin garantisini oluşturmuştur" (Cezar, 1983: 6).

Akademide genel reforma geçildiği 1936 yılında yeni bir bölüm kurulmuştur. Bu bölüm "Türk Tezyini Sanatlar Bölümü"dür. Yeni bölüm, Eski Şark Tezyini Sanatlar mektebi hocalarının Akademi çatısı altına alınmasından doğmuştur. Bu bölüme daha sonra "Türk Süsleme Bölümü" denmiştir (Cezar, 1983: 6). Türk Tezyini Sanatlar Sergisi Türkiye'de ilk kez 18 Ağustos 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapılmıştır (Anonim, 1937-10: 4).

Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümünün başına getirilen Léopold Lévy'nin önemli bir çalışması olmuştur. "Léopold Lévy, Türkiye'de resmin geleceğine önemli bir katkı sağlayacak olan bir proje hazırlayarak bakanlığa vermiştir. Bu projeye göre ressamlara aylık verilecektir. Resimle hayatını temin edemediği için başka işlerle uğraşmaktan resim yapmaya vakit bulamayan ressamlar,

hükümetin himayesinde artık sabahtan akşama kadar atölyelerinde resimden başka bir şey düşünmeyeceklerdi. Bu proje bir sonuca ulaşamamış olsa da, Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından Anadolu'ya gönderilerek memleketin çeşitli yerlerinde yaptıkları çalışmaların temin edilmesi, Léopold Lévy'nin bu gayesinin ilk adımı olarak düşünülebilir" (Naci, 1938: 247).

Dolmabahçe Sarayı'nın yanındaki Veliaht Dairesi'nde 20 Eylül 1937'de Atatürk'ün emri üzerine 'İstanbul Devlet Resim ve Heykel Galeri' açılmıştır. "İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak kurulan bu müzenin koleksiyonu başlangıçta Dolmabahçe Sarayı'ndan, bakanlıklardan ve çeşitli resmi kuruluşlardan derlenmiştir. 1936 yılında akademide düzenlenen 50 yıllık Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne katılan yapıtlarla koleksiyon zenginleştirilmiştir" (Cumhuriyet Ansiklopedisi: 283).

İlk müdürü Halil Dikmen olan devlet Resim ve Heykel Galerisi'nde, Türk sanatçıların eserlerinin yanı sıra, Rebrandt, Van Dyck, Tiziano, Dürer, Holbein, Rubens gibi birçok tanınmış Avrupalı sanatçının eserlerinden yapılmış kopyalar da bulunuyordu. Bunların yanında başka bir salonda, inkılâpları anlatan tablolara yer verilmiştir. Heykel bölümünde ise Türk heykeltıraşların heykelleri sergilenmiştir.

Yoğun ilgiyle karşılaşan galerinin ziyaretçi sayısı da yoğun olmuştur. Galeri, resim ve heykel sanatımızın tanınıp, sevilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Artık sanatçılar da eserlerini galeri de sergileyebilmenin ve meslektaşlarının eserlerini galeride görebilmenin coşkusuyla, sanatlarını daha bir hevesle icra ediyorlardı.

"İstanbul Resim ve Heykel Galerisi'nin, Güzel Sanatlar Akademisi'nin bir bölümü olarak tasarlanmış olması öncü bir hareket, çağdaş bir uygulamadır. Müze öncelikle Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinin araştırma merkezi olarak

düşünülmüş ve tasarlanmıştır. Bu uygulama, günümüzde üniversite bünyelerine kazandırılmaya çalışılan Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Çağdaş Müzeler tasarısının öncül örneği olarak ele alınmalıdır" (Giray, 2004: 16).

Cumhuriyet Halk Partisi 1937-1944 yılları arasındaki sekiz yıl süresince, resim sanatçılarının yurt gezilerine çıkarak, bu geziler sırasında gördükleri ülke gerçeklerini ve pitoreskini yansıtan yapıtları getirmelerini sağlayan bir parti programı uygulamıştır. "Cumhuriyet Halk Partisi, kültür etkinliklerinin gerçekleştirildiği Halkevleri vasıtasıyla söz konusu programı yürütmüştür. Bu yolda öneriler Nafi Atıf Kansu ve Rıdvan Nafiz gibi eğitimcilerden gelmiştir. Türk resim sanatının ünlü isimleri gezilerinde başarılı yapıtlar meydana getirmişlerdir. Türkiye'nin 63 vilayetine 58 ressam gönderilmiş ve sekiz yılda 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir" (Tansuğ, 2003: 216).

Ressamlar il il yurdu gezmiş, resimlerle Türkiye Cumhuriyeti'nin kentlerini, kasabalarını, köylerini yaşayanları ile birlikte resimlemişlerdir. Bu uygulama ile tüm Türkiye toprakları resimlerle belgelenmiş ve önemlisi, halk ve ressamlar iç içe, bir arada yaşamış ve halkın önünde resimler üretmişlerdir. Türk toplumunun sanatla ilk kapsamlı karşılaşması ve doğrudan bir arada yaşamasını gerçekleştiren bu büyük etkinlik, düzenlenen yarışmalı sergilerle Ankara'da tanıtılmıştır. Resimlerin bir bölümü devlet için satın alınmış, bir kısmını da resmi kurumlar satın almıştır. Sayısal çoğunluk olarak önemli ölçüde artan resim üretiminin bir kısmını da halk arasından bireyler satın almışlardır. Yurt çapında yayılan sanat ortamı kişilerin sanat eseri alma alışkanlığı edinmeye başlamasına neden olmuştur" (Giray, 1996-2: 30).

"Gezi sonuçlarının tuvallere yansıyan görüntülerinin toplu halde sergilenmesi ve aynı dönemde devreye giren devler sergilerine rastlaması, ödül ve değerlendirme

ölçütlerinin bu kapsamda düşünülmüş olması, konunun uzun vadeli bir program çerçevesinde, Türk sanatının gelişimine katkı sağlayıcı yönde planlandığını ortaya koymakta, sanatçıların özgür biçimlendirme uğraşılarını destekleyici bir amacın öngörüldüğünü kanıtlamaktadır" (Özsezgin, 1999: 43).

1944'te toplam altı yurt gezisinde üretilen 675 resimle Ankara Sergievi'nde bir sergi açılmıştır. Sergilenen yapıtların ortak özelliği, gezilere katılan sanatçıların yerel temalara yönelmeye başlamış olmalarıdır. Yurt gezileri, sanat alanında alınmış en önemli kararlardan biri olma özelliğini taşımaktadır.

1923 yılında kurulan Yeni Resim Cemiyeti'nin üyeleri Avrupa'ya eğitim için gönderildiklerinde dernekte dağılmıştır. Fakat cemiyet bir sergi açmayı başarabilmiştir. Bu dönemde Galatasaray Resim Sergileri de açılmaya devam etmektedir. Bu yıllarda ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal durum nedeniyle fazla geniş alana yayılamasa da sergi etkinlikleri gerçekleşmektedir. Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (M.R.H.B.) ve "d" Grubu gibi sanatçı birlikleri sergiler düzenlemekte, bazı kişisel sergiler açılmakta ve resmi nitelikli sergiler yapılmaktadır.

Devlet sanat ve sanatçıya önemli ölçüde destek olmuştur. Sanatçılara siparişler verilerek sergilerden sanatçıların yapıtları satın alınmıştır. 1923-1938 yılları arasındaki sergiler incelendiğinde en fazla serginin Ankara'da yapıldığı, 1926 yılından sonra sergi sayısının artmış olduğu dikkati çekmektedir. "12 Eylül 1926 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla, Ankara'da açılacak sergilerin resmi nitelikli sayılacağı ve bu sergilerde sanatçılara ödül olarak madalya verilip, ilerde müze oluşturmak üzere eser satın alınacağı yönündeki gelişme; bu tarihten sonra

sanatçıların sergi açma konusunda Ankara'ya özel bir önem vermesini teşvik etmiş olmalıdır" (Üstünipek, 1999-2: 40).

Bu dönemde sergileri açacak galeri, resim müzesi veya özel binalar bulunmadığı için; sergilerin çoğunlukla Halkevi binalarında açıldığı dikkati çekmektedir. Bunun yanında köşkler, kulüpler, tiyatro ve sinema binaları, kafeler, barlar, evler sergilerin yapıldığı diğer mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cumhuriyet Döneminde kurulmuş ressam gruplarının da Türk sanatına olan katkıları, tartışılmaz bir gerçektir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluş amacı da Türk resminin gelişimine katkıda bulunmak ve ona temel olacak yapıtlar ortaya koymaktır. Gerçekten de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, Türkiye'de modern resmin öncülüğünü yapmışlar, ayrıca sanatçıya ve sanata verilen öneme değinerek günümüze değin süren sanatçı hakları konusunda önemli adımlar atmışlardır. Zor şartlar altında da olsa Anadolu kentlerine giderek sergiler açmışlar, günün gazete ve dergilerinde resim sanatının tanıtılmasını, sevilip benimsenmesini amaçlayan yazılar ve makaleler yayınlamışlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarından Nurullah Berk, Refik Epikman ve Mahmut Cûda çok iyi birer ressam olmalarının yanı sıra kalemleri de çok güçlü olan sanatçılardır. "Müstakiller, sanatçıların ortak hak ve yararlarda birleşmelerine büyük önem verirler bu bağlamda 1940 yılında hazırlanan Devlet Resim ve Heykel Sergisi yönetmeliğinin el ve akıl birliği ile en iyi biçimde belirlenmesi için Güzel Sanatlar Birliği ve kendilerinden sonra kurulan "d" Grubu üyeleri ile birlikte çalışma önerisini getirirler ve bu ortak çalışma ortamını kurarlar. Ayrıca bu birliklerle ortak sergi açmak için de girişimlerde bulunarak Ankara ve İstanbul'da Birleşik resim sergileri açılmasını gerçekleştirirler. Bu davranışları Müstakillerin bireyci değil elcil bir

davranışa önem verdiğini kanıtlar" (Giray, 2000-2: 246). Hiçbir gruba bağlı olmayan bağımsız sanatçılara da öncülük ederler. Düzenledikleri sergiler sayesinde resmin Anadolu'ya ulaşmasına, tanınıp sevilmesine büyük katkıları olmuştur.

Cumhuriyet döneminin ikinci resim grubu olan "d" Grubun ise Türk Resim Sanatı'na en büyük katkılarından biri 30-40 yıldır Batı'da yaygın olan bazı eğilimleri yurda getirmek olmuştur. "Değerleri, getirdikleri taze hava kuşku götürmez bu son ressamlar modern sanatımızın hazırlayıcıları olmakla beraber, dünya resim akımlarına ilgi göstermemiş, gücünü kaybetmiş bir çeşit romantizmin dışına çıkamamışlardı. Oysa yüzyılımızın başından beri Avrupa, plastik sanatlar alanına yeni görüş ve duyuşlar, yeni teknikler getiren değişik eğilimlerin canlı sahnesi olmuştu. Soyut sanat, yüzyılımızın başında Avrupa, Rusya ve Almanya da doğmuş, kübizm, konstrüktivizm, sürrealizm, abstre görüşlerin çeşidi dünyaya yayılmıştı. Türk resminin 19. yüzyıl ortalarından 1928-30'lara kadar bütün bu akımlara yabancı kalışı bir bakıma normal sayılabilirdi. Memleket, batı anlamındaki sanat verim ve düzeyinden çok uzaktı. Toplum hazırlıksız, sanat kültüründen yoksundu. Batıda yüzyılların ürünü, sonucu olan eğilimlerin birden benimsenmesi, halka empoze edilmesi uygunsuz bir aktarış olacaktı. Ne var ki Atatürk'ün önderliğiyle batılılaşmaya doğru giden yeni Türkiye'nin fikir ve sanat dünyasının gecikmelere son vermesi, çağa uyma görevini yüklenmesi gerekti" (Berk-Özsezgin: 54). İşte bu noktada ortaya çıkan "d" Grubu halkı bu uyumu sağlama yönünde yavaş yavaş hazırlamış ve batı sanatı değerlerini gerçek anlamıyla Türk sanatı ve insanına tanıtıp, onu sevmelerini sağlamıştır.

"d" Grubu üyelerinden bazıları Akademi'de hoca oldukları için pek çok öğrenci yetiştirmişler, ülke sanatı üzerinde etkili birer söz sahibi olmuşlarının yanı

sıra sanat anlayışlarını çeşitli sanat çevrelerine benimsetebilmişlerdir. "Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk sanatının batılı karakteri içinde kristalleşmeye başlaması, bu grubun sanat hayatımıza atılmasıyla başlar" (Berk, 1983: 4).

Sadece resim sanatı için değil sanatın pek çok kolunda, tiyatro, müzik, sinema, edebiyat alanlarında da atılımlar gerçekleştirilmiş, ilerleme ve modernleşmenin kültür alanında yapılacak gelişmelerle sağlanabileceğine inanılmıştır. Başta Atatürk'ün kültür ve sanata verdiği destekle, sanatın değişik kollarında ilerlemeler kaydedilmiştir. Halkevlerinin gerçekleştirdiği tiyatro ve piyeslere, resim sergilerine başta Atatürk ve yönetici kadro olmak üzere, halk tarafından yoğun katılım gerçekleşmiştir.

Bu dönemde heykel sanatı da çok önemsenmiş, Cumhuriyet'in ilk on beş yıllık sürecinde Akademi'de eğitim alan, yurtdışında eğitimini ilerleten sanatçılar Türk Heykel Sanatının temelini atmışlardır. Pek çok şehrin merkezlerine Atatürk ve Kurtuluş Savaşı temalarını işleyen heykeller ve büstler yapılmış, heykeli tanımayan ve sevmeyen pek çok kişiye heykel tanıtılıp sevdirilmiştir. Türkiye'de heykelin tanınması ve benimsenmesi hiç kolay olmamıştır. Bunun nedeni Türk toplumunun heykele çok yabancı oluşudur. "Heykel sanatının gelişim çizgisi genel olarak izlendiğinde, bu sanatın varlık ve gelişimi için, öncelikle, toplumların yerleşik düzende yaşamaları, bu temel öğenin hemen arkasından da, dinsel inançların heykele sıcak bir yakınlık, hatta yakınlıktan da öte ciddi bir kaynaşıklık içinde bulunmalarının gerektiği görülecektir…Heykel, Türkiye'ye, Batı'ya açılış döneminde en son giren bir sanat dalıydı. Batıdan gelen bu sanat dalının toplumca benimsenmesi hayli geç ve yavaş oldu" (Cezar, 1986: 83).

İlk yıllarda ülkemizde bir heykeltıraşlar akını olmuştur. Ancak daha sonraki yıllarda Türk heykeltıraşlar devreye girmeye başlamıştır. "Türk heykeltıraşlığının yeniden doğması, inkılabımızın ilk senelerinde olmuştur. Bu senelerde Avrupa'da tahsillerini ikmal ederek yurda dönen birkaç sanatkar, sergilerde eser teşhir ederek küçük hamleler yapmışlardır. Takdir de görmüşlerdir. Hatta bir heykeltıraşa, tanışmadığı birisi tarafından, mesleğinin ne olduğu sorulduğu zaman, çekinmeden, sıkılmadan (heykeltıraşım) diyebilmek cesareti gelmiştir!" (Sirel: 6).

"1923 sonrası Türk heykeline baktığımızda; bu döneme gelinceye kadar çevresinde heykel görmeye alışmamış olan Türk halkı, bu devirden itibaren gerçek anlamda üç boyutlu heykelle karşılaşmaya başlar. Önceki tüm tabu ve önyargıların yumuşatılması için ilk etapta ulusun kurtarıcısı Atatürk'ün heykelleri yapılarak halkın sempatisi kazanılmaya çalışılmıştır. Böylelikle yurt çapında bir faaliyet başlatılarak bir yandan halkın heykelle bütünleşmesi sağlanırken diğer yandan da çağın diğer sanatsal üretimleriyle bir paralelliğe ulaşılmak istenmiştir. Ancak bunun çok güç bir çaba olduğu burada hemen belirtilmelidir" (Okay: 21).

Heykel sanatına karşı süren çekingenlik Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam etmiş, halkın bazı kesimlerince heykel hâla günah sayılmaya devam edilmiştir. Ancak devletin kurduğu öğretim kurumunda; Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulan Heykel Bölümü'nde yapılan çalışmalar bu yanlış inancın değişmesine, heykele karşı sürdürülen bu ters tutumun yumuşamasına katkı sağlamıştır. "Heykeli günah sayan eski inanç yavaş yavaş tarihe karışıyordu" (Berk, 1972-1: 67). Artık Türk heykeltıraşlarının yaptığı heykel ve büstler, şehirlerimizi süslüyordu.

Resim ve Heykel sanatımızın gelişiminde "Çığır, Ülkü, Fikir, Ar, Güzel Sanatlar ve Varlık" gibi fikir ve sanat değerlerinin de katkısı büyük olmuştur.

Sonuç olarak Cumhuriyet'in ilanından Atatürk'ün ölümüne kadar geçen onbeş yıllık süreç Türk Resim ve Heykel Sanatı için önemli gelişmelerin kaydedildiği bir dönem olmuş, günümüz resim ve heykel sanatının tohumları gerçek anlamda bu dönemde atılmıştır.

8. BİBLİYOGRAFYA

Akçakayalıoğlu, C., (1983), "Tarih ve Gerçek Açısından Atatürk Devrimi), **VIII.T.T.K.Ankara 11-15 Ekim 1976 Kongreye Sunulan Bildiriler**, Ankara, C.3, s.1835-1842.

Aksel, M., (1937), "Türk Heykel Sanatına Umumi Bir Bakış", ***Ar***, Haziran, No.6, s.8-9.

Aksel, M., (1942), "Üçüncü Devlet Resim Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar**, Haziran, s.18-28.

Aksel, M., (2000), **İstanbul'un Ortası**, Ankara, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ali, N., (1933), "Halkevleri", **Ülkü**, Birinci Teşrin, C.2, S.9, s.233-237.

Anonim, (1929), "Erkek Muallim Mektebinin Sergisi", **Resimliay**, Temmuz, S.5, s.26-27.

Anonim, (1933), "Cumhuriyet'in On Senelik San'at Hayatı", **Arkitekt**, Eylül-Ekim, S.9-10, s.263-264.

Anonim, (1934-1), "Gazi'nin Büyük Millet Meclisini Açma Nutku", **Ülkü**, Birincikânun, C.4, S.22, s.241-243.

Anonim, (1934-2), "Türk Heykeltıraşlığı", **Ar**, Nisan, No:4, s.13.

Anonim, (1935), "Kubilay Abidesi'nin Açılması", **Ülkü**, Şubat, C.4, S.24, s.401-402.

Anonim, (1937-1), "Bugünkü Sanatımız: Zühtü Müridoğlu", **Ar**, Sonkânun, No.1, s.12-13.

Anonim, (1937-2), "Plastik Sanatlar ve Türkiye", **Ar**, Sonkânun, No.1, s.4-5.

Anonim, (1937-3), Cemal Tollu", **Ar**, Şubat, No.2, s.12-13.

Anonim, (1937-4), "Plastik Sanatlar ve Türkiye", **Ar**, Şubat, No.2, s.2-3.

Anonim, (1937-5), "Kıymetlerimizin Bilançosu Türk Heykeltraşlığı", **Ar**, Nisan, No.4, s.11-14.

Anonim, (1937-6), Plastik Sanatlar ve Türkiye", **Ar**, Nisan, No.4, s.9-10.

Anonim, (1937-7), "Plastik Sanatlar ve Türkiye", **Ar**, Haziran, No.6, s.12.

Anonim, (1937-8), "Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi", **Ar**, Haziran, No.6, s.15-16.

Anonim, (1937-9), "Plastik Sanatlar ve Türkiye", **Ar**, Temmuz, No.7, s.2-3.

Anonim, (1937-10), "Güzel Sanatlar Akademisinde Sergiler", **Ar**, Ağustos-Eylül, No.8-9, s.4-6.

Anonim, (1937-11), "Ankara Garı İçin Dekor Müsabakası", **Ar**, Birincikânun, No.12, s.10-11.

Anonim, (1937-12), "Mahmud Cûda", **Ar**, s.7-8.

Anonim, (1937-13), "Türk Resim ve Heykel Galerisi", **Ar**, s.4-6.

Anonim, (1937-14), "Erzurum Abidesi", **Ar**, s.2-3.

Anonim, (1938-1), "Onbeş Yılda Neler Yapıldı?", **Ar**, Birinci Teşrin, S.22, s.2.

Anonim, (1938-2), "Ankara Halkevi Üçüncü Resim ve Heykel Sergisi", **Ar**, Mart, S.3, s.12-13.

Anonim, (1938-3), "Zühtü Müridoğlu'nun Fikirleri", **Ar**, Nisan, S.4, s.19-20.

Anonim, (1938-4), "Türk Kadını-Kız Enstitüleri ve Sanat Okulları Sergisi", **Ülkü**, Temmuz, C.11, S.65, s.465-468.

Anonim, (1938-5), "Cumhuriyet Halk Partisinin Sanat Sahasında Aldığı Mühim Kararlar", **Ar**, Ağustos Eylül, S.20-21, s.7-9.

Anonim, (1938-6), "Turgut Zaim'in Düşünceleri", **Ar**, İkincikânun, S.1, s.11.

Anonim, (1942), "Güzel Sanatlar Akademisinde", **Çınaraltı**, Ağustos, S.47, s.9-15.

Anonim, (1944-1), "Türk Büyüklerinden Bir Kaçının Büstleri", **Arkitekt**, Ocak-Şubat, S.1-2, s.7.

Anonim, (1944-2), "Güzel Sanatlar Akademisinde", **Çınaraltı**, Mart, S.131, s.11.

Anonim, (1944-3), "Çankırı Anıtı", **Arkitekt**, Mart-Nisan, S.3-4, s.75-76.

Anonim, (1944-4), "d Grubunun Resim Sergisi", **Çınaraltı**, Mayıs, S.139, s.14.

Anonim, (1944-5), "Barbaros Anıtı", **Arkitekt**, Mayıs-Haziran, S.5-6, s.102-104,120.

Anonim, (1944-6), "Ressam Şevket Dağ", **Çınaraltı**, Haziran, S.143, s.8-10.

Anonim, (1944-7), "Ressam Sabiha Rüştü Bozçalı", **Çınaraltı**, Haziran, S.143, s.6-7.

Anonim, (1947-1), "Atatürk Maskı", **Arkitekt,** S.., s.31.

Anonim, (1947-2), "8'inci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Arkitekt**, s.87.

Anonim, (1964), "Atatürk ve Devrimleri", **Varlık**, S.633, s.4-6.

Anonim, (1973), "50 Yıllık Türk Resim ve Heykel Sergisinde Eserleri Yer Alanlar", **Milliyet Sanat**, S.39, s.9.

Anonim, (1982), "Zühtü Müridoğlu İle Görüşme", **Yeni Boyut**, Eylül, s.4-8.

Arık, R., (1976), **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara.

Armaoğlu, F., (1984), **20.yy. Siyasi Tarihi (1914-1980)**, Ankara.

Arseven, C.E., (1935), **Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul, C.III.

Atasoy, S., (1983), "Türkiye'de Müzecilik", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, C.6, s. 1458-1471.

Atatürkçülük-Atatürk'ün Görüş ve Direktifleri, Birinci kitap, Ankara, 1982.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Ankara, 1959, C.II.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Ankara, 1961, C.I, 2.baskı.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-II-III, Ankara, 1997.

Atatürk, M.K., **Nutuk**, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2002.

Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Ankara, 2000.

Bara, H., (1957), "Heykeltraş Ratip Acudoğu", **Arkitekt**, C.26, S.286, s.43.

Baydar, M., (1973), **Atatürk Diyor Ki**, İstanbul.

Belling, R., (1936), "Heykeltraşlık", **Arkitekt**, s.348.

Berk, N., (1935), **Türk Heykeltraşları**, İstanbul.

Berk, N., (1938-1), "Cumhuriyet'in Büyük Bir Eseri: Resim ve Heykel Müzesi", **Ar**, Nisan, S.4, s.10-12.

Berk, N., (1938-2), "Resim ve Heykel Müzesi", **Ar**, Mayıs, s.12-13.

Berk, N., (1960), "Plastik Sanatların Bugünkü Durumu", **Varlık**, S.528, s.14.

Berk, N., (1964-1), "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, Ocak, S.613, s.7.

Berk, N., (1964-2), "Türk Sanatı Avrupa'da", **Varlık**, Ocak, S.614, s.5.

Berk, N., (1964-3), "Resim ve Konu", **Varlık**, Mart, S.617, s.7.

Berk, N., (1964-4), "Resim Psikozu", **Varlık**, Mart, S.618, s.8.

Berk, N., (1964-5), "Paris'te Çağdaş Türk Sanatı", **Varlık**, Mayıs, S.621, s.9.

Berk, N., (1964-6), "Sanat ve Teknik", **Varlık**, Haziran, S.623, s.7.

Berk, N., (1964-7), "Resime Bakmak", **Varlık**, Eylül, S.630, s.7.

Berk, N., (1964-8), "Kumsalda Picasso", **Varlık**, Ekim, S.632, s.10.

Berk, N., (1969), "Zeki Kocamemi'nin Sanatı", **Ankara Sanat**, Mayıs, S.37 s.16-29.

Berk, N., (1972-1), **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi**, İstanbul.

Berk, N., (1972-2), "Heykel Sanatı Üstüne", **Ankara Sanat**, Nisan, C.6, S.72, s.4-5.

Berk, N., Gezer, H., (1973), **50 Yılın Türk Resim ve Heykel Sanatı**, İstanbul.

Berk, N., (1981), "Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar", **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tiglat Yay., İstanbul, s.7-134.

Berk, N., (1982), "Kuşaktan Kuşağa", **Sanat Çevresi**, Şubat, S.40, s.8-9.

Berk, N., (1983), " 'd' Grubu", **Sanat Çevresi**, Ekim, S.60, s.4-11.

Berk, N., Özsegin, K., (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, İş Bank.Yay., Ankara.

Berkes, N., (1986), "Türkiye'de Çağdaşlaşma Olgusu", **Türk Siyasal Hayatının Gelişimi**, İstanbul, s.137-158.

Borak, S., (1972), **Atatürk ve Edebiyat**, İstanbul.

Boyar, A.S., (1933), "Sanat Varlığımızda Resmin Yeri", **Ülkü**, Haziran, C.1, S.5, s.396-399.

Boyar, A.S., (1934-1),"Köy Mekteplerinde Resim Dersleri", **Ülkü**, İkincikânun, C.2, S.12, s.463-466.

Boyar, A.S., (1934-2), "Güzel Sanatları İnkılaba Nasıl Maledebiliriz", **Ülkü**, Temmuz, C.3, S.17 s.359-361.

Cezar, M., (1983), "Kuruluşunun 100.Yılında Güzel Sanatlar Akademisi", **Milliyet Sanat,** Mayıs, S.67, s.2-7.

Cezar, M., (1986), "XIX.Yüzyıl Türkiye'sinde Heykel Plastiği Sorunu", **Hürriyet Gösteri**, Mayıs, S.66, s.83-85.

Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-1940, YKY, İstanbul, 2002, C.1.

Çağatay, N., (1989), "Atatürk Devrimlerinin Amaçları ve Esprisi", **IX.Türk Tarih Kongresi**, Ankara, C.III, s.1537-1545.

Çağlar, B.K., (1938), "Türk Sanatında Atatürk Hamlesi", **Ar**, Birinci Teşrin, S.22, s.11.

Çağlar, A., (1968), "Heykel", **Ankara Sanat**, Ekim, C.3, S.30, s.26.

Çizgen, G., (1980), "Atatürk Heykelciliği", **Milliyet Sanat**, Temmuz, Yeni Dizi:6, s.87-89.

Dal, E.Y., (1984), "Türk Resminde Grupların Yeri", **Yeni Boyut**, Kasım , S.26, s.3, s.10.

Demir, H., (2002), "Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu", **Anadolu Sanat Dergisi**, Eskişehir, Şubat, S.12, s.73-82.

Demirhan, N., (1999), **Cumhuriyet'in Onuncu Yılının Türk İnkılap Tarihinde Yeri ve Önemi**, Ankara.

Dikmen, H., (1938), "Resim ve Heykel Müzesi Münasebetiyle", **Ar**, Nisan, S.4, s.9-10.

Dranas, A.M., (1942-1), "İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar**, S.4, s.16-17.

Dranas, A.M., (1942-2), "Cumhuriyet Halk Partisi'nin Anadolu Resim Gezileri", **Güzel Sanatlar**, S.4, s.75-83.

Epikman, R., (1938-1), "Nasıl Çalışıyorlar", **Ar**, Ağustos Eylül, S.20-21, s.7-9.

Epikman, R., (1938-2), "Türkiye'de Plastik Sanatlar, Resim, Heykel, Mimari, Cumhuriyet Devrindeki İnkişafi", **Ar**, Birinci Teşrin, S.22, s.3-9.

Epikman, R., (1938-3), "Resim ve Heykel Galerisi", **Ar**, S.22-23, s.6-9.

Epikman, R., (1938-4), "Gazi Terbiye Enstitüsü" , **Ar**, S.22-23, s.9.

Epikman, R., (1939-1), "Türk Ressamlarının Yurt Gezisi", **Ülkü**, Temmuz, s.461-462.

Epikman, R., (1939-2), "Türk Plastik San'at Hayatına Toplu Bir Bakış", **Ülkü**, Ağustos, s.525-528.

Epikman, R., (1940), "Türkiye'de Resim ve Heykel Sergileri", **Ülkü**, Nisan, s.143-146.

Epikman, R., (1942), "Türk Resim Sanatına Toplu Bir Bakış", **Çığır**, Ankara, Şubat , S.111, s.37-48.

Epikman, R., (1964), "Türkiye'de Resim Sergilerinin Gelişmesi", **Türk Kültürü Dergisi**, Nisan, S.18, S.152-157.

Elibal, G., (1973), **Atatürk ve Resim Heykel**, İstanbul.

Elibal, G., (1982), "Arif Kaptan'ın Ardından", **Sanat Çevresi**, Ekim, S.48, s.16.

Erhan, K., (1986), **Hoca Ali Rıza**, Türk Res. Dizisi:2, İş Bank Yay., İstanbul.

Erol, T., (1982), "Nurullah Berk Üstüne", **Yeni Boyut**, Nisan, S.2, s.3.

Germaner A.T., (1997), "Heykel", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, C.1, s.375-376.

Gezer, H., (1973), "Heykel", **Kültür ve Sanat**, Ekim, S.2, s.38-52.

Gezer, H., (1983), "İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin Kuruluşu ve Çağdaş Heykel Eğitimi", **Milliyet Sanat**, S.68, s.86-87.

Gezer, H., (1984), **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Ankara.

Giray, K., (1980), Ankara Notları", **Hürriyet Gösteri**, S.30, s.61-62.

Giray, K., (1982), "Mahmut Cûda'nın Özgün Sanatının Türk Resim Sanatındaki Yeri", **Sanat Çevresi**, Haziran, S.44, s.8-9.

Giray, K., (1983), "Şefik Bursalı ile Görüşme", **Yeni Boyut**, Haziran, S.14 s.18-21.

Giray, K., (1989), "Cevat Dereli'nin Ardından", **Hürriyet Gösteri**, Eylül, S.106, s.36-37.

Giray, K., (1993), "Cumhuriyet Türkiye'sinin İlk Ressam Birliği Müstakiller", **Sanat**, Kasım, S.3, s.32-53.

Giray, K., (1994-1), "Türk Resminde Müstakiller", **Türkiyemiz**, Ocak, Yıl.24, S.71, s.4-17.

Giray, K., (1994-2), "Türk Resim Sanatında Bir Tema KADIN", **Türkiyemiz**, Eylül, S.73, s.14-32.

Giray, K., (1994-3), "Ah Güzel İstanbul, Benim Sevgili Yarim", **Türkiye'de Sanat**, S.14, s.44-47.

Giray, K., (1994-4), " 'd' Grubu ve Türk Resim Sanatında Üslup Güdümünün Başlaması", **Türkiye'de Sanat**, S.15, s.36-39.

Giray, K., (1995-1), "Yurdu Gezen Türk Ressamları-1, 1939-1944 Yurt Gezileri", **Türkiye'de Sanat**, Mart-Nisan, S.18, s.34-38.

Giray, K., (1995-2), "Yurdu Gezen Türk Ressamları-2, 1939-1944 Yurt Gezileri", **Türkiye'de Sanat**, Mayıs-Ağustos, S.19, s.38-45.

Giray, K., (1995-3), Kıymet Giray, "Belleklerde Silinmeye Yüz Tutmuş Bir Resmin Bulunuşu, Taksim Meydanı", **Türkiye'de Sanat**, Mayıs-Ağustos, S.19, s.58-61.

Giray, K., (1995-4), "Türk Resim Sanatının Sorunları", **Türkiye'de Sanat**, Kasım-Aralık, S.21, s.46-51.

Giray, K., (1996-1), "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", **Türkiye'de Sanat**, Mayıs-Ağustos, S.24, s.16-25.

Giray, K., (1996-2), "Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazarı Sorunu", **Türkiye'de Sanat**, Eylül-Ekim, S.25, s.28-32.

Giray, K., (1997), **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, İstanbul.

Giray, K., (1997-2), **Çallı ve Atölyesi**, İstanbul.

Giray, K., (1999), "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yağlı Boya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi", **Osmanlı**, Yeni Türkiye Yay., Ankara, C.11 s.437-453.

Giray, K., (2000-1), **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara**.

Giray, K., (2000-2), **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İstanbul.

Giray, K., (2001), "Son Halife Veliaht Abdülmecid Efendi'nin Yaşamı ve Sanatı", *EJOS*, IV, 2001 (=M.Kiel, N.Landman&H.Theunissen (eds.), **Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht-The Netherlands, August23-28,1999)**, No.47 ,1-31.

Giray, K., (2004), **Cumhuriyet'in İlk Ressamları**, İstanbul.

Giray, K., (2005), **Desenler, Poşatlar, İllüstrasyonlar, Suluboyalar Mahmut Cûda 101 Yaşında**, Ankara.

Gören, A.K., (1993), "Cumhuriyet Döneminin İlk Sanatçı Topluluğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", **Artist**, Nisan, S.19, s.26-28.

Gören, A.K., (1998), **50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, İstanbul.

Gören, A.K., (2002), "Cumhuriyet'in Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, Ankara, C.18, s.273-292.

Güven, F.C., (1936), "Başbakanımızın Son Nutukları", **Ülkü**, Nisan, C.7, S.38, s.81-82.

Güven, F.C., (1938), "Güzel Sanat ve Atatürk", **Ar**, Birinci Teşrin, S.22, s.7.

Güven, F.C., (1939), "Halkevleri ve Güzel Sanatlar", **Ülkü**, Mart, C.13, S.73 s.13-15.

Hocaoğlu, D., (1998), "Cumhuriyet Tarihinde Milliyetçilik Serüveni", **Türk Yurdu**, Ankara, C.18, S.134, s.7-13.

İnan, A., (1975), "Atatürk ve Kültür", **Cumhuriyet'in 50.Yıldönümü Semineri**, Ankara, T.T.K.Yay.,VII.Dizi, Ankara, s.99-107.

İnan, A., (1998), **Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Devrimi**, Ankara.

İnel, B., (2000), "Osmanlı'da Minyatür Sanatına Bir Bakış ve Resim Sanatının Öncüleri-2", **Türkiye'de Sanat**, Ocak Şubat, S.42, s.12-19.

İnönü, İ., (1933-1), "İsmet Paşa'nın Nutku", **Ülkü**, Mart, C.1, S.2, s.99-103.

İnönü, İ., (1933-2), "İlerleme ve Yükselme Yolu", **Ülkü**, , Birinci Teşrin, C.2, S.9 s.161.

İnönü, İ., (1933-3), "Memleketi İmar Edecek Sermaye", **Ülkü**, Birincikânun, C.2, S.11, s.353-355.

İnönü, İ., (1934), "Yeni Halkevlerini Açma Nutku", **Ülkü**, Mart, C.3, S.13, s.1-4.

İnönü, İ., (1935-1), "Türk Kadınlarının Siyasa Alanına Girişleri", **Ülkü**, İkincikânun, C.4, S.23, s.321-322.

İnönü, İ., (1935-2), "Yeni Halkevlerini Açma Nutku", **Ülkü**, Mart, C.5, S.25, s.1-3.

İskender, K., (1983-1), İskender, Kemal "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, C.6, s.1678-1710.

İskender, K., (1983-2), İskender, Kemal, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Sanat ve Estetik", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, C.7, s.1746-1757.

İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1958, C.I, s.197-200.

Kansu, N., (1935), "Ulusal Güven", **Ülkü**, Şubat, C,4, S.24, s.401-402.

Kaptan, A., (1943), "Plastik Sanatlarımızda 50. Cumhuriyet Yılı", **Kültür ve Sanat**, Ekim, S.2 s.168-69.

Karadağ, N., (1998), **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)**, Ankara.

Karal, E.Z., (1945), **Türkiye Cumhuriyeti Tarihi (1918-1944)**, İstanbul.

Karal, E.Z., (1986), **Atatürk'ten Düşünceler**, Ankara.

Kasaba, R., (1998), "Eski İle Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, İstanbul.

Katoğlu, M., "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Eğitim, Kültür, Sanat", **Yakınçağ Türkiye Tarihi 1, 1900-1980**, İstanbul, C.I, s.415-520.

Kazancıgil, A., (1986), "Türkiye'de Modern Devletin Oluşumu ve Kemalizm", **Türk Siyasal Hayatının Gelişimi**, İstanbul, s.171-188.

Kılıç, E., (2002), "Türk Resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, Müstakiller ve d Grubu", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, S.9, s.95-105.

Kınaytürk, H., (1983-1), "Atatürk Heykel ve Büstleri Üzerine", **Sanat Çevresi**, Ağustos, S.58, s.21.

Kınaytürk, H., (1983-2), " 'd' Grubunun Elli Yılı", **Sanat Çevresi**, Ekim, S.60, s.3.

Kocatürk, U., (1973), **Atatürk ve Türk Devrimi Kronolojisi 1918-1938**, Ankara.

Kocatürk, U., (2005), **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, Ankara.

Koçak, C., "Siyasal Tarih (1923-1950)", **Yakınçağ Türkiye Tarihi 1908-1980**, İstanbul, C.I., s.125-211.

Koloğlu, O., (1999), **Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılı (1923-1938)**, İstanbul.

Kongar, E., (1989), "Atatürk'ün Kültür Anlayışı", **IX.Türk Tarih Kongresi Ankara: 21-25 Eylül 1981**, Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara, C.III., s.1737-1744.

Köksal, A., (1983), "Resim ve Heykel Sanatımızda 100 Yıl", **Milliyet Sanat**, Mart, S.68, s.32-35.

Küçüka, N.A., (1938), "Atatürk ve İnkılâp", **Ülkü**, Birincikânun, C.12, S.70, s.293-297.

Lewis, B., (2004), **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara.

Mardin, Ş., (1994), **Türk Modernleşmesi (Makaleler/4),** İstanbul.

Mumcu, A., (1997), **Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Atatürkçülük**, Ankara, IV.Baskı.

Müritoğlu, Z., (1937), "Abidecilik", **Ar**, Mayıs, No.5, s.4-13.

Müritoğlu, Z., (1944), "Heykeltraş İhsan'ın Ölümü", **Arkitekt**, Kasım-Aralık, S.11-12, s.261,264.

Müritoğlu, Z., (1973), "Anıtsal Heykelciliğimiz Cumhuriyetle Başladı", **Milliyet Sanat**, Ekim, S.48, s.11.

Müritoğlu, Z., (1983), " 'd' Grubu Yaygarası", **Sanat Çevresi**, Ekim, S.60, s.16-17.

Naci, E., (1932), "İlk Heykel Sergisi", **Arkitekt**, S.9, s.262-263.

Naci, E., (1938), "1923'den 1938'e Kadar Türkiye'de Plastik Sanat", **Ülkü**, İkinci Teşrin, C.12, S.69, s.245-248.

Naci, E., (1973), "d Grubu", **Ankara Sanat**, Ankara, S.88, s.8-9.

Naci, E., (1983), "Ben Elif Naci, 'd' Grubunun Çığırtkanı...", **Sanat Çevresi**, Ekim, S.60, s.12-15.

Okay, S., "Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, S.10, s.15-24.

Orhon, O.S., (1942), "Türkiye'de Resim", **Çınaraltı**, İstanbul, Haziran, S.37, s.3.

Osma, K., (1996), "Cumhuriyet Dönemi (1923-1946) Anıt Heykellerinin Heykel Sanatımızın Gelişimine Katkısı", **Anadolu Sanat**, Nisan, S.5.

Öndin, N., (2002), **Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları**, M.Ü.Sos.Bil.Ens.Sanat Tarihi A.B.D. Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.

Örik, N.S., (1937), Ankara'daki Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Temmuz, s.394-396.

Özgü, M., "Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı", **Belleten**, XXVII, S.105, s.565-600.

Özsezgin, K., (1991), "Put, Heykel ve Anıt Üzerine", **Adam Sanat**, Ocak, S.62 s.60-63.

Özsezgin, K., (1999), **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**, İş Bank.Yay., İstanbul.

Özyiğit, H., (2005), **1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları**, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Renda, G., Erol, T., (1981), Günsel Renda, Turan Erol, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tiglat Yay., İstanbul, C.1.

Sami, A., (1933), "Sanat Varlığımızda Resmin Yeri", **Ülkü**, Haziran, C.1, S.5, s.396-399.

Sami, A., (1934-1), "Köy Mekteplerinde Resim Dersleri", **Ülkü**, İkincikânun, C.2, S.12, s.463-466.

Sami, A., (1934-2), "Güzel Sanatları İnkılaba Nasıl Maledebiliriz", **Ülkü**, Temmuz, C.3, S.17, s.359-361.

Sirel, N., (1943), "Türklerde Heykeltıraşlık", **Çınaraltı**, İkincikânun, S.67, s.6-7.

Sönmez, A., (2003), **Cumhuriyet Kuşağı Türk Ressamlarının (Dışavurumcu) Resimlerinde Sosyolojik Etkilenmeler**, Yüzüncüyıl Üni. Sos.Bil.Ens. Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D. Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Van.

Şapolyo, E.B., (1966), **Türkiye Cumhuriyeti Tarihi**, İstanbul.

Şarman, K., (2005), **Türk Promethe'ler**, İstanbul.

Tansuğ, S., (1961), "Bizde Heykel", **Yeni Ufuklar**, İstanbul, C.10, S.109, s.22-27.

Tansuğ, S., (1979), "Edip Hakkı Köseoğlu'nda Güncel Temalar", **Sanat Çevresi Dergisi**, Aralık, S.14.

Tansuğ, S., (1982), "Türk Resim ve Heykel Sanatı", **Anadolu Medeniyetleri Ansiklopedisi**, İstanbul, (C.I-VI), C.VI, s.1066-1147.

Tansuğ, S., (2003), **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul.

Tiğralı, S., (1973), "Heykel Sanatımız", **Ankara Sanat**, Ekim, S.90, s.24-25.

Tongus, İ.H., (1934), "Malik Bey ve Talebesinin Resim Sergisi", **Ülkü**, Haziran, C.3, S.16, s.296-303.

Tongus, İ.H., (1935), "Sovyet Sanatkârları Resim Sergisi", **Ülkü**, Şubat, C.4, S.24, s.444-446.

Turan, Ş., (1999), **Atatürk'ün Düşünce Yapısını Etkileyen Olaylar, Düşünceler, Kitaplar**, Ankara.

Turani, A., (1984), **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Ankara.

Turani, A., (1988), **19.Yüzyıldan Günümüze Türk Resim Sanatı**, İstanbul.

Türkiye (1923-1973) Ansiklopedisi, İstanbul, 1974, C.I, s.9-10.

Ulusoy, D., (1993), "Atatürk Düşüncesinde Güzel Sanatlar", **Atatürk Haftası Armağanı,** Ankara: Gnkur.Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Bşk.Yay., 10 Kasım, s.47-55.

Ural, M., (1998), "Cumhuriyet'in Ressamlarına Gecikmiş Bir Teşekkür", **Hürriyet Gösteri**, Kasım-Aralık, S.207, s.62-67.

Ülken, H.Z., (1966), **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi II**, İstanbul.

Üren, E., (1983), "Türk Resminde 'd' Grubu", **Sanat Çevresi**, Ekim, S.60, s.18-19.

Üstünipek, M., (1999-1), "1931 Yılından Genç Bir Etkinlik: Müstakillerin Dördüncü Sergisi", **Türkiye'de Sanat**, Mart-Nisan, S.38, s.42-45.

Üstünipek, M., (1999-2), "1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler", **Türkiye'de Sanat**, Eylül-Ekim, S.40, s.40-49.

Üstünipek, M., (2005), "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında 'Öteki'nin Ressamı Olmak ve Malik Aksel", **Journal of İstanbul Kültür University,** s.19-26.

Yavuz, M.H., (1986), "Atatürk'ün Kültür ve Sanat Anlayışı", **Atatürk Haftası Armağanı**, Atatürk Dizisi Sayı:19, Genelkurmay Başkanlığı, Ankara.

Yetkin, S.K., (1938), "Müstakil Sanat", **Ar**, Şubat, s.4.

Yiğit, A.A., (1996), **Atatürk Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası (1923-1938)**, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.

9. RESİMLER

9.1. Resim Listesi

SOSYAL KONULAR/YAŞAMDAN KESİTLER

Resim 1. Ali Avni Çelebi, *Vitrin*, 1926.

Resim 2. Ali Avni Çelebi, *Maskeli Balo*, 1928.

Resim 3. Muhittin Sebati, *Palto*, 1929.

Resim 4. Ali Avni Çelebi, *Berber*, 1931.

Resim 5. Ali Avni Çelebi, *Silah Arkadaşları*, 1932.

Resim 6. Cemal Tolu, *Alfabe Okuyan Köylüler*, 1933.

Resim 7. Şeref Kamil Akdik, *Mektebe Kayıt*, 1935.

Resim 8. Ahmet Zeki Kocamemi, *Mekkare Erleri (Nakliye Kolu)*, 1935.

Resim 9. Refik Fazıl Epikman, *Bar*, 1937.

Resim 10. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Odaiçi (Enteriyör)*, 1937.

Resim 11. Eşref Üren, *Ankara'dan*.

Resim 12. Eren Eyüboğlu, *Sahanda Balıklar*, 1946.

Resim 13. Halil Dikmen, *Fındık Toplayan Kızlar*.

Resim 14. Turgut Zaim, *Yörükler Köyü*, 1953.

Resim 15. Cevat Hamit Dereli, *İstihsal*, 1956.

Resim 16. Cemal Tollu, *Kurban*, 1963.

Resim 17. Şeref Kamil Akdik, *Balıkçılar*, 1966.

Resim 18. Cevat Hamit Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, 1960 sonrası.

Resim 19. Cevat Hamit Dereli, *Üç Güzeller.*

Resim 20. Edip Hakkı Köseoğlu, *Mandalar*.

Resim 21. Nurullah Berk*, Nargile İçen Adam*.

Resim 22. Nurullah Berk*, Gergef İşleyen Kadın*.

Resim 23. Nurullah Berk, *Kuşlar*.

Resim 24. Nurullah Berk, *Ay Çiçekleri*, 1976.

Resim 25. Abidin Dino, *Çıplak Adam*.

Resim 26. Cevat Hamit Dereli, *Cahide Dereli'nin Mezarı Önünde*, 1984.

İNKILÂPLAR

Resim 27. Refik Fazıl Epikman, *İlk Meclis*, 1960.

MANZARA VE ŞEHİR GÖRÜNÜMLERİ/PEYZAJLAR

Resim 28. Muhittin Sebati, *Ankara'dan*, 1929.

Resim 29. Hamit Görele, *Manzara*.

Resim 30. Şefik Bursalı, *Bursa*, 1931.

Resim 31. Şefik Bursalı, *Ankara'da Kış*.

Resim 32. Ziya Keseroğlu, *Manzara*, 1932.

Resim 33. Muhittin Sebati, *Ankara'dan*.

Resim 34. Ahmet Zeki Kocamemi, *Manzara*, 1938.

Resim 35. Mahmut Fehmi Cûda, Trabzon Çarşı Camii.

Resim 36. Refik Fazıl Epikman, *Hatay*, 1939.

Resim 37. Refik Fazıl Epikman, *Manzara*.

Resim 38. Ahmet Zeki Kocamemi, *Peyzaj*.

Resim 39. Ahmet Zeki Kocamemi, *Doğa*.

Resim 40. Elif Naci, *Külliye*.

Resim 41. Elif Naci, *Kayık*.

Resim 42. Zeki Faik İzer, *Boğazdan*, 1951.

Resim 43. Şeref Kamil Akdik, *Kütahya*, 1955.

Resim 44. Eşref Üren, *Paris-Jardens des Plantes*.

Resim 45. Turgut Zaim, *Adalar'dan*.

PORTRELER

Resim 46. Hale Asaf, *Babasının Portresi*, 1920-1925.

Resim 47. Hale Asaf, *Paletli Otoportre*, 1925?.

Resim 48. Hale Asaf, *Otoportre*, 1928, Paris.

Resim 49. Hale Asaf, *Portre/Mavi Elbiseli Kadın*, 1931.

Resim 50. Sabri Berkel, *Otoportre*, 1931.

Resim 51. Hamit Görele, *Çiçekli Kız*.

Resim 52. Mahmut Fehmi Cûda, *Özden Narin*, portre.

Resim 53. Zeki Faik İzer, *Oturan Kadın*.

NATÜRMORTLAR

Resim 54. Muhittin Sebati, *Elmalar ve Bardak (Natürmort)*.

Resim 55. Şeref Kamil Akdik, *Mimozalar*, 1935.

Resim 56. Elif Naci, *Güllü Natürmort*.

Resim 57. Elif Naci, *Çiçekli Natürmort*.

Resim 58. Zeki Faik İzer, *Natürmort*, 1944.

Resim 59. Ziya Keseroğlu, *Mor Çiçekler*.

Resim 60. Abidin Dino, *Natürmort*.

NÜ ÇALIŞMALARI

Resim 61. Cemal Tollu, *Kedili Çıplak*, 1929.

Resim 62. Eren Eyüboğlu, *İki Çıplak*, 1930'lar.

Resim 63. Zeki Faik İzer, *Nü*, 1931.

Resim 64. Cemal Tollu, *Oturan Çıplak*, 1932.

Resim 65. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çıplak*, 1933.

Resim 66. Halil Dikmen, *Nü*.

Resim 67. Edip Hakkı Köseoğlu, *Nü*, 1970.

DESEN ÇALIŞMALARI

Resim 68. Mahmut Fehmi Cûda, *Yeni Adam Dergi Kapaklarından*. 1942-1950.

Resim 69. Mahmut Fehmi Cûda, *Sağ Kol*.

SOYUT ÇALIŞMALAR

Resim 70. Abidin Dino, *Antibes Resimleri*, 1962.

Resim 71. Abidin Dino, *Pencere ve Açılar*.

Resim 72. Sabri Berkel, *Soyut Kompozisyon*, 1969.

HEYKEL VE BÜSTLER

Resim 73. Nermin Faruki, *Ali Hadi Bara'nın Başı*, 1925?

Resim 74. Nermin Faruki, *Ahmet Faruki'nin Başı*, 1925-1926.

Resim 75. Heinrich Krippel, *Sarayburnu Atatürk Heykeli*, 3 Ekim 1926.

Resim 76. Heinrich Krippel, *Konya Atatürk Heykeli*, 29 Ekim 1926.

Resim 77. Pietro Canonica, *Ankara Etnografya Müzesi Atlı Atatürk Anıtı*, 29 Ekim 1927.

Resim 78. Pietro Canonica, *Ankara Sıhhiye Meydanı Atatürk Heykeli*, 4 Kasım 1927.

Resim 79. Heinrich Krippel, *Yenigün/Ulus Zafer Anıtı*, 24 Kasım 1927.

Resim 80. Mustafa Nusret Suman, *Şehit Olmuş Sanatçılar Anısına Akademi Bahçesine Dikilecek Anıt Projesi*, 1928.

Resim 81. Zühtü Müritoğlu, *Şehit Olmuş Sanatçılar Anısına Akademi Bahçesine Dikilecek Anıt Projesi*, 1928.

Resim 82. Pietro Canonica, *Taksim Cumhuriyet Abidesi*, 8 Temmuz 1928.

Resim 83. Sabiha Ziya Bengütaş, *Namık İsmail Büstü*, 1929.

Resim 84. Sabiha Ziya Bengütaş, *Sabahattin Ergi'nin Başı.*

Resim 85. Sabiha Ziya Bengütaş, *Talat Emin Büstü.*

Resim 86. Nermin Faruki-Nijat Sirel, *Nude*, 1930.

Resim 87. Ratip Aşir Acudoğu, *Menemen Şehit Kubilay Anıtı*, 1932.

Resim 88. Pietro Canonica, *İzmir Atlı Atatürk Anıtı*, 28 Temmuz 1932.

Resim 89. Ali Hadi Bara, *Adana Milli Kurtuluş Anıtı*, 1933-1935.

Resim 90. Anton Hanak-Josef Thorak, *Ankara Güven Anıtı*, 1935.

Resim 91. Heinrich Krippel, *Samsun Anıtı*, 24 Mart 1936.

Resim 92. Ali Hadi Bara, *Harbiye Atatürk Anıtı*, 1937.

Resim 93. Ali Hadi Bara, *Proje Maketi*, Erzurum Anıtı için açılan yarışmada birinci olan ancak uygulanmamış projenin maketi. 1937.

Resim 94. Ratip Aşir Acudoğu, *Erzincan Anıtı*, 1939.

Resim 95. Zühtü Müritoğlu, *Nü*, 1940.

Resim 96. Zühtü Müritoğlu-Ali Hadi Bara, *Barbaros Anıtı*, 1944.

Resim 97. Ratip Aşir Acudoğu, *Fahriye Yen Başı*.

Resim 98. Mustafa Nusret Suman, *Yatan Kadın.*

Resim 99. Ali Hadi Bara, *Sevişenler*.

Resim 100. Zühtü Müritoğlu, *Nü*.

Resim 101. Mustafa Nusret Suman, *Anıtkabir, Misak-ı Milli Kabartması*.

Resim 102. Mustafa Nusret Suman, *Anıtkabir, Barış Kabartması*.

Resim 103. Ahmet Kenan Yontuç, *Anıtkabir Hitabet Kürsüsü*.

Resim 104. Ahmet Kenan Yontuç, *Anıtkabir Bayrak Direği Kürsüsü*.

Resim 105. Sabiha Ziya Bengütaş, *Çankaya Atatürk Heykeli*, 1951.

9.2. Resim Kataloğu

SOSYAL KONULAR/YAŞAMDAN KESİTLER

35



Resim 1. Ali Avni Çelebi, *Vitrin*, 1926.
Boyut ve Teknik: 90×73 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

[35] Tablonun fotoğrafı http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0701.asp'den alınmıştır.

[36]



Resim 2. Ali Avni Çelebi, *Maskeli Balo*, 1928.
Boyut ve Teknik: 139×187 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.
(Sanatçı bu çalışmasında Refik Fazıl Epikman'ın "Barda" isimli çalışmasından etkilenmiştir).

[36] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[37]



Resim 3. Muhittin Sebati, *Palto*, 1929.
Boyut ve Teknik: 62×74 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[37] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

38



Resim 4. Ali Avni Çelebi, *Berber*, 1931.
Boyut ve Teknik: 56,5×46 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[38] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

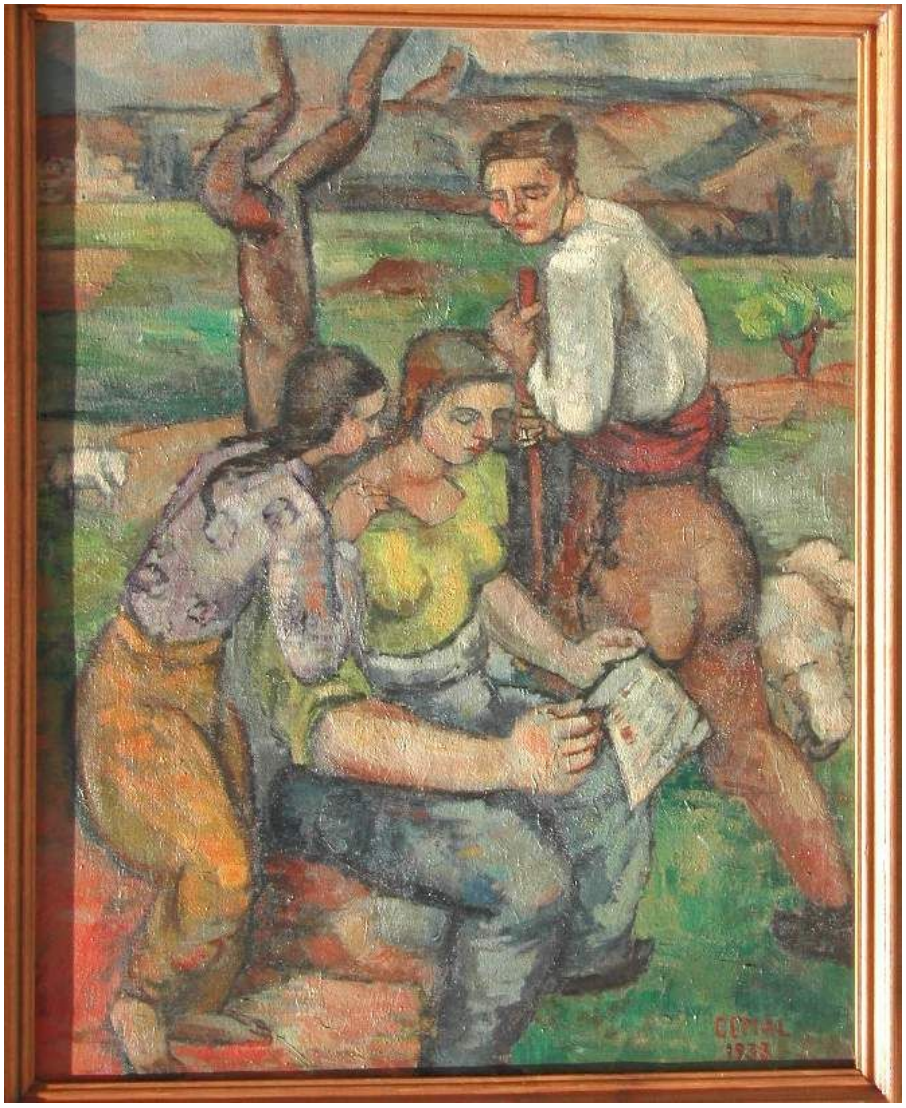
39



Resim 5. Ali Avni Çelebi, *Silah Arkadaşları*, 1932.
Boyut ve Teknik: 150×100 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[39] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

40



Resim 6. Cemal Tolu, *Alfabe Okuyan Köylüler*, 1933.
Boyut ve Teknik: 92×73 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[40] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[41]



Resim 7. Şeref Kamil Akdik, Millet *Mektebi'ne Kayıt*, 1935.
Boyut ve Teknik: 167,5×212,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.
(Sanatçı çalışmasında, Anne ve Çocuğun okula birlikte kayıt yaptırmalarını betimlemiştir).

[41] Tablonun fotoğrafı, Ankara Resim Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

42



Resim 8. Ahmet Zeki Kocamemi, *Mekkare Erleri (Nakliye Kolu)*, 1935.
Boyut ve Teknik: 123,5×203 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[42] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[43]



Resim 9. Refik Fazıl Epikman, *Bar*, 1937.
Boyut ve Teknik: 46×55 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[43] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[44]



Resim 10. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Odaiçi (Enteriyör)*, 1937.
Boyut ve Teknik: 50×68 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[44] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

45



Resim 11. Eşref Üren, *Ankara'dan*.
Boyut ve Teknik: 44,5×50 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi.

[45] Tablonun fotoğrafı, http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0066-EU'dan alınmıştır.

46



Resim 12. Eren Eyüboğlu, *Sahanda Balıklar*, 1946.
Boyut ve Teknik: 48×54 cm, karton üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Eczacıbaşı Koleksiyonu.

[46] Tablonun fotoğrafı, http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3946&ic=90&sergi=577&pg=3&order=46'dan alınmıştır.

[47]



Resim 13. Halil Dikmen, *Fındık Toplayan Kızlar*.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[47] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.385'ten alınmıştır.

[48]



Resim 14. Turgut Zaim, *Yörükler Köyü*, 1953.
Boyut ve Teknik: 117,5×99,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.

[48] Tablonun fotoğrafı, Ankara Resim Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[49]



Resim 15. Cevat Hamit Dereli, *İstihsal*, 1956.
Boyut ve Teknik: 69×99,5 cm, duralit üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.
(İstihsal Resim Etkinliği (1952-1956) resimlerinden birisidir).

[49] Tablonun fotoğrafı Ankara Resim Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[50]



Resim 16. Cemal Tollu, *Kurban*, 1963.
Boyut ve Teknik: 162×130 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.

[50] Tablonun fotoğrafı Ankara Resim Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[51]



Resim 17. Şeref Kamil Akdik, *Balıkçılar*, 1966.
Boyut ve Teknik: 73,5×101 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.

[51] Tablonun fotoğrafı, Ankara Resim Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[52]



Resim 18. Cevat Hamit Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, 1960 sonrası.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[52] Tablonun fotoğrafı Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul, 2000, s.277'den alınmıştır.

[53]



Resim 19. Cevat Hamit Dereli, *Üç Güzeller*.
Boyut ve Teknik: 63×92,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi Koleksiyonu.

[53] Tablonun fotoğrafı http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0206-CD'den alınmıştır.

[54]



Resim 20. Edip Hakkı Köseoğlu, *Mandalar*.
Boyut ve Teknik: 60,5×80 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi.

[54] Tablonun fotoğrafı, http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0209-EHK'den alınmıştır.

55



Resim 21. Nurullah Berk, *Nargile İçen Adam*.
Boyut ve Teknik: 60×93 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü. İstanbul Resim Heykel Müzesi.

[55] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[56]



Resim 22. Nurullah Berk*, Gergef İşleyen Kadın*.
Boyut ve Teknik: 60×73 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü. İstanbul Resim Heykel Müzesi.

[56] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

57



Resim 23. Nurullah Berk, *Kuşlar*.
Boyut ve Teknik: 70×70 cm, serigrafi.
Tablonun Bulunduğu Yer: Akbank Koleksiyonu.

[57] Tablonun fotoğrafı, http://www.akbanksanat.com/collection/pictures.asp'den alınmıştır.

58



Resim 24. Nurullah Berk, *Ay Çiçekleri*, 1976.
Boyut ve Teknik: 100×70 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Eczacıbaşı Koleksiyonu.

[58] Tablonun fotoğrafı, http://www.sanalmuze.org/koleksiyon/contentz.php?imgid=30&ic=75&koleksiyon=2&pg=0&order=8'den alınmıştır.

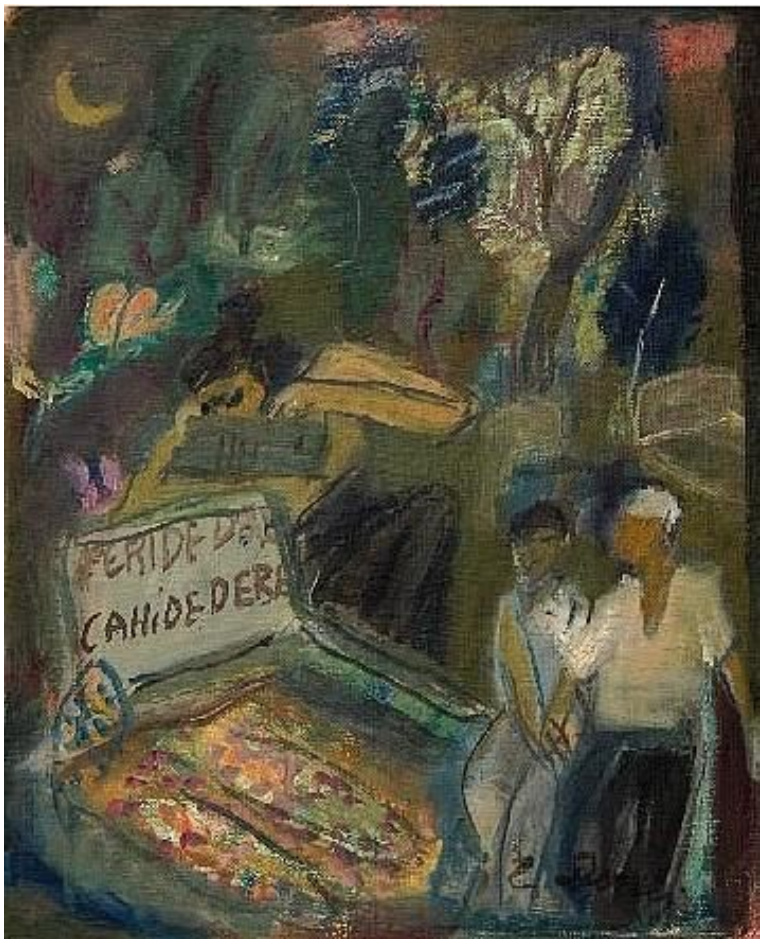
[59]



Resim 25. Abidin Dino, *Çıplak Adam*.
Boyut ve Teknik: 99×64,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[59] Tablonun fotoğrafı, http://www.lebriz.com/v3_exh/exh_Show.aspx?exhID=642&lang=TR'den alınmıştır.

60



Resim 26. Cevat Hamit Dereli, *Cahide Dereli'nin Mezarı Önünde*, 1984.
Boyut ve Teknik: 46×38 cm, Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[60] Tablonun fotoğrafı http://212.58.11.161/v3_exh/exh_Show.aspx?exhID=556&lang=TR'den alınmıştır.

İNKILÂPLAR

[61]

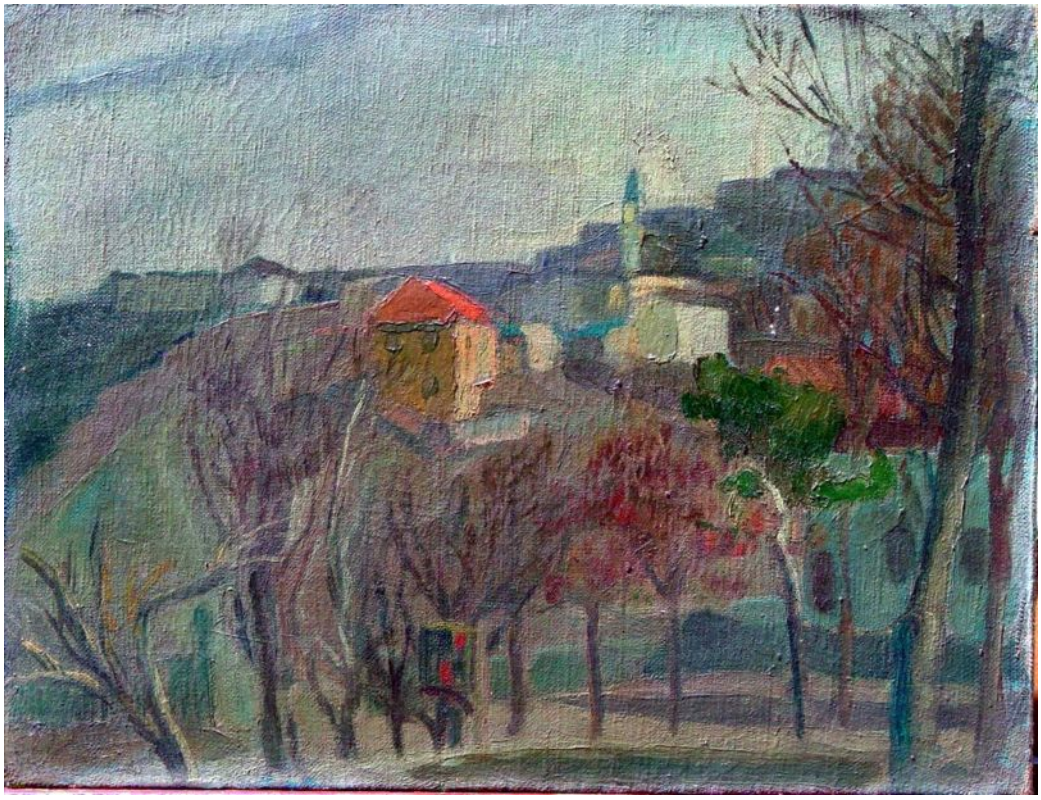


Resim 27. Refik Fazıl Epikman, *İlk Meclis*, 1960.
Boyut ve Teknik: 100×142 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.

[61] Tablonun fotoğrafı Ankara Resim Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

MANZARA VE ŞEHİR GÖRÜNÜMLERİ/PEYZAJLAR

62



Resim 28. Muhittin Sebati, *Ankara'dan*, 1929.
Boyut ve Teknik: 27×35 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[62] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[63]



Resim 29. Hamit Görele, *Manzara*.
Boyut ve Teknik: 45×49,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi.

[63] Tablonun fotoğrafı, http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0140-HG'den alınmıştır.

[64]



Resim 30. Şefik Bursalı, *Bursa*, 1931.
Boyut ve Teknik: 110,5×117 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi.

[64] Tablonun fotoğrafı, http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0115-SB'den alınmıştır.

65



Resim 31. Şefik Bursalı, *Ankara'da Kış*.
Boyut ve Teknik: 49×59 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

[65] Tablonun fotoğrafı, http://www.turkresmi.com/dosyalar/476.htm'den alınmıştır.

66



Resim 32. Ziya Keseroğlu, *Manzara*, 1932.
Boyut ve Teknik: 67×84,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Bilinmiyor.

[66] Tablonun fotoğrafı, http://haydut.cmpe.boun.edu.tr/eng101burh/html/fall2004/plastiksanat/Ziya%20Keseroğlu/index.html'den alınmıştır.

67



Resim 33. Muhittin Sebati, *Ankara'dan*.
Boyut ve Teknik: 45×61,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[67] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

68



Resim 34. Ahmet Zeki Kocamemi, *Manzara (Rize Çay Bahçeleri)*, 1938.
Boyut ve Teknik: 35,5×40,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi.
(Sanatçı bu çalışmasını C.H.P'nin düzenlediği Yurt gezileri kapsamında yapmıştır).

[68] Tablonun fotoğrafı, http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0238-ZK'den alınmıştır.

[69]



Resim 35. Mahmut Fehmi Cûda, Trabzon Çarşı Camii.
Boyut ve Teknik: 42×54 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.

[69] Tablonun fotoğrafı, Ankara Resim Heykel Müzesi'nden alınmıştır

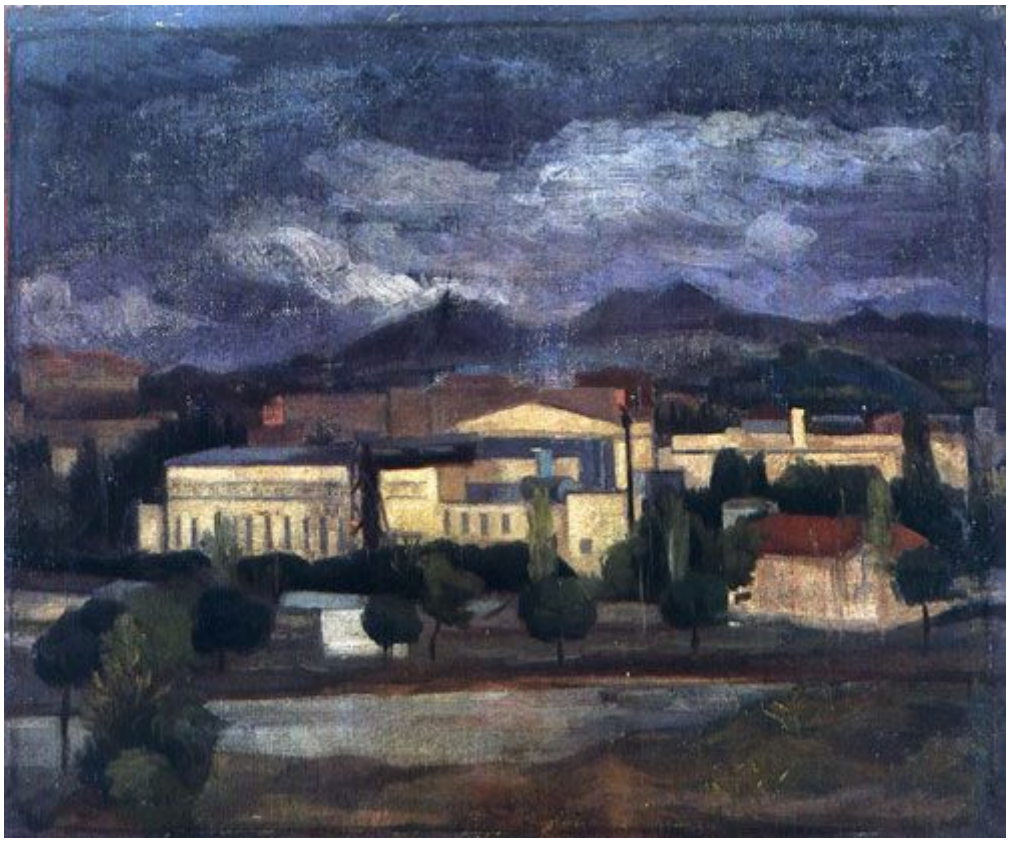
70



Resim 36. Refik Fazıl Epikman, *Hatay*, 1939.
Boyut ve Teknik: 54×98 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Harita Genel Komutanlığı Müzesi.

[70] Tablonun fotoğrafı http://www2.let.uu.nl/solis/anpt/ejos/pdf9/Katranci/Katranci-TEXT-03.pdf'den alınmıştır.

[71]



Resim 37. Refik Fazıl Epikman, *Manzara*.
Boyut ve Teknik: 37,3×45 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Bilinmiyor.

[71] Tablonun fotoğrafı http://www.sanatteorisi.com/picx_display.asp?id=155'den alınmıştır.

72



Resim 38. Ahmet Zeki Kocamemi, *Peyzaj*.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[72] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.279'dan alınmıştır.

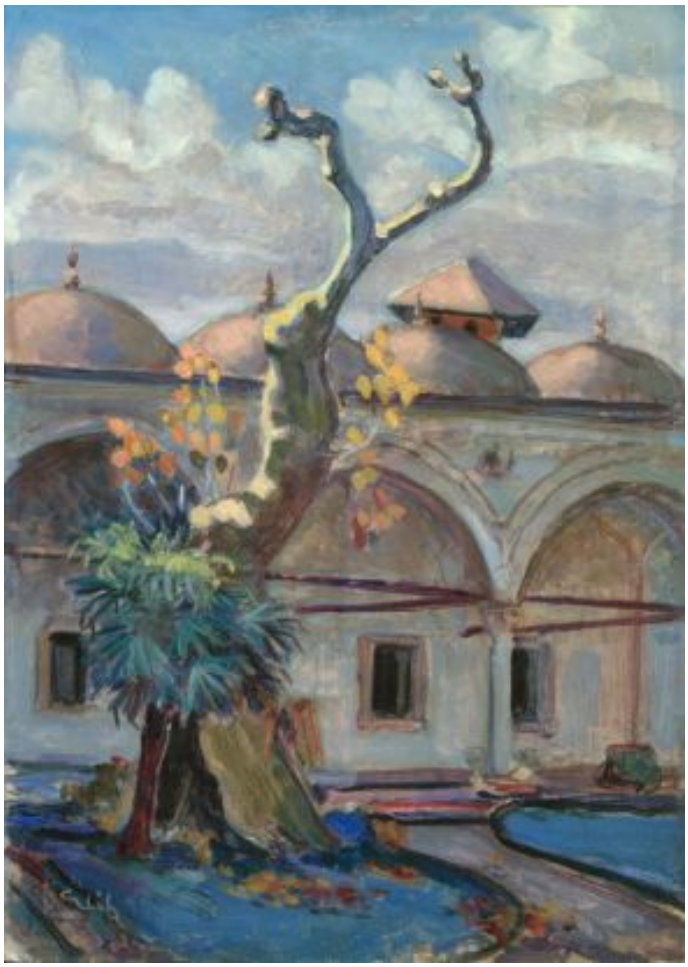
[73]



Resim 39. Ahmet Zeki Kocamemi, *Doğa*.
Boyut ve Teknik: 38×46,5 cm, ahşap üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[73] Tablonun fotoğrafı, http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0701.asp'den alınmıştır.

[74]



Resim 40. Elif Naci, *Külliye*.
Boyut ve Teknik: 47,5×34 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi.

[74] Tablonun fotoğrafı, http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0181-EN'den alınmıştır.

75



Resim 41. Elif Naci, *Kayık*.
Boyut ve Teknik: 48×34 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[75] Tablonun fotoğrafı, http://www.lebriz.com/sergi/shownew.asp?showID=263&artist=0&start=1&ref=5&lang=TR&view=3&item=11803'den alınmıştır.

76



Resim 42. Zeki Faik İzer, *Boğazdan*, 1951.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[76] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.371'den alınmıştır.

[77]



Resim 43. Şeref Kamil Akdik, *Kütahya*, 1955.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[77] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.261'den alınmıştır.

78



Resim 44. Eşref Üren, *Paris-Jardens des Plantes*.
Boyut ve Teknik: 111×125,5 cm, duralit üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi.

[78] Tablonun fotoğrafı, http://www.turkresmi.com/dosyalar/448.htm'den alınmıştır.

79



Resim 45. Turgut Zaim, *Adalar'dan*.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[79] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.380'den alınmıştır.

PORTRELER

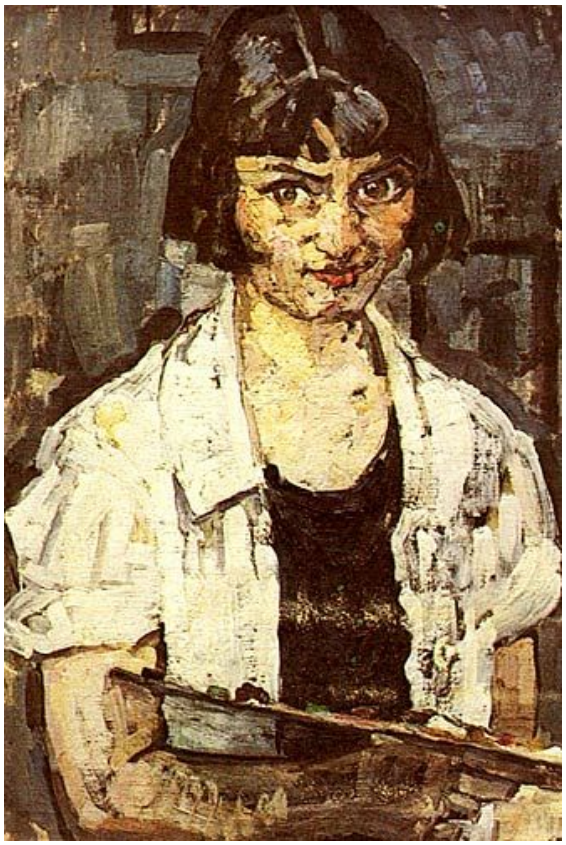
80



Resim 46. Hale Asaf, *Babasının Portresi*, 1920-1925.
Boyut ve Teknik: 44×32 cm, mukavva üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[80] Tablonun fotoğrafı, http://www.lebriz.com/mag/may03/hasaf2.asp'den alınmıştır.

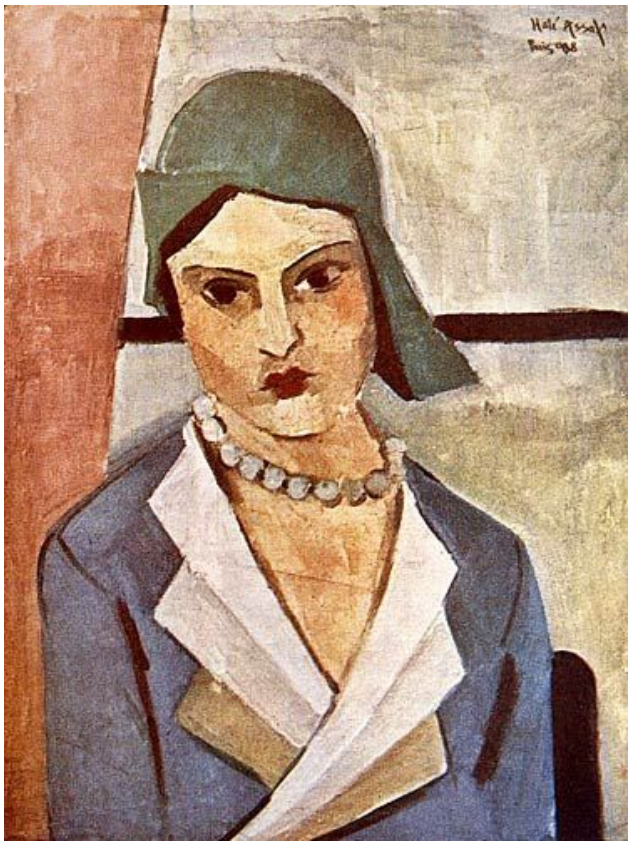
81



Resim 47. Hale Asaf, *Paletli Otoportre*, 1925?.
Boyut ve Teknik: 60×50 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İ.Ü.Feyhaman-Güzin Duran Müzesi.

[81] Tablonun fotoğrafı, http://www.lebriz.com/mag/may03/hasaf2.asp'den alınmıştır.

82



Resim 48. Hale Asaf, *Otoportre*, 1928, Paris.
Boyut ve Teknik: 64×58 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[82] Tablonun fotoğrafı, http://www.lebriz.com/mag/may03/hasaf2.asp'den alınmıştır.

[83]



Resim 49. Hale Asaf, *Portre/Mavi Elbiseli Kadın*, 1931.
Boyut ve Teknik: 74×52 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[83] Tablonun fotoğrafı, http://www.lebriz.com/mag/may03/hasaf2.asp'den alınmıştır.

[84]



Resim 50. Sabri Berkel, *Otoportre*, 1931.
Boyut ve Teknik: 53,5×39 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi.

[84] Tablonun fotoğrafı, http://muze.sabanciuniv.edu/koleksiyon/koleksiyon_tablo_detay.php?env_no=200-0282-SBE'den alınmıştır.

[85]



Resim 51. Hamit Görele, *Çiçekli Kız*.
Boyut ve Teknik: 84,7×63 cm, duralit üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

[85] Tablonun fotoğrafı, Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

86



Resim 52. Mahmut Fehmi Cûda, *Özden Narin*, portre.
Boyut ve Teknik: 50,8×38,2 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[86] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Desenler, Poşatlar, İllüstrasyonlar, Suluboyalar Mahmut Cûda 101 Yaşında*, Ankara, 2005, s.57'den alınmıştır.

[87]

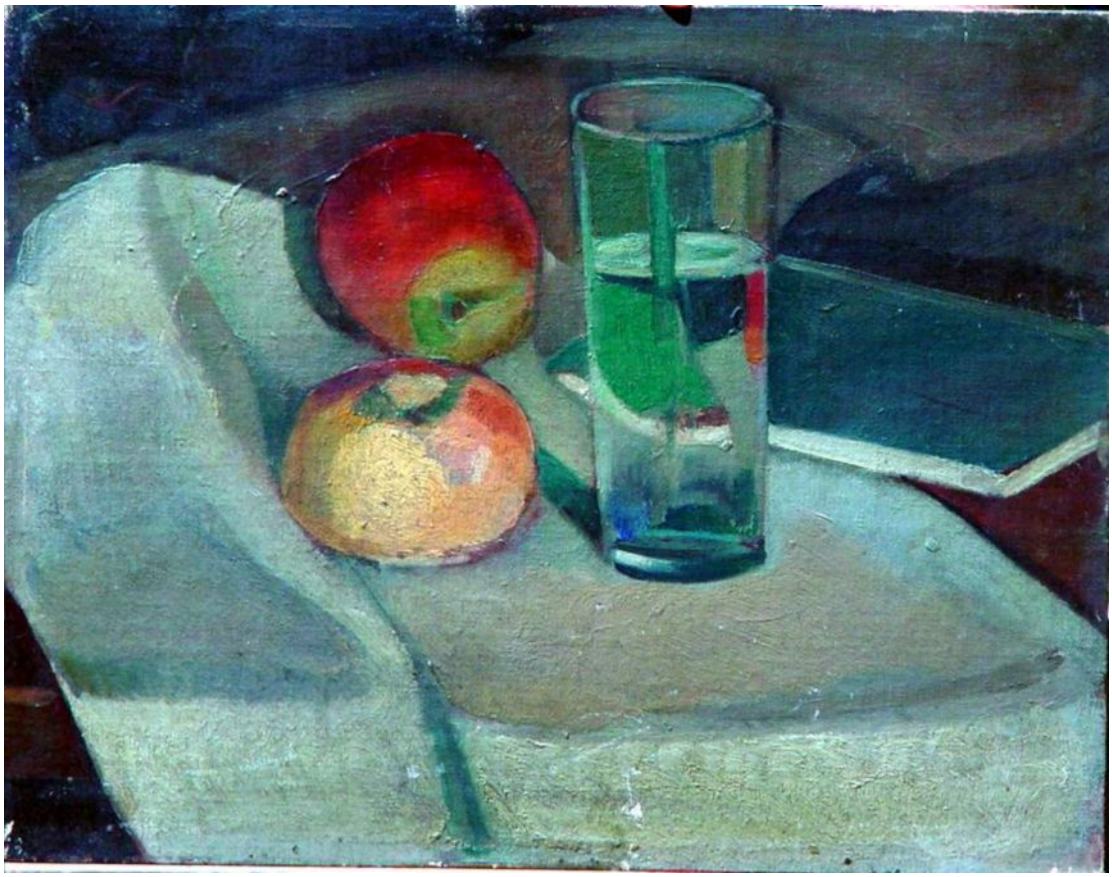


Resim 53. Zeki Faik İzer, *Oturan Kadın*.
Boyut ve Teknik: 60×49 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[87] Tablonun fotoğrafı, http://212.58.11.161/sergi/shownew.asp?showID=536&artist=0&start=1&ref=5&lang=TR&view=2&item=21302'den alınmıştır.

NATÜRMORTLAR

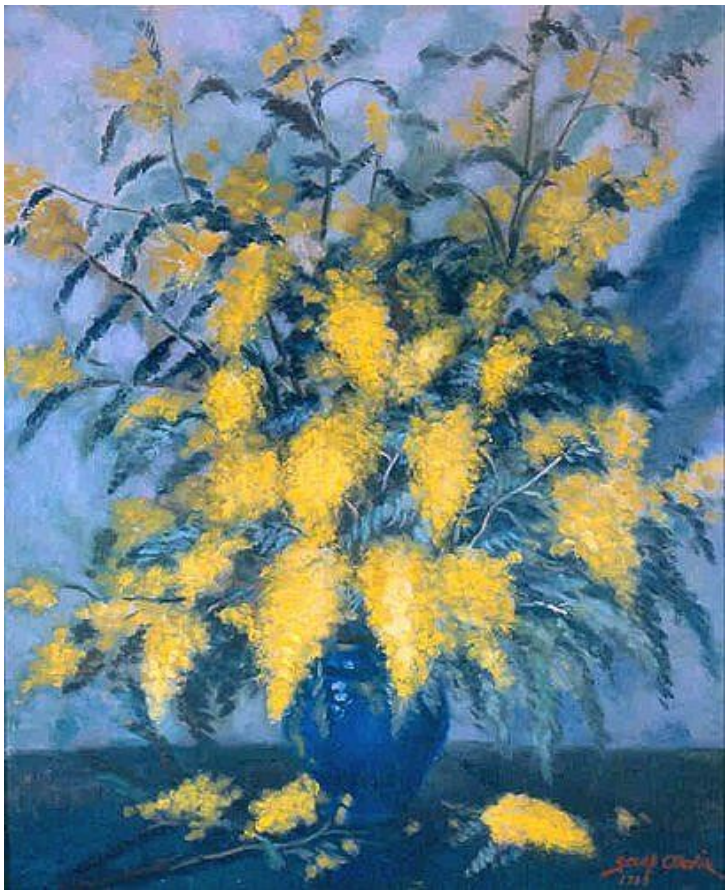
88



Resim 54. Muhittin Sebati, *Elmalar ve Bardak (Natürmort)*.
Boyut ve Teknik: 27×34,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[88] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

89



Resim 55. Şeref Kamil Akdik, *Mimozalar*, 1935.
Boyut ve Teknik: 33×60 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[89] Tablonun fotoğrafı http://www.lebriz.com/v3_exh/exh_Show.aspx?exhID=263&mode=0&lang=TR&sanID=195'den alınmıştır.

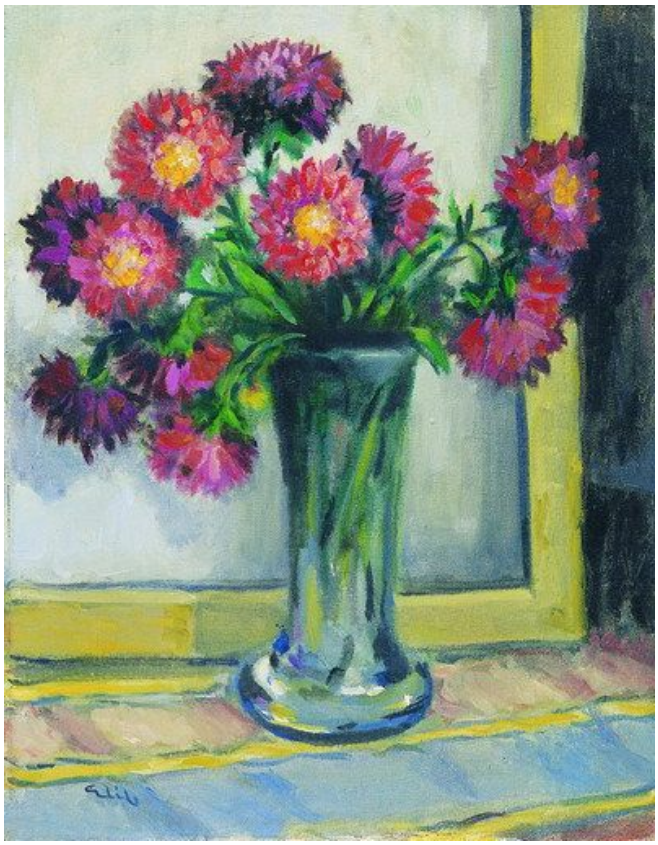
90



Resim 56. Elif Naci, *Güllü Natürmort*.
Boyut ve Teknik: 27,5×19 cm, mukavva üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[90] Tablonun fotoğrafı,
http://www.rportakal.com/tukce/gmuzayede2/gmuzayede_s.asp?s=11'den alınmıştır.

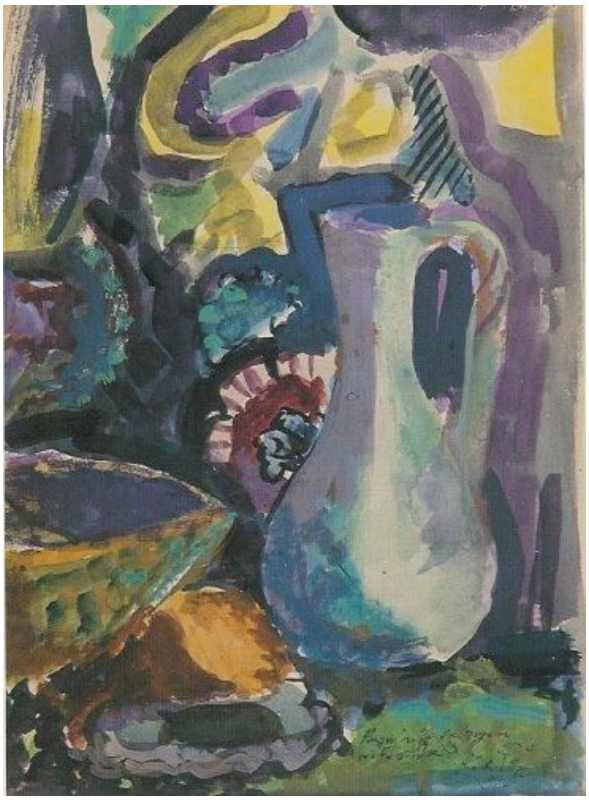
91



Resim 57. Elif Naci, *Çiçekli Natürmort*.
Boyut ve Teknik: 45×35 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[91] Tablonun fotoğrafı, http://www.rportakal.com/tukce/gmuzayede/gmuzayede.asp?s=9'den alınmıştır.

92



Resim 58. Zeki Faik İzer, *Natürmort*, 1944.
Boyut ve Teknik: 35×25 cm, kağıt üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[92] Tablonun fotoğrafı, http://212.58.11.161/sergi/shownew.asp?showID=536&artist=0&start=1&ref=5&lang=TR&view=2&item=21302'den alınmıştır.

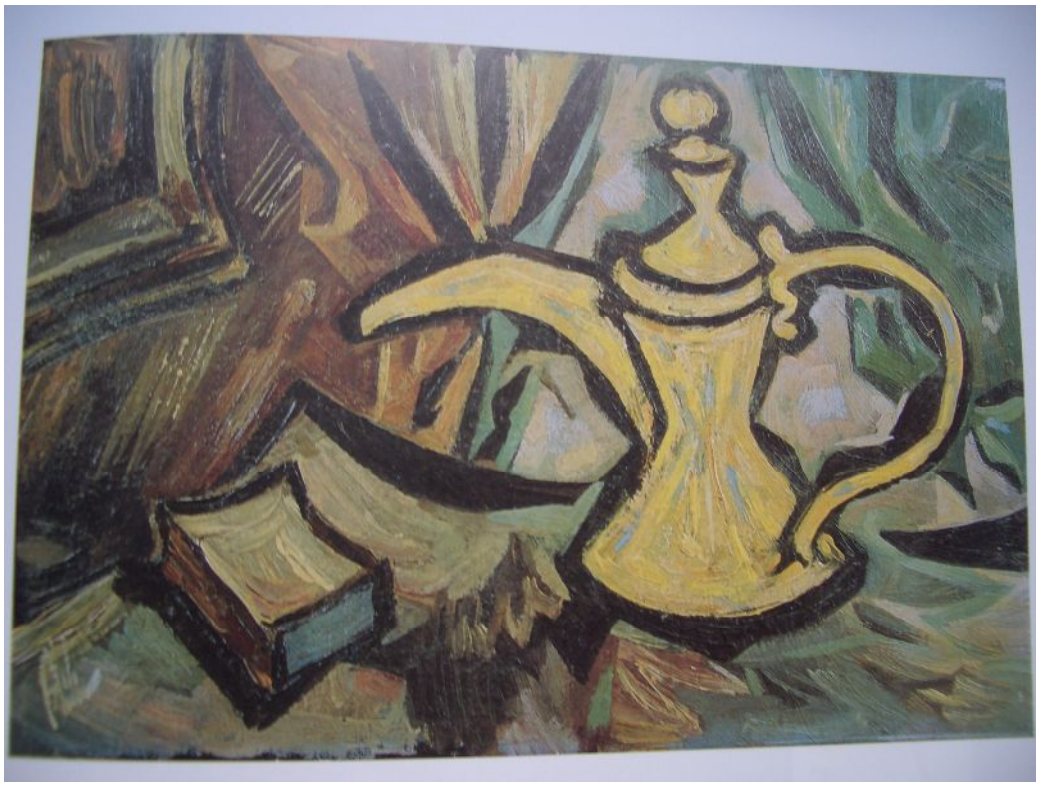
93



Resim 59. Ziya Keseroğlu, *Mor Çiçekler*.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[93] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.319'dan alınmıştır.

94



Resim 60. Abidin Dino, *Natürmort*.
Boyut ve Teknik: Tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[94] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.357'den alınmıştır.

NÜ ÇALIŞMALARI

95



Resim 61. Cemal Tollu, *Kedili Çıplak*, 1929.
Boyut ve Teknik: 27×40,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Ahmet Tollu Koleksiyonu.

[95] Tablonun fotoğrafı, http://turkresmi.com/pdf_dosyalari/cemal_tollu.pdf'den alınmıştır.

[96]



Resim 62. Eren Eyüboğlu, *İki Çıplak*, 1930'lar.
Boyut ve Teknik: 20×12,5 cm, kağıt/karışık teknik.
Tablonun Bulunduğu Yer: Mehmet Eyüboğlu Koleksiyonu.

[96] Tablonun fotoğrafı, http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=6117&ic=75&sergi=701&pg=0&order=1'den alınmıştır

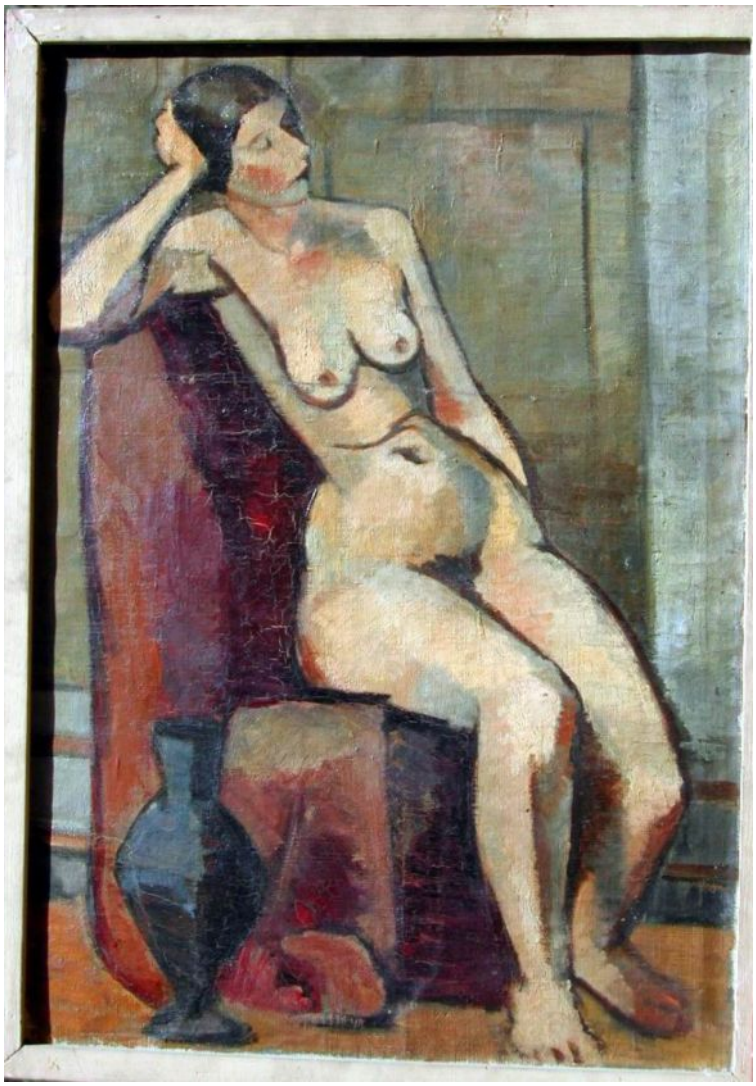
[97]



Resim 63. Zeki Faik İzer, *Nü*, 1931.
Boyut ve Teknik: 27×40,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[97] Tablonun fotoğrafı, http://212.58.11.161/sergi/shownew.asp?showID=536&artist=0&start=1&ref=5&lang=TR&view=2&item=21302'den alınmıştır.

98



Resim 64. Cemal Tollu, *Oturan Çıplak*, 1932.
Boyut ve Teknik: 65×46 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

[98] Tablonun fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

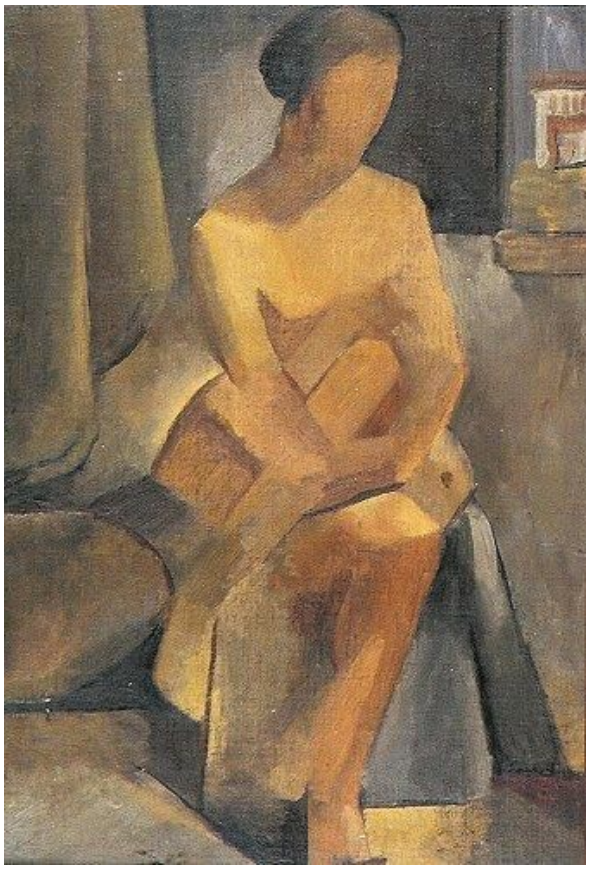
[99]



Resim 65. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çıplak*, 1933.
Boyut ve Teknik: 80×60 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Taviloğlu Koleksiyonu.

[99] Tablonun fotoğrafı, http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5125&ic=90&sergi=671&pg=1&order=18'den alınmıştır.

100



Resim 66. Halil Dikmen, *Nü*.
Boyut ve Teknik: 59×39 cm, duralit üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[100] Tablonun fotoğrafı,
http://www.antikalar.com/v2/auction/catalogue.aspx?aucID=97'den alınmıştır.

101



Resim 67. Edip Hakkı Köseoğlu, *Nü*, 1970.
Boyut ve Teknik: Kağıt üzerine suluboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu.

[101] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s.317'den alınmıştır.

102



Resim 68. Mahmut Fehmi Cûda, *Yeni Adam Dergi Kapaklarından*. 1942-1950.

[102] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Desenler, Poşatlar, İllüstrasyonlar, Suluboyalar Mahmut Cûda 101 Yaşında*, Ankara, 2005, s.73'den alınmıştır.

103



Resim 69. Mahmut Fehmi Cûda, *Sağ Kol*.
Boyut ve Teknik: 39×27 cm. Karakalem desen çalışması.
Tablonun Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.

[103] Tablonun fotoğrafı, K.Giray, *Desenler, Poşatlar, İllüstrasyonlar, Suluboyalar Mahmut Cûda 101 Yaşında*, Ankara, 2005, s.41'den alınmıştır.

SOYUT ÇALIŞMALAR

104



Resim 70. Abidin Dino, *Antibes Resimleri*, 1962.
Boyut ve Teknik: 80×65 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Eczacıbaşı Koleksiyonu.

[104] Tablonun fotoğrafı, http://www.sanalmuze.org/koleksiyon/contentz.php?imgid=55&ic=75&koleksiyon=2&pg=0&order=14'den alınmıştır.

105



Resim 71. Abidin Dino, *Pencere ve Açılar*.
Boyut ve Teknik: 100×70cm, karton üzerine guaj.
Tablonun Bulunduğu Yer: Güzin Dino Koleksiyonu.

[105] Tablonun fotoğrafı, http://resim.turkcebilgi.com/Abidin_Dino'dan alınmıştır.

106



Resim 72. Sabri Berkel, *Soyut Kompozisyon*, 1969.
Boyut ve Teknik: 89×105 cm, tuval üzerine yağlıboya.
Tablonun Bulunduğu Yer: Eczacıbaşı Koleksiyonu.

[106] Tablonun fotoğrafı, http://www.antikalar.com/v2/auction/catalogue.aspx?aucID=176&mode=0&lang=TR&sanID=178'den alınmıştır.

107



Resim 73. Nermin Faruki, *Ali Hadi Bara'nın Başı*, 1925? M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 53×24×33 cm. Bronz.

[107] Heykelin fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

[108]



Resim 74. Nermin Faruki, *Ahmet Faruki'nin Başı*, 1925-1926. M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 30×21×20 cm. Bronz.

[108] Heykelin fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

109

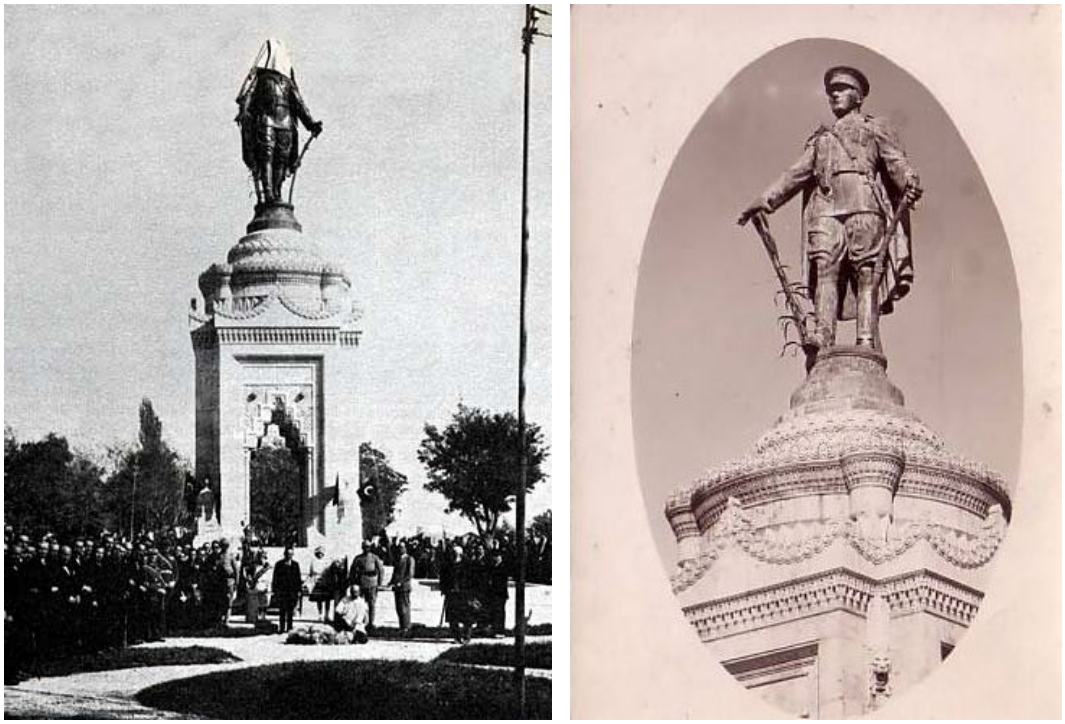





Resim 75. Heinrich Krippel, *Sarayburnu Atatürk Heykeli*, 3 Ekim 1926.

[109] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.

110



Resim 76. Heinrich Krippel, *Konya Atatürk Heykeli*, 29 Ekim 1926.

[110] Heykelin ilk fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3545&ic=45&sergi=569&pg=0&order=1'den alınmıştır.
Diğer fotoğraf, http://images.gittigidiyor.com/104/1047256_0.jpg'den alınmıştır.

111



Genel Görünüm



Detay



Kaide Yanındaki Pano Detay



Kaide Yanındaki Diğer Pano Detay

Resim 77. Pietro Canonica, *Ankara Etnografya Müzesi Atlı Atatürk Anıtı*, 29 Ekim 1927.

[111] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.

112



Genel Görünüm



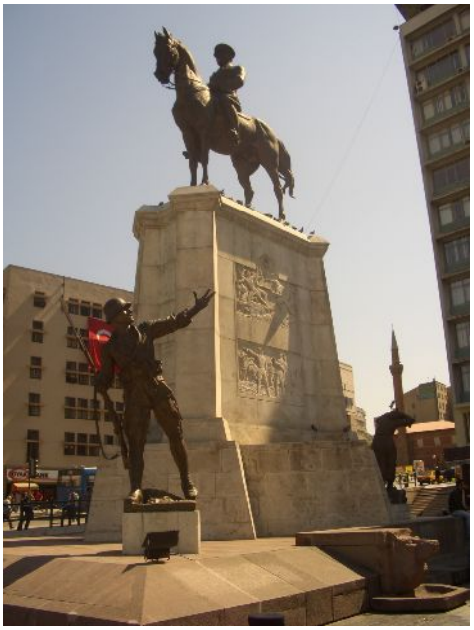
Detay

Resim 78. Pietro Canonica, *Ankara Sıhhiye Meydanı Atatürk Heykeli*, 4 Kasım 1927.

[112] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.

113





Genel Görünümler

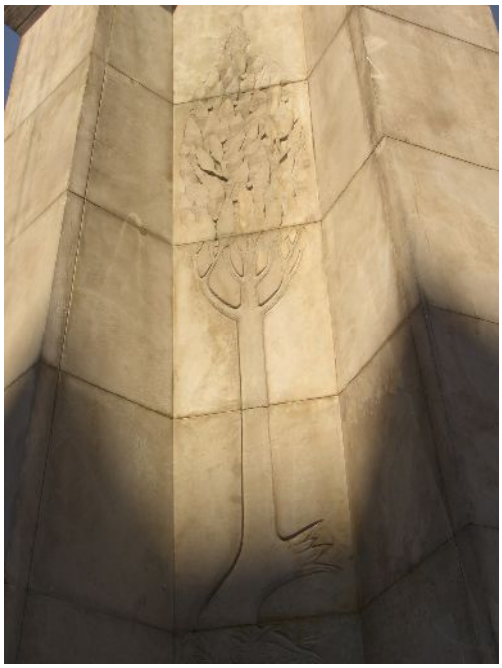




Yandan Görünüm Detay

Resim 79. Heinrich Krippel, *Yenigün/Ulus Zafer Anıtı*, 24 Kasım 1927.

[113] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.



Kaide Arkası Detay



Öndeki Asker Heykeli Detayı





Kaide yanlarındaki pano detayları



Mermi Taşıyan Kadın Detay



Sanatçının İmzası



Kaide Üzerindeki Tabela



Kaide Alt Yanındaki Aslan Başı Detay

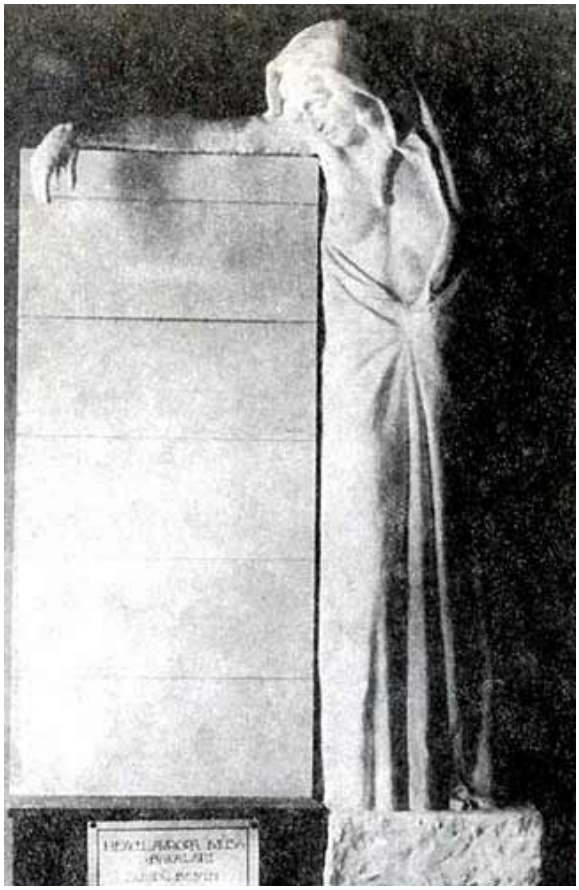
114



Resim 80. Mustafa Nusret Suman, *Şehit Olmuş Sanatçılar Anısına Akademi Bahçesine Dikilecek Anıt Projesi*, 1928.

[114] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3566&ic=45&sergi=569&pg=1&order=22'den alınmıştır.

115



Resim 81. Zühtü Müritoğlu, *Şehit Olmuş Sanatçılar Anısına Akademi Bahçesine Dikilecek Anıt Projesi*, 1928.

[115] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3565&ic=45&sergi=569&pg=1&order=21'den alınmıştır.

116



Heykelin önden görünümü



Detay



Yandan görünüm



Detay

Resim 82. Pietro Canonica, *Taksim Cumhuriyet Abidesi*, 8 Temmuz 1928.

[116] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.



Heykelin arka cephesi



Detay



Yan cephe



Detay







Kabartma Detayları

117



Resim 83. Sabiha Ziya Bengütaş, *Namık İsmail Büstü*, 1929. M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 39×20×29 cm. Alçı.

[117] Heykelin fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

118



Resim 84. Sabiha Ziya Bengütaş, *Sabahattin Ergi'nin Başı*, M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 32×21×24 cm. Alçı.

[118] Heykelin fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

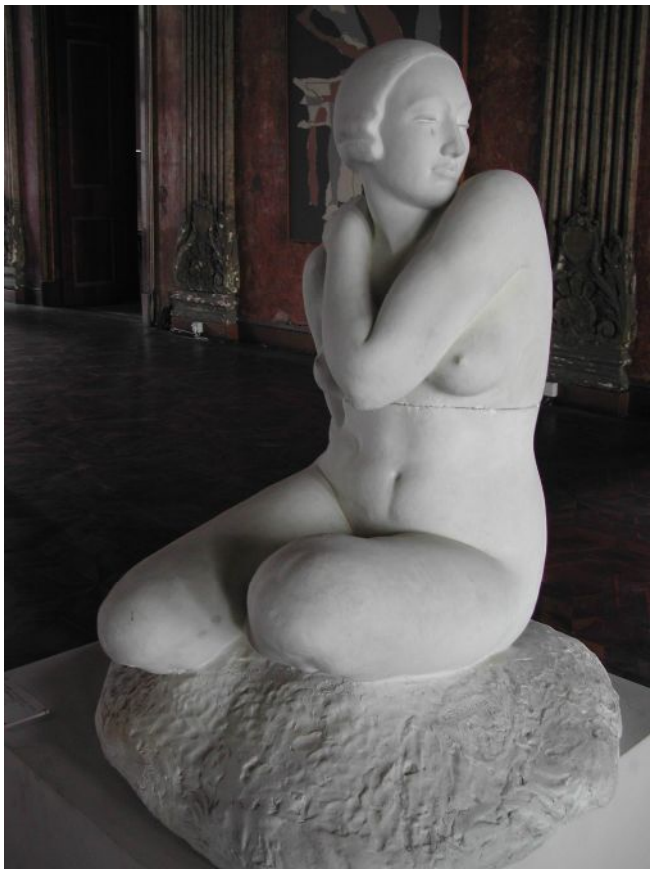
119



Resim 85. Sabiha Ziya Bengütaş, *Talat Emin Büstü*, Özel Koleksiyon. 39×20×29 cm. Alçı.

[119] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=1975&ic=45&sergi=392&pg=1&order=19'dan alınmıştır.

120



Resim 86. Nermin Faruki-Nijat Sirel, *Nude*, 1930. M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 106×92×87 cm. Plaster.

[120] Heykelin fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

121



Resim 87. Ratip Aşir Acudoğu, *Menemen Şehit Kubilay Anıtı*, 1932.

[121] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3562&ic=45&sergi=569&pg=1&order=18'den alınmıştır.

122



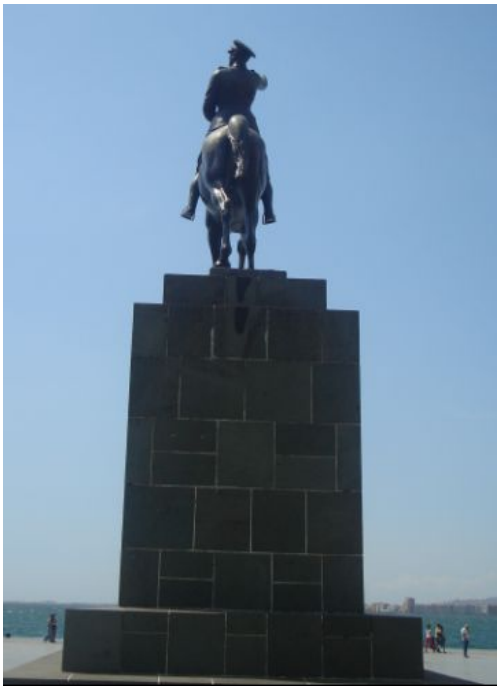
Genel Görünüm



Detay

Resim 88. Pietro Canonica, *İzmir Atlı Atatürk Anıtı*, 28 Temmuz 1932.

[122] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.



Arkadan Görünüm





Kaide kabartmaları detaylar

123



Resim 89. Ali Hadi Bara, *Adana Milli Kurtuluş Anıtı*, 1933-1935. Kaide Toprakkale taşı ve mermerden. 400×200×180 cm.

[123] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5568&ic=90&sergi=688&pg=0&order=0'dan alınmıştır.

124



Genel Görünüm





Sağ ve sol yanlardaki kabartmalar



Yandan görünüm

Resim 90. Anton Hanak-Josef Thorak, *Ankara Güven Anıtı*, 1935.

[124] Heykelin fotoğrafı yerinden alınmıştır.

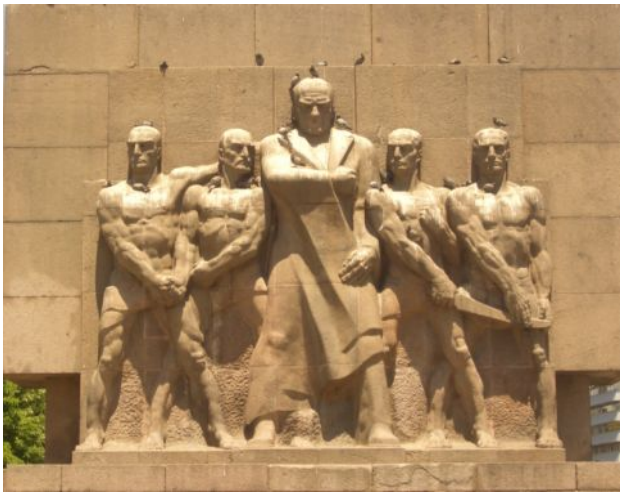


Arkadan Görünüm





Sağ ve sol yanlardaki kabartmalar



Arka detay

125



Resim 91. Heinrich Krippel, *Samsun Anıtı*, 24 Mart 1936.

[125] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3548&ic=45&sergi=569&pg=0&order=4'den alınmıştır.

126





Heykelin önden görünümü Detay





Yandan görünüm Detay

Resim 92. Ali Hadi Bara, *Harbiye Atatürk Anıtı*, 1937. Bronz.

[126] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.

127



Resim 93. Ali Hadi Bara, *Proje Maketi*, Erzurum Anıtı için açılan yarışmada birinci olan ancak uygulanmamış projenin maketi. 1937.

[127] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5576&ic=90&sergi=688&pg=0&order=8'dan alınmıştır.

128



Resim 94. Ratip Aşir Acudoğu, *Erzincan Anıtı*, 1939.

[128] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3563&ic=45&sergi=569&pg=1&order=19'dan alınmıştır.

129



Resim 95. Zühtü Müritoğlu, *Nü*, 1940. M.Ü.Güzel Sanatlar Üniversitesi.168×57×39 cm. Alçı.

[129] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=4061&ic=75&sergi=585&pg=0&order=10'dan alınmıştır.

130



Heykelin genel görünümü



Detay



Detay



Pano genel görünüm

Resim 96. Zühtü Müritoğlu-Ali Hadi Bara, *Barbaros Anıtı*, 1944.

[130] Heykelin fotoğrafları yerinden alınmıştır.



Arkadan görünüm



1.Pano



2.Pano

131



Resim 97. Ratip Aşir Acudoğu, *Fahriye Yen Başı*, M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 44×19×23 cm. Alçı.

[131] Heykelin fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

132



Resim 98. Mustafa Nusret Suman, *Yatan Kadın*, M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 39×30×15 cm. Alçı.

[132] Heykelin fotoğrafı M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınmıştır.

133



Resim 99. Ali Hadi Bara, *Sevişenler*, M.Ü.Güzel Sanatlar Üniversitesi. 51×45 cm. Bronz.

[133] Heykelin fotoğrafı http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=4059&ic=75&sergi=585&pg=0&order=8'den alınmıştır.

134



Resim 100. Zühtü Müritoğlu, *Nü*, Bronz. M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Bahçesi.

[134] Heykelin fotoğrafı yerinden alınmıştır.

135



Genel Görünüm



Detay

Resim 101. Mustafa Nusret Suman, *Anıtkabir, Misak-ı Milli Kabartması*, Anıtkabir'de Misak-ı Milli Kulesi'nin iç yüzünde bulunur.

[135] Fotoğraflar yerinden alınmıştır.

136



Genel Görünüm

Resim 102. Mustafa Nusret Suman, *Anıtkabir, Barış Kabartması*, Anıtkabir Barış Kulesi'nin iç yüzünde yer alır.

[136] Fotoğraf yerinden alınmıştır.

137



Resim 103. Ahmet Kenan Yontuç, *Anıtkabir Hitabet Kürsüsü*, Mermer.

[137] Fotoğraf yerinden alınmıştır.

138



Genel Görünüm



Kürsü detay

Resim 104. Ahmet Kenan Yontuç, *Anıtkabir Bayrak Direği Kürsüsü*, kaide kabartmalarını yapmıştır.

[138] Fotoğraflar yerinden alınmıştır.

139



Resim 105. Sabiha Ziya Bengütaş, *Çankaya Atatürk Heykeli*, 1951.

139 Heykelin fotoğrafı http://www.msnfrm.net/atamizin-anitlari-t2505.html'den alınmıştır.

ÖZET

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde, hızlı bir kültür değişimi yaşanmış ve sosyal, siyasal, ekonomik alanda ve kültür alanında yapılan çağdaşlaşmanın sağlanabilmesi için Atatürk kültüre ve güzel sanatlara büyük önem vermiştir.

İnkılapçı Cumhuriyet hükümeti ve onu idare edenler, güzel sanatların milletin sosyal hayatında oynadığı rolü çok iyi bilmişlerdir. Atatürk, güzel sanatlarla ilgili yasakları kökünden kaldıran bir liderdir. İslamiyet'in resim yasağı nedeniyle fazla gelişememiş olan Türk resmi, özellikle de Cumhuriyet döneminde çok önemli bir gelişim çizgisi yakalamıştır. En çokta o günlere kadar var olmayan heykel sanatı gerçek anlamda doğmuştur. Atatürk her alanda sanatçıları, teşvik etmiş, onlara rahat çalışabilecekleri olanaklar sağlamıştır. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesini desteklemiş, sanatı destekleyen Halkevleri'nin kurulumunu sağlamış, Devlet Resim ve Heykel Galerisi'ni açmış ve Yurt Gezileri'nin yapılmasını desteklemiştir.

Böyle bir sanat ortamında 1929 yılında Cumhuriyet'in ilk ressam birliği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, hemen ardından 1933 yılında ise "d" Grubu kurulmuş ve kendilerinden önceki kuşağın etkilerinin yanı sıra Avrupa'dan aldıkları eğitimin de sonucu olarak resim sanatına yeni bir bakış, teknik getirmişlerdir.

Heykel sanatında ise, 1923 yılına kadar çevresinde heykel görmeye alışmamış olan Türk halkı, bu devirden itibaren gerçek anlamda üç boyutlu heykelle karşılaşmaya başlamıştır. Yabancı heykeltıraşlarla birlikte ülkemize giren heykel sanatına artık Türk heykeltıraşlar da katılmış ve bu alanı yabancılardan devralmışlardır.

SUMMARY

There were social and cultural changes in the Government of Turkey after the proclamation of the Republic. Atatürk considered culture and fine arts as very important factors to ensure that the country would become developped in social, political, economical and cultural fields.

The Government of the Revolutionary Republic and its administrators appreciated the effects and role of fine arts in social and cultural life. Atatürk was the leader who abolished the prohibitions in the field of fine arts. The Turkish art of painting, which hadn't much improved as a consequence of Islam's prohibitions in fine arts, started to develop especially in the period of the Republic.

Particularly, the art of sculpture which hadn't appeared so far, arose. Atatürk encouraged artists in every field and ensured that they would have opportunities to work at ease. He propped up studies abroad, especially in Europe and travels and cultural exchanges. He established the community centres which have shored up arts and also the Government Galery of Sculpture and Art.

The Union of Independent Artists and Sculptors which was the first union of artists of the Republic - was established in 1929 and shortly after - in 1933- the group of ''d'' was created and helped the art of painting to gain a new vision and new techniques with the help and influences of the former generation and the education they got in Europe.

In the art of sculpture, Turkish people, who were not accustomed to seeing sculptures until 1923, have been enabled to see three dimensional sculptures from then on.

Morever, Turkish sculptors participated in the art of sculpture which appeared in Turkey.