

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ RESSAMLARININ
(1923- 1950) ANADOLU KÜLTÜRÜNÜ TANIMAYA
YÖNELİK ÇALIŞMALARI VE TÜRK RESMİNE ETKİSİ

Handan Canan SAVACI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN

Konya 2010



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde, bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Handan Canan SAVACI



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Handan Canan SAVACI tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Ressamlarının (1923–1950) Anadolu Kültürünü Tanıma Çalışmaları Ve Türk Resmine Etkisi” başlıklı bu çalışma 04.05.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.....

Başkan

İmza

.....

Üye

İmza

.....

Üye

İmza



**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



ÖNSÖZ

Bu çalışma Türk resminin, 1923–1950 yılları arasında Anadolu kültürüne yönelişini, Türk ressamlarının konu ile ilgili araştırmalarını, devlet politikasının bu araştırmalar üzerindeki rolünü incelemek ve bunların Türk resmine etkisini ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın planlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve sonuçlandırılması sürecinde, eleştirileri ve açıklamaları ile bana yol gösteren Danışmanım Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN’e,

Büyük bir bölümü kaybolan Yurt Resimleri’nden 22 tanesinin korunduğu Harita Genel Komutanlığı Haritacılık Müzesi’ndeki resimlere ve bilgilere ulaşmamı sağlayan Genel Sekreter Dr. Mühendis Albay Mustafa ATA ve Müze Sorumlusu Sivil Memur Ali Rıza GÜL’e,

Kişisel söyleşi yaparak bilgilerini ve zamanlarını benimle paylaşan değerli hocalarımız Prof. Dr. Adnan TURANİ, Prof. Dr. Hasan PEKMEZCİ, Yrd. Doç. Dr. Bünyamin BALAMİR, Doç. Dr. Mehmet BAŞBUĞ, Doç. Dr. Alaybey Karoğlu ve Doç. Dr. Hüseyin ELMAS’a,

Araştırmanın bilimsel araştırma tekniklerine ve tez yazım kurallarına uygun olması konusunda yardım aldığım Doç Dr. Melek GÖKAY’a,

Kişisel iletişim yoluyla görüşlerinden yararlandığım akademisyen ressamlarla bağlantı kurulmasında yardımlarını esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Zuhal ARDA’ya,

Çalışmamızın Türkçe dil bilgisi kurallarına uygunluğunu kontrol ederek, hataların düzeltilmesi ve son şeklin verilmesi hususunda değerli katkılarını esirgemeyerek, çalışmamızı redakte etmiş olan Edebiyat Öğretmeni Sayın Meral BAHAR' a,

Yoğun çalışma dönemim boyunca, kendilerinden uzak kaldığım ancak anlayışlarıyla yanımda olan dostlarıma,

Hayatımın her anında yanımda olan, sevgi ve desteğini benden esirgemeyen aileme,

Teşekkür Ederim.

Konya, 2010

Handan Canan SAVACI



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Handan Canan SAVACI	Numarası	074217021005
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı		
	Danışmanı	Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN		
Tezin Adı		Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının(1923–1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları Ve Türk Resmine Etkisi		

ÖZET

Türk resim sanatı tarihi, cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak düşünüldüğünde 1923–1950 arası dönemin, günümüze kadar devam eden ‘Cumhuriyet Devri’ süreci içinde önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Türk resminde yerelleşme olgusu, bir başka deyişle ressamların Anadolu’ya yönelme hareketi biçim ve konu sorunu olarak ele alınmış olsa da, Türk resminde kimlik arayışlarını başlatmıştır. Bu hareketin, Türk resmi için, millilik ve evrensellik yolunda önemli bir adım olduğu düşüncesinden hareketle, Yüksek Lisans Tez konusu başlığı olarak, “*Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923–1950), Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi*” seçilmiş ve araştırmalar bu paralelde gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra, Batı devletlerinin seviyesine ulaşmak için bir dizi önlem alınmış ve proje üretilmiştir. Bütün hareketlerin ilk adımında, ‘halkçılık’ temel ilke olmuştur. Devletin, kültür ve sanat alanındaki çalışmaları da, halkçılık ilkesinin temel alındığı hareketlerdir. 1932’de kurulmuş olan Halkevleri, halkın eğitim düzeyini yükseltmek, kültürünü geliştirmek amacını üstlenmekteydi. Devlet programı olarak uygulanan, devlet sanatçıları için Yurt Gezileri’nin düzenlenmesi, özel galerilerin bulunmadığı bu dönemde sanatçılar için önemli bir destek olmuştur. 1938–1943 yıllarında gerçekleştirilen bu geziler sayesinde zengin folklorik değerlere

sahip Anadolu, sanatçıları etkilemiş, üsluplarını belirlemiştir. Bu da Türk resminin Batı kopyacılığından kurtularak kimlik kazanmasında etkili olmuş ve Türk resminin özgün yapısıyla evrensel değer kazanmasının yolunu açmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ressamların Anadolu Gezileri, Anadolu Resimleri, Yurt Gezileri, Yurt Resimleri, Resimde Yerellik, Resimde Yöresellik.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Handan Canan SAVACI	Numarası	074217021005
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı / Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı		
	Danışmanı	Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN		
Tezin Adı		Works of Republican Era Painters (1923-1950) for the Understanding of Anatolian Culture and Their Influence on Turkish Art of Painting		

SUMMARY

By considering the history of Turkish art of painting “before” and “after” Republic, the period between 1923-1950 gained an important place in “Republican Era” that continues up today. Although the locality concept in Turkish painting, in other words, orientation of painters through Anatolia, was considered as a problem of form and theme, it triggers the search of identity in Turkish painting. By considering this movement as a milestone for nationality and universality, the title of this thesis was decided as *"Works of Republican Era Painters (1923–1950) for the Understanding of Anatolian Culture and Their Influence on Turkish Art of Painting"* and researches have been done accordingly.

After the proclamation of Republic of Turkey, a series of precautions were taken and projects were produced to reach the Western Countries’ level of development. Populism was the main principle in all of these activities. Activities of State in the field of culture and art were also based on the idea of Populism. The purpose of the establishment of the Public Houses in 1932, was to improve the educational and cultural level of the public. The organization of nationwide travels for state artist was a very important support for them in that period where there was an absence of private art galleries. During the years 1938-1943, several visits were organized and Anatolia inspired the artists by her rich folklore and determined their styles. As a result, Turkish art of painting developed its own identity by avoiding the copying of

Western style and this open a new way for the Turkish painting to gain a universal value with its distinctive structure.

Key words: Anatolian Travels of Painters, Paintings of Anatolia, Homeland Travels, Paintings of Homeland, Locality in Paintings, Topicality in Painting

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	v
Summary	vii
Kısaltmalar	xi
Tablolar Listesi	xii
Resimler Listesi	xiii
Fotoğraflar Listesi	xxii
Giriş	1
 BİRİNCİ BÖLÜM - ATATÜRK'ÜN KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKASI	8
1.1. Atatürkçü Düşüncede Kültür Kavramı	8
1.1.1. Ulusal Dil	9
1.1.2. Ulusal Tarih	10
1.1.3. Ulusal Kimlik	10
1.2. Atatürk'ün Kültür Ve Sanat Politikası	11
 İKİNCİ BÖLÜM- 1923–1950 KÜLTÜR VE SANAT ALANINDA DEVLET	
POLİTİKASI	15
2.1. Tek Partili Dönemde 1940'lı Yılların Türk Resmini Yönlendiren ve	
Biçimlendiren Önemli Olayları	15
2.1.1. Halkevleri	15
2.1.1.1. Halkevlerinden Önce Halk Eğitiminin Kısa Tarihçesi	15
2.1.1.2. Halkevlerinin Açılma Sebepleri	17
2.1.1.3. Halkevlerinin Çalışma Programları	19
2.1.1.4. Halkevlerinin Kapatılması	28
2.1.2. 1933 Üniversite Reformu	30
2.1.3. 1937 Resim ve Heykel Müzesinin Açılması	35
2.1.4. Yurt Gezileri	39

2.1.5. Sergiler	39
-----------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM-YURT GEZİLERİNDEN ÖNCE TÜRK RESMİNDE

ANADOLU TEMASI	41
----------------------	----

3.1. Yerellik –Yöresellik	41
---------------------------------	----

3.2. 1938 Öncesi Türk Resminde Anadolu Teması	44
---	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM-YURT GEZİLERİ.....	75
-----------------------------------	----

4.1. Yurt Gezileri Programı (1938-1943)	75
---	----

4.2. Yurt Dışında Gerçekleşen Benzer Etkinlikler.....	81
---	----

4.3. Yurt Gezileri	85
--------------------------	----

4.3.1. Birinci Yurt Gezisi	85
----------------------------------	----

4.3.2. İkinci Yurt Gezisi.....	118
--------------------------------	-----

4.3.3. Üçüncü Yurt Gezisi.....	142
--------------------------------	-----

4.3.4. Dördüncü Yurt Gezisi	161
-----------------------------------	-----

4.3.5. Beşinci Yurt Gezisi.....	180
---------------------------------	-----

4.3.6. Altıncı Yurt Gezisi	209
----------------------------------	-----

BEŞİNCİ BÖLÜM-EKONOMİK BUHRAN, SAVAŞ YILLARI VE

SONRASI.....	235
--------------	-----

ALTINCI BÖLÜM-ANADOLU KÜLTÜRÜNÜ TANIMAYA YÖNELİK

ÇALIŞMALARIN TÜRK RESMİNE ETKİSİ.....	244
---------------------------------------	-----

BULGULAR	276
----------------	-----

SONUÇ	291
-------------	-----

ÖNERİLER.....	295
---------------	-----

KAYNAKÇA.....	296
---------------	-----

EKLER	306
-------------	-----

ÖZGEÇMİŞ	322
----------------	-----



**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



KISALTMALAR

ADRHM	: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi.
B.Yer?	: Bulunduğu Yer Bilinmiyor.
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi.
DP	: Demokrat Parti.
DDY	: Devlet Demir Yolları.
DGSA	: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
DGSG	: Devler Güzel Sanatlar Galerisi.
HGKM	: Harita Genel Komutanlığı Müzesi.
İRHM	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.
KBY	: Kültür Bakanlığı Yayınları.
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
MSÜRHM	: Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi.
RHM	: Rezan Has Müzesi.
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi.
TCZBK	: T.C. Ziraat Bankası Koleksiyonu.
TİBY	: Türkiye İş Bankası Yayınları.
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya.
TÜKT	: Tuval Üzerine Karışık Teknik.
YKBY	: Yapı Kredi Bankası Yayınları.
vd.	: ve diğerleri.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti.

Tablo 2: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.

Tablo 3: D Grubu.

Tablo 4: Birinci Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri.

Tablo 5: İkinci Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri.

Tablo 6: Üçüncü Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri.

Tablo 7: Dördüncü Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri.

Tablo 8: Beşinci Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri.

Tablo 9: Altıncı Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri.

Tablo 10: Yeniler Gurubu.

Tablo 11: Onlar Gurubu.

Tablo 12: Yurt Gezileri'nin Bölgelere Göre Dağılımı.

Tablo 13: Ressamların Yurt Gezileri'ne Katılım Durumu.

Tablo 14: Yurt Resimleri'nin Konulara Göre Dağılımı.

Tablo 15: Yurt Resimleri Ödülleri.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: Halil Paşa, *Çengelköy İskeleyi*, 80.5 x 143.5, TÜYB, İRHM.
- Resim 2: Osman Hamdi Bey, *Silah Taciri*, 185x140, TÜYB, ADRHM.
- Resim 3: Hoca Ali Rıza Bey, *Köy Pınarı*, 12.5x19.5, Kağıt Üzerine Karakalem, Özel Koleksiyon?
- Resim 4: İbrahim Çallı, (1927), *Neyzen*, Kontrplak ÜYB, TİBK.
- Resim 5: Sami Yetik, 1936, *Eski Ankara'dan Saman Pazarı*, 70x102, Muşamba ÜYB, İRHM.
- Resim 6: Namık İsmail, 1923, *Harman*, 165x201, TÜYB, TİBK.
- Resim 7: Hale Asaf, (Tarihsiz), *Bursa'dan*, 43x64, İRHM, İRHM.
- Resim 8: Şefik Bursalı, 1935, *Konya'dan*, 75.5 x 96, TÜYB, İRHM.
- Resim 9: Şefik Bursalı, 1935, *Konya'da Alâeddin Civarı*, TÜYB, 69x89.5, İRHM.
- Resim 10: Nurullah Berk, 1936, *Köylü Kadın*, 62x44, , Kağıt Üzerine Füzen, İRHM.
- Resim 11: Cemal Tollu, Tarihsiz, *Ankara'dan*, TÜYB, 46X65, İRHM.
- Resim 12: Cemal Tollu, 1933, *Alfabe Okuyan Köylüler* 92x 73, TÜYB, İRHM.
- Resim 13: Refik Epikman, 1935, *Avluda Çalışan Köylü Kadınlar*, 64x80, TÜYB, İRHM.
- Resim 14: B. Rahmi Eyüboğlu, *Köylü Ailesi*, 1936, TÜYB, 90,5 x 72, B:Yer?
- Resim 15: B. Rahmi Eyüboğlu, 1935, *İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler*, TÜYB, İRHM.
- Resim 16: Turgut Zaim, *Halı Dokuyanlar*, TÜYB, 84.5X 74, İRHM.
- Resim 17: Turgut Zaim, *Ortaoyunu*, 100 x 84.5, TÜYB, İRHM.
- Resim 18: Malik Aksel, 1936, *Halı Dokuyanlar*, TÜYB, B.Yer?
- Resim 19: Halil Dikmen, 1933, *İstiklal Savaşında Mermi Taşıyan Kadınlar* 43 x 245, TÜYB, İRHM.
- Resim 20: Hikmet Onat, 1917, *Siperde Mektup*, TÜYB, İRHM.

- Resim 21: Ali Sami Yetik, *Topçular*, 1926, Duralit ÜYB, 70 x 99, İRHM.
- Resim 22: İbrahim Çallı, 1923, *Kurtulus Savası'nda Zeybekler*, TÜYB, 153x183, İRHM.
- Resim 23: Şeref Akdik, 1931, *Okuma Yazma (A B C) Kursu*, 73x 90.5, TÜYB, İRHM.
- Resim 24: A. Avni Çelebi, *Hazende Yolu-Arapkir*, 1938, 33x41, TÜYB, İRHM.
- Resim 25: A. Avni Çelebi, *Arapkir (Şehir İçinden?)* Tarih? Teknik? Boyut? B. Yer?
- Resim 26: A. Avni Çelebi, *Şehir Haricinden*, 33 x 41, TÜYB, İRHM.
- Resim 27: B. Rahmi Eyüboğlu, *Muradiye'de Kahve*, 1938. 49x59 Ankara DRHM.
- Resim 28: B. Rahmi Eyüboğlu, *Arda Boyu*, Tarih? 55x 46, Teknik? B. Yer?
- Resim 29: B. Rahmi Eyüboğlu, *Edirne'de Eski Sokak (Edirne'de Bir Sokak)*, Yağlıboya, 38 x 46, B. Yer?
- Resim 30: B. Rahmi Eyüboğlu, *Tunca Köprüsü*, TÜYB, 38 X 41, Ankara DRHM.
- Resim 31: B. Rahmi Eyüboğlu, *Kirişhane Manzara*, Tarihsiz, , TÜYB, 55 X 46, Özel Koleksiyon?
- Resim 32: B. Rahmi Eyüboğlu, *Edirne Saat Kulesi*, 1938, 41x33, Yağlıboya? B. Yer?
- Resim 33: Cemal Tollu, *Limanda Fırtına*, 1938, TÜYB, 50x 65, HGKM.
- Resim 34: Cemal Tollu, *Antalya'dan (Antalya'dan Ağaçlı Bir Köşe?)*, 1938, Boyut? TÜYB, Bolu DGSG.
- Resim 35: Cemal Tollu, *Tophane Rıhtımında Akşam*, Tarihsiz 1938, TÜYB, 39x46, Antalya DGSG.
- Resim 36: Feyhaman Duran, *Gaziantep Milli Müdafaa Kahramanlarından Nalbant Hasan Çavuş*, Tarih? 94 x 84, Teknik? B. Yer?
- Resim 37: Feyhaman Duran, *Gaziantep Karakoyunlu Aşiretlerinden Bir Yavuklu (Ayşe Kız ?)*, Tarih? Boyut? Teknik? B. Yer?
- Resim 38: Feyhaman Duran, *Tabakhane Köprüsü*, 1938, TÜYB, 46x55.5, Sabancı Koleksiyonu.
- Resim 39: Feyhaman Duran, *Gaziantep'ten Peyzaj*, 1938, TÜYB, 55 X 46, Bolu DGSG.
- Resim 40: Feyhaman Duran, *Gaziantep'ten Peyzaj*, 1938, Duralit ÜYB, 55x46, B. Yer?

Resim 41: Hamit Görele, *Palan Döken Dağları*, TÜYB, Boyut? Can Has Koleksiyonu.

Resim 42: Hamit Görele, *Bayan Neriman, Bayan Hatice veya Erzurum'lu Bayan?* Tarih? Boyut? Teknik? B. Yer?

Resim 43: Hamit Görele, *Erzurum'dan Kümbetler*, İmzalı, 1938, Kontrplak ÜYB, 47x35, İRHM.

Resim 44: Hamit Görele, *Portre*, Tarih? Teknik? Boyut? B.Yer?

Resim 45: Hamit Görele, *Erzurum*, 1938, 27x36, Kağıt ÜYB, B.Yer?

Resim 46: Hamit Görele, *Erzurum Mescit Camisi*, 1938, Kontrplak ÜYB, 30.5x51.5, İRHM.

Resim 47: Hamit Görele, *Erzurum'da Sabah*, 1938, İmzalı, 46x61, TÜYB, HGKM.

Resim 48: Hikmet Onat, *Irganda Köprüsü*, 1938, TÜYB, 46x56, Ankara DRHM.

Resim 49: Hikmet Onat, *Bursa Yeşil Türbe*, 80 x 95, Tarih? Teknik? B.Yer?

Resim 50: Hikmet Onat, *Temenye Sırtlarından Bursa?* Tarih? Teknik? Boyut? B.Yer?

Resim 51: Mahmut Cuda, *Trabzon'dan Kanita*, 1938, 50x65, TÜYB, İRHM.

Resim 52: Mahmut Cuda, *Trabzon Çarşı Camisi*, Tarihsiz, 42X52, TÜTB, Ankara DRHM.

Resim 53: Mahmut Cuda, *Trabzon'dan*, Tarihsiz, TÜYB, 25 X 35.5, Mehmet Çebi Koleksiyonu.

Resim 54: Mahmut Cuda, *Eski Tabakhane*, Tarih? Teknik? Boyut? B.Yer?

Resim 55: Saim Özeren, *Beyşehir Bademli Köy (Kademli Köyü)*, 1938, Kontrplak ÜYB, 50.5X 67, Ankara DRHM.

Resim 56: Saim Özeren, *Selimiye Önü*, 1938, TÜYB, 100x115, HGKM.

Resim 57: Saim Özeren, *Beyşehir*, 1938, TÜYB, 84 x 108, HGKM.

Resim 58: Saim Özeren, *Alaaddin Camisi*, Tarihsiz (1938), 44x80, TÜYB, Yalvaç Müzesi.

Resim 59: Saim Özeren, *Mevlana Türbesi*, Tarihsiz (1938), TÜYB, 26 X 38, Şaylan Karasu Koleksiyonu.

Resim 60: Saim Özeren, *Mevlana Türbesi*, 1938, TÜYB, 38 X 48, Aytaç Manço Koleksiyonu.

Resim 61: Saim Özeren, *Mevlana Türbesi*, Desen: Kağıt Üzerine Karakalem, 11.5x19, Esmâ Edgü Koleksiyonu.

Resim 62: Saim Özeren, *Mevlana Türbesi (Müzesi?)*, Tarih? Desen: Kağıt Üzerine Karakalem, 11.5 x 19, Esma Edgü Koleksiyonu.

Resim 63: Sami Yetik, *Kadifekale (Kadifekale Gruptan Sonra?)*, 1938, DÜYB, 30.5x39, Özel Koleksiyon?

Resim 64: Zeki Kocamemi, *Rize 'de Çay Ziraatı*, TÜYB, 37.5X 44, İRHM.

Resim 65: Zeki Kocamemi, *İslam Paşa Camii*, Tarh? Teknik? 38x45, B.Yer?

Resim 66: Sami Yetik, *Bergama 'dan Bir Köşe (Bir Sokak)*, 1938, TÜYB, 37.5x46.5, Bolu DGSG.

Resim 67: Abidin Dino, *Portre ve ya Köylü Kızı*, 1939, Teknik? Boyut? B.Yer?

Resim 68: Abidin Dino, *Natürmort*, 1939, 60x63, TÜYB, HGKM.

Resim 69: Abidin Dino, *Balıkesir Testisi*, Tarh? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 70: Seyfi Toray, *Portre*, 1939, Boyut? Teknik? B. Yer?

Resim 71: Seyfi Toray, *Diyarbakırlı Kız*, 1939, 54x65, TÜYB, HGKM.

Resim 72: Seyfi Toray, *Diyarbakır 'da Sabah*, 88x46.5, TÜYB, İRHM.

Resim 73: Ali Karsan, *Abant Gölü*, 1939. 53x64 cm, TÜYB, HGKM.

Resim 74: Sabiha Bozcalı, *Zonguldak'tan*, 1939, Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 75: Zeki Faik İzer, *Seyitgazi*, 1939, Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 76: Turgut Zaim, *Avşarlar (Yaylaya Doğru Avşarlar?)*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 77: Turgut Zaim, *Erciyes*, 1939, Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 78: Turgut Zaim, *Avşar Kadınları (Pınar Başı Avşar Gelinleri?)*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 79: Turgut Zaim, *Kayseri 'de bir Çarşı*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 80: Turgut Zaim, *Pınarbaşı Avşar Gelinleri*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 81: Cevat Dereli, 1939, *Sinop 'tan (Kale Üzerinde Evler?)*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?(2. Yurt Sergisi'nde Birincilik ödülü almıştır).

Resim 82: Cevat Dereli, *Sinop Limanı*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 83: Refik Epikman, *Hataylı Genç Kız (Kadın Kıyafeti?)*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 84: Refik Epikman, *Değirmen*, Tarih? Boyut? Desen: Teknik? B.Yer?

Resim 85: Refik Epikman, *Hatay*, 1939. 54x100, TÜYB, HGKM.

Resim 86: Malik Aksel, *Sivas 'ta Kale Mahallesi*, 1939, TÜYB, 45x54, B.Yer?

- Resim 87: Malik Aksel, *Sivas Gök Medrese*, 1939, Teknik? Boyut? B.Yer?
- Resim 88: Malik Aksel, *Sivash Genç Kız*, 1939, TÜYB, 54 x 65, B.Yer?
- Resim 89: Ayetullah Sümer, *İnönü Kasabası*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 90: Ayetullah Sümer, *Emirdağlı Tahir Efe*, 1939, 73x92, TÜYB, HGKM.
- Resim 91: Refik Epikman, *Kale Yolu- Hatay*, 1939, 48x41, TÜYB, Ankara DRHM
- Resim 92: Arif Kaptan, *Anıt Meydanı-İnebolu*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 93: Arif Kaptan, *Aşağıdaki Köprü*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 94: Arif Kaptan, *Kırmızı Ev*, 1940, 32x42, TÜYB, HGKM.
- Resim 95: Elif Naci, *Çarşambanın Çarşambası*, 1940, TÜYB, 32 x 40, HGKM.
- Resim 96: Elif Naci, *Samsun Parkı*, 1940, TÜYB, 33 x 46, HGKM.
- Resim 97: Elif Naci, *Tütün Tarlası*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 98: Edip Hakkı Köseoğlu, *Adana'da Pamuk Toplayanlar*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 99: Eşref Üren, *Taş Köprü*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 100: Halil Dikmen, *Giresun, Saydaş Yolundan Şehre Gelen Köylüler*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 101: Halil Dikmen, *Fındık Toplayan Kadınlar*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 102: Halil Dikmen, *Giresun-Gedikkaya*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 103: Melahat Ekinci, *Aydınlı Kadın*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 104: Nurettin Ergüven, *Portre*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 105: Nurettin Ergüven, *İsparta'dan*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 106: Nurullah Berk, *Amasya Yemişleri*, 49x60, TÜYB, TİBK.
- Resim 107: Saip Tuna, *Portre*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 108: Saip Tuna, *Milli Kıyafet*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 109: Saip Tuna, *Maraşlı Kadınlar (Köylü Kızları ?)*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 110: Şeref Akdik, *Köylü Kızı (Fındık Pınarında Bir Tahtacı Kızı)*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 111: Şeref Akdik, *Köylü Kızı*, Tarih? Kontrplak ÜYB, 26x35, İzmir DRHM.
- Resim 112: Cevat Dereli, *Değirmen (Toros)*, Tarih? TUYB, Canan Yücel Eronat Koleksiyonu.
- Resim 113: Şeref Akdik, *Toros'ta Değirmen*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

- Resim 114: Nusret Karaca, *Yeni Gelin*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 115: Sami Lim, *Ardahan*, 1941, TÜYB, Boyut? Galeri Artist Koleksiyonu.
- Resim 116: A. Hakkı Anlı, *İsimsiz*, Tarih? 20.5 x 28.5, Desen: Kağıt üzerine Karakalem, Yıldız –Mustafa Anlı Koleksiyonu.
- Resim 117: A. Hakkı Anlı, *İsimsiz*, Tarih? Desen: Kağıt Üzerine Karakalem, 20.5 x28.5, Yıldız Mustafa Anlı Koleksiyonu.
- Resim 118: Refia Edren, *Ordu*, 1941, 32 x 38, TÜYB, Rafia Edren Koleksiyonu.
- Resim 119: M. Selim Turan, *Tütüncüler*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 120: Fahrettin Arkunlar, *Çoruh'tan Yerli Kıyafetli Kadın*, 1941, 46x55, TÜYB, HGKM.
- Resim 121: Fahrettin Arkunlar, *Artvin 'den Bir Manzara*, 54x48, TÜYB, HGKM.
- Resim 122: M. Selim Turan, *Bodrum (Bodrum 'un Genel Görünüşü?)*, (1941?), 26x48cm, TÜYB, HGKM.
- Resim 123: M. Selim Turan, *Muğla*, 1941, TÜYB, Özel koleksiyon?
- Resim 124: Kemal Zeren, *Gürpınarlı Mehmet*, 1941, 26x37 Kontrplak ÜYB Halil Makaskesen Koleksiyonu.
- Resim 125: Kemal Zeren, *Van Kalesi*, 1941, Ahşap ÜYB, 27x36, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu.
- Resim 126: Avni Arbaş, *Elazığ*, 1942, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 25x27, Yılmaz Gürsoy Koleksiyonu.
- Resim 127: İbrahim Çallı, *Adalardan (Büyük Ada'dan Heybeli)*, Tarih? TÜYB, 60X80, TİBK
- Resim 128: İbrahim Çallı, *Peysaj (Büyük Ada'dan Heybeli)*, TÜYB, 37x54, B.Yer?
- Resim 129: İbrahim Çallı, *Büyükada*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 130: İlhami Demirci, *Kompozisyon, Midyat Pazarı*, 1943, TÜYB, 100x 132, TİBK.
- Resim 131: Abidin Elderoğlu, *Muş*, 1942, 18x25, Desen: Kağıt Üzerine Karakalem, Ozan Sağdıç Koleksiyonu.
- Resim 132: Abidin Elderoğlu, *Muş Manzarası*, 1942, Desen: Kağıt Üzerine Çini, 18x24, Ozan Sağdıç Koleksiyonu.
- Resim 133: Celal Uzel, *Bor 'un Pazarı*, 1942, Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 134: Celal Uzel, *Toroslar*, 1942, , 38x45, TÜYB, HGKM.

- Resim 135: Malik Aksel, *Denizli'de Bir Gelin*, 1942, 73x55, TÜYB, İRHM.
- Resim 136: Malik Aksel, *Köylü Ana Kız*, 1942, Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 137: Malik Aksel, *Ana Kız*, 1944? Kağıt zerine Suluboya, 24x33, B.Yer?
- Resim 138: Ali Avni Çelebi, *Hasat*, 119x70, TÜYB, Ankara DRHM.
- Resim 139: Cevat Dereli, *Gümüşhane*, 1942, 34.5x46.5, TÜYB, Doku Sanat Galerisi Koleksiyonu.
- Resim 140: Cevat Dereli, *Gümüşhane'den*, Tarih? Desen: Kağıt zerine Karakalem, 19x27, Mehmet ebi Koleksiyonu.
- Resim 141: Cevat Dereli, *Gümüşhane*, Desen, Tarih? Kağıt zerine Karakalem, 15.5x25.5.
- Resim 142: Refik Epikman, *Ankara'nın Grn*, Tarih? Desen: Teknik? Boyut? B.Yer?
- Resim 143: Refik Epikman, *Kızılcahamam Yolu*, Tarih? Desen: Teknik? B.Yer?
- Resim 144: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çorum?* 1942, Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 145: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çorum'dan*, 1942, 50x65, TÜYB, zel Koleksiyon?
- Resim 146: B.Rahmi Eyüboğlu, *Çorum'dan*, 1941, Yağlıboya, 25x35, B.Yer?
- Resim 147: B.Rahmi Eyüboğlu, *Çorum- Halay ekenler*, Tarih? ini Desen, Boyut? B.Yer?
- Resim 148: B.Rahmi Eyüboğlu, *Çorum Pazarında*, 1942, Kuşe Kağıt YB (siyah beyaz), 35x25, B.Yer?
- Resim 149: B.Rahmi Eyüboğlu, *Anadolu Kasabası*, Kontrplak YB, 45x38, Maliye Bakanlığı Koleksiyonu.
- Resim 150: B. Rahmi Eyüboğlu, *Çorum İğdeli Gelin Halayı*, 1945, TÜYB, Canan Yücel Eronat Koleksiyonu.
- Resim 151: B. Rahmi Eyüboğlu, *orumlu*, 1941, ini Desen, Boyut? B.Yer?
- Resim 152: B.Rahmi Eyüboğlu, *orumlu Kız*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 153: Hamit Görele, *Çankırlı Kız*, 1942, 51x38cm, Karton YB, Aydın Görele Koleksiyonu.
- Resim 154: Hamit Görele, *Çankırlı Kız (Sivas'lı Gelin ?)*, Tarih? 61x49, TÜYB, B.Yer?

Resim 155: Hamit Görele, *Gelin? Sivas'lı Gelin? Oynayan Gelin?* Tarih? Karton ÜYB, 43x34, Aydın Görele Koleksiyonu.

Resim 156: Hamit Görele, *Çankırı'da Düğün*, Tarih? DÜYB, 80x100, B.Yer?

Resim 157: Hamit Görele, *Çankırı'dan*, Tarihsiz, Karton ÜYB, 35x51, Aydın Görele Koleksiyonu.

Resim 158: Cemal Tollu, *Kendir Söken Kadınlar*, Tarih? Ahşap ÜYB, 33x41, Özel Koleksiyon?

Resim 159: Cemal Tollu, *Burdur*, Tarih? 33x46, TÜYB, B.Yer?

Resim 160: Cemal Tollu, *Hasat*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 161: Turgut Zaim, *Çocuklu Avşar Kadın*, Tarih? Gravür, 18.5x16, B. Yer?

Resim 162: Turgut Zaim, *Çocuklu Kadın*, Tarih? Gravür, 16.5x12.5, B.Yer?

Resim 163: Turgut Zaim, *Köylü kadın*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 164: Turgut Zaim, *Pazarcı Kadın*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 165: Ferruh Başağa, *Konya Mecidiye Hanı*, 1944, 80x91, TÜYB, Sabancı Koleksiyonu.

Resim 166: Cemal Bingöl, *Silvanlı Kız*, 1943. Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 167: Cemal Bingöl, *Köylü Kadınlar*, 1943, Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 168: Hulusi Mercan, *Hozat'a Doğru*, 1943, 34x41, TÜYB, HGKM.

Resim 169: Şeref Akdik, *İsimsiz (Köylü Pazar Yerinde- Kemah 1 ?)*, 1943, Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 170: Şeref Akdik, *İsimsiz (Köylü Pazar Yerinde- Kemah 2 ?)*, 1943, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?

Resim 171: Şeref Akdik, *İsimsiz (Köylü Pazar Yerinde- Kemah 3 ?)*, 1943, Boyut? TÜYB, Kemal Birginsoy Koleksiyonu.

Resim 172: Şeref Akdik, *Kütahya'da Pazar*, 1959 (İmzalı), Boyut? TÜYB, TİBK.

Resim 173: Şeref Akdik, *Kemah'tan*, 1946, TÜYB, Boyut? TCZBK.

Resim 174: Şeref Akdik, *İsimsiz (Kemah'tan ?)*, Tarih? Boyut? TÜYB, Canan Yücel Eronat Koleksiyonu.

Resim 175: Şeref Akdik, *Kayseri*, 1944, TÜYB, 48x63, Özel Koleksiyon?

Resim 176: Şeref Akdik, *Erzurum*, 1943, Kağıt ÜSB, 28x42, B.Yer?

Resim 177: Şeref Akdik, *Gümüşhane- Kuşakkaya*, 1943, TÜYB, İzmir DRHM.

Resim 178: Şeref Akdik, *Gümüşhane'den?* 1943, Boyut? Teknik? B.Yer?

- Resim 179: Mahmut Cuda, *Kadın*, Tarih? Kontrplak ÜYB, 34x25, HGKM.
- Resim 180: Mahmut Cuda, *Şerefhan Kümbeti*, 1943? TÜYB, 26x34, Özel Koleksiyon?
- Resim 181: Mahmut Cüda, *Bitlis Kümbet Camii (Gök Meydan Medresesi?)* 1943, 27x35, Teknik? B.Yer?
- Resim 182: Mahmut Cüda, *Merkep*, 1943, 25x35, Duralit ÜYB, HGKM.
- Resim 183: Halil Dikmen, *Tillo Köyünden*, Tarih? , Duralit ÜYB, 61.x 45, Ankara DRHM.
- Resim 184: Halil Dikmen, *Peyzaj*, Tarih? Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 185: Arif Kaptan, *Kilitbahir*, 1943, Boyut? Teknik? B.Yer?
- Resim 186: Arif Kaptan, *Çanakkale Denizi*, 1943, Duralit ÜYB, 21x27, Ankara DRHM.
- Resim 187: Saim Özeren, *İsimsiz (Sümbül Dağı ?)*, Tarih? TÜYB, 22x33, Şaylan Karasu Koleksiyonu.
- Resim 188: Saim Özeren, *İsimsiz (Sümbül Dağı ?)*, Tarih? TÜYB, 25x36, Şaylan Karasu Koleksiyonu.
- Resim 189: Saim Özeren'in *Hakkari Desenleri*, Kağıt üzerine Karakalem, (1943), Esmâ Edgü Koleksiyonu'dur.
- Resim 190: Saip Tuna, *Trakya'da Bir Köy, Tarihsiz*, TÜYB, 45.5x60, Merkez Bankası Koleksiyonu.
- Resim 191: Eşref Üren, *Bulgur Yıkayan Kadınlar*, 98x142, TÜYB, HGKM.
- Resim 192: Eşref Üren, *Ağrı'dan (Ağrı'ya Giriş ?)*, 1943, 38 x 46, TÜYB, B.Yer?
- Resim 193: Eşref Üren, *Köse Dağı-Ağrı*, Tarih? Boyut? Desen: Teknik? B.Yer?
- Resim 194: Eşref Üren'in *Ağrı Desenleri*, Kağıt Üzerine Karakalem, (1943), İmren Erşen Arşivi.
- Resim 195: Melahat Ekinci, *Meyve Bahçesinde Kadınlar*, 1943, 115x150cm, TÜYB, HGKM.
- Resim 196: Nuri İyem, *Köylü Kadın Portresi*, Tarih? Boyut? TÜYB, Özel Koleksiyon?
- Resim 197: Nedim Günsur, *Eski Sokak*, Tarih? 40x50, TÜYB, Özel Koleksiyon?
- Resim 198: Turan Erol, *Bodrumdan*, Tarih? 50x65, TÜYB, Özel Koleksiyon?



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Atatürk'ün Pertek Halkevi'ni ziyareti.

Fotoğraf 2: Atatürk'ün Bolu Halkevi defterine yazdığı yazı.

Fotoğraf 3: Ali Karsan'ın eşi ve çocukları, Abant'taki evin önünde.

Fotoğraf 4: Halil Dikmen, Elif Naci ve Nurullah Berk.

Fotoğraf 5: A.Hakkı Anlı, Kütahya.

Fotoğraf 6: Rafia Edren Çıray.

Fotoğraf 7: Adnan Turani ile kişisel iletişim.

Fotoğraf 8: Hasan Pekmezci ile kişisel iletişim.

Fotoğraf 9: Bünyamin Balamir ile kişisel iletişim.

Fotoğraf 10: Mehmet Başbuğ ile kişisel iletişim.

Fotoğraf 11: Alaybey Karoğlu ile kişisel iletişim.

Fotoğraf 12: Hüseyin Elmas ile kişisel iletişim.

GİRİŞ

Batılı anlamda Türk resminin geçmişini, 15. yüzyıla kadar indirmek mümkün olmaktadır. II. Mehmet’le başlayan ve 18. yüzyıla kadar devam eden bu süreçte, saraya davet edilen Avrupalı sanatçıların eserlerinden söz edilebilmektedir. III. Ahmet döneminde Osmanlı ülkesine gelen bu ressamların sayılarında fark edilir bir artış olurken, III. Selim dönemine gelindiğinde yabancı ressamların, özellikle saray tarafından aranan, tercih edilen sanatçılar olduğu anlaşılmaktadır.

Geleneksel Türk resmi, minyatür sanatı içinde gelişmiş, 18. yüzyılın sonlarına doğru minyatür sanatından ayrılmaya başlamış ve Batı resmi etkisinde farklı bir gelişme göstermiştir. Bunda İstanbul’a gelen Avrupalı ressamların etkisi büyük olmuştur.

Refik Epikman, Cumhuriyet öncesi Türk resim sanatı üzerindeki Batı etkisini bir yazısında şöyle değerlendirmektedir: *“O devrin sosyal ve ekonomik hayatı gibi, güzel sanatların muhtelif şubelerinde de aynı hareketsizlik ve endişesizlik görünür. Birçok ecnebi ustalarının hiçbir kayıt ve şarta tabi olmaksızın her sanat şubesine el atıp, milletin saf zevki ile oynadıkları bu sanatın, zevkimiz ve ruhumuz üzerinde fena tesirlerini görürüz”* (Epikman,1938:3). Epikman’a göre, Osmanlı dönemi ressamları içinde ‘her şeye rağmen Batı’nın baskısına direnen, kendini bu boğucu havadan kurtaran kimlikli ressamlarımız’ olmuştur. Bunların başında Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ve ilk müzenin açılışında etkili olan Osman Hamdi Bey gelmektedir. Cumhuriyetin ilk ressamları, kendi muhitlerinin oluşumunda emeği olan bu şahsiyetleri saygıyla anmaktadırlar (Epikman,1938:3).

I. Dünya Savaşı’na kadar Osmanlı dönemi Türk resmi, Batı resminde yer etmiş ünlü eserlerle ilgilenmiştir ve Türk resminin kendi iklimine yönelik çalışmaları İstanbul’la sınırlı kalmıştır. I. Dünya Savaşı sırasında açılan Şişli Atölyesi’nde çalışan ressamların savaş resimleri yapmalarıyla birlikte, Türk resmine ulusal duygular girmeye başlamıştır. Şişli Atölyesi’ndeki bu yeni konu anlayışı, Türk

resminde toplumsal sanat anlayışının ilk basamağını teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişmiş ve daha sonra Avrupa'da sanat eğitimi görmüş olan sanatçılar, bu mektebin Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşmesiyle (1928) birlikte burada akademisyenlik yapmışlar ve ya yurdun çeşitli köşelerine Resim Öğretmeni olarak atanmışlardır. Onların bu memuriyet görevleri, Anadolu iklimiyle tanışmalarında ilk adım olmuştur. Ressamlarımızın 1938 yıllarına kadar Anadolu kültürüne, insanına daha çok bireysel olarak ilgi duydukları ve resimlerine yansıttıkları görülmektedir. “1930’lu yılların ortalarına kadar değişik adlar altında gruplaşmış ya da bağımsız, her hangi bir birliğe katılmamış ressamlar, ortak bir üslup ya da ‘ekol’ kaygısı olmadan kendi kişilikleri, mizaçları doğrultusunda eser vermeye yönelmişlerdir” (Berk vd.,1998:10). Turan Erol’a göre Turgut Zaim, Malik Aksel’ gibi ressamların İstanbul yaşamından, folklorundan, kültüründen beslenen fakat zamanla Anadolu köy folkloruna yönelen, bazı yönlerden naif olarak nitelenen yapıtlarının modernliğini pek az kişi anlayabilmiştir (Berk vd., 1998:10).

Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1932–1933 öğretim yılında resim eğitimi verilmeye başlanmasıyla, sanat eğitimi Ankara’ya sıçramıştır. Bu tarih aynı zamanda üniversite reformunun yapıldığı tarih olması sebebiyle bir dönüm noktası olmaktadır. Sanat, eğitim aracılığıyla 1933 tarihinden itibaren, devlet politikası olarak ele alınmaya başlanmıştır. Halkevlerinin kuruluşu (1932), İnkılâp Sergileri’nin başlatılması (1933), akademide yapılan yenilikler ve düzenlemeler (1937), İstanbul’da Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nin kurulması (1937), ressamların Yurt Gezisi (1938–1944) gibi gelişmeler bu politikanın ürünleridir. 1930’ların milliyetçilik ve halkçılık kavramları, Türk kültürünü bir bütün olarak görme yönündedir. Türklerin ulusal ve tarihi özelliklerine uygun bir politikayı öngören düşünceler, Atatürk tarafından ele alınmış ve oluşturulan yeni bilimsel kurumlarla gelişimleri desteklenmiştir (Yaman, 1996: 29–30). Ressamların bu gelişmelere ilgisiz kalmaları söz konusu olamayacağından, Cumhuriyetin ilk çeyreğinde, devlet-sanatçı ilişkilerinin, karşılıklı birbirine destek verme yönünde geliştiği görülmektedir.

Osmanlı döneminde Şişli Atölyesi'nde başlanan savaş konulu resimler, Cumhuriyetin ilk yıllarında Kurtuluş Savaşı konularıyla devam etmiştir. Çünkü Anadolu'nun işgali ve bu coğrafyada yaşanan insan haklarının her boyutuyla ihlali, ressamalarda heyecan, coşku, üzüntü yaratmış; duygularını kendilerine özgü bir dille tuvale yansıtmışlardır. *İnkılâp Resimleri* olarak adlandırılan bu ürünler içerisinde, Cumhuriyet döneminin inkılâp hareketleri ele alınan bir diğer konudur. Böylece, resim sanatı aracılığıyla yenilikler halka benimsetilmek istenirken, diğer taraftan o güne kadar yaşanan resim sanatıyla halk arasındaki uçurum aşılmaya çalışılmıştır.

İnkılâp resimlerinin bu araştırma açısından önemi, Anadolu'ya has yöresel özelliklerin ve değerlerin, konu olarak resimlerde yer almaya başlamış olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bu resimlerin yapılma aşamasında, Yurt Gezileri'nde olduğu gibi geniş bir Anadolu tetkikinden söz edilmemektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin, Anadolu Halkevlerinde düzenledikleri konferanslarla desteklenen sergileri sırasında, sanatçıların Anadolu halkıyla kurdukları ilişkiler ve gözlemleri, eserlerine yansımaya başlamıştır.

Devletin kültür politikasına CHP aracılığıyla kazandırılan ivme, belki de resim sanatı açısından kendini en çok *Yurt Gezileri*'nde göstermektedir. 1938–1944 yılları arasında CHP, ressamlarımızı Anadolu'nun her iline göndermiş ve memleket güzelliklerini resmetmelerini istemiştir. Toplam 48 ressamın katıldığı ve bazılarının iki kez gittiği bu gezilerde, Türkiye'nin bütün bölgeleri ve illeri dolaşmıştır. Ancak bu geziler, ressamların toplu halde dolaştığı bir program değildir. Her ressama bir ilin görev olarak verildiği, 1–3 ay arasında değişen sürelerde ve yaz aylarında gidilen bir program olmuştur. Devlet, ressamları çeşitli illere yollamakla kalmamış, oralarındaki Halkevleri ve yerel yönetimler aracılığıyla da karşılamıştır. Yol ve her türlü masrafları için gerekli miktarlar ellerine verilmiştir. Gittikleri yörelerde yaptıkları resimler daha sonra sergilenmiş, halka gösterilmiş, satın alınmıştır. Bütün bu etkinliklerin, II. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu buhranlı bir dönemde yaşanıyor olması ayrıca anlamlıdır.

Yurt Gezileri sayesinde sanatçı, ülkesini ve halkını tanıyıp, Anadolu gerçeklerini

gözlemlerken, aynı zamanda halk da sanatçıyı tanımış ve sevmiştir. Halkevlerinde verilen resim kursları ve düzenlenen amatör resim sergileri bu ilişkinin bir kanıtı olmaktadır.

Geziler sırasında ressamlar tarafından seçilen konular, onlarda daha özgün ve zengin birikim oluşmasını sağlamıştır. Böylece konu açısından gezilerin yenilik getirdiği söylenebilmektedir. CHP'nin 1938–1943 yılları arasında düzenlediği Yurt Gezileri'nde, o günkü Anadolu yaşantısı ve doğal görünüm, resimlerde yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu yönüyle *Yurt Resimleri*, tarihi belge özelliği taşımaktadır. Sayıları 650–800 arasında değişen rakamlarla ifade edilen eserlerin bu gün büyük bir bölümü kayıptır.

“Toplam altı kez yapılan Yurt Gezileri programına katılan sanatçıların bir bölümü yalnızca Anadolu'daki halkı tanımak, kentlerin görüntülerini saptamak ve İstanbul dışındaki bu farklı yaşamdan heyecan duymakla yetinmişler, kimileri ise Anadolu kültürüne ve folkloruna da ilgi göstermişlerdir. Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyeti'ne kalan Anadolu, halkıyla olduğu kadar tarihi ve kültürü ile de yeni bir sözlük olarak kullanılmaya başlanmıştır” (Yaman, 1996: 31).

“Demokrat Parti yönetimine değin, özellikle de kültür politikası temelinde yapılan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, kültürel oluşumları önemsemiş ve yönlendirmiştir. 1940'lı yılların ortalarına kadar kültür ve eğitim üzerine odaklanan kurumlaşmada sanatın dönüştürücü etkisinden yararlanmak, ana ereklerden biri olmuştur” (Yaman, 1996: 31).

Problem Cümlesi

Bu güne kadar yapılan araştırmalarda, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ait sanat geçmişimiz çeşitli konu başlıkları altında ele alınmıştır. Örneğin Çallı kuşağı, D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu gibi. Hatta bu dönemde eserler vermiş sanatçılarımız, tek başlarına araştırma konusu olabilmışlerdir. Halbuki inkılâpların hemen devamında başlayıp 1943'de sona eren “Yurt Gezileri” oldukça az işlenmiştir. Her araştırmada özet olarak değinilmiş, küçük ayrıntılardan öteye gidilememiştir.

Konu ile ilgili bir tez araştırması yapılmıştır ve 1938–1943 yıllarındaki Yurt Gezileri’ni kapsamaktadır. 1923–1950 arasında Türk ressamlarının Anadolu kültürüne yönelik eğilimlerini tarihi bir süreç içerisinde araştırmak amacıyla, Cumhuriyetin kuruluşundan çok partili döneme kadar geçen süreçte, Cumhuriyet ressamlarının Anadolu kültürünü tanımaya yönelik çalışmaları ve Türk resmine etkisi problemimizi oluşturmuştur.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmada, Cumhuriyetin başlangıcından çok partili döneme kadar geçen süreçte yapılan sanatsal etkinlikler içerisinde, Anadolu yöreselliğine olan eğilimleri tespit etmek ve özellikle Yurt Gezileri programının, Türk Resminde yapmış olduğu gelişme ve değişimleri ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, ressamların İstanbul, Ankara gibi şehirlerden çıkarak yerel kaynaklara nasıl ulaştıklarını; tek parti döneminin kültürel amaçlarla planladığı Yurt Gezileri programında, devlet-sanatçı ilişkisinin Türkiye Cumhuriyetine özgü özelliklerini; sanatın halka nasıl ulaştığını, halkın sanata ve sanatçıya nasıl yakınlaştırıldığını araştırmak ve bu çalışmaların Türk resim sanatına etkisini ortaya koymak amaçlar arasında yer almaktadır. Cumhuriyet öncesi ve Yurt Gezileri’ne kadarki dönemde sanat, İstanbul’da belli elit bir kesime hitap etmekteydi. Bununla birlikte, yapılan resimler devletin arşivlerine hapsedilmekten ve keyfiyete maruz kalmaktan öteye gidememiştir. Halbuki Yurt Gezileri, sanatı ve sanatçıyı bu dar kalıptan kurtarmış, öz kimliğini kazanmanın ve bu doğrultuda yapılanmanın önünü açmıştır. Bugün sanat, ülke geneline yayılmış eğitim kurumları ile topluma mal olma konumuna kavuşmuştur. Konunun gün ışığına çıkartılması bu nedenle de ayrıca önem kazanmaktadır.

Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırmada Cumhuriyet devri Türk resim tarihini araştırmak hedeflenmemiştir. Bununla birlikte ele alınan konu, bu tarihi süreç içinde, mümkün olduğu kadar kronoloji dikkate alınarak incelenmiştir. Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin değişen yapısına uygun olarak gerçekleştirilen atılımlar ve inkılâplar, sanat alanında da kendini göstermiştir. Bu gelişmeler Yurt Gezileri programının da yolunu çizdiği için konu, devletin sanat ve kültür hareketleri, sanatsal kurumlardaki değişimler ve

gelişmelerle birlikte ele alınmıştır. Araştırmamızın kapsamı, Anadolu kültürüne yönelmenin bu dönemdeki ilk ciddi hareketi olması sebebiyle daha çok Yurt Gezileri ve sonuçları ile sınırlı kalacaktır.

Araştırmamızın birinci bölümünde, Atatürk'ün kültür ve sanat politikalarına değinilmekte, ulusal dil, ulusal tarih ve ulusal kimlik oluşturmada büyük önderin etkisinden bahsedilmektedir.

İkinci bölümde, 1923–1950 yılları arasında kültür ve sanat alanındaki devlet politikaları, Halkevlerinin kuruluş sebepleri, çalışma programları, üniversite reformu, Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması, sergiler ve Yurt Gezileri'nden söz edilerek, Türk resminin gelişimi açısından, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin (1923–1950) kültür- sanat politikalarının bir panoraması çizilmektedir.

Üçüncü bölümde, Yurt Gezileri'nden önce Türk resminde Anadolu temasına yönelmiş ressamlar ve onların eserlerinden söz edilerek, yerellik-yöresellik kavramlarına açıklık getirilmiştir. 1938'den önce, özellikle İnkılâp Resimleri'nin bu konudaki öneminden söz edilmiştir. Resimler metin içinde yer almaktadır. Bunun sebebi, 1938 öncesi Anadolu yöreselliğinin Türk resmine yansısı konusu, örnek olarak seçilmiş resimler ve bu resimlerle ilgili açıklamalarla desteklenmektedir.

Dördüncü bölümde, düzenlenen altı Yurt Gezisi'nin programları ve gelişmeleri birbirinden ayrı ve ayrıntılı olarak ele alınmakta, ancak aynı plan doğrultusunda incelenmektedir. Resimlerin takibinin sağlanabilmesi açısından gezilere ait resimler, ilgili bölümün sonuna eklenmiştir. Araştırmada yer alan resimlerin bir bölümü kayıptır. Bazılarının siyah-beyaz fotoğraflarına ulaşılabilmiştir. Resimlerin fotoğraf kaliteleri bulunabildiği ölçüdedir. Büyük bir kısmının bilgileri yoktur ya da eksiktir. Bu nedenle bilgisi bulunmayanlar ve ya kesin olmayan bilgiler (?) işareti ile gösterilmiştir.

II. Dünya Savaşının getirdiği ekonomik yıkım ve sıkıntılar, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni pek çok alanda kısıtlamalar yapmak zorunda bırakmıştır.

Yaşanan sıkıntılara rağmen, Yurt Gezileri programına ara verilmeden devam edilmiştir. Bu nedenle savaş ve sonrasında, resim sanatıyla ilgili diğer etkinlikler, beşinci bölümde inceleme konusu olmuştur. Yurt Gezileri'nin bir yansıması olarak görülebilecek Yeniler Grubu ve Onlar Grubu'nun, yerel özellikler taşıyan anlayışları, sosyal içerikli çalışmaları bu bölümde ele alınmaktadır.

Altıncı bölümde Anadolu'yu tanımaya yönelik çalışmaların Türk resmine etkisi, ressam ve akademisyenlerin görüşlerine başvurularak geniş bir perspektifle ele alınmakta ve değerlendirilmektedir.

Bulgular, literatür taraması ve kişisel iletişim yoluyla elde edilen bilgilerden oluşmakta ve maddeler halinde sunulmaktadır. Resimlerin konulara göre dağılımı, ressamların illere ve bölgelere göre dağılımı, grafiksel olarak gösterilmektedir. Bulgulardan yola çıkılarak elde edilen bilgiler, araştırmamızın sonucunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerine göre yapılmıştır. Bu araştırma tekniği dahilinde, Resim Sanatı Tarihi, Sanat Tarihi ve Tarih Bilimi kaynakları, sanat dergileri, makale ve tez çalışmaları, kataloglar, araştırılan döneme ait konuyla ilgili gazete haberleri incelenmiş; internet sanat siteleri gözden geçirilerek literatür taraması yapılmıştır. Konu ile ilgili 'Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri' (Berk vd.,1998), kapsamlı olan tek kitaptır, dolayısıyla araştırmamızın yol haritası durumundadır. 1937–1945 yılları arasında yayınlanmış kültür ve sanat dergileri, o dönemin ressamlarının, bürokratlarının, yazarlarının makaleleri, anıları araştırmamıza kaynaklık etmiştir. Edinilen bilgiler, kronolojik sıraya göre aktarılmıştır. Akademisyen ressamlarla (Adnan Turani, Hasan Pekmezci, Bünyamin Balamir, Mehmet Başbuğ, Alaybey Karoğlu, Hüseyin Elmas) her biri ses kayıtlı, yaklaşık 90'ar dakikalık kişisel iletişim kurularak (Ek 1) veri toplanmıştır. Müzelerde (Ek 2) incelemeler yapılarak, bulunabilen görsel öğeler tespit edilmiştir. Diğer görsel öğeler, bu konuda yayınlanmış gazete, dergi, katalog ve araştırmalardan alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM -ATATÜRK'ÜN KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKASI

XX. Yüzyıl başlarında Osmanlı Devleti'nin çökmesi ile birlikte dünyada yeni bir tarihî süreç başlamıştır. Ortaya çıkan ağır şartların aşılması, ne kadar zor görünürse görünsün Türk milleti, bağımsız yaşamını sürdürmek zorundaydı. Bu mücadelede tek dayanak olarak milleti gören Atatürk ve arkadaşları, hedeflerine ulaşma konusunda Anadolu halkını yanlarına almışlardır. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması ve ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti, sadece ekonomik ve siyasi alanda değil, tarihi, kültürü ve sanatıyla, kendini dünyaya tanıtmak ve kabul ettirmek kararlılığıyla harekete geçmiştir. Bunu gerçekleştirebilmek için kendi öz değerlerini ortaya çıkarması, tanıtmayı, yaygınlaştırması gerekiyordu.

1.1. Atatürkçü Düşüncede Kültür Kavramı

Latince sürmek, ekip biçmek anlamına gelen *culture* sözcüğünden kaynaklanan kültür kelimesini ilk kez Ziya Gökalp, Türkçe'ye *hars* diye çevirerek getirmiştir (Gökalp, 1976: 19). Hars, Arapça'da “toprağın işlenmesi, tarım” anlamına gelen ‘*hırasat*’ ten türetilmiştir. Türk Dil Kurumu, köken bilgisine ve dil kurallarına uygun olarak ‘*ekin*’ sözcüğünü önermiş, ancak bu sözcük kullanımda, tarım ve ürünle karıştırıldığı ve yanlış anlamalara yol açtığı için fazla yaygınlaşmamıştır. Bu nedenle hars unutulurken, kültür sözcüğü varlığını sürdürmüştür (Yamaner,1999: 26). Bozkurt Güvenç'e göre kültür sözcüğü dört farklı anlamda kullanılmaktadır:

- Bilimsel alandaki kültür: Uygarlıktır.
- Beşeri alandaki kültür: Eğitim sürecinin ürünüdür.
- Estetik alandaki kültür: Güzel sanatlardır.
- Maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda kültür: Üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirme (Güvenç, 1979: 99).

Ulusal sanat ve ulusal kültür arasında yapısal olarak bir ayrım yapmayan Gökalp'a göre uygarlık, “*uluslar arasında biçim birliğidir. Ulusal kültür ise, bu biçim birliğindeki içerik ayrılığıdır. Yani ulusal felsefe, yöntem ve sorunlarını*

uygarlıktan, anlam ve içeriğini doğduğu ülkeden almaktadır” (Aktaran Yavuz, 1987: 18).

“Yurdumuzda kültürün bütün kollarında olduğu gibi sanatın bütün dallarında üç ana kaynağın tesiri görülmektedir. Bu kaynaklar: Anadolu’da Eski Çağ’dan beri sıralanan kültürler ve medeniyetler, İslam öncesi Orta Asya Türk kaynağı ve İslam kaynağıdır” (Yamaner, 1999: 245).

“Cumhuriyet Dönemine kadar gelen Türk kültürü, Türk-İslam bileşkesinin; Batıdan yapılan kurumsal alıntılar ile biçimlenen Osmanlı Kültürü idi. Bu kültürde yerel kültür unsurları söz konusu olamamaktadır. Türklük de aynı zamanda İslamlık ve Osmanlılık içinde erimiştir. İşte yapılması gereken ulusallıktan uzak olan bu görünüme ulusal bir nitelik kazandırmaktır. Bu da yeni bir kültür sentezini gerektirmektedir. Türk toplumunun tarihi geçmişi, kültürel birikimi, yaşadığı coğrafyaların özellikleri bu sentez için elverişli unsurlar sağlamaktadır. Atatürk, Batıyı önemsiyor, Anadolu’ya sahip çıkmak istiyor, Orta Asya’yı unutmuyor, İslam’ın, ulusal Türk kültürünün bir ögesi olduğunu inkâr etmiyordu. Cumhuriyet yöneticileri, ulusallığı esas alan yeni bir toplumsal kimlik oluşturmak amacındaydılar. Ancak, özgün Türk kültürünün pek çok ögesi İslam ağırlıklı karma Osmanlı kültürü içinde kaybolup gitmişti. Soruna çözüm olarak, temele inmek, geçmiş kültürle, köklü ve derin bağları olan öğeleri ortaya çıkarmak düşünülmüştür. Ulusal kimliğe temel yapılmak üzere, ortaya çıkarılması düşünülen en önemli öğeler, ‘dil’ ve ‘tarih’ idi. Atatürk, ‘*milli bilincin ayakta kalabilmesi için dil ve tarih uğrunda çalışmaya mecburuz*’ diyerek, bunun bir zorunluluk olduğunu vurgulamıştır” (Yamaner 1999: 247).

1.1.1. Ulusal Dil

Aynı dili konuşan insanlar arasındaki bağ, ulusun oluşumunda ve devamında birleştirici bir rol oynamaktadır. Osmanlı Devleti ancak 1876 yılına gelindiğinde Kanun-i Esasi’nin 18 maddesiyle bu konuda ilk önemli adımı atabilmiştir: “*Tebaa-i Osmaniye’nin hidematı devlette istihdam olunmak için devletin lisanı resmisi olan Türkçeyi bilmeleri şarttır*”(Gözübüyük ve Kili, 1982: 29).

Atatürk, 1930 yılında, Adana’da yaptığı bir konuşmasında; *“ulusallığın çok belirgin niteliklerinden birisi dildir. Türk ulusundanım diyen, her şeyden önce ve mutlaka Türkçe konuşmalıdır. Türkçe konuşmayan bir insan, Türk kültürüne, topluluğuna bağlılığını ifade etse de buna inanmak doğru olmaz”* diyerek, dilin ulusallık işlevini vurgulamıştır (Yamaner, 1999: 248; Önder,1998: 8).

12 Temmuz 1932’de Türk Dil Kurumu kurulmuştur. Atatürk’ün dil konusundaki bu tutumu o yıllarda dış kaynaklı siyasi ve ideolojik yönlendirmelere karşı, toplumun birlik ve beraberliğini ulusal bir temelde sağlamayı amaçlamaktadır. Türk halkının ulusal dili olan Türkçe, Cumhuriyet dönemindeki 1924, 1961 ve 1982 Anayasalarında da belirtildiği şekilde devletin resmi dilidir. Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları, kendilerini hangi etnik kökende hissederse hissetsinler, devlete ait kurum ve kuruluşlarda, birlik ve beraberliğin bir çeşit simgesi olan bu dili kullanmaları gerekmektedir (Yamaner, 1999: 248).

1.1.2. Ulusal Tarih

Tarihe bağlılık, bir arada bağımsız yaşamının başlıca dayanağını oluşturmaktadır. Atatürk’ün Türk tarihi üzerinde ısrarla durmasının nedeni, tarihin, ulusal bilinci kuvvetlendirmedeki rolüdür. Anlamını İslamlık ve Osmanlılıkta bulan “ümme tarih” ve “devlet tarih” anlayışı geçerliliğini yitirirken, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti için amaç, Türk milletin tarihini, Türk milletine anlatmak olmuştur. Çünkü tarih, maddi ve manevi kültürüyle bir yaşantı olarak kabul edilmektedir. Ortak yaşanan bir geçmiş, ulusun oluşumunda en etkin unsur olarak kabul edilmektedir. Bu amaçla Türk tarihini araştırmak üzere 12 Nisan 1931’de Türk Tarih Kurumu kurulmuştur (Yamaner, 1999: 250).

1.1.3. Ulusal Kimlik

Milli benliğini unutanların, diğer ulusların avı olacağını ifade eden Atatürk’ün *“Dünyanın bize saygı göstermesini istiyorsak, öncelikle bizim, kendi benliğimize ve ulusumuza, bu saygıyı duygu, düşünce ve eylem olarak, davranış ve hareketlerimizle göstermemiz gerekir”* sözlerindeki amaç; Türk ulusunun Batı ulusları içinde, kendine özgü bir kimlikle yer alması gerektiğini Türk milletine anlatmaktır. Türkiye

Cumhuriyetinin temelini kültür olduğunu söyleyen Atatürk, ulusal kimliği de bu temel üzerine oturtmak istemiştir. Bu nedenle de millet kavramını, kısaca ırk ve din ayrılığı gözetmeden, aynı kültüre sahip insanlardan oluşan toplum, olarak tanımlamıştır (Yamaner, 1999: 253).

1.2. Atatürk'ün Kültür Ve Sanat Politikası

Türk kurtuluş hareketinin, ulusal devletin kurulmasından sonraki çağdaşlaşma aşaması, ulusal egemenliğin gerçekleşmesini de sağlayan birçok atılımı içermektedir. Atatürkçülük, bu atımları ulusal devlet ile bağdaştıran, kaynaştıran bir çağdaşlaşma yöntemidir. Bu çağdaşlaşma hareketini, kısır bir batılılaşma hareketi olarak değil, toplu bir kültür atılımı olarak değerlendirmek gerekmektedir. Zamanında birçok ülke, bağımsızlıklarını elde ettikten sonra çağdaşlaşma girişiminde bulunmuş ancak, Atatürkçülükteki çağdaşlaşma örneği yerine, kendilerine başka örnekler seçerek bağımsızlıklarına gölge düşürmüşlerdir. Böylece kişisel ve toplumsal özgürlüğü yakalayamamışlardır (İlhan, 1990: 19).

Adnan Turani'nin '*Atatürk ve Sanat*' başlıklı makalesinde konuyla ilgili ifadeleri şöyledir: "Atatürk, Ortaçağ taassubu içinde olan Anadolu halkını, çağdaş, bilimle donatılmış kafalara sahip kılmak istemiştir. Anadolu'nun gübre kokan, izbe sokaklı kent ve kasabalarını, çağdaş kentçiliğin olanaklarıyla, pırıl pırıl hale getirmeyi kafasına koyar. Bu işlerde esas olacak temel görüşü saptamaya çalışır. İş, kültür sorununa dayanır. Kültürün ne olduğu ve kapsamı üzerinde sağlam bilgiler edinir, üzerinde düşünür ve kültürün *insanlık vasfında insan olmak için bir esas unsur* olduğuna inanır. Ancak, önce halkını kendi fikir düzeyine getirmeyi düşünür. Sonra, çağdaş uygarlık düzeyinin üzerine çıkarılması hedefini belirler. Dikkatli, gerçekçi, anında karar verebilen ve uygulayan olur. Ayrıntıcı değildir ancak tüm ayrıntıları bile düzeltecek, toplumu düşünce sağlığına ulaştıracak esaslar peşindedir... Amaç, Türk milletine özgü çağdaş bir kültürün yeşerebilmesine olanak sağlayacak, toplumsal zeminin hazırlanmasıdır" (Turani, 2000: 11).

"Devlet kurmak ve onu yepyeni kurumlarla donatmak, ince ve zor bir iştir. Önderlik ettiği toplumu bir hamur gibi işleyerek ona yeniden şekil vermek, herhalde

bir heykeltıraşın sabrından ve çabasından daha az değerli değildir. Heykeltıraşın taş ve tahtaya döktüğü gönlünü Atatürk, ülkesi ve toplumuna harcamıştır. Anadolu'nun yirmi bin kişilik bir bozkır merkezinden milyonluk bir başkent yaratma tutkusu ve çabası, ressamın tuvaline aktardığı çizgi ve motifler kadar ince bir zeka ve bu zekanın yansıtılması olayıdır. Sanatın niteliği nasıl ki sanatçının yeteneklerine göre değer kazanıyorsa, bir önderin eseri de onun yeteneklerine göre anlam ve içerik kazanmaktadır" (İlhan, 1990, S.19).

Atatürk'ün tarih, kültür ve sanat alanlarındaki davranışları incelendiğinde bunların belli bir sistem içinde tasarlandıkları görülmektedir. Atatürk'ün bu davranışları üç aşamada incelenmektedir: "Bu hareketlerin birincisi, *tanıtıcıdır*, yani Türk kültür ve sanatını, Türk dünyasının malı olarak ortaya çıkarmak, yüksek bir kültür ve sanat seviyesinde bulunduğunu hem Türk dünyasına, hem de gelişimde önemli bir aşamaya gelmiş dünya devletlerine ispatlamaktır. Türk tarihi araştırmaları, sergiler, müzeler, kongreler, yayınlar bu amaçla ele alınmışlardır. İkincisi, *teşvik edici ve güven verici hareketlerdir*. Atatürk'ün konuyla ilgili söylemleri bu aşamaya girmektedir. Atatürk'ün Güzel Sanatlara dair veciz sözleri ve görüşleri, bu konuda ne yapmak istediği hakkında fikir vermektedir. Sanatın soyut gücü, dünyada insanları birbirine bağlayan, ortak paydalarda buluşturan bir değer olmasıdır" (Atan, Erişim Tarihi: 29.03.2008).

"Bir milleti yaşatmak için birtakım temeller lazımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır. Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve alil (hasta) bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu söz de ifadeye kafi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur... Bir millet sanata ehemmiyet vermedikçe büyük bir felakete mahkûmdur. İnsanlar mütekâmil (olgunlaşmak) 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 yeri yoktur" (MEB, 1952: 271–272; Önder, 1982: 5).

Turani'ye göre, Atatürk'ün felsefi görüşleri olarak kabul edilen sözleri hep hayattan çıkarılmıştır. “O'nun güzel sanatlar için söylenmiş sözleri de platonik bir görüş ya da bir fantezi değil, bir gereklilikten söylenmiştir. Esasında bu abartılmamış gerekliliği dikkate alma, O'nun güzel sanatlar alanındaki kanılarına bir başka inandırıcılık getirir. Çünkü sanatın, toplum ve insan yetiştirmede önemli bir biçimleyici olduğu görüşü gerçekçidir. O'nun devrinde, damların üzerine örtülen ve bugün hemen hemen tüm kasabalarımızda hatta köylerimiz de bile üretilen kiremidin, “Marsilya kiremiti” adı altında Avrupa'dan satın alınarak getirildiği göz önünde tutulursa; neden *Sanatsız kalan bir toplumun hayat damarlarından biri kopmuş demektir* dediği anlaşılır” (Turani, 2000: 13).

Kendi zamanında birçok heykeli dikilmesine rağmen Atatürk'ün, kendi heykelinin dikilmesi hususunda hiç de hevesli olmadığı bilinmektedir. Buna rağmen O, ülkesine heykel sanatının girebilmesi için, kendi heykelinin yapılmasına ve dikilmesine razı olmuştur. Çünkü Turani'nin ifadesiyle “bu güç kavramı, memlekete ancak onun heykeli sokabilirdi” (Turani, 2000: 15).

Üçüncü hareketi ise, *Türk plastik sanat eğitimi kurumlarını oluşturmak* olmuştur. Atatürk, Cumhuriyetin ilk yıllarında, ilk plastik sanat eğitimi veren kurumu yani Sanayi-i Nefise Mektebini, 1926 yılında İstanbul'un en güzel binalarından birine yerleştirmiştir. Bu bina, Fındıklı semtindeki Osmanlı Mebussan Meclisi olarak kullanılmış olan, Cemile Sultan çifte kasırlarından biridir. Yanındaki diğer kasır daha önce Ayan Meclisi binası olarak kullanılmıştır. O da onarılıp yenilenerek, bir bütün halinde hizmete sokulmuştur. 1937 yılında Atatürk'ün emirleriyle Türkiye'de ilk defa, Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nde, Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır. 1932 yılında kapanan Türk Ocakları'nın yerine Halkevleri kurulmuştur. Türk Ocakları'nın ve Halkevlerinin amacı; sadece sanat etkinliklerinin yaygınlaştırılması değil, aynı zamanda inkılâbın ilkelerini halka benimsetmeye çalışmaktır (Atan, Erişim Tarihi: 29.03: 2008).

“Atatürk, Güzel sanatları sevmeyi ve onda yükselmeyi tarihsel bir ulus niteliği olarak öne çıkarmaktadır. Bu tarihsel nitelik bir görev, bir karakter oluşumu içinde beslenecektir. Böylece *uygarlık yolundaki basamaklarda yerelleşmenin bilinci* doğacaktır”(Elibal,1973: 39). Örneğin, Atatürk yaptığı konuşmalarda sık sık Türkiye’nin gerçek sahibinin köylüler olduğunu, köylü ve çiftçi ailelerin korunması, toprak reformuna gidilmesi ve tarım kesiminin topraklarını modern araçlar kullanarak ekip işlemeleri gerektiğini vurgulamıştır. Bu amaçla ilk iş olarak aşar vergisini kaldırmış ve Tarım Kredi Kooperatiflerini kurdurmuştur (Öner, 1981: 106). Tarım alanında yaşanan ve uzun vadede köylüyü rahatlatan bu girişimler sanatçılar tarafından ele alınarak resimlere yansıtılmıştır. Böylece Cumhuriyet dönemi Türk resminde çiftçi/köylü, tarım konuları 1914 Kuşağı ressamlarıyla başlamıştır (Yaman, 1996: 33).

İKİNCİ BÖLÜM - 1923–1950 KÜLTÜR VE SANAT ALANINDA DEVLET POLİTİKASI

2.1. Tek Partili Dönemde 1940'lı Yılların Türk Resmini Yönlendiren ve Biçimlendiren Önemli Olayları

Cumhuriyet Dönemi'nin halkçılık politikasının temelleri, Kurtuluş Savaşı'nın bitiminden hemen sonra atılmıştır. Bu temel, *Halk Fırkası* (9 Eylül 1923) adıyla ilk siyasal partinin kurulması hususu gündeme geldiğinde, karara bağlanmıştır. Halk Fırkası'nın adı, cumhuriyetin ilanından sonra, başına 'cumhuriyet' getirilerek, Cumhuriyet Halk Fırkası (1924) olmuştur. 1935 yılından itibaren Cumhuriyet Halk Partisi denilmeye başlanmıştır. Tüzüğündeki genel esaslara göre, partiye katılanların halkçı olması zorunludur. Halkçılara göre 'halk' sanı, herhangi bir sınıfa özgü değildir (Turan, 1995: 96). Parti'nin bütün ulusun mutluluğunu sağlayacak bir amaçla hareket etmesi, temel ilke kabul edilmiştir. Bu amaç, siyasi, kültürel ve ekonomik her girişimde, halk kavramını ön planda tutmaktadır (Özsezgin, 1998: 24–25).

Halkevleri ve Halkodalarının hayata geçirilmesi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülmesi, Gazi Eğitim Enstitüsü'nün kurulması ve burada Resim Bölümü'nün açılması, Üniversite Reformu, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması, sergilerin Halkevleri aracılığıyla Ankara'ya sıçraması, başkentte Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin başlaması, Yurt Gezileri ve Sergileri'nin düzenlenmesi, dönemin devlet eliyle gerçekleştirilen kültür ve sanat alanındaki kurumsallaşma girişimleri ve etkinlikleridir.

2. 1.1. Halkevleri

2.1.1.1 Halkevlerinden Önce Halk Eğitiminin Kısa Tarihçesi

Türkiye'de halk eğitimi düşüncesi oldukça eskilere dayanmaktadır. Anadolu'nun henüz Türkleşmeye başladığı 13. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan tekkeleri, zaviyeleri ve ahi örgütleri, kendine has diğer özelliklerinin yanı sıra, aynı zamanda birer halk eğitimi kurumu olarak görülmektedirler. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in kendi adına bir cami yaptırdığı ve caminin yanına bir sıbyan

mektebi kurduğu bilinmektedir. Bu mektep halkçılık ve hayır işleme amacıyla kurulmuştur (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03.2008). Sıbyan okullarının öğretmenleri, aynı zamanda mahallenin ya da köyün imamlığını yaparlardı. Halk, hem öğretmenin yaptıklarını faydalı bulduğu hem de din öğretmenine ihtiyaç duyduğu için öğretmenin geçimini kendi sağlamaktaydı. Öğretmenin kalacağı ev halk tarafından hazırlanır, buğdaydan, arpadan kendisine pay verilirdi. Öğretmen de köyün bir parçası haline gelir ve ilk fırsatta köyden kaçmayı düşünmezdi (Yamaner, 1999: 50).

Medreseler, hem parasız olmaları hem de yedirme ve giydirme avantajları bakımından halkçı kurumlar olarak değerlendirilebilir. Genellikle halk çocuklarına açık, vakıf sistemine dayalı olan ve öğrencilerinin her türlü ihtiyaçlarının parasız olarak karşılandığı, hatta çeşitli ihtiyaçlar için kendilerine harçlık verildiği bu eğitim sistemi, medreselerde okumayı varlıklı ailelerin imtiyazı olmaktan çıkarmıştır. Ancak medreseler, bu özelliklerini 17.yüzyıldan sonra kaybetmeye başlamıştır (Yamaner,1999: 54). 19.yüzyılın ortalarından itibaren çağın gelişmelerine ayak uyduramayan bu kurumlar, eski önemini kaybetmiş; medreselerin yanına modern usullerle eğitim veren yeni mektepler açılmıştır. Bununla beraber eğitimdeki mevcut boşluk giderilememiş ve 1865'te bir ıraklık eğitim merkezi olarak Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiye kurulmuştur. Bu cemiyetin bünyesinde 1873'te, halk eğitimi tarihinde önemli bir adım sayılan, Darüşşafaka-yı İslâmiye açılmıştır. Bu okul, yetim ve kimsesiz Müslüman çocukları için bir şefkat yuvası olarak kurulmuştur, günümüzde de aynı amaçla çalışmalarını sürdürmektedir.

Meşrutiyet döneminde, halk terbiyesi işiyle uğraşan çok sayıda dernek kurulmuştur. Siyasî bir kurum olmakla birlikte, eğitim meselesini birinci planda tutan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin, Türkiye'nin birçok yerinde İttihat ve Terakki Mektepleri adıyla parasız mektepler açtığı bilinmektedir. Yine İttihat ve Terakki Partisi'nin himayesinde kurulan Türk Gücü Cemiyeti (1913), Osmanlı Güç Dernekleri (1914), Gürbüz Derneği ve Dinç Derneği (1916) gibi kurumlar halk eğitimi alanında ciddî çalışmalar yürütmüştür. Önceleri İttihat ve Terakki Partisi ile doğrudan bir ilişkisi olmadığı halde, sonraları çalışmalarını bu partinin dünya görüşü doğrultusunda yürüten Türk Ocakları(1912) da halk eğitimi tarihinde, önemli bir

kurum olarak yerini almaktadır. Bunların yanı sıra 1915'te kurulan ve başkanlığını Süleyman Nesip Bey'in yürüttüğü Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti, halk eğitimi ile uğraşan diğer bir dernektir (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03.2008).

2.1.1.2.Halkevlerinin Açılma Sebepleri

Siyasal Sebepler: Cumhuriyetin ilanından halkevlerinin kurulduğu tarihe kadar geçen yaklaşık 10 yıllık sürede, yeni Türkiye'nin bütünlüğünü tehlikeye atan veya cumhuriyet rejimini kökten değiştirmeyi amaçlayan, birtakım siyasî hareketler meydana gelmiştir. Doğu vilâyetlerinde başlayan Şeyh Sait ve yandaşlarının isyanı (1925), Menemen'de Derviş Mehmet ve arkadaşlarının başlattığı gerici hareket, yedek subay ve öğretmen Kubilay'ın şehit edilmesi (1930) gibi teşebbüsler, yeni rejimi tehdit eden ve devleti dinî esaslara dayandırmayı amaçlayan başlıca siyasî hareketler olarak görülmekteydi (Oral, 2002, S.53). Ayrıca Atatürk'ün teşvikiyle kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası (Kuruluşu:12 Ağustos 1930, kendisini feshetmesi 17 Kasım 1930) kısa sürede memleket genelinde teşkilatlanma çalışmalarını tamamlamış ve iktidara aday bir siyasî parti haline gelmişti. Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın, cumhuriyet karşıtlarınca büyük bir ilgiyle karşılanması, yeni rejime muhalif unsurların bu fırkanın çatısı altında toplanması, endişeyle izlenmekteydi. Bu tehditlere karşı önlem almak için yurdun her köşesine ulaşmak ve halkı bilinçlendirmek amaçlanmıştır (Turan, 1995: 292–309).

CHP'nin, Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik, İnkılâpçılık prensipleri, halkı milli ülküye ulaşma yolunda yürüten, ana fikirlerdir. Bu ana fikirleri yayarak hızlı ilerleme işini bir yandan devlet ele almış ve işe koyulmuştur. Öte yandan CHP, aynı maksatla daha geniş halk toplulukları arasına girerek, onları eğitmek için memleketin pek çok köşesinde Halkevlerini ve Halkodalarını kurmuştur (Bilgiç, 1944: 13–14).

CHP'nin bir kültür kolu olmakla beraber, zaman zaman siyasî çalışmalar da yürüten Türk Ocakları, bu dönemde bazı açılardan yetersiz kalabilmekteydi. Bu konuya, Atatürk'ün 3 Şubat 1931 tarihinde, yurt gezileri sırasında uğradığı Aydın Türk Ocağındaki gençlerle konuşmaları örnek verilebilir: Atatürk'ün “*Sağlık, sosyal,*

kültürel ve tarım alanlarında köylüyü aydınlatacak neler yapıyorsunuz? Bir programınız var mı?” sorusuna gençler şöyle karşılık vermiştir: “Paşam, harcırahımız ve vasıtamız olmadığı için köylere gidemiyoruz”. Canı sıkılan Atatürk onlara şunları söylemiştir : “ Sizler gidemiyorsunuz ama bir sürü yobaz, ayağına çarığı çektiği gibi, sırtında torbasiyla, karanfil v.s. satıyorum diye inkılâbı köstekleyen yayınlarla köylere adım adım dolaşıyor. Sizinse bu uğurda en ufak bir tedbiriniz yok... Türk Ocakları, fikri hayatta millete mürebbilik yapmalı; ilim, iktisat, güzel sanatlar ve çeşitli kültür alanlarında vatandaşları yetiştirmek için öncülük etmelidir.” Atatürk, Aydın Türk Ocağı’nda kalmamış geceyi tirende geçirmiştir. Aydın Türk Ocakları İdare Heyeti, toptan istifa etmiş, daha sonra Asaf Gökbel başkanlığında yeniden kurulmuştur (Önder, 1998: 65).

Balıkesir gezisinde ise teftişinden memnun kalmış ve Türk Ocağı defterine şunları yazmıştır: *“Balıkesir Türk Ocağı’nda genç, münevver, ateşin azasının samimi huzurlarıyla geçirdiğim kıymetli dakikaları daima mutlulukla hatırlayacağım... Çok müstaid (kabiliyetli) ve mutasavver (akıllıca planlanmış) teşebbüsünü büyük memnurlukla dinledim...”* (Önder, 1998: 75).

Bir kısım Türk Ocağı şubeleri ve üyelerinin, Serbest Cumhuriyet Fırkası’na geçmesi, bazı şubelerde ise doğrudan CHP aleyhine çalışmalar yapılması, Türk Ocakları hakkında olumsuz düşüncelerin gelişmesine sebep olmuştur. Böylece Türk Ocakları kapatılarak, yerine CHP ile organik bir bağa sahip olan Halkevleri açılmıştır (Özsarı, Erişim Tarihi, 29.03: 2008).

Kültürel Sebepler: Yukarıda anlatılan olumsuzluklar düşünüldüğünde inkılâbın halka mal edilmesi, derinleştirilmesi ve halkın eğitilmesi için herkesin rahatlıkla çalışmalarına katılabileceği yaygın bir teşkilâta ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır (Oral, 2002: 53). Ayrıca, 1929’da halka yeni harflerle okuma-yazma öğretmek amacıyla, yaygın bir eğitim kurumu olarak Millet Mektepleri açılmıştı. Ancak bu kurumdan özellikle pedagojik alanda istenilen verim alınamadığından, ondan daha geniş ve daha karmaşık bir kurum olan Halkevlerinin kurulmasına karar verilmiştir (Özsarı, Erişim Tarihi, 29.03: 2008).

Diğer yandan, Türkiye Cumhuriyeti, ilk çağlardan beri pek çok medeniyetin geliştiği bir coğrafya üzerindedir ve Anadolu'da eski medeniyetlerden kalma, çok sayıda tarihî eser bulunmaktadır. “Osmanlı döneminde Anadolu'da tarihî kıymeti olan pek çok eserin, yağma edilerek yurt dışına kaçırıldığı bilinen bir gerçektir. Bunların korunması, meydana çıkarılması ve gelecek nesillere aktarılması için sistemli çalışan bir teşkilâtın gerekliliği bu dönemde hissedilmiştir. Ayrıca sanatı geliştirmek, sanatkârı himaye altına almak, sağlıklı ve gürbüz nesiller yetiştirmek, köyle şehir arasındaki kültürel ve ekonomik farklılıkları gidermek amaçlanmıştır. Halkı hurafelerden kurtarıp onları modern bir zihniyetle yetiştirmek, yeni rejim için tehdit unsuru olabilecek bazı düşüncelerin gelişme olanağı bulduğu, çeşitli sivil toplum örgütlerini kontrol altında tutmak gibi hususları da Halkevlerinin kuruluş sebepleri arasında saymak mümkündür” (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03.2008).

2.1.1.3. Halkevlerinin Çalışma Programları

Türk Ocaklarının faaliyetlerine son verilmesi ve onların yerine Halkevlerinin faaliyete geçirilmesi, bir yeni dönem yapılanması olarak değerlendirilmektedir. 1925 Türk Ocakları Kongresinde, Ocakların toplumsal görevlerini saptaması için seçilen komisyon, yönetim kuruluna bir rapor vererek, Ocakların bir kulüpten çok ‘Halkevi’ olmasını önermiştir. Raporda, "Ocak bir Halkevi telakki edildiği takdirde, faaliyeti daha geniş olacaktır" denilmektedir. Halkevlerinin kurulurken, özellikle Çekoslovakya'da ulusal kültür merkezleri olarak bilinen ve çalışmalarının başarılı bulunduğu *Sokollar* incelenmiştir. Nafi Atuf Kansu, halkçı kurumları incelemek için Rusya'ya gitmiştir (Oral, 2002, S.53).

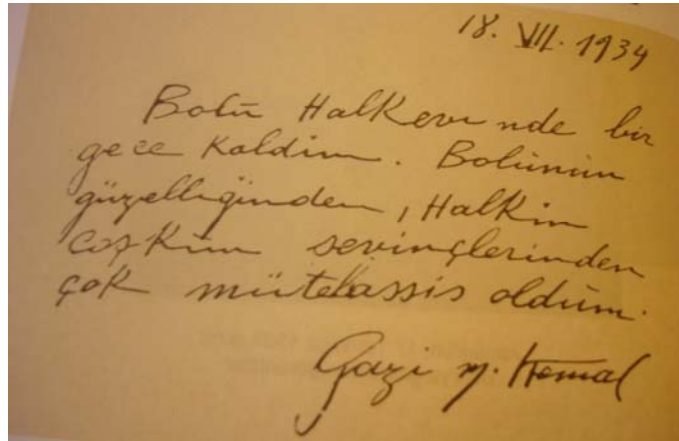
Halkevleri ve Halkodaları, Cumhuriyet Halk Partisinin geniş halk tabakalarını topluluk içinde yetiştirmek amacıyla oluşturduğu kültür yuvalarıdır (CHP, 1945: 3). İlk kez 19 Şubat 1932'de Türkiye'nin çeşitli yerlerinde ve özellikle büyük ve orta büyüklükteki on dört büyük kentte (Adana, Afyon, Ankara, Aydın, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Konya, Samsun, Van) birer Halkevi açılmıştır (Oral, 2002, S.53).



Fotoğraf 1: Atatürk'ün Pertek Halkevi'ni Ziyareti, Kaynak: www.pertek.gov.tr.

Atatürk, yurda yaptığı geziler sırasında, daha önce Türk Ocaklarına yaptığı gibi doğruca Halkevine gitmekte, çalışmalarını incelemekte, eğer şehirde kalacaksa çoğu zaman geceleri Halkevinde konaklamaktaydı (Önder, 1998).

17 Temmuz 1934 sabahı Bolu'ya gelen Atatürk, 20.30 da Halkevinde verilen yemeğe katılmış, daha sonra dışarı çıkarak gençlerle sohbetler etmiş ve o gece Halkevinde konaklamıştır. Halkevi defterine şunları yazmıştır: “*Bolu Halkevinde bir gece kaldım, Bolu'nun güzelliğinden, halkın coşkun sevinçlerinden çok mütehassıs oldum*” (Önder, 1998: 96).



Fotoğraf 2: Atatürk'ün Bolu Halkevi defterine yazdığı yazı. Kaynak: Önder, 1998: 96.

18 Temmuz 1934 akşamı, Adapazarı'na gelen Atatürk yine törenlerle ve halkın sevinç gösterileriyle karşılanmıştır. Doğruca Halkevine giderek, burada öğretmen, memur ve halkla görüşmeler yapmıştır (Önder, 1998: 22).

İsmet İnönü'nün, *“Halkevleri ve Halkodaları, Partimizin çok sevgili yuvalarıdır. Az zamanda bütün memleketin bu teşkilatını tamamlamak bütün partili arkadaşlarımızın candan arzusu olmalıdır. Cumhuriyetimizin kültürel ve içtimai eğitiminde Halkevleri ve Odalarının büyük kıymetini iyice anlatmağa muvaffak olursak, resmi teşebbüslerle hususi gayretler büyük oranda birbirine eklenmeye çalışırlar. Bu şekilde Halkevleri ve Odalarını hızla tamamlamamız kolayca mümkün olur”* sözleri, CHP' nin yayınladığı, Halkevleri ve Halkodaları kitabına önsöz olarak eklenmiştir (CHP, 1945a: 1). Burada, Halkevlerinin pozisyonu şöyle açıklanmaktadır: *“Devletin her alanda ve her yönde yürüttüğü geniş kalkınma ve yükselme programının, hızla gerçekleşmesine ve benimsenmesine, fikirleri işlemek yoluyla yardım eder. Yurttaşların millet işlerini görüşmek için, her zaman külfetsizce toplanacakları kendi Evleridir”* (CHP, 1945a: 4).

Halkevleri, kuruluşundan hemen sonra, ülke geneline hızla yayılmıştır ve talimatnamedeki şartlara uyan vilâyet, kaza, hatta köylerde bile açılmıştır. İsmet İnönü, Partinin 6. Büyük Kurultayında Halkevlerinin sayısını 500'e, Halkodalarının sayısını da 10.000'e çıkarılması buyruğunu vermiştir (CHP 1945a: 5).

CHP Genel Sekreterliği tarafından açılış yıl dönümlerinde yayınlanan, Halkevi faaliyetlerine dair raporlar ve diğer kaynaklara göre, Halkevlerinin 1932–1951 yılları arasında ülke geneline dağılımına dair bilgiler şöyle sıralanmaktadır. Başlangıçta 14 vilâyette açılmış, 24 Haziran 1932’de açılan 20 Halkeviyle birlikte sayıları ilk yıl içinde 34’e yükselmiştir. Bu sayı 1933’te 55, 1934’te 80, 1935’te 103, 1936’da 136, 1937’de 167, 1938’de 210 ve 1939’da 373’e ulaşmıştır (CHP, 1945b). 1941’de yurt dışında Halkevi açılmasına karar verilmiş ve İngiltere’nin başkenti Londra’da bu karar hayata geçirilmiştir. Yurt dışında açılan ilk ve tek Halkevi olmuştur. Türkiye’nin Londra Büyükelçisi Tevfik Rüştü Aras, İngiltere Dışişleri Bakanı Antony Eden ve 400 davetlinin huzurunda, 19 Şubat 1942’de açılış töreni yapılan Londra Halkevi, aynı gün altı şubesiyle faaliyetlerine başlamıştır (Oral, 2002, S.53).

1944 yılındaki rapora göre: 1932 den 1944 yılına kadar 12 yıl içerisinde, Halkevine kavuşmamış ilimiz kalmamıştır. İllerde 63, ilçelerde 271, bucaklarda 69, köylerde 33, mahallede 1 toplam 437 halkevi açılmıştır. 1940’ta Halkevi teşkilâtının kurulamadığı mahalle ve köylerde, onun küçük bir çekirdeği olan ve benzer çalışmalar yürüten Halkodaları açılmıştır. Bunlar da illerde 108, mahallelerde 17, bucaklarda 643, köylerde 1920 toplam 2688’e (Ek 3) ulaşmıştır (CHP, 1945b: 3–4). Halkodalarının bir kısmının zamanla Halkevine dönüştüğü, CHP’nin 1944 yılında yaptığı değerlendirmesinden anlaşılmaktadır: “...geçen yıl Halkodalarımızın sayısı 365 di. Bu yıl bunlardan 15’i Halkevine çevrilmiştir...” (CHP, 1945a: 33). Demokrat Partinin iktidara geldiği 1950 yılına gelene kadar, Halkevlerinin sayısı biri yurt dışında olmak üzere toplam 478’e, Halkodalarının sayısı ise 4322’ye yükselmiştir (Oral, 2002, S.53).

Halkodaları, büyük şehir ve kasabalarla, küçük kasaba ve köylerde kurulmaları nedeniyle teşkilat ve çalışma usulleri açısından farklılık gösterebilmekteydiler. Evler, 9 kol üzerinden çalışırken odalar, açıldıkları yerlerin maddi imkânları ve üye durumu itibarıyla kollara bölünmemiştir. Her ikisinin de kapıları genç, yaşlı, kadın, erkek bütün yurttaşlara açık bulunmaktaydı (CHP,1945a:4). Halkevlerinde vatandaşların eğilimlerine göre, farklı alanlarda şubeler açılmıştı. Dil-Tarih-Edebiyat Şubesi, Güzel Sanatlar Şubesi, Temsil Şubesi, Spor Şubesi, İhtimaî Yardım Şubesi, Halk

Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, Kütüphane ve Neşriyat Şubesi, Köycüler Şubesi, Müze ve Sergi Şubesi olmak üzere toplam 9 şubeye ayrılmıştı. Her şubenin, şubeye giren üyeyi kaydetmek için bir kayıt defteri bulunmaktaydı. Üye sayısı 50'ye kadar olan şubeler üç, 50'den fazla olanlar beş kişilik bir şube komitesi seçmekteydi. Üye sayısı 10'dan az olursa komite seçimi yapılmamaktaydı. Şubeler kendi çalışma talimatnamelerini kendileri hazırlamaktaydılar (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03.2008).

“Halkevlerinin kültürel faaliyetlerinde halkın aydınlatılmasına özel önem verilmiş ve bu işlerde çeşitli mesleklerden aydınlara görevler yüklenmiştir. Zamanla Halkevlerini ülkenin her tarafına yaygınlaştırmak öncelikli bir amaç olunca ve bu amaç, somut ürünlerini vermeye başlayınca, aydın kavramına da yeni anlamlar eklenmiştir. İşte bu sıralarda aydın-halk birlikteliğinden ve işbirliğinden sıkça söz edilmeye başlanmıştır. Ancak bu kültür kurumlarını memleketin en ücra köşelerine kadar yaygınlaştırma çalışmaları aydın kavramına yeni anlamlar kattığı gibi aydına ilave sorumluluklar yüklenmesine de neden olmuştur. Böylece halk eğitiminin başka boyutları gündeme gelmiştir. İlk zamanlarda Halkevlerinin kültürel ve sosyal faaliyetlerinde öğretmenlere ihtiyaç olmadığı görülmektedir” (Oral, 2002, S. 53).

“Zamanla Halkevi sayısı arttıkça, başta öğretmenler olmak üzere devlet hizmetindeki herkesin, Halkevi çatısı altında etkin görevler almaları yönünde çağrılar yapılmıştır. Halkodalarının, Halkevlerine eklenmesiyle, özellikle eğitim sıkıntısı göz önüne alınacak olursa, halk eğitiminin istenilen şekilde sürdürülmesini zorlaştırmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle "her yörenin en aydın kişileri" göreve çağırılmıştır. Böylece, aydın kavramına da yeni anlamlar eklenmiştir. Bundan sonra aydın, daha çok halkın eğitiminde görev alabilecek, halkı yenilikler yönünde eğitebilecek "okumuş insan" olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Bu aşamada, köyün kente, kentin köye tanıtılması, köylere uygarlığın götürülmesi aydınların başlıca görevleri arasına girmiştir” (Oral, 2002, S. 53).

Bir Batılı gözlemci olan Lio Linke, Halkevlerinin, “bulunduğu bölgenin kültür merkezi işlevini gördüğü” saptamasında bulunmuştur. 1936 yılında ülkemizde Halkevlerini gezerek, buralardaki gözlemlerini anlatmıştır. Linke, Samsun

Halkevi'nin bir haftalık faaliyet izlenimini şöyle kaydetmiştir: “*Pazartesi: kadınların iğne işi sınıfı, futbol kulübü toplantısı, tiyatro grubu, yetişkinler okuma-yazma sınıfı, (bedava) avukatlık hizmeti; Salı: Türk tarihi grubu, satranç oynama, parti üyeleri toplantısı, kitap ciltleme ve el işleri sınıfı; Çarşamba: çeşitli komitelerin toplantıları, kadınların biçki-dikiş sınıfı, oda müziği sınıfı, Türk tarihi ve sanatı grubu; Perşembe: askerî bando takımı çalışması, okuma ve yazma sınıfı, kızların jimnastik grubu, müze ve sergi topluluğu; Cuma: orkestra çalışması, (bedava) sağlık yardımı, köy grubu toplantısı; Cumartesi: spor kulüpleri, dil sınıfları (ing., fra., alm.)*” (Aktaran, Oral, 2002, S.53).

Halkevlerinde düzenlenen konferansları kendi üyeleri verebildiği gibi, il dışından gelen yetkili kişiler de verebilmekteydi. Ayrıca konferanslar hazırlanırken, çalışma kollarının üzerinde durdukları meseleler göz önüne alınmaktaydı. Örneğin, bir yerlerde tifüs, uyuz gibi hastalıkların başladığını ve çoğalmaya yüz tuttuğunu gördükleri zaman, Köycülük ve Sosyal Yardım kolları bu konuyu derhal programlarında ön plana almaktaydılar. Ayrıca, Dil-Edebiyat-Yayın komiteleri konferanslarında, konuşmalarında, dergi ve broşürlerinde bu konuya geniş yer vermekteydiler (CHP, 1945a: 7).

İsmet İnönü'nün, Güzel Sanatlar Şubesi'ndeki çalışmalarda; sanatın, telkin ve terbiye vasıtası olarak kullanılması ile ilgili direktifleri bulunmaktadır. Bu direktifler üzerine, Ferit Celal Güven, Ülkü Dergisi'nde şöyle bir yazı yazmıştır: “*Bilhassa Güzel Sanatların telkin ve terbiye vasıtası olabilmesi daha ziyade keyfiyete dayanır. Müziç bir musiki, rengi ve çizgisi ahenksiz, bozuk bir resim, çarpık bir heykel insanı tedavi yerine, hasta ve asabi bir hale sokar. Bunun için Halkevleri bu sahadaki çalışmalarında ne kadar hassasiyet ve dikkat gösterirlerse muvaffakiyetleri o derece büyük olur. Madem ki vazifelerimiz iki başlıdır, hem sanatkarı yetiştirecek, hem de sanatseverliği meydana getireceğiz, hakiki sanatı meydana koymalıyız*”(Güven, 1939: 14).

“Güzel Sanatlar Şubesi, sergiler açmak ve imkân bulunduğu takdirde atölyeler kurmak veya mevcut atölyeleri takviye etmek sureti ile resmi, heykeltıraşlığı ve

tezyini sanatları teşvik eder. Sergiye Halkevinin bulunduğu mahaldeki bütün amatörler iştirak edebilir. Sergide teşhir edilecek resimlerin mevzuları serbesttir. Her sanat milli vasıflar ile büyüktür. Milli destanlarımızı yaşatan, kahramanlıklarımızı canlandıran, kendi öz benlik ve hayatımızı ilgilendiren mevzular üzerinde yapılacak olan resimler, büyük klasik Türk resminin temelini teşkil edeceği için amatörlerin bu mevzular üzerinde kompozisyonlar yapması, Türk resminin istikbali bakımından bir kazanç ve büyüklüğüne başlangıç olabilir. Bu itibarla, bu tarz resimleri teşvik etmek yerinde olur. Teşhir edilecek resimlerin, doğrudan doğruya tabiattan yapılmış olması lazımdır” (CHP, 1940: 13).

“Bu alanda Halkevlerinin amacı, güzel sanatları yaymak ve istidatların bu yoldaki çalışmalarına yardım etmektir. Her Halkevi, kendi kucağında güzel sanatlar için sıcak bir çevre yaratmakla, memlekette sanat hayatının gelişmesine büyük hizmet etmiş olacaktır. Bu görüşle bütün Halkevleri, bu yoldaki çalışmalara daima önem vermektedirler” (CHP, 1945a: 16).

Güzel Sanatlar Şubesi, “Musiki, resim, heykeltıraşlık, mimarlık ve süsleme sanatları gibi alanlarda sanatçı ve amatörleri bir araya toplamakla görevlidir. Genç yetenekleri korumak, halk için genel müzik akşamları düzenlemek, halkın musiki zevkini arttırmak ve yükseltmek, mümkün olan yerlerde güzel sanatlar kursu açmak temel görevleridir. Halkın millî marşları ve şarkıları öğrenmesine yardım etmek, millî bayramlarda bu marş ve türkülerin milletçe bir ağızdan söylenmesini temin etmek, köylerde ve aşiretlerde söylenen millî türkülerin nota ve sözleriyle millî oyunların ahenk ve tarzını tespit etmek Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi’nin görevleri arasındadır. Bir yandan temsil şubelerinin verdiği temsillerin dekor, süsleme ve kostüm işleriyle uğraşılırken, öte yandan resim atölyeleri, korolar, bandolar, konserler, halk sazları toplulukları kurulmuştur. Sergilerle hem Türk inkılâbının ruhunu aksettirecek etkinliklerde bulunulmuş, hem de halkın sanat zevki yükseltilmiş, estetik ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır. Bu şubenin en önemli vazifesi, genç yetenekleri korumak ve yetiştirmek olmuştur ki bu Dil-Tarih-Edebiyat Şubesinde de aynıdır” (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03.2008).

1945 yılında Halkevlerindeki çalışmalarla ilgili yapılan tespitlere birkaç örnek vermek yerinde olacaktır. 1944 Halkevleri yıldönümünde Eminönü Halkevi, Ankara'ya gönderdiği 30 kişilik dans ekibiyle “Bir Orman Masalı” adlı eseri sahnelemişlerdir. Daha sonra “İnci'nin Kitabı” adlı baleyi İstanbul'da 7 kez sahnelemişlerdir. Sivas Halkevinin Ankara'ya gönderdiği halk oyunları ekibine, 60 kişilik orkestra eşlik etmiştir. Ayvalık Halkevinde 40 kişilik bir koro kurulmak üzere solfej ve kulak terbiyesi dersleri verilirken, Tire Halkevinde gündüz çalışan esnafı genci, akşam bando çalışması yapmıştır. Aynı alanda Bergama, Denizli, Bolu, Mudurnu, Mudanya, Urfa da bu konuda varlık göstermektedir. Kadıköy, Şişli, Eminönü, İzmir, Antalya, Bursa Halkevleri orkestra konusunda öne çıkarken müzik aletlerinin temininde güçlük çekildiği şöyle açıklanmaktadır: “*Musiki aletlerinin tedarikinde çekilen güçlük, musiki çalışmalarımızın gelişmesine oldukça engel olmaktadır*” (CHP, 1945a: 18). Bundan başka usta tamirci ve akortçu bulunmaması yüzünden, birçok yerde Halkevi piyanolarının akort ve tamirleri yaptırılmamıştır. Bunu göz önünde tutan CHP Genel Sekreterliği, bir tamirci ve akortçu temin ederek, en çok sıkıntı çekenlerden ve ihtiyacı olanlardan başlamak üzere birçok Halkevine usta göndermiştir. Bu suretle Kayseri, Samsun, Tokat, Sivas, Elazığ, Diyarbakır, Malatya, Adana, Mersin, Konya, Afyon ve Eskişehir gibi illerdeki Halkevlerinin uzun zamandan beri çalışan ancak tamire ihtiyacı olan piyanoları tamir ettirilmiş ve akortları yaptırılmıştır (CHP, 1945a: 19).

Güzel Sanatlar Şubelerinin bir sanat bölümü olan resim ve fotoğrafçılık, bazı esaslara bağlanarak, Halkevleri çalışmaları arasında, özellikle 1938 yılından itibaren önemli bir konu olarak işlenmiştir (CHP, 1945a: 19) Zamanın araç ve malzeme bulmaktaki güçlüklerine rağmen, Halkevleri, resim kursları vermeye çalışmışlardır. Her yıl amatör üyelerinin eserlerinden Halkevi Amatör Resim ve Fotoğraf Sergisi adıyla kendi salonlarında sergi açarak, derece alanlara da Halkevi mükâfatı verilmiştir. 1940 yılında Ankara'da Birinci Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergisi açılmıştır. Bu sergide, büyük şehirlerden katılan amatör sanatçılarla Anadolu'nun ücra köşelerinden katılan amatör sanatçılar arasında haksızlık olmaması ve maddi teşvikin sadece, sanatla daha önce tanışmış büyük şehirlerden gelen amatörler verilmemesi için önlem alınmış ve amatör sanatçılar A ve B sınıfı

olarak ayrılmışlardır (Dranas,1940: 450). A grubuna mensup sanatçıların genelde İstanbul'dan Akademi öğrencileri ya da Akademi diplomalı sanatçılar olduğu görülmektedir. Örneğin ilk sergide A sınıfında Şehremini Halkevi'nden Turgut'un (Atalay?) Natürmort'u birincilik alırken, B sınıfında birinciliği, Van Halkevi'nden Reşad Türksoy'un Peysaj'ı almıştır (Dranas,1940: 451). Halkevlerinde derece alan eserler, her yıl merkeze gönderilerek, Genel Sekreterlikçe seçilen bir jüri tarafından incelenmiş ve bunlardan Halkevleri Amatör Resim Sergileri açılmıştır. Sergilerde derece alanlar ayrıca parti tarafından da ödüllendirilmiştir (CHP, 1945a: 20). Dranas, Amatör Resim ve Fotoğraf Sergilerinin gayesini dönemin Ülkü Dergisi'nde çıkan konuyla ilgili makalesinde şu şekilde açıklamıştır: *“Anadolu'nun en uzak köşesinde bir yerde, büyük sanatkârlık vaadi taşıyan bir kabiliyet mevcutsa, bu kabiliyet, artık maddi imkânsızlıklar yüzünden, bulunduğu yerde heba olup gitmeye mahkum değildir... Tahakkuk ettirilecek ikinci maksat, sanatı halka benimsetmektir... sanatı bir zümrenin malı olmaktan çıkarıp, halk tabakalarına götürecektir ve onun inkişafı için muhtaç olduğu tarlayı ve kültürü hazırlayacaktır”* (Dranas, 1941: 14).

1945 yılına kadar yapılan çalışmalarla ilgili CHP değerlendirme raporuna göre en başarılı Halkevleri, Ankara, Afyon, Adana, Bakırköy, Beşiktaş, Bursa, Diyarbakır, Düzcce, Elazığ, Eminönü, Eyüp, İskenderun, İzmir, Konya, Karşıyaka, Malatya, Mersin, Manisa, Nazilli, Ödemiş, Şehremini, Tekirdağ, Tokat, Amasya, Antalya, Aydın, Bayındır, Bergama, Bolu, Çanakkale, Denizli, Ermenek, Eskişehir, Fatih, Gaziantep, İzmit, Kars, Kayseri, Muğla, Van, Çankırı, Zonguldak, Ayvalık, Bafra, Burhaniye, Cizre, Edremit, Kadıköy, Ordu'dur (CHP, 1945a: 20).

1945 yılından itibaren, özellikle profesyonel sanatçılar eşliğinde kurslar açılmıştır. Kursiyerlerin eserleri ile çevredeki amatör sanatçıların çalışmaları, halkevlerinde açılan sergiler ve yarışmalar vasıtasıyla halka duyurulmuştur. Örneğin, “1940'ta açılan 1. Amatör Resim ve Fotoğraf Sergisi'nde, 85 resim ve 80 fotoğraf teşhir edilmiştir. 1941'de düzenlenen aynı içerikli 2. sergide 75 resim, 50 fotoğraf; 1943'teki üçüncü sergide 98 resim ve 71 fotoğraf sergilenmiştir” (Özsarı, Erişim Tarihi:29.03.2008). Yine CHP, 1938–1943 yılları arasında, düzenli olarak,

memleketin tanınmış ressamalarını ülkenin değişik yörelerine göndermiştir. Bu ressamalar, gittikleri o yörenin güzelliklerini, tablolara dökmüşlerdir. CHP'nin 1945 yılındaki değerlendirmesinde Yurt Resimleri ile ilgili olarak şu bilgiler verilmektedir: *“Yurt Gezilerine katılan ressamlarımızın eserlerinden seçilen 40 -50 tablodan ibaret 5 koleksiyon, Halkevlerimizde sergiler açılarak halka gösterilmektedir. Şimdiye kadar Kadıköy, Eminönü, Konya, İzmir, Adana, Erzurum, Elazığ ve Manisa 'da sergilenmişlerdir“* (CHP, 1945a: 20).

2.1.1.4. Halkevlerinin Kapatılması

Türkiye genelinde faydalı çalışmalar yapmasına rağmen, tek parti dönemi kuruluşu olan Halkevlerinin durumu, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte sarsılmaya başlamıştır. 7 Ocak 1946'da Demokrat Partinin faaliyete başlamasıyla birlikte, Halkevlerinin çalışmalarında gerilemeye başladığı düşünülmektedir (Özsarı, Erişim Tarihi:29.03.2008). CHP yöneticileri, bu evlerin siyasi bir kurum olmadığını ileri sürmüşlerdir. Ancak, evlerin daha çok CHP ve ona yakın grupların toplantılarına sahne olması, bir partinin yan kuruluşu görüntüsünden kurtulamaması gibi sebeplerden dolayı, halkın da zamanla Halkevlerinden uzaklaşmaya başladığı, daha önce CHP saflarında ve Halkevlerinde çalışan birçok bilim ve ya siyaset adamının Demokrat Partiye geçtiği ileri sürülmektedir (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03.2008). 1938 tarihli CHP Ankara Merkez İlçesi Çalışma Programında geçen ifadeler, Özsarı'ya göre Halkevlerinin bağımsız olmadığı şeklinde yorumlanmaktadır: *"Bundan böyle Parti teşkilatımızla, Partimizin bir kültür müessesesi olan, birbirinden asla ayrılmayan ve her zaman yanyana yaşaması lazım gelen Halkevi arasında sıkı bir münasebet ve alaka peyda etmek ve buralarda çalışan arkadaşlarla samimi bir iş ve fikir birliği vücuda getirmek maksadiyle bütün partili ve hatta ödevli arkadaşlarımızın şahsi hükmüyeti haiz olmayan ve her iki teşkilatta da müştereken çalışmakta hiçbir mahzur bulunmayan Halkevi komitelerine aza yazılması ve Halkevi komitelerinde bulunan genç ve münevverlerin de Partimize kaydedilmesi ve bu işe ehemmiyet verilerek derhal faaliyete geçilmesi"*(CHP, 1938: 6).

CHP'nin 17 Kasım 1947'de 7. Büyük Kurultayı toplanmış ve Fahrettin Kerim Gökay başkanlığında bir komisyon kurulmuştur. Bu Kurultayda, Halkevlerinin

bağımsız bir kurum haline getirilmesi yolunda başarılı bir adım atılamamıştır. Diğer taraftan 10 Mayıs 1949'da yeniden açılan Türk Ocakları, binalarına Halkevlerinin el koyduğunu ileri sürerek geri istemiştir. Bu arada Halkevi bütçeleri de sorun olmaya başlamıştır. “Önceleri belediye ve özel idare bütçelerinden sorunsuz bir şekilde ayrılan ödenekler, 1946'dan sonra belediye meclislerinde tartışmalara neden olmuştur. 14 Mayıs 1950'de, Demokrat Partinin ezici bir çoğunlukla iktidara gelmesiyle, Halkevlerinin durumu tamamen sarsılmış, Demokrat Parti ödenek yokluğu gerekçesiyle, 18 Haziran 1950'de, ilk olarak Londra Halkevi'nin faaliyetlerini durdurmuştur. Bu tarihten sonra kamuoyunda Halkevleriyle ilgili tartışmalar daha da artmıştır” (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03. 2008).

Demokrat Parti milletvekilleri “*Halkevlerinin ve Bazı Halk Partisi Gayri Menkullerinin Hazineye İadesi Hakkındaki Kanun Lâyihası*”nı TBMM'ne getirmişlerdir. 9 Ağustos 1951 tarihinde açık oylamaya sunulmuştur. 365 milletvekilinden 362'sinin olumlu oyuyla kabul edilmiştir. Yasa 11 Ağustos 1951 tarihli Resmî Gazetede yayımlanmıştır. Bu yasa sonucunda, Halkevleri binalarına ve binalardaki mallara resmen el konulmuş ve bunlar hazineye iade edildiği için evler de fiilen çalışamaz hale gelmiştir ve kapanmıştır (Oral, 2002, S: 53). “Halkevlerinin kuruluşunun yasayla değil, talimatnameyle yapılmış olmasının, kapanmayı kolaylaştıran bir etken olduğu görüşü yaygındır” (Özsarı, Erişim Tarihi: 29.03.2008).

CHP'nin tek başına iktidar olduğu bu dönemde köye göre eğitim ve köy öğretmeni yetiştirme konusuna da önem verilmiştir. Köy nüfus'unun %90'ının okuma yazma bilmeyişi, sağlık, temizlik, gelişme imkânlarından uzak olmaları nedeniyle buralarda köklü bir mücadele planı uygulamak amaçlanmıştır. Köy kökenli, köyde faydalı olabilecek öğretmenlerin yetiştirilmesine karar verilmiştir. Böylece Köy Enstitüleri 17 Nisan 1940 tarihli ve 3803 sayılı kanunla kurulmuş ve sayıları kısa zamanda artmıştır. Öğretme-öğrenme etkinlikleri, her şeyin yaşayarak ve deneyerek, iş ortamında, iş yaparak gerçekleştirildiği bir eğitim kurumu olmuştur. Programında kültür derslerinden ayrı olarak sanat dersleri ve atölye derslerine de yer verilmiştir. Ancak, Köy Enstitüleri de partiler ve hükümet arasında siyasal çekişme konusu olmuş ve Halkevleri ile aynı kaderi yaşamıştır (F. Başbuğ, 2009: 170–172).

2.1.2. 1933 Üniversite Reformu

Eğitim, tarih boyunca insanların üzerinde durduğu konulardan biri olmuştur. Ancak eğitim, İlkçağ ve özellikle Ortaçağ da toplumsallıktan uzak kalmış ve dine dayandırılmıştır. O dönemlerde, akla ve deneye dayanan bilgilerin edinilmesi oldukça zor hatta yasaktır. Ancak, Batıda başlayan ve insan aklının dogmalardan kurtulmasını sağlayan *Aydınlanma Dönemi* başlamış ve 18. yüzyıl sonlarına gelindiğinde, Batıda hem bütün bireylerin eğitimi, hem de üst düzeyde bilimsel kuruluşlar iyice yerleşmiştir. Aynı dönemde Osmanlı Devleti'ne baktığımızda, Osmanlı'nın gelişmişlik derecesiyle eğitim düzeyi uyumlu görünmektedir. Ancak bu uyumluluk ölçüsü, o günkü çağdaşı Batı toplumlarının çok gerisinde kalmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise eğitimin önemi kavranmıştır. Batı benzeri iyileştirmeler görülmüş, yeni açılan eğitim kurumları ile eğitimin devlet gözetimine alınmasına çalışılmıştır. Dinsellik ve gelenekselliğin etkin olduğu toplumsal yapı, bu yenilikleri kolay kabul etmemiş, hatta direnmiştir. Bu nedenle, eski-yeni eğitim anlayışı ve kurumları bir arada yaşamıştır. Cumhuriyeti kuranlar ise bu iki farklı anlayışa son vermek istemişlerdir. Eğitimi, çağdaş toplum aşamasına ulaşmanın önemli bir aracı, toplumsal ve kültürel gelişmenin etkili bir itici gücü olarak görmüşlerdir (Yamaner, 1999: 8).

Cumhuriyet'in ilanıyla beraber, birçok alanda olduğu gibi eğitim alanında da yeni bir politika benimsenmiştir. Başta laiklik olmak üzere, Cumhuriyet'in temel ilkelerini uygulama alanına geçirmeyi amaç edinen yeni eğitim politikası, beraberinde birçok yeni kurum ve uygulamayı getirmiştir. Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Türk toplumunun, demokrasiye uyumunu sağlayan, çağa uymada başarısız kalmış eğitim ve öğretim sisteminin kurumlarını değiştiren, siyasal, sosyal ve kültürel açıdan bir dönüm noktası olmuştur (Yamaner, 1999: 9). Başlangıçta, ilk ve orta öğretim üzerine yoğunlaşan yeni eğitim politikası, bu dönemde yüksek öğretim konusunda kapsamlı bir değişiklik yapmak yerine, var olan sistemi korumak yönünde bazı yeni düzenlemeler getirmiştir. İlk Cumhuriyet Hükümeti, bir seri düzenlemeyle Darülfünun'u daha etkin bir eğitim kurumu haline getirmeye çalışmıştır. Bu gayretler, Darülfünun'u kökten sarsacak bir şekle bürünmemiş, tam tersine bu

kurumun var olan yapısına, birkaç rötuş yapmakla sınırlı kalmıştır. Darülfünun'un kaderini belirleyecek olan gelişmeler, ise 1924 yılından sonra yaşanmıştır (Başgöz, 1995: 183).

1933 tarihine kadar, devlet, Darülfünun'un işlerine istemeyerek de olsa zaman zaman karışmak zorunda kalmıştır. Örneğin 1924'te, Darülfünun'un bahçesinde, bazı öğrenciler fotoğraf çektirmişlerdir. Bunu günah sayan Darülfünun öğretmenleri harekete geçmiş, öğrencileri cezalandırmıştır. Olaydan birkaç gün sonra Atatürk, Bursa'da halka, resim çektirmenin günah olmadığını açıklamıştır. İstanbul Savcılığı öğretmenleri mahkemeye vermekle tehdit etmiş, olay daha sonra kapanmıştır (Özkaya, 2003, S: 56).

İlk ve orta öğretimde benimsenen yeni eğitim politikasına hizmet edecek öğretmenlerin yetiştirilmesi, 1930'ların başından itibaren yüksek öğretime verilen önemin, gerekçesi olmuştur. Sayısı gün geçtikçe artan okulların, öğretmen ihtiyacını karşılamak konusunda sıkıntılar artmıştır. Cumhuriyet yönetiminin öğretmen seçimindeki titiz tavrı, üniversite meselesinin, rejimin gündemine oturmasına neden olmuştur (Tunaya, 1989: 29). Darulfununa yönelik eleştiriler şu noktalarda toplanmaktadır: Ülkede yapılan inkılâplara karşı destekleyici bir tavırdan ziyade sessiz kalması, Darülfünun'un çevresindeki gelişmelere kapalı olması, kendi içindeki sorunların artması ve ciddi bilimsel çalışmaların olmadığı yolundadır (Taşer, 2006: 119–120). Özellikle hükümetin kültür politikası çerçevesinde yürütülen dil ve tarih hareketlerine, Darülfünun'un yeterli desteği vermeyişi, bazı üniversite mensuplarının bu konuda eleştirilerde bulunmaları, hükümetin üniversiteye topyekûn el atmasına zemin hazırlamıştır (Tunaya, 1989: 29).

Bu dönemde Darülfünun'un bir an önce yenileştirilmesi gerektiği konusunda eleştiriler, TBMM'nin oturumlarında dile getirilmeye başlanmıştır. Darülfünun'un, rejimin ihtiyaçlarına cevap vermek bir yana, üniversite yapısına dahi sahip olmadığı ve öğretim kadrosunun ülkede olan biten gelişmelere kapalı olduğu fikri, o dönemde yeni hükümetin Eğitim Bakanı Vasıf Efendi tarafından dile getirilmiştir: “*Arkadaşlar*

Türk milleti yeni bir amaca doğru yürüyor. Memleketimizde uygarlığın timsali Darülfünun olacaktır. Eğitim Bakanlığı Darülfünun'u böyle basit bir durumda bırakamaz. Bırakırsa görevini yapmamış olur” (Başgöz, 1995: 182).

Türk dili ve Türk tarihi ile ilgili bilimsel araştırmalar yapılması için 12 Nisan 1931’de Türk Tarih Kurumu ve 12 Temmuz 1932’de Türk Dil Kurumu kurulmuştur. Türkiye’nin yüksek öğretim tarihinde dönüm noktası sayılabilecek olaylardan belki de en önemlisi 1933 yılında gerçekleştirilen ‘Üniversite Reformu’ ya da o zamanki adıyla ‘Darülfünun Reformu’dur. Bu reform, dönemin en önemli yüksek öğretim kurumu olan Darülfünun’un kapatılarak, yerine İstanbul Üniversitesi’nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır (Başgöz, 1995: 183).

Eğitim Bakanlığı, Darülfünun’u toptan kapatan ve yerine İstanbul Üniversitesi adı ile yeni bir üniversite kurulmasını öngören 2252 sayılı kanun teklifini, 31 Temmuz 1933’te TBMM’ne getirmiştir (Başgöz, 1995: 183; Taşer, 2006: 170). Tartışmasız kabul edilen bu kanun teklifine göre, yeni üniversitenin kurulması görevi, Eğitim Bakanlığı’na verilmiştir.

Darülfünun’un kadrosundaki 155 kişinin 59’u yeni kadroya alınmış, 96’sı kadro dışı bırakılmıştır (Başgöz, 1995: 183). Reform kapsamında, yurt dışından özellikle Almanya’dan bir grup profesör ve uzman, Türkiye’ye gelmiştir (Başgöz, 1995: 183; Taşer, 2006: 233–255).

Atatürk döneminde, Türkiye’de çok sayıda fakülte ve yüksek okul açılmıştır. Hukuk Fakültesi’nin (1925), Cumhuriyet döneminin ilk yüksek okulu oluşu anlamlıdır. İstanbul’da kurulan Siyasal Bilgiler Fakültesi 5 Kasım 1936’da Ankara’ya nakledilmiştir. 9 Ocak 1936’da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi açılmış, İstanbul Darülfünun’u 1933’te İstanbul Üniversitesi’ne dönüşmüştür. Orta dereceli öğretmen yetiştirmek için Gazi Öğretmen Okulu ve Enstitüsü 1927’de, Yüksek Ziraat Enstitüsü 1933’te, Milli Musiki ve Temsil Akademisi 1934’te, İstanbul İktisat Fakültesi, Ankara Tıp Fakültesi 1937’de kurulmuştur (Özkaya, 2003, S: 56). 17

Eylül 1943’de 4492 sayılı yasa ile Fen Fakültesi, Gazi Eğitim Enstitüsü içinde eğitime başlamış, daha sonra kendi binasına kavuşmuştur (Taşer,2006: 295). Bazı fakülteleri önceden açılan Ankara Üniversitesi 1946 yılında kurulmuştur (Taşer, 2006: 314–315).

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, 1928’de Namık İsmail’in müdürlüğü döneminde *Sanayi-i Nefise Mektebi*, lise ihtisas seviyesi haline getirilmiştir. 1937’de Burhan Toprak’ın müdürlüğü döneminde, daha da geliştirilerek, orta ve yüksek devreli bir sanat eğitimi kurumuna dönüştürülmüştür. Akademinin eğitim kadrosuna Avrupa’dan getirilen Fransız Leopold Levy resim, Alman Rudolf Belling heykel, Alman Bruno Taut mimarlık bölüm şefliğine atanmışlardır (Elmas, 2000: 70).

Leopold Levy, 1937–1948 yılları arasında bölüm şefliği yaparken, öğrenci ve asistanlarına, Türk resminin üzerindeki batı etkisini ikinci plana itecek, yöresellik bilincini kazandırmak istemiştir. Türk kültürü ve geleneksel sanatlarına hayranlığını her fırsatta dile getiren Levy, bu konuda : “*Modern sanat cereyanları bakımından Türkiye çok enteresan. 1937’de memleketinize geldiğim zaman, Avrupa mücerret sanatın çalkantısı içersindeydi. Bir de ne göreyim? Mücerret sanatın hakikisi burada, o zaman hakiki mücerret sanat Türkiye’de dedim. Şimdi Amerika’da doğan ve yeryüzünde çok bahsedilen Pop Art’ın hakikisi Türkiye’de diyorum. Amerika’da Pop Art zihindir, zübbelik mahsulüdür. Memleketinizdeki Pop Art’ın kaynağı hayranlıktır*” demiştir (Elmas, 2000: 70–71). 1937’den sonra Akademi’den yetişen sanatçılar üzerinde Levy’ nin etkileri görülmüştür. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel gibi sanatçılar etkilenenler arasındadır. Daha sonra Levy Atölyesinde çalışan öğrencilerden bir kısmı, “*Yeniler Grubu*” adıyla sanat hayatına atılmışlar ve üyeleri, 1940’lı yıllara kadar üzerinde pek durulmamış olan ulusal-yerel sanat anlayışında birleşmişlerdir (Elmas, 2000: 71).

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra Atatürk ve arkadaşlarının girişimiyle bir enstitü kurulması kararlaştırılmıştır. Bu karar 1926 yılında, "Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü" nün açılmasıyla sonuçlanmıştır. Enstitünün adı 1929 yılında

"Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü" olarak değiştirilmiştir. Bu isimle uzun yıllar hizmet vermiştir. Enstitüde, 1932–1933 öğretim yılında Resim Bölümü açılmıştır. Böylece resim eğitimi yönünden umut bağlanan bir diğer okul olarak görülmüştür. Bu okulun önemli hocalarından Malik Aksel, Anadolu halk resimleri ile tekke resimleri üzerinde çalışmalarını sürdürmüş ve Anadolu folkloruna eğilmiştir. Okulun bir başka değeri Refik Epikman'dır. Okuldaki resim eğitimine büyük emeği geçmiştir (Tansuğ, 2005: 170). 1976 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü ismini almıştır. 1982 yılında 2809 sayılı kanunla bu kurum, Gazi Üniversitesi'ne dönüştürülmüştür (<http://www.tef.gazi.edu.tr>, Erişim tarihi: 20 03 2010).

Halkevlerinin yayın organı olan Ülkü Dergisi, Mart 1933'ten, Ağustos 1950'ye kadar 17 yıl yayınlanmıştır. İnkılâpları topluma benimsetmek ve bu konuda rehber olmak amacıyla; siyasetten eğitime, sanata, spora varana dek geniş bir yelpaze içinde yayın yapmıştır. Ar dergisi, Akademideki eğitim reformu ve D grubu ile bağlantılı olarak 1937'de yayın hayatına giren ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasından sonra, plastik sanatları konu alan ilk Cumhuriyet dönemi dergisidir. Aylık çıkan dergide sanatçıların yazıları yayınlanmaktadır. Ar Dergisi'ndeki 1937 tarihli '*Bir Anket Münasebetiyle*' başlıklı soruşturma yazısı ilgi çekicidir:

"1. Plastik sanatlar bakımından memleketimizde tam bir kıymet ve ölçü anarşisi vardır. Resim ve heykeltıraşlığın bizdeki bu revaçsızlığı ve anarşisi karşısında ne düşünüyorsunuz?

2. Sanatın milli varlığımıza, milli kültürümüze girmesi için ne gibi çarelere, tedbirlere başvurmak gerekir?

3. Türkiye'nin sosyal gidişlerini nazarı itibare alarak, bizdeki sanatın devletleştirilmesine taraftar mısınız? Muhtelif rejimler içinde yaşayan devletlerin kabul ettiği bu prensip bizde müfid neticeler verebilir mi?" (Ar, 1937a: 4).

Bu soruları, Reşat Nuri Darago (Ar, 1937a, S.1); Hasan Ali Yücel, (Ar,1937b, S.2:); Vedat Nedim Tör, (Ar, 1937c, S. 4); Burhan Belge (Ar, 1937d: S.6) ve Türkan Örs, (Ar, 1937e, S. 7) cevaplandırmışlardır. Sorulardan ikincisine, dönemin Maarif

Vekili Hasan Ali Yücel şöyle cevap vermiştir: “*Bunun ilk çaresi Türkiye’de kuvvetli lisenin teşekkülindedir kanaatindeyim. Tahsil vesikalarının kâğıt kıymetlerini değil, esas değerlerini kastederek söylüyorum, sanatta precocite* esastır diye ilk mektepten akademilere talebe alınabileceği zehabını ebediyen hatırdan silmelidir. Umumi kültürü ve hayata temas cephelerinin çoğalma kudreti inkişaf etmemiş ve ettirilmemiş bir insanın medeni dünyada herhangi bir esere damga vurmasına imkân olmadığını hepimizin kabul etmesi lazımdır*” (Ar, 1937: 2). 1940lı yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan Güzel Sanatlar Dergisi ise 5 sayı yayınlanmış ve devlet politikasını yansıtmıştır (Tansuğ, 2005: 193).

2.1.3. 1937 Resim ve Heykel Müzesinin Açılması

Batı anlayışlı pentürel resim sanatı, Türk toplumunda çok geç, ancak 1870’lerde başlamıştır. 1937 yılına kadar, Anadolu’nun hemen hiçbir kentinde Resim ve Heykel Müzesi açılmamıştı. Sadece arkeolog-ressam Osman Hamdi Bey’in öncülüğünde 1881 yılında kurulan Asar-ı Atika Müzesi mevcuttu (Elmas,1998). Osman Hamdi Bey’in sanat müzesi kurma girişiminin, Sanayi-i Nefise öğrencilerinin eğitiminin desteklenmesiyle, sanat alanında bilgi ve görgülerinin artırılması amacıyla ilgili olduğu ileri sürülmektedir (Germaner, 2009: 19).

20. yüzyılda İstanbul’da bir müze kurulmasına ilişkin çabaların başlangıcı, 1910’lu yıllara kadar inmektedir. Ayasofya mozaiklerinin açılmasında emeği geçmiş olan Halil Edhem, bu tarihlerde “Resim Eserleri Müzesi Hakkında Tüzük Tasarısı” hazırlamıştır. İlk maddesi, İstanbul’da resim eserlerine ayrılan bir müzenin kurulmasıdır (Elmas,2000:74).

1910 yılında sanat müzesi sorunu Meclis-i Mebusan’a taşınmış, istekler yerinde görülmüş ve Müze-i Hümayun bütçesine ödenek ayrılmasına karar verilmiştir. Böylece Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu oluşturulmuştur. Bu koleksiyon, belli bir amaca yönelik olarak oluşturulan ilk koleksiyon olma bakımından önemli görülmektedir (Germaner, 2009: 20).

* Proccite: Mevsimsiz, erken gelişme (<http://www.fransizcasozluk.gen.tr/> Erişim Tarihi: 25. 03. 2010).

Paris, Berlin, Madrid Münih, Viyana müzelerinden birçok tablo ısmarlanmış, yetenekli ressamalara kopyalar yaptırılmıştır. Osmanlı ressamlarına ait satın alınan veya bir şekilde temin edilenlerle birlikte eserler Sanayi-i Nefise’de toplanmıştır. 27 Ekim 1915 tarihinde, bu sanat okulunun büyük salonunda sergilenmişlerdir. Halil Edhem’in verdiği bilgilere göre yerli ressamların 87, kopyaların sayısı 44, Batılıların 10 olmak üzere toplam, 141 resim mevcuttur (Germaner, 2009: 19–21). Sergilenecek salon bulunamaması nedeniyle, 1937’ye kadar bu eserler bir daha sergilenmemiştir.

1926–1936 tarihleri, İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin açılmasında önemli girişimlere sahne olmuştur. 1926’da Sanayi-i Nefise Mektebi, Fındıklı Sarayı’na taşınmıştır. Maarif Vekâleti, binanın yan bölümünü resim müzesine tahsis etmiştir. Böylece devlet dairelerinde ve depolardaki resimlerin toplanması kararlaştırılmıştır. Resimler toplanmasına toplanmıştır ancak, müzenin açılışı için bir on yıl geçmesi gerekmiştir (Germaner, 2009: 21–23).

1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi tarafından “Yarım Asırlık Türk Resim Sergisi” düzenlenmiştir. Bu sergi Akademinin bütün salonlarını işgal etmiştir. Osmanlı dönemi ressamlarının, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin ve D Grubu’nun eserleri akademinin salonlarında ayrı ayrı sergilenmiştir (Ar, 1937: 13). Bu serginin, bir müze ihtiyacını yeniden gündeme getirdiği düşünülmektedir (Germaner, 2009: 23).

Nurullah Berk, Ulus gazetesinde yer alan yazısında, müzecilik hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: “*Türk Plastik sanatının elli seneden beri vücuda getirdiği eserlerin şimdiye kadar pek gayri müsait şartlar içinde muhafaza edilmekte olduğu çok kere söylenmiş bir hakikattir. Müzecilik, bilhassa modern müzecilik, yağlı boya tablo muhafazasının ne derce nazik bir iş olduğunu göstermektedir. Fazla rutubet olduğu kadar, fazla kuruluk, bol ışık olduğu kadar, ışık noksanlığı ve buna benzer yüzlerce sebep bir tablonun boyasına, renklerine, şeffaflığına zarar veren unsurlardır... onun ebediyen yaşamasını temin etmek yalnız müşkül bir şey değil, başlı başına bir sanat ve bir fendir*” (Berk, 1937: 4).

“1937 yılında yapılan ikinci Tarih Kongresi nedeni ile Dolma Bahçe Sarayı'nın fuayesinde arkeolojik bir sergi açılmıştır. Bu sergide; Anadolu Hitit kalıntıları, Batı Anadolu'daki Roma ve Helenistik döneme ait kalıntılar, Anadolu Selçukluları'na ait anıtlar, Osmanlı mimari anıtları ve sanat eserleri teşhir edilmiştir. Atatürk bunlardan başka, Dolma Bahçe Veliht Dairesinde Türk Resim ve Heykel Müzesi'nin kurularak açılmasını emretmiştir” (Atan, Erişim Tarihi: 11. 02. 2010). Germaner'in ifadesiyle “*Resim ve Heykel Müzesinin açılması, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin güzel sanatlara verdiği değer kadar sanatın modern toplumun eğitimindeki önemine olan inancın da ürünüydü*” (Germaner, 2009: 25).

Müzenin kuruluş çalışmalarında görev alan ve dönemin Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Şubesi Müdürü olan Cevat Mahmut Altar, “1937'den 1987'ye kadar olan anılarını anlattığı yazısında, müzenin kuruluşundaki amacı şu şekilde açıklamıştır: “*Bu hareket 1937 senesinde birden bire başlamamıştır. Atatürk Kültür ve sanat politikasına Cumhuriyeti kurduğu yıl olan 1923 senesini takip eden yılda başlamıştır. Yani 1924'den itibaren her şeyden evvel kültürün ve sanatın bütün kollarına el koymuştur. Bundan maksat şuydu. Yeni bir Cumhuriyet kurulmuştu. Bu Cumhuriyetin doğduğu çağın gereklerine uyan bir sanat eğitim ve öğretim müessesesi olması gerekiyordu. Zaten çağdaş bir eğitim vaktiyle başlamıştı. Fakat hele Cumhuriyet kurulduktan sonra, Cumhuriyetin en büyük feyzlerinden biri olan kültürde ve sanatta çağdaşlaşma ilkesine de öncülük edebilecek bir hareket gerekiyordu*” (Aktaran Germaner, 2009: 25; Altar, 1987).

Cevat Mahmut Altar, Resim ve Heykel Müzesi'nin kuruluş hikâyesini şöyle anlatmaktadır: “*1937 senesinde Atatürk, bir Resim ve Heykel Müzesi'nin açılmasını emrettiler, ama ortada bir kanun yok... Müze için acaba çabucak meclisten bir kanun çıkarılabilir mi çıkarılamaz mı telaşına düştük. Fakat Atatürk, o büyük insan bu mevzuda o kadar kategorik hareket ediyordu ki öyle bir kanun beklemeye falan mecali, hali yoktu... Mutlaka mevcut resimler toplanacaktı... Bunun üzerine bize iş düştü. Oldukça güç bir iş. Bütün devlet dairelerini dolaşmak, Osmanlı İmparatorluğu zamanından beri satın alınmış olan resimlerin, gerek devlet dairelerinde halen duvarlarda duranları, gerek depolarda envanterlerine kayıtlı olarak bulunanları*

araştırmak, bir seçim yapmak. Akademi, o zamanki hocalarını, ressamalarını memur etti. Bilhassa bunların başında Müzenin ilk müdürü olan Halil Dikmen gelir. Bakanlık bütün devlet dairelerine bir sirküler gönderdi. Ata'nın kendi uygun gördüğü, gösterdikleri Veliaht Dairesi'nde müzenin açılmasını istediler” (Aktaran Germaner, 2009: 25; Altar, 1987).

Resim ve Heykel Müzesi, 20 Eylül 1937 tarihinde Atatürk tarafından, Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde sergiyle birlikte açılmıştır (Germaner, 2009: 25). İstanbul'da Resim ve Heykel Müzesi açılışının memnuniyetle karşılandığı, sanatçı ve düşünürlerin yazılarından anlaşılmaktadır:

“Resim ve heykel müzeleri, insan yetiştiren cemiyet terbiyesinin hakiki bir muvazenesini teşkil eder... Bizde de senelerden beri devam eden bu noksan, nihayet, Atatürk'ün emri ile Dolmabahçe Sarayında tesis edilen Resim ve Heykel Müzesi ile ortadan kalktı” (Dikmen, 1938: 9).

Koleksiyona ek olarak yine evlerden, kişilerden, kurumlardan, resimler ve heykeller toplanmış ya da satın alınmıştır. Resim ve Heykel Müzesi Atatürk tarafından bizzat sergi ile beraber açılmıştır. Müzenin ilk müdürü ressam Halil Dikmen olmuştur. Müzede yer alan eserler: primitifler, orta devre ve modern devre olmak üzere 3 bölüme ayrılmıştır. Açıldığı dönemde müzede 380 tablo yer almıştır (Germaner, 2009: 27).

Çalışmamızın araştırılması aşamasında, aradan 72 yıl gibi bir süre geçtikten sonra, 30.06.2009 – 28.08.2009 tarihleri arasında, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi tarafından, "Serginin Sergisi" ismiyle “İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 1937 Açılış Koleksiyonu” yeniden sergilenmiştir. Aynı isimle bir de katalog çıkarılmıştır. 1937 sergisinde yer alan resimlerin bazılarının, çeşitli nedenlerle başka kurumlara gönderilmesinden dolayı, 116 resim ve 24 heykel sergiye sunulmuştur (Germaner, 2009).

2.1.4. Yurt Gezileri

Ressamların Yurt Gezileri, CHP'nin ve onunla özdeş kabul edilen hükümetin ortaklaşa yürüttükleri geniş kapsamlı bir kültür programının bir parçasıdır. 1938–1943 yılları arasında toplam altı kez düzenlenmiştir. Geziye katılan sanatçılar, Güzel Sanatlar Akademisi tarafından belirlenmiştir. 65 ile sanatçı gönderilmiştir. Toplam 675 tuvalden oluşan, bir yurt resimleri koleksiyonu elde edilmiştir. Ancak, bu resimlerin büyük bir bölümü çeşitli nedenlerle kaybolmuştur. Her sene tekrarlanmak üzere planlanmış, çok partili hayata geçilmesiyle birlikte son bulmuştur. Bu seyahatler sanatçıları hayal çevresinden tabiata, kentten köy yaşamına, çeşitli hayat şartları içerisine ulaştırmıştır. Halka sanatı sevdirmiş, sanatçıya memleketi tanıtmıştır. Yurt Gezileri bu araştırmanın ana damarını teşkil etmesi sebebiyle araştırmanın dördüncü bölümünde kapsamlı olarak ele alınmıştır. Yurt Gezileri'nin gerçekleştiği tarih aralığı, araştırmalarda farklı olarak verilebilmektedir.*

2.1.5. Sergiler

1906'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin bir devamı olarak, çoğu izlenimci olan Güzel Sanatlar Birliği sanatçılarının İstanbul'da Galatasaray Sergileri ve Ankara'da kendi isimleriyle düzenledikleri sergi etkinliklerinin ardından devlet eliyle düzenlenen sergiler başlamıştır. 1933–1937 yılları arasında *İnkılâp Sergileri* adıyla 4 ayrı sergi açılmıştır (Yaman,1996: 31).

Ankara Halkevi'nin 1936 yılından itibaren öncülüğünü yaptığı Resim Sergileri dönemin bir başka etkinliğidir. Bunların yanında Anadolu'da bulunan Halkevlerinde

* (Berk. vd,1998: 8)'de 1938-1943 tarihleri verilmektedir Yurt Gezileri'nin tarihi bazı kaynaklarda 1937-1945 zaman aralığında bildirilmektedir (Bu konuda Bkz Tansuğ, 2005:216). Bu gezilerin sonuncusunun 1943 yılında gerçekleştiğini söyleyen Erol, konuyu şöyle açıklamaktadır: “*Yurt Gezileri uygulaması 1943 yılındaki geziden sonra sona ermiş midir? 1944 yılında Konya'dan resimler yapan Zeki Kocamemi'nin, iki ay süren Konya gezisi Yurt Gezisi programı çerçevesi içinde gerçekleşmemiş miydi? Kocamemi'nin 1944 yılında Konya'da açılan Yurt Gezisi Resim Sergisi komiseri olarak gittiği bu ilin Halkevinde resim kursu da açmış olduğu biliniyor. Yurt Gezisi planlamasının son yıllarında gittikleri illerde ressamların resim kursu açmalarının da istendiğini biliyoruz. Ancak 1943 yılında 65 ilin her birine ressam gönderilmiş, böylece bütün iller tamamlanmış olduğuna göre, 1944 yılında dönüşümlü yeni bir gezi dizisi mi başlatılmak istenmişti? Ne var ki bir görüşmede Ferruh Başağa da 1944 yılında yurt gezisi programı kapsamında Konya'ya gittiğini öne sürmekte, orada yaptığı resimleri söz konusu etmektedir*”

Amatör Resim Sergileri düzenlenmiş ve bu sergiler Ankara'ya da taşınmıştır (Bkz. s: 26-27).

Bir diğer devlet etkinliği, ilki 1939 yılında başlayan ve günümüze kadar devam ettirilen Devlet Resim ve Heykel Sergileridir. 1938–1943 yılları arasında, Yurt Gezileri'nde yapılan resimler için Yurt Resimleri Sergileri düzenlenmiştir. İkinci Yurt Resimleri Sergisi, 1939 yılında I. Devlet Resim Heykel Sergisi ile birlikte aynı anda, aynı binada, ayrı salonlarda halkın beğenisine sunulmuştur. Yurt Resimleri, 1942 ve 1944 yıllarında Devlet Resim ve Heykel Sergilerinden bağımsız ve toplu olarak sergilenmişlerdir. 1942 de dört gezinin resimleri, 1944'de altı gezinin resimleri bir araya getirilmiştir. Yurt Resimleri Sergileri, araştırmanın dördüncü bölümünde konuyla birlikte ele alınmaktadır (CHP,1942; CHP,1944).

“1950'lere kadar, en önemli plastik sanatlar etkinlikleri devlet tarafından düzenlenmiştir. Devletin dışında sanatsal oluşumlar olarak görülen, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, ve Yeniler Grubu etkinlikleri, devletin toplayıcılığı sayesinde, Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nde bir araya getirilmişlerdir” (Yaman,1996: 13).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM–1938 YURT GEZİLERİ’NDEN ÖNCE TÜRK RESMİNDE ANADOLU TEMASI

3.1. Yerellik-Yöresellik

“Yerel, kelime olarak, ‘belirli bir yerle ilgili olan, mahalli, mevzi, lokal’ şeklinde tanımlanmaktadır. Aynı zamanda yöreselleşme ve mahallileşme manasına geldiği gibi yerelleşmek, yerel bir özellik kazanmak, yöreselleşmek ve mahallileşmek şeklinde tanımlanıyor”(Karoğlu, 1995:1; <http://tdkterim.gov.tr>, Erişim Tarihi: 16 02 2010).

Karoğlu’na göre yöresellik, bir sanatçının vatandaş olarak içinde bulunduğu coğrafyayı ve kültür çevresini ifade etmektedir. Sanatçı doğduğu yetiştiği, kısacası yaşadığı atmosferi sanat eserine yansıtmaktadır. Millilik ise, sanatçının biçim ve içerikle ilgili olan bu yöreselliği anlatırken oluşturduğu üslup ve kullandığı dildir. Önceleri yöresel bir motif, folklorik konular, hatta manzara resimleri milli olarak yorumlanabilmiştir. Osman Hamdi’nin figürleri, doğaya ait resimleri ya da Şevket Dağ’ın cami ve mescitleri milli bir üslubu değil, yerel özellikleri belgeleyen nitelikler taşımaktadır. Yani bulunduğu coğrafyanın yerel ve kültürel özelliklerini ifade etmektedirler. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun da savunduğu ‘yüzde yüz bizim olanın, dünya ölçeğinde olacağı’ düşüncesi, yani yerli olmadan, evrensel olunamayacağı görüşü, giderek daha yaygın bir görüş olmakta ve sanatın evrensellik boyutuna da açıklama getirmektedir. Ayrıca, dünya resim sanatı tarihi incelendiğinde, bu görüşü doğrulayan niteliklere sahip sanat eserlerinin, aynı zamanda başarılı olan eserler oldukları düşünülmektedir (Karoğlu, 1995: 1-2).

“Milli kültürü oluşturan unsurlar, insan davranışlarında etkili olduğu gibi, insanın duyuş, düşünüş ve ifade ediş tarzına da yön verir. Toplum bireylerden, kültür de toplumun ürettiği maddi ve manevi değerler bütününden oluştuğuna göre; her kültürün, kendine özgü bir sanat disiplini ve üslubu vardır. Bu durum, bütün evrensellik ölçülerine, yani toplumların benzer değerlere yönelmelerine rağmen, günümüze dek var olagelmış bir tercihtir. Bu tercih de, sanat eserlerinde yerel karakterlerin ağırlık kazanması ile ortaya çıkar” (Karoğlu, 1995: 3).

“Bilindiği gibi, ilk kez Rönesans döneminde sanat, insanın araştırılıp yüceltilmesi yolunda, antik kültürün insancıl yönüne ağırlık vermiştir. Her kültürün içinden çıkardığı sanatçıların kendi değerlerine bu duyarlılıkla yaklaşması yöreselliğin evrenselliğe giden temelini oluşturmuştur. İnsanlar için ortaya konulmuş bu değerler paylaşılarak yaşanırsa güzeldir. Rodrigo’nun Gitar Konçertosu’ndan, Aşık Veysel’in Kara Toprak’ına uzanan bu evrenselliğin içinde iliklerinize kadar yöreselliği hissedersiniz. İyi ki onlar, kendilerince yazmış ve söylemişler, yoksa tek düzeliğin oluşturduğu kişiliksizlikte dünya bu denli yaşanır olur muydu?” (Balamir, 1999: 57).

Türk resminde yerelliğin ele alındığı resimleri Karoğlu, dört konu başlığında toplamaktadır (Karoğlu, 1995: 142):

1. Doğal görünimleri yansıtan eserler.
2. Konut, kent, kent dokusu ve tarihi yapıları yansıtan eserler.
3. Tarihi olayları yansıtan eserler.
4. Geleneksel hayat tarzını yansıtan eserler.

Cumhuriyet öncesi Türk resminin, asker kökenli ressamalarına ait eserlerin bazıları incelendiğinde, gerçekten de doğa görüntüsü İstanbul’la sınırlı olmasına rağmen diğer konuların da kullanıldığı görülebilmektedir. Bu görüntüleme zaman içersinde ve derece derece İstanbul’un dışına çıkarak, Anadolu’nun çeşitli yerlerine doğru genişlemektedir. Böylece resimde doğal çevrenin genişlemesi, aynı zamanda diğer yerel konu başlıklarındaki (2.3.4.) zenginliğin de artması anlamına gelmektedir.

Kent, konut, tarihi yapılar; dini ya da sivil olsun, bir kültürün geleneksel özelliklerini yansıtan, önemli belgeleyici unsurlar olarak görülmektedir. Osmanlı resminden günümüze, ressamlarımız bu konuyu sıkça işlemektedirler. Türk resminde en zengin konu çeşitliliği, geleneksel hayat tarzını yansıtan örneklerde görülmektedir. Bu konu seçildiğinde, toplumun hayat tarzı ve yöresel özellikleri; motif ve nakışlarla resme aktarılmaktadır. Ayrıca savaşlar başta olmak üzere, yaşanan tarihi olayların resimlere yansımaları da ressamlarca ele alınan bir başka

yerel-yöresel konu çeşidi olmaktadır. Sanatçı, toplumun bir parçası olarak savaşın acılarını, sıkıntılarını, halkın bunları karşılama biçimini, fedakârlıklarını, kahramanlıklarını yansıtırken; bir taraftan da yine yöresel mekânı, giyim kuşamlarını, hayat tarzlarını motifleştirebilmektedir. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik, siyasal, kültürel kalkınması için yapılan inkılâp hareketleri de yine aynı şekilde resimlerde yerini almıştır. (Karoğlu: 1995: 7).

Türk Resminde yerel konulara eğilim, İstanbul'un çevresini kapsayacak şekilde gelişmeye başlamış ve Anadolu'ya doğru aşamalı olarak açılmıştır. Cumhuriyet döneminde 'halkçılık' ilkesinin, hem sanat ve toplum ilişkisinin sağlanmasında, hem de yerel konulara ve halktan olana ağırlık verilmesinde, devlet politikası olarak devreye sokulduğu görülmektedir.

3.2. 1938 Öncesi Türk Resminde Anadolu Teması

Bu bölümde 19. yüzyıldan Yurt Gezileri'nin başladığı 1938 tarihine kadar olan dönemde, Türk resminde yerellik, bir başka deyişle ressamlarımızın Anadolu'ya yönelik eğilimleri örnek olarak seçilen eserlerle birlikte incelenmiştir.

Türk resminde geleneksel resim sanatının, minyatür sınırları içerisinde gelişmiş olduğu bilinmektedir. Ancak minyatür sanatı, Batı resminin etkisi ile 18. yüzyılın sonlarına doğru yerini yitirmeye başlamıştır. Bahsedilen yüzyıl, ülkeler arasında diplomatik ilişkilerin yaygınlık kazandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Osmanlı Devleti'nin Avrupa başkentlerine gönderdiği ve Avrupa ülkelerinin İstanbul'a gönderdiği elçiler, kültürel alış verişin hız kazanmasında aracılık yapmışlardır. Saraya elçiler aracılığıyla birçok ressam davet edilmiştir. III.Ahmet döneminde yabancı ressamların İstanbul'a gelişi, sayısal olarak hız kazanırken; I. Abdülhamit ve III.Selim dönemlerinde de yabancı resamlara duyulan ilgide artış görülmüştür (Cezar, 1971: 72).

Türk resminde ilk kez 1793 tarihinde, doğa gözlemine bağlı bir resim dersi, Osmanlı İmparatorluğu Mühendishane'sinde yer almaya başlamıştır. Ancak bu dersin, bu günkü anlamda bir resim dersi olmadığı; topçuluk, istihkâm ve haritacılık gibi alanlara katkı sağlaması amacıyla eğitim ve öğretimde yer aldığı açıklanmaktadır. Mühendishane geliştirildikten sonra, resim dersine de önem verilmeye başlanmıştır (Turani,1999: 663).

Mühendishaneden yetişen ressamlar içerisinde, resim öğrenimi için Avrupa'ya gönderilen ilk öğrenci Ferik İbrahim Paşa (1835) olmuştur. Topçu Kaymakam olan Ahmet Emin de aynı şekilde Viyana'ya gönderilmiştir. Duygulu bir peyzaj ressamı olarak tanınan Ahmet Emin'in, topografya amaçlı olarak bir heyetle birlikte gittiği *Bursa, Bozüyük, Eskişehir ve İznik*'te bir albüm dolusu resim yapmış *ilk gezgin* ressamımız olduğu kabul edilmektedir (Turani, 1999: 664). 1860'dan sonra Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit ve Hüseyin Zekai Paşa yurt dışında eğitim almışlardır. Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde İstanbul'da sayıları çoğalan yabancı ressamlar çok sayıda gravür ve tablo yapmışlardır. Gerçek anlamda ilk resim sergisi

Şeker Ahmet Paşa öncülüğünde açılırken, 1871 yılında Sultan Abdülaziz heykeltıraş Fuller’e at üzerinde heykelini yaptırmıştır. Bu gelişmeler, Osmanlı devlet yönetiminin sanat gelişmeleri üzerindeki etkisini göstermektedir (KB, 1999: 5).



Resim 1: Halil Paşa, *Çengelköy İskelesi*, TÜYB, 80.5 x 143.5 İRHM. Kaynak: Germaner, 2009: 57,

Halil Paşa, sekiz yıl Paris Güzel Sanatlar Okulu’nda resim eğitimi görmüştür. O, akademik bir portre ressamlığının yanında, izlenimci anlayışla Erenköy, Suadiye, Üsküdar gibi Anadolu sahilindeki eski evleri ve doğayı resmetmiştir. Turani’ye göre: “*Askeri Mühendishane’den yetişen ressamlar içinde kuşkusuz en önemlisi Halil Paşa’dır.*”(Turani,1999: 664). *Çengelköy İskelesi* (Resim:1), hem doğa hem kent dokusunun ele alındığı bir resimdir.

2 Mart 1883 yılında, Osman Hamdi Bey’in çalışmalarıyla açılan *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi* sayesinde, Osmanlı’da sanat eğitimi disipline girmiş ve bilinç kazanmıştır. Kız öğrenciler için *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'* nin açılması 1914 yılını bulmuştur. Türk resmine figürü getiren Osman Hamdi Bey, Osmanlı kıyafetleri içindeki figürleri yine Osmanlı mimarisi ve eşyaları içinde yansıtmıştır. Böylece sanatçının, döneminin yerel-yöresel özelliklerini, resimlerinde yansıtmak istediği söylenebilir. Ancak, bu yansıtmaya yine İstanbul yaşamı ile sınırlı kalmıştır.



Resim 2: Osman Hamdi Bey, *Silah Taciri*, 185x140, Ankara DRHM, Kaynak: Germaner, 2009: 55.

Osman Hamdi'nin *Silah Taciri* (Resim: 2) resminde, tarihsel mekân içersinde silah ticareti yapan iki figürü görülmektedir. Perspektif, renkler ve renk tonları çok iyi kullanılmıştır. Gerçekçi tarzda çalışıldığı ve figürlerin en ince ayrıntısına kadar işlendiği görülmektedir. Tabloda ışık bir noktadan gelmektedir. Koyu ve açık renkler dengede tutularak; mavi, gri, kırmızı, sarı, turuncu, siyah tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Resimde giysiler ve taş kemerli tarihi bir mekan içersinde iki insan görülmektedir. Türklerin silaha olan ilgileri, bu tarihi atmosfer içersinde silah alışverişinin yapıldığı bir ortamda resmedilmiştir, Silahların kabzalarındaki işlemler, figürlerin üzerindeki geleneksel kıyafet, kaftan, kuşak, sarık resme tarihi bir belge niteliği kazandırmıştır (Karoğlu,1995: 61).

Mühendishane dışında, Türk resim sanatına önemli katkısı olan bir diğer okul, Mektebi Harbiye'dir. Buradan mezun olan Hoca Ali Rıza Bey (1858–1930), En çok peyzaj resimleri yapmıştır ve bunların çoğu doğa betimlemeleridir. Doğa izlenimlerini “hayali peyzaj” çalışmalarına aktarmış ve çoğu kez imza ile birlikte “fikirden” (hayali) notunu eklemiştir (Turgut, 2005: 84). Çalışmalarının büyük bir bölümünü İstanbul kapsamaktadır.



Resim 3: Hoca Ali Rıza Bey, *Köy Pınarı*, 12.5x19.5, Kağıt üzerine karakalem, Özel Koleksiyon? Kaynak: Şerifoğlu, 2005:143. *

Hoca Ali Rıza Beyin resmî görev ve seyahatlerinde, *Anadolu*'ya gittiği resimlerinden anlaşılmaktadır. Sanatçı, Karamürsel, Değirmendere, Söğüt, Bilecik-Bozüyük, Eskişehir, Edirne, Bursa, Bursa'nın Pınarbaşı ve Çekirge semtleri ve Yenişehir, Gelibolu, Çanakkale-Kumkale, Silivri ve Gölcük-Kocaahmet gibi yörelere ait izlenimlerini resmetmiştir (Turgut, 2005: 91). Bu resimlerin bir bölümü desen çalışmasıdır.

* Resmin üzerindeki eski yazıda “*Köy Pınarı, Isparta vilayeti dahilinde Ulubor'da böyle bir mahal vardır. Keçi yolundan dört saatte çıkılır, kaynak suyu vardır gayet soğuktur, içinden yedi tane taş almak mümkün olmaz insanın eli soğuktan donarmış*” yazmaktadır.

Bu örneklerin verilmesindeki amaç, Osmanlı ressamlarının doğa, kent, konut gibi konuları ele aldıkları resimlerde, az da olsa İstanbul dışından da resimler yaptıklarının, en azından eskizler çizdiklerinin belirtilmek istenmesidir. Osman Hamdi Bey'in, İstanbul yöreselliği içinde geleneksel konuları yansıttığı görülebilmektedir. Ancak burada verilen örneklerden yola çıkarak, Cumhuriyet öncesi Türk resminin genel karakterini değiştirecek bir Anadolu'ya yönelme hareketinden söz edilmemektedir. İstanbul ve çevresine ait yöresel özelliklerin, tüm konularıyla birlikte, dönemin resimlerinde yer aldığı söylenebilmektedir.

Osmanlı sanatçıları, 1870'ten sonraki Batı sanat akımlarıyla ilgilenmemişlerdir. Batının endüstri gelişiminin, parlamenter yaşamının ve bilimsel gelişiminin, sanatçıda uyandırdığı tepkileri Osmanlı ressamlarının henüz yaşamadığı görülmektedir. Bu dönemde Türk resim sanatı, ancak Batı yaşamında yer etmiş büyük eserlerle ilgilenmiş ve onları gözlemek ve yansıtmakla yetinmiştir (Turani, 1999: 668). Turani'ye göre bu çok doğaldır: “Çünkü yetenekli Türk gençleri henüz öğrenme dönemindeydiler ve biz, yabancı bir kültürün tanınması için gereken çalışmalar olarak, bu dönemlerin yaşanması gerektiğini hep gördük. Görülüyor ki, yabancı kültürlerle ilk temas eden halklarda olduğu gibi, önce bir toplama dönemi gerekiyor... Sonuç için, bazen birkaç yüzyıl gerektiği daima görülmüştür... Tarihte görüldüğü üzere, bir ülkenin sanatı, bazen çözülmekte ve yüzyıllar sonra yeniden çağın gerekli unsurlarını toplamak için uzun bir zaman geçirmektedir. İşte aşağı yukarı 150 yıldır bizde, çağın unsurlarını toplama durumu devam etmektedir” (Turani, 1999: 668).

1914 yılında adını duyuran *Çallı Kuşağı*, İbrahim Çallı ve arkadaşları Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Sami Yetik gibi sanatçılardan oluşmaktadır. Çallı kuşağı ressamları, Türk empresyonistleri olarak kabul edilmektedirler. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuşlardır. Aynı isimle bir dergi çıkarmışlardır (Giray, 2000).

Tablo1: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

1870	1880	1890	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960
Halil Paşa (1857-1939)									
Zekai Paşa (1860-1919)									
Hoca Ali Rıza (1864-1939)									
Osman Asaf (1868-1938)									
Ahmet Ziya (1869-1938)									
Şefket Dağ (1876-1944)									
Sami Yetik (1878-1945)									
Nazmi Ziya (1881-1937)									
Hikmet Onat (1882-1977)									
İbrahim Çallı (1881-1960)									
Namık İsmail (1890-1935)									
Hüseyin Haşim (? - 1930)									
Avni Lifij (1886-1927)									
Feyhaman Duran (1886-1970)									
Müfide Kadri (1890-1912)									

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti II. Meşrutiyetin ilanından sonra kurulmuştur. Türk resim tarihinde ressamların kurduğu ilk örgüttür. 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti adını almıştır. 1923 yılında Ankara’da Türk Ocağında ilk sergilerini açtılar. 1924, 1925 yıllarında Ankara’da sergi açmaya devam ettiler (Erol, 1984: 10).

Kaynak: Giray, 2000; Erol, 1984: 10; www. felsefe ekibi, Erişim Tarihi: 20 01 2010.



Resim 4: İbrahim Çallı, 1927, *Neyzen*, TÜYB, T  BK,
Kaynak: Giray, 2000: 111.

İbrahim Çallı, sanatının bir döneminde yeni bir konuya ve bu konuyu   vreleyen yepyeni bir resimsel anlatıma geçmiştir. Arzuhalciler ve derg  hlarda resmettiği Mevleviler bu dönemine ait çalışmalarıdır. “  zellikle kendisinden sonra gelen ve birçoğu   ğrencisi olan kuşakların,   allı resimleri üzerinde geliştirdikleri eleştiriler,   allı’nın yeni bir dil arayışında baskın bir rol oynamış olmalıdır. Sonuçta   allı, lirik fırça vuruşlarının biçimlendirdiği, renk lekelerinin dokuduğu, coşku dolu resimlerin   retimine ara verip, ayrıntı yerine büyük lekesele yorumlara, ışık yerine geometrik plan dağılımına, devinim yerine statik dengelere önem veren bir anlayışa yönelmiştir” (Giray, 2000: 112). Böylece   allı, Anadolu’dan yayılarak, felsefesiyle dünyayı etkileyen Mevlevileri, kendi resimsel yorumuyla tuvale aktarmıştır.



Resim 5: Sami Yetik, *Ankara'dan Saman Pazarı*, 1936, *Eski*, 70x102, Mukavva ÜYB. Kaynak: Germaner, 2009: 75.



Resim 6: Namık İsmail, 1923, *Harman*, 1923, 65x201, TÜYB. Kaynak: Germaner, 2009: 102.

Tabo 2: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1900	1920	1930	1940	1960	1970
Refik Epikman (1902-1974)			İlk sergilerini 1928'de Ankara Etnografya Müzesi'nde açmışlardır.	1942 Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.	1950 Ressamlar Birliği.
Cevat Dereli (1900-1989)					
Şeref Akdik (1892-1972)					
Mahmut Cuda (1904 -1987)					
Nurullah Berk (1906- 1982)					
Hale Asaf (1905-1938)					
Ali Çelebi (1904 -1993)					
Zeki Kocamemi (1900- 1959)					
Muhittin Sabati (1902- 1935) (Heykel)					
Ratip Aşir Acudoğlu (1898- 1957) (Heykel)					
Fahrettin Arkunlar (1911- 1975) (Dekoratör)					

Kaynak: Tansuğ, 2005: 166; Üstünipek, 1999: 40–44; Ar, 1937f: 15; www.felsefeekibi.com. Erişim Tarihi: 20 01 2010.

Tablo 3: D Grubu

1900	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980
Cemal Tollu (1899- 1968)							
Zeki Faik İzer (1905- 1988)							
Abidin Dino (1913- 1993)							
Nurullah Berk (1906- 1982)							
Elif Naci (1898- 1980)							
Zühtü Müridoğlu (1906- 1992)							
Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911- 1975)							
Halil Dikmen (1906- 1964)							
Eren Eyüboğlu (1913- 1988)							
Eşref Üren (1897- 1984)							
Arif Kaptan (1905-1979)							
Turgut Zaim (1906- 1974)							
Sabri Berkel (1907- 1993)							
Nusret Suman (1905- 1975)							
Fahrinüsa Zeyd (1901- 1991)							
Zeki Kocamemi (1900- 1959)							
(1946 sergisine katılmıştır.)							

Kaynak: Tansuğ, 2005: 181; www.felsefeekibi.com. Erişim Tarihi: 20 01 2010.

1923 sonrası sanatçıları ve özellikle Çallı Kuşağının öğrencileri; İstanbul ve Boğaz konulu resimleri eleştirerek, resmi farklı boyutlara taşımanın gerekliliğini savunmuşlardır. Nurullah Berk, Refik Epikman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Kaptan, Elif Naci, Cemal Tollu ve Eşref Üren gibi sanatçılar aynı zamanda resmi tartışmaya açan gençler olarak görülmektedirler. Yaşamları ve eğitim dönemleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına rastlayan, Cumhuriyetin ilk ressamlarıdır. Yaşadıkları toplumun hızla gelişen ve değişen siyasal, ekonomik, kültürel oluşumlarını izleyerek, okuyarak, düşünerek yetişmişlerdir (Elmas, 2000: 55).

Değişik adlar altında kümeleşen ve Batıdaki yeni akımları, Türkiye'ye getirmek için ortaya atılan genç ressamların, kısa sürede Türkiye'nin gerçekleri karşısında çözüldükleri ve Türkiye gerçeği içinde yön ve tutum değiştirdikleri görülmektedir (Berk vd., 1998: 8).

“Cumhuriyet Türkiye'si'nin yeniliğe ve çağdaş dünyaya açılma politikasını, sanatta en günceli yakalama şeklinde yorumlayan sanatçılar, aradaki açığı kapatma ve batının sanat hareketine eklemlenme kaygısını da taşımışlardır. Nazmi Ziya başta olmak üzere İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın İstanbul'un değişik yörelerini konu alan peyzajları, daha sonra 1928 kuşağı olarak bilinen *Müstakiller Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin* çalışmalarına da yansımıştır. Çallı kuşağının renkçi tutumu yanında Müstakiller, çizgiye ve kuruluşa, yapısalcılığa önem vermişlerdir. Refik Epikman, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati kübist inşacı eğilimdedirler. İlk kadın ressamlarımızdan Hale Asaf ile Mahmut Cüda'nın resimlerinde bu eğilimlerin payı seçilmektedir” (Tansuğ, 2005: 166).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, ilk sergisini 1928'de Ankara Etnografya Müzesi'nde açmıştır. Sanatçılar, bu girişimleriyle İstanbul dışında açılan ilk resim sergisini gerçekleştirmişlerdir (Tansuğ, 2005: 166). Ayrıca, Zonguldak, Balıkesir, Bursa, Samsun, İzmit gibi kentlerdeki Halkevi salonlarında konferanslarla zenginleştirdikleri sergiler düzenlemişlerdir (Üstünipek, 1999: 40–44)

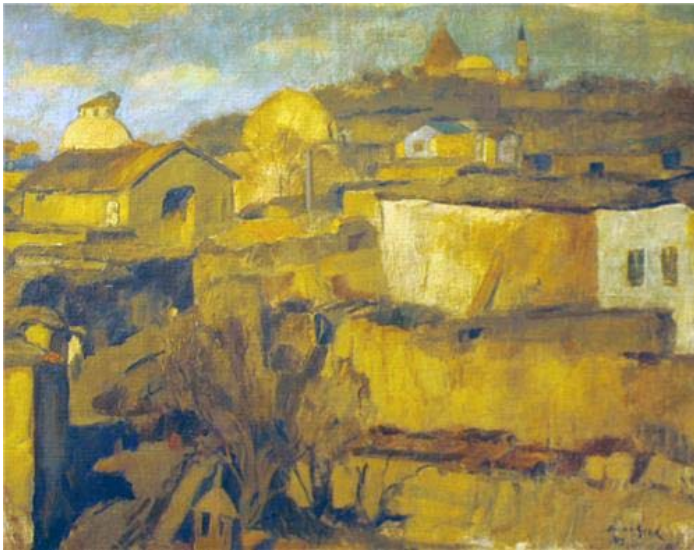


Resim 7: Hale Asaf, Tarihsiz, *Bursa'dan*, 43x64. TÜYB. Kaynak: Germaner, 2009: 123.

“Yurt Gezileri’nden önce, Müstakillerin İstanbul ve Ankara dışında, Zonguldak’ta  t ktıkları sergi, Anadolu’da  çılan ilk sergilerden olması bakımından önemlidir. Böylece sanatçılar, eserlerini Anadolu halkıyla buluşturmuşlardır” (H.Elmas ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2009). Ar Dergisi’nde konuyla ilgili haber şöyle verilmektedir: “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin sergisi, Zonguldak Halkevi salonlarında  çilmiştir. Büyük bir alaka ile gezilen bu sergide, birliğe mensup sanatkârlar, yüzden fazla eser teşhir etmişlerdir. Bu sergide pek çok tablo, halk ve parti tarafından satın alınmıştır. Birlik başkanı Mahmut Cuda tarafından, modern sanat hakkında, çok beğenilen iki konferans verilmiştir” (Ar, 1937f: 15).

Bazı ressamlarımız, Yurt Gezileri’nden önce, öğretmenlikle görevli oldukları yurt köşelerinde, Türkiye doğasına ve insanına yönelmişlerdir (Berk vd., 1998: 10). İstanbul ve Ankara dışında görev yapan ressamlarımızdan bazılarının  ğretmen olarak gittikleri iller: Eşref  ren: Erzurum, Sivas; Cemal Tollu: Elazığ, Erzincan; Saim  zeren: Erzurum, Trabzon; Hamit Görele: Antalya, Konya; Mahmut Cuda: Bursa, Kırklareli; Zeki Kocamemi: Trabzon; Ali Karsan: Kırşehir, İzmir; Turgut Zaim: Konya, Sivas, Tokat; Halil Dikmen: Kayseri’dir (Berk vd., 1998: 16).

“Şefik Bursalı da Konya’ya öğretmen olarak gelmiştir. 1934- 1937 yıllarında buradan pek çok peyzaj derlemiştir... Konya resimlerinin önemli bir bölümü devlet müzelerinde sergilenmektedir. Sanatçının ölümünden sonra Ankara’daki evi, kendi koleksiyonunda bulunan eserleri ile müze haline getirilmiştir. Sanatçı için önemli olan bu eserler arasında, bir Konya peyzajı bulunmaktadır. Sağlığında, bu eseri koleksiyoncular ve meraklılar ondan satın almak istemişlerse de “*milyonlar verseler satmam*’ demiştir” (M. Başbuğ, 2008: 362).



Resim 8:Şefik Bursalı, 1935, *Konya'dan*, 75.5 x 96, TÜYB. Kaynak: Germaner, 2209: 128.



Resim 9: Şefik Bursalı, 1935, *Konya'da Alâeddin Civarı*, 69x89.5, TÜYB. Kaynak: Germaner, 2209: 129.



Resim 10: Nurullah Berk, *Köylü Kadın* 1936, 62x44, Kağıt Üzerine Füzen. Kaynak: Germaner, 2009: 137.

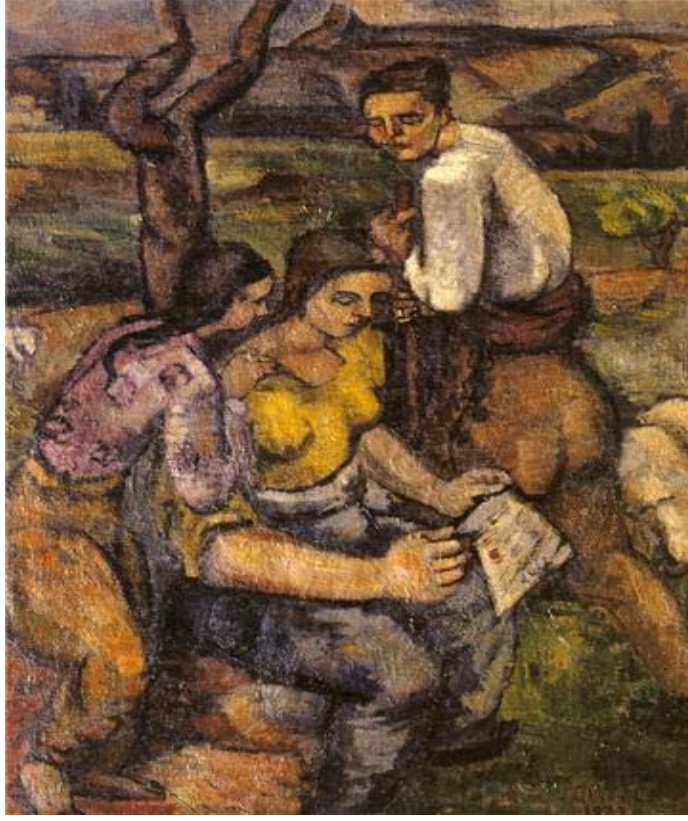
1933’de kurulan *D Grubu*, izlenimci teknikleri reddederken, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist* anlayışlardan esinlenen, desenin sağlamlığına dayalı bir düzen ve yapı üzerine oturtmayı amaçlamışlardır (Tansuğ, 2005: 181). “Çağdaş Türk resminde yöresel eğilimlerin öncüleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. Başta Turgut Zaim olmak üzere, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Cemal Tollu gibi sanatçılar, resim sanatımıza ulusal bir kaynakla beslenen özgün yöresel eğilimleri temel almış ve çalışmalarını daha çok bu yönde sürdürmüşlerdir. Örneğin; yerel motif ve temalara ilgi gösteren bu sanatçıların, kübist denebilecek eğilimlerle, Anadolu köylülerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıkları dikkat çekmektedir. Böylece 1933’te kurulmuş olan D Grubu’nun çağdaş yenilikçi eğilimlere uyum sağlamayı amaçlayan programı karşısında, yeni bir seçenek oluşturulmuştur. Ne var ki, bu seçenek, toplu bir hareket ya da ilkeleri saptanmış bir program niteliğini henüz taşımamaktadır” (Tansuğ, 2005: 181).

* Konstrüktivizm: 1913’ten sonra görülen ve saf geometrik biçimleri benimseyen resim anlayışı (Turani, 2006: 74).



Resim 11: Cemal Tollu, Tarihsiz, *Ankara'dan*, TÜYB, 46X65. Kaynak: Germaner, 2009: 136.

Erzincan ve Elazığ'da öğretmenlik yapan Cemal Tollu, D Grubu'nun kurucularındandır. 1935'te Ankara Arkeoloji Müzesi'nde yöneticilik yaptığı sırada Hitit kabartmalarının kunt formlarından etkilenmiştir. Yurt Gezileri programından önce, Ar Dergisi'nde 'Bir Anket Münasebetiyle' başlıklı değerlendirmesinde şu sözleri konumuz açısından önem taşımaktadır: *"Bu bakir ve orijinal topraklarda orijinal ve kuvvetli bir Türk ressamının yetişmemesine sebep sadece maddi imkânsızlıklardır. Şimdi nesli hamdolsun kurtulan dilenci dervişler gibi ressamlar da boya kutusu sırtında Anadolu'yu yaya olarak dolaşacak acıkınca köylüden ekmek dilenecek değil ya! Bununla beraber birçok genç ressamlarımız memuren bulundukları Anadolu vilayetlerinin bakir köşelerinde boş durmamışlar ve bize birçok eserler vermişlerdir. ...Türkiye Cumhuriyetinin azmi ve iradesi Ankara'nın kısır topraklarını bile yeşillendirdi. Kireç tepeleri zümrüt gibi ormana çeviren Atatürk'ün kurduğu bu Cumhuriyet, bünyesinde esasen mevcut olan sanatkarlık kabiliyetlerini kolaylıkla verimli kılacaktır. Bu büyük kültür işini ancak devlet başarır... Sanatın devlet himayesine girmesi, sanatkarın yaratma hürriyetini tehdit etmek değildir, sanatkarın yaratma hürriyetine dokunmadan sanatı korumak her devlet adamının vazifesidir"* (Tollu, 1937: 1).



Resim 12: Cemal Tollu, *Alfabe Okuyan Köylüler*, 1933, 92x73, TÜYB, Kaynak: Germaner, 2009: 175.



Resim 13: Refik Epikman, *Avluda Çalışan Köylü Kadınlar*, 1935, 64x80, TÜYB. Kaynak: RHM, 2007: 217.

“D Grubu’nun, 20 Temmuz 1935 tarihinde düzenlediği beşinci sergisinde, Turgut Zaim ve B. Rahmi Eyüboğlu, geleneksel el sanatlarına yönelik arayışlarını ve minyatür esinli resimlerini, grupla birlikte sergilemişlerdir. Ama bu tarihten çok önce Zaim, minyatür çıkışlı resimlere başlamış ve hayatı boyunca da bu yolda kararlı ve dengeli bir şekilde ilerlemiştir. İlk defa Zaim ve Eyüboğlu’nda beliren geleneksel sanat esintileri, ileriki yıllarda diğer sanatçılar üzerinde de etkili olacak ve sanatçılar, özgün bir Türk resmi için, geleneksel Türk sanatlarını bir çıkış yolu olarak görmeye başlayacaklardır ” (Elmas, 2000: 61).

Eyüboğlu, Varlık dergisinde, “Yolu Bulmanın Güçlüğü” başlıklı makalesinde, kendisinin de bütün meslektaşları gibi resim yapmaya kartpostallarla başladığını yazmıştır (Erol,1984: 24). İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenciyken, en sevdiği kuramsal dersler, estetik ve mitoloji, bir türlü ısınmadığı dersler ise perspektif ile anatomidir (Erol, 1984: 27). Güzel Sanatlar Akademisi’ni bitirdikten sonra, iki yıl da Paris’te eğitim görmüş ve yurda döndükten sonra, Akademi’nin Resim Bölümü’ne öğretim üyesi olarak atanmıştır. Fransa’da eğitim aldığı yıllarda yaptığı resimlerden bazılarını ya da fotoğraflarını, hocası Çallı’ya gönderdiğinde, bunları görenler “değişik” bulmuşlardır (Erol, 1984: 35).

Eyüboğlu,1937’den sonra Akademi’den yetişen sanatçılar üzerinde yöresellik bilincini aşılamaaya çalışan Leopold Levy’nin asistanlığını yapmış ve aynı şekilde öğrencilerine de bu bilinci aşılamıştır. Onların bu anlayışı ve eğitim sistemleri birkaç yıl içinde meyvesini vermiş ve Levy atölyesinde çalışan öğrencilerden bir kısmı, “Yeniler Grubu” adı altında sanat hayatına atılmışlardır (Elmas, 2000: 71).

Eyüboğlu, Levy’nin asistanlığını yaptığı sırada onun renklerinden de etkilenmiştir ancak, bu etkilenme çok kısa sürmüştür. Erol, bunun kısa sürmesinin sebebini, “Eyüboğlu’nun kendisinde bulduğu bir eksikliği, gidermek istemesinde” görmektedir. Sanatçı artık “doğayı ve insan bedenini” incelemeye başlamıştır (Erol, 1984: 59). O günlerde resim atölyelerinde sık sık dile getirilen Cezanne’ın “hocanız tabiat olmalıdır” sözüne Eyüboğlu şu karşılığı vermektedir: “*İyi güzel ama hangi talebenin hocası? Ben tabiatın hiçbir zaman hocamız olamayacağına, fakat varımız,*

yoğumuz her şeyimiz olacağına inanıyorum. Onu hocamız kadar değil, cebimizin içi kadar tanımamız lazım” (Aktaran Erol, 1984: 63).

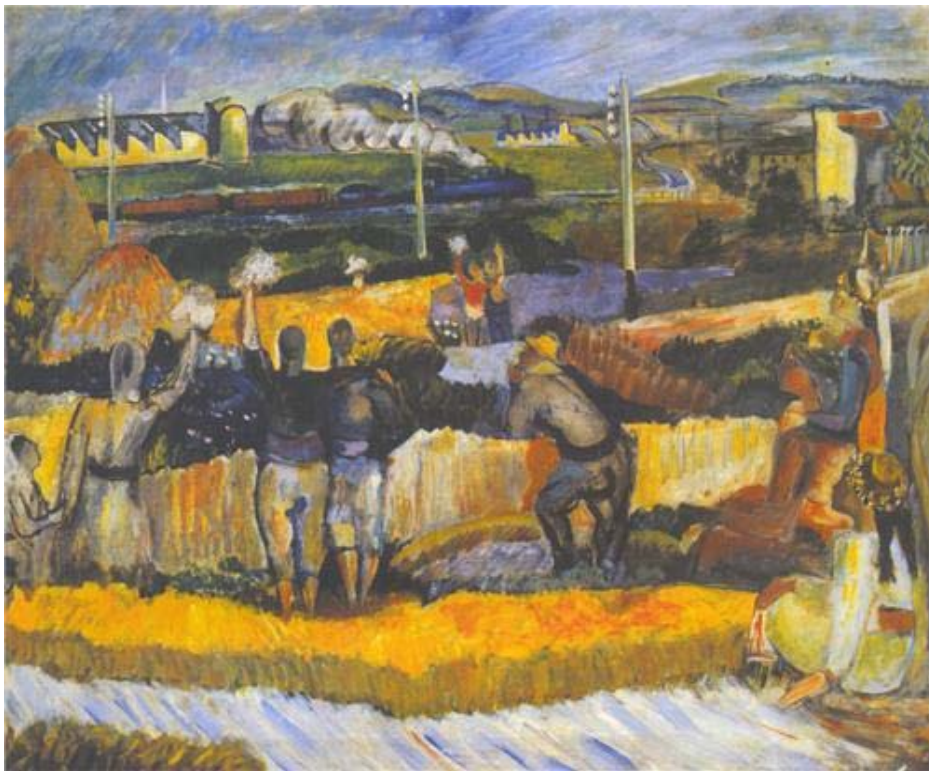
“Eyüboğlu’nun, kendine örnek olarak seçtiği Dufy ve Matisse, Doğu sanatının inceliğini keşfetmiş sanatçılardır. Onların çağdaş anlamlı yapıtlarında görülen Doğu etkileri B. Rahmi’yi derinden etkilemiş ama zamanla kendi yolunda özgünleşmiştir” (Elmas, 2000: 80).



Resim 14: B. Rahmi Eyüboğlu, *Köylü Ailesi*, 1936, TüYB, 90,5x72. Kaynak: www.sanalmuze.org, 28.12. 2009.

Eyüboğlu yöreselliği, Anadolu insanının elinden çıkmış işlerde, çoraplarda, nakışlarda, yazmalarda, heybelerde v.b. görmektedir. Halk sanatını kendine sağlam bir kaynak olarak görmüştür. Anadolu’daki Türk halı, kilim, çini, yazma, az da olsa minyatür, seramik, mozaik onun başlıca çizim, biçim ve renk alanı olmuştur. Batı estetiğinden kaçmamakla beraber yerli tadı, çizgide ve renkte, süslemeci niteliğindeki biçimlerin, plastik karakterli resimlere aktarılmasında başarılı denemeleri bulunmaktadır (Berk ve Turani, 1981: 106).

“İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler (Resim 15), derinliğine uzanan çok renkli, Van Gogh’u çok anımsatan ve onun Güney Fransa’da yaptığı manzaralar gibi ayrıntılı bir manzara içinden duman salarak geçen bir treni, işlerini bir an bırakarak izleyen köylüler... Verimli, güzel bir doğa parçası üstünde altın renkli ekinler, yeşillikler arasında sağlam yapılı erkekler, kır çiçeklerinden takılarıyla sevimli genç kızlar, trene el sallayarak selamlıyorlar, derinliklere sıralanmış elektrik direkleri kalkınmanın, bolluğun simgesi olan silolar” (Erol, 1984: 55).



Resim 15: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1935, *İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler*, 100x120, TüYB.
Kaynak: Germaner, 2009: 143.

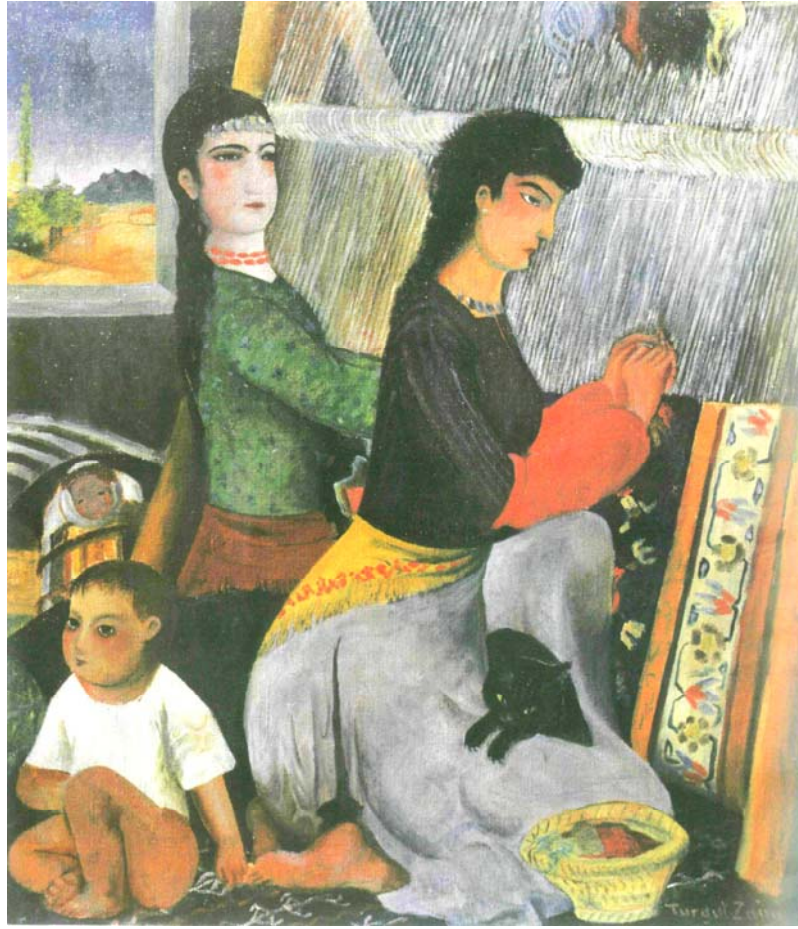
Turgut Zaim, ressam kişiliği, yapıtlarının Türk resmi içindeki net ayrılığıyla yeni bir eğilimin kurucusu, habercisi olarak kabul edilmektedir. Zaim’in öne çıkan özellikleri, Müstakiller ve D Grubu’nun estetik çerçevesi içinde görülmemektedir. Batı sanatının etkilerinden kaçınarak milli, yerel, bölgesel, halka dönük bir sanatın temellerini atmıştır. 1924–28 arası Paris’te çalışmalarını yürüten genç sanatçılara katılmış, ama kısa süre kaldıktan sonra yurda geri dönmüştür (Berk ve Turani, 1981: 87).

“Benim burda öğreneceğim bir şey yok” sözleri arkadaşları arasında ‘Batı’yla ilişki kurmaya ilgisiz’ olarak yorumlanmışsa da, sonradan anlaşılacağı üzere Zaim, Batı sanatına kendisini yabancı görmektedir. Sanatçının bu tutumunda, kendisinde önceden zaten var olan kişiliğinin, kendini bulma çabası olduğu belirtilmektedir. Zaim, 1933’lerden önce, Anadolu’yu ele alan düzenlemeleriyle, Batıdan uzaklaşmıştır (Berk ve Turani, 1981: 89).

“ Zaim’in, *Halı Dokuyanlar, Ortaoyunu, Yeni Cami Kemerli* gibi ilk yapıtları, onun yaşamı boyunca yürüteceği çizgiyi belirlemiştir. Üslubu Batı estetiğinden uzak, yerli konuları seçen ve bu konuları işlerken minyatür ve halk resimlerini hatırlatan, saf yüreklilik-naiflik anlayışı olmayan, gerçekçi sayılabilecek bir üsluptur” (Berk ve Turani, 1981: 89).

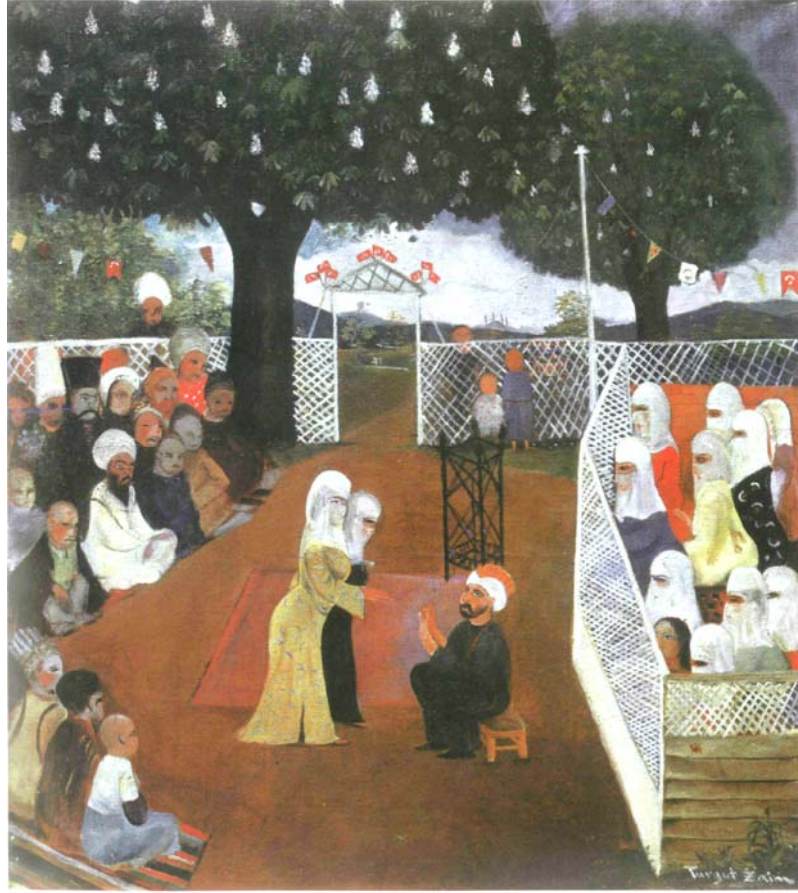
Zaim, modernizmi milli bir anlayışa götürmüştür. Türk folkloruyla ilgili konuları işlediği için ulusal nitelikli bir sanatçıdır. İslam sanatı yanında Uzakdoğu sanatıyla da ilgilidir. Japon ve Çin sanatıyla ilgilenen Zaim, Çin sanatının Modern Batı sanatı kadar güçlü olduğu fikrindedir (Zaim, 1937: 4).

Ar’ın bir sanat anketinde Zaim, “Sizce orijinal bir Türk ekolü mevcut mudur?” sorusunu şöyle cevaplandırmıştır: “ *Orijinal Türk ekolü plastik sanatkarın inkişaf ettiği gün kurulmuş demektir. Şimdiye kadar meydana getirilen eserler garp ekollerinin kötü taklitlerinden başka nedir? Matis, Sezan... vesaire... Bu taklitlere devam edildikçe orijinal Türk ekolünü beklemek esasen abestir. Biraz kendi tarihimize bakalım Minyatürlerimizi illüstrasyon diye istihfaf etmeyelim. Ebadın küçüklüğüne bakmayalım... İslam devrinden önceki sanatımızı tetkik ettik mi? İslam devrinden evvel de Türklerin yaşamış olduklarını ancak Cumhuriyet rejiminde öğrendik. Velhasıl kendi ırkımızın sanatını tahlil edelim, Türklerin taş devrinden bu güne kadar ki sanat evölüsyonunu tasnif edelim, ortada bir Türk mimarisinin dekorunun, resminin, heykelinin, mevcut olduğunu dünyaya anlatacak kitaplar hazırlayalım, ondan sonra orijinal bir Türk ekolünün mevcut olduğunu göreceğiz”* (Ar, 1938a: 13).



Resim 16: Turgut Zaim, *Halı Dokuyanlar*, TÜYB, 87.5X 74.5, İRHM, Kaynak: Germaner, 2009: 140.

Zaim'in kendi kaleminden ele aldığı yaşam öyküsünde şu satırları ilgi çekicidir: “1932 yılına gelmiştik. Yeni bir bocalama devresinden sonra Ankara'da yerleştim. Fırsat buldukça yurdun çeşitli yerlerini dolaştım. Yörükleri, Avşarları ziyaret ettim. Bundan böyle bozkır benim hocam olmuştu. Bu toprağın ressamı olmak istiyordum. Yurt özelliği de olan bir üslup sahibi olmaya çabalıyordum. Öncelikle konuların üzerinde ısrarla durdum. Bozkır'ın dilini sezmeye uğraştım. Onunla kısa zamanda içli-dışlı oldum. Köylü figürlerini tablolarımın en seçkin yerlerine oturttum. Melankolik, mütevekkil bakışları, tavırları beni çok duygulandırıyor. Onların büyüüne kaptırmıştım kendimi” (Aktaran Berk vd.,1998: 203).



Resim17: Turgut Zaim, *Orta Oyunu*, TÜYB, 100x84.5,   RHM, Kaynak: Germaner, 2009: 139

Zaim'in *Orta Oyunu* resminde, Türk geleneksel tiyatro örneklerinden olan orta oyunu ve onu seyreden birçok figürü konu aldığı eseri görülmektedir (Resim17). Kompozisyon tüm y  zeyeye yayılmıştır. Mavi, yeşil, turuncu, beyaz, kırmızı, siyah, sarı tonları en çok kullanılan renklerdir. Titiz bir üslup, minyatürü hatırlatan bir disiplinle tasvir edilmiştir (Karoğlu, 1995: 66). Resimde, "Ortada açıkta oynanan oyunu seyreden kadın ve erkeklerin ayrı ayrı yerlerde oturdukları dikkati çekmektedir. Geleneksel eğlence türlerimizden olan Orta Oyunu, Karagöz-Hacivat, kantolar bugün artık yerlerini başka eğlencelere terk etmiş olmakla birlikte bize geçmişi yaşatması açısından tuvalerde yaşasalar bile önemlidirler. Sosyal olguları tarihi perspektif içersinde ele alan geleneksel ve yöresel öğelerin sergilendiği bir eserdir" (Karoğlu, 1995: 66).

Zaim, Türk minyatür resminin geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareket etmiş, bu geleneksel biçimi çağdaş bir üslupta resmedebilmesinde gösterdiği ustalık ve özgünlükle, kendisinden önceki ve sonraki sanatçılardan ayrılan bir kişiliğe sahip olmuştur. Şadırvanlar çevresinde uçuşan güvercinler, yaşmaklı, feraceli, süzgün gözlü kadınlar, bayram yerleri, şekerciler, muhallebiciler, kapı eşiklerinde oynayan çıplak ayaklı çocuklar Zaim'in seçtiği başlıca konulardır (www.turkresmi.com Erişim Tarihi: 24. 03. 2008). Cahit Külebi, Turgut Zaim'le ilgili bir yazısında şöyle demektedir: *“Turgut Zaim'den bugüne değin, ona ister öykünsünler ister öykünmesinler, birçok ressamımız Anadolu konularını, öğelerini ele almış; yine de, Turgut Zaim'in ulaştığı sonuçları elde edememiştir”* (www.turkresmi.com Erişim Tarihi: 24. 03. 2008).



Resim 18: Malik Aksel, 1936, *Halı Dokuyanlar*, TÜYB. Kaynak: Selin, 2002, Resim: 32.

Malik Aksel, hiçbir topluluğa katılmamıştır. Almanya'da eğitim gören sanatçı, genellikle yerel konuları canlandıran yapıtlar vermiştir. Köylü tipleri ve yaşamı, kır doğası onun konusunu oluşturmaktadır. Eski Türk Resmi, halk sanatları, dinsel duyguların sanata etkileri üstüne incelemeler yapmıştır (Berk ve Turani, 1981: 122). *Halı Dokuyanlar* (Resim 18), Türk Kültürü'nün yaşayan bir tarih olduğunu gösteren el sanatları ve bunun bir parçası olan dokumacılığın yansıtıldığı, geleneksel hayat

tarzının yöresel değerler içinde işlendiği özgün bir eser olarak görülmektedir (Karoğlu, 1995: 41).

Türk resminde savaşların ve tarihi olayların yansıtıldığı resimlerden söz ederken genel olarak akla ilk gelen Şişli Atölyesi'dir. Ancak, daha önce de savaş resimlerine ilgi duyulduğu bilinmektedir. Türk resmi olarak söz edilemeyeceği için örneğin, Chelebowski'nin *Varna Savaşı*, Fausto Zonaro'nun *Dömeke Savaşı* gibi resimler konunun dışında kalmaktadır. Osman Nuri Paşa'nın *Preveze Deniz Savaşı*, Hasan Rıza Bey'in, *Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi* gibi savaş resimleri, Osmanlı döneminde yapılmıştır. Balkan Savaşı sırasında Sami Yetik'in bulunduğu cephelerde eskizler çizdiği, Ali Cemal'in Balkan Savaşı'nı yansıtan resimleri bilinmektedir (Tansuğ, 2005: 151).

Batı'ya resim eğitimi almak amacıyla giden öğrenciler, 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine yurda dönerek, sivil ve askeri okullarda görev almışlardır. 1917'de ahşap bir binada kurulan, Şişli Atölyesi'nde çalışan '1914 Kuşağı' sanatçılarından Mehmet Ruhi, Ali Sami Boyer, Sami Yetik, Hikmet Onat, Mehmet Ali Laga, Üsküdarlı Cevdet gibi sanatçılar, askeri okul mezunudurlar. Sanatçıların bir kısmı, teğmen rütbesinde iken ordudan ayrılıp Sanayi-i Nefise'de ya da Avrupa'da resim eğitimi görmeyi tercih etmişlerdir (Karoğlu, 1995: 123).

Ordunun destek ve koruması altında bulunan Şişli Atölyesi'nde çalışan sanatçıların hemen hepsi, milli duygularla işe sarılmışlardır. Bunda, Çanakkale Zaferi'nin yarattığı coşkunun etkisi görülmektedir. II. Abdülmecit'in, atölyeye ziyarete gelerek sanatçılarla çektiği bir fotoğraf bulunmaktadır (Giray, 2000: 57). Bu belge, savaş resimleri yapma konusunda Şişli Atölyesi çalışanlarını, sadece ordunun desteklemediğini, saltanat çevresinden de desteklendiğini göstermektedir (Tansuğ, 2005: 152).

Kurtuluş Savaşı sonrası kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, çağdaşlaşma yolunda ilerlerken, kültür ve sanat alanında bir dizi atılımlar yaptığı, araştırmamızın ikinci bölümünde ele alınmıştır. 1930'lu yılların başlarında, CHP ve hükümetçe her

alandanda yürütölmek istenen yenileştirme ve yeniden kurma çalışmaları çerçevesinde ve Cumhuriyetin 10. Yıl kutlama programı içinde yer almak üzere, “İnkılâp Resimleri Sergisi” açılmıştır. 1933–1936 yılları arasında, toplam dört kez gerçekleştirilen bu sergiler, Kurtuluş Savaşı belgeleri olmanın yanında, inkılâpların halka tanıtılması ve benimsetilmesi görevini de üstlenmiştir.



Resim 19: Halil Dikmen, 1933, *İstiklal Savaşında Mermi Taşıyan Kadınlar*, TÜYB, 143x 245, İRHM. Kaynak: Özsezgin,1982: 19

Ressam Namık İsmail, 1933 yılında hazırladığı bir rapor aracılığıyla bazı fikir ve düşüncelerini ilgili makamlara iletmıştır. Bu raporunda, ‘sanatın ulusal olması ve bu alanda yükselmesi’, ‘sanatçılara çalışacak ortamlar oluşturulması’, ‘verilen işlerin yabancılara değil, Türk sanatçılara yaptırılması’, ‘sanat çalışmalarının yurt içinde dolaştırılması ve halkın sanatla buluşturulmasını’ istemektedir. Aynı raporda, ‘Kurtuluş Savaşı resimleri yapılmasını, bu resimlerin bir müzede toplanmasını ve röprodüksiyonlarının okullara, köylere, kırlalara dağıtılmasını’ önermektedir (Tansuğ, 2005:159).

“Ankara’da İnkılâp Sergisi’nin hazırlıkları sürerken; Almanya’da Hitler yönetimi ele geçirmiş, Sovyetler Birliği’nde Stalin, parti içinde mutlak hakimiyetini kurmak yolunda ilk büyük tasfiye hareketine girişmiş ve 1940’lı yıllarda ‘Parti Sanatı’ anlayışının ideoloğu olarak sivrilecek Jdanov’u, Parti’nin propaganda sorumluluğuna getirmiştir. Eğer, İnkılâp Sergileri için bir dış etki aranacaksa, o

sıralarda politika gereği kapıların açık tutulduğu, 1933, 10. yıl kutlamalarına aktif olarak katılan Sovyetler Birliği'ndeki devrim sonrası gerçekleştirilen etkinlikler ve yapılan “devrim resimleri” üzerinde durulabilir. Ancak bu gelişme temelde Cumhuriyet sonrası devlet-sanat-sanatçı ilişkilerinin bir sonucuydu. İnkılap Sergileri'nde kuşkusuz propaganda amaçlı bir sanat hedeflenmişti, ancak adındaki ‘Güzel Sanatlar’ nitelemesi ve serginin bir bölümünün, sanatçıların ‘serbest çalışmalarına’ ayrılmış olması, siyasal amaçlar yanında sanatsal kaygıların da var olduğunu gösteriyor” (Berk vd., 1998: 26-27).

Ar Dergisi'nde Dördüncü İnkılâp Resim Sergisi ile ilgili yazıda iki farklı görüşe yer verilmiştir: “Hangi grup ve ya birliğe mensup olursa olsun, bütün Türk sanatkarlarını bir araya toplayan yegane tezahür olan İnkılap sergilerinin, bu dördüncüsü hakkında birbirine zıt fikirler ve hükümler ileri sürüldü. Ulus Gazetesi'nde Yaşar Nabi, bu sergide sanatkârlarımızın milli ve realist bir sanata doğru gitmeye başladıklarını gösteren izler görmekte ve hadiseyi memnuniyetle kaydetmektedir. Yaşar Nabi öteden beri şu prensibi müdafaa ediyor: Kütlelerin alakasını çekecek milli bir sanatın doğması için, genç sanatkarlarımızın, garbin aşırı ve eksantrik sanat cereyanlarının tesirinden kurtularak teknik hususiyetlerini muhafaza etmekle beraber umum tarafından anlaşılacak bir sarahat taşıyan eserler yapmaları lazımdır” (Ar, 1937: 5).

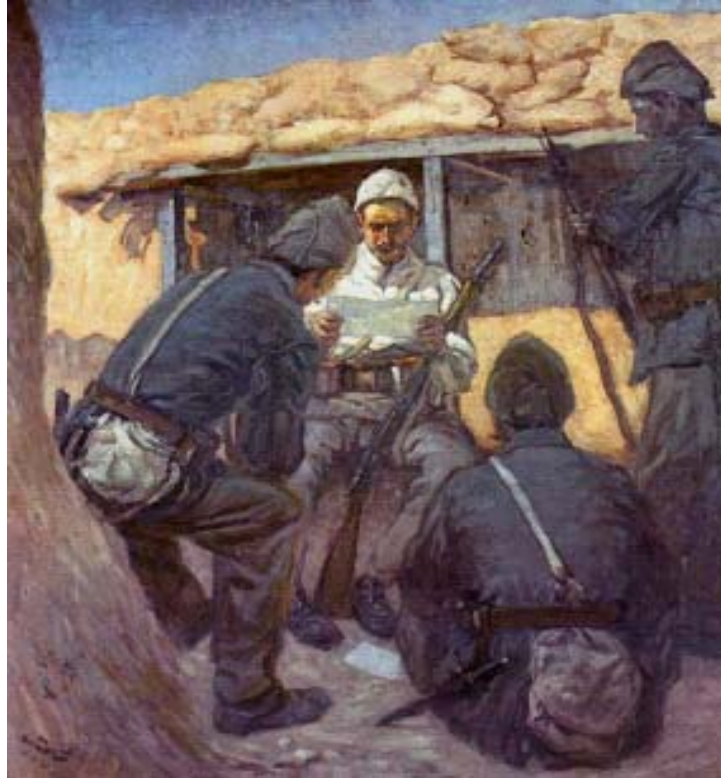
1936 yılında gerçekleştirilen Dördüncü İnkılâp Sergisi'nde gözlemlenen, Türk plastik sanatlarının klasizme yönelişini, henüz resim sanatının başlangıcında olduğu gerekçesiyle savunanların yanında, bu duruma Burhan Belge gibi sert eleştirilerde bulunanlar da olmuştur: “Biz kendi hesabımıza, bir hatalı yoldan geri dönmeyi borç biliyoruz. ‘Sanat’ zaten ‘içtimai’ ve ‘milli’ kalmaya mahkûmdur. Meğerki abstraksiyona* kaçsın. Yani intihar ede... Sanat eserinde yalnız artistik olmasını şart koşturmak sanatımızın lehine bir hareket olacaktır. Daha büyük, daha feyizli sentez yani, eserin kendi ‘inkılâpçı’ olması şartı kendiliğinden daha kolay

* Abstraksiyon: Soyutlama ya da soyutlaştırma. Nesne biçimini resme uygun hale getirmek için yapılan deformasyon (Turani, 2006:7).

hasıl olacaktır. Buna göre sanatı serbest ilan etmek, muayyen bir devre için lüzumlu görünüyor. Yoksa ‘sanat’ ile ‘inkılâp’ birbirini inkâr etmekte devam edecektir” (Ar, 1937: 6).

“Dört yıllık bir denemeden sonra bu sergilerden vazgeçilmesi, “güdümlü bir sanat yerine sanatçıların özgür bir sanat ortamı içinde çalışmalarının yeğlenmesi ve açıklanması; totaliter ülkelerdeki gelişmelerin tam tersine, sanatın bir süre serbest ilan edileceğinin duyurulması, Ankara’yı Roma’dan, Berlin’den ve Moskova’dan ayıran sanatın yaklaşan savaş koşullarında giderek resmileştiği “liberal” ülkelere göre de özgün bir konuma taşıyan bir yaklaşımdı” (Berk vd., 1998: 27).

Kurtuluş Savaşı resimleri ile ilgili bir araştırmada uzmanların görüşlerine başvurularak elde edilen sonuçlara göre; resimler (%94) dönemin özelliklerini ve koşullarını yansıtmaktadır. Resimlerde (%79) özgürlük adına girişilen çaba, (%45) sınırlı insan ve savaş malzemesi, (%30) asker-sivil dayanışması, (%25) halka yüklenen sorumluluk, (%23) halkın işgale karşı duyarlılığı ve (%16) halktan gelen maddi desteğin konu olarak işlendiği şeklindeki sonuçlar verilmektedir. Ayrıca bu resimlerin savaş sahnelerinin, (%65) etkili bir anlatıma sahip olduğu bundan dolayı belgesel bir tavır sergilediği ortaya konulmuştur (Genç, 2006: 137). Bu sonuçlara bakıldığında İnkılâp Sergilerinde yer alan savaş resimlerinin, Anadolu yöreselliğini yansıtan, tarihi belge niteliğinde eserler olduğu söylenebilmektedir.



Resim 20: Hikmet Onat, *Siperde Mektup Okuyan Askerler*, 1917, TÜYB, 145 x 120, İRHM. Kaynak: Berk ve Turani, 1981: 55.

Hikmet Onat, savaş sırasında siperde mektup okuyan askerleri canlandırdığı eserinde (Resim:20), izlenimci tarzda çalışmıştır. “Kompozisyon bütün yüzeyi kaplamaktadır. Koyu renkler ağırlıktadır. Açık renkler, gökyüzünde açık mavi ve siperde kremin tonları olarak kullanılmıştır. Figürlerde ise genelde gri, yeşil ve siyah renkler koyu değerdedir... Eserde siperde mektup okuyan askerler görülmektedir. Cephe gerisinde bulunan yakınlarından gelen mektuplar, Türk askerinin savaş sırasındaki moralinin yüksek tutulması gibi önemli bir işlevi yerine getirir. Savaşta başarı kazanmak duygularının yanına, bir an evvel yakınlarına kavuşmak arzusu da eklenir. Elllerinde silah, sırtlarında aş torbası, yüreklerinde hasret, gönüllerinde vatan sevgisi, savaş sırasında siperde bir mektup okuyacak kadar kısacık sürede onları hayata bağlamakta, savaşın acımasızlığında umut ışığı olabilmektedir” (Karoğlu, 1995: 62).



Resim 21: Ali Sami Yetik, *Topçular*, 1926, DÜYB, 70 x 99, İRHM. Kaynak: www.turkishpaintings.com, Erişim Tarihi: 23.11.2009.

Sami Yetik'in izlenimci tarzda çalıştığı *Topçular* (Resim: 21) adlı eserinde; “Kurtuluş Savaşı’nda cepheye top, tüfek, cephane taşıyan askerler onlara yardım eden sivil giyimli halk görülmektedir. Kompozisyon yatay olarak tablonun ortasına kurulmuştur. Açık ve koyu renkler dengededir. Sarı, yeşil, turuncu, mavi tonları ağırlıklı kullanılmıştır. Perspektif renklerle sağlanmıştır... Türk insanının vatanını korumak uğruna destanlar yarattığı Kurtuluş Savaşı’nda cepheye silah, top, taşıyan askerler ve cephe gerisinde kadın, çocuk, ihtiyar topyekûn bu savaşa katılan yürekli bir sivil halk, tabloda içtenlikle yansıtılmıştır. Bütün olumsuzluklara göğüs gererek yurdunu kurtarmak uğruna ölümü hiçe sayan askerlerimiz ve onlara destek olan bir halkın önünde hangi güç durabilirdi ki. Kağnısının öküzüne yardımcı olmak için onun yanına geçebilen fedakâr insanımızın ilerdeki aydınlık günlere azimle ilerlediği görülmektedir. Tarihi değer taşıyan bir eserdir” (Karoğlu, 1995: 65).

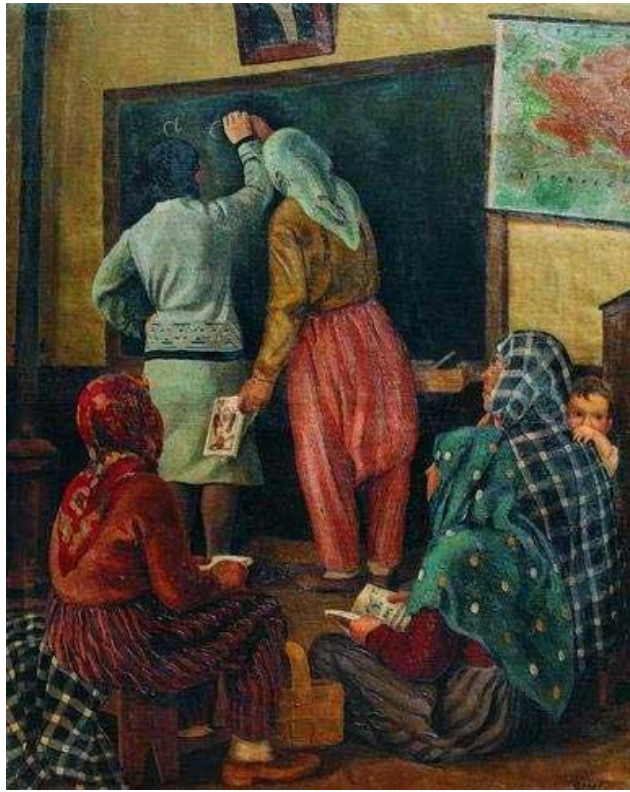


Resim 22: İbrahim Çallı, 1923, *Kurtuluş Savaşı'nda Zeybekler*, TÜYB, 153x183, Kaynak: Berk ve Turani, 1981: 31.

İbrahim Çallı'nın izlenimci tarzda çalışılmış *Kurtuluş Savaşında Zeybekler* (İstiklal Harbi'nde Vatan Müdafaasına Koşan Zeybekler) (Resim22) resminde, Ege Bölgesine has kıyafetler içinde askere ya da savaşa uğurlama sahnesi görülmektedir. “kadın, erkek figürleri, bir at ve uzakta bir köy işlenmiştir... Ata binmek üzere hazırlanan bir zeybek, onu uğurlamaya gelen kadınlı erkekli bir grup insan görülmektedir. Toplumsal yaşantımızda, bir genci askere uğurlamak, savaşa uğurlamak, sevinçle yapılan hatta bazı yörelerimizde davulla zurnayla yapılan bir kutlamadır. Yöresel kıyafet tasvirleri ile sosyolojik gerçeği yansıtmaya çabası içerisinde belgesel bir eserdir” (Karoğlu, 1995: 65).

Turani, Çallı'nın bu eseri ile ilgili olarak şunları söylemiştir: “Çallı'nın Zeybekler resmini incellerseniz çok güzel bir araştırma yaptığını görürsünüz. Nedir o araştırma: Anıtsal biçimleme tarzı. Çallı'da bu var ve çok önemli bir özelliktir. Çünkü anıtsal biçimleme tarzı, kitlenin enteresanlığını, karakterini yakalayan sanatçılarda olur” (A.Turani ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

1933 yılında, Maarif Vekâleti binasında düzenlenen ve ‘Türk İnkılâp Sergisi’ diye adlandırılan sergide Atatürk, heyecanını ve memnunluğunu gizlememiş ve saatlerce sergide eserleri birer birer incelemiştir. *İstiklal Harbi’nde Vatan Müdafaasına Koşan Zeybekler* tablosunun önüne geldiğinde, Çallı’ya “Efe hiç böyle örtü üzerine oturur mu?” demiştir. Resimde dört Efe, ancak bir at görünmesinden dolayı da diğer üçünün atlarının nerede olduğunu sormuştur. Çallı’nın ‘Dağın arkasındalar Paşam, otluyorlar!’ cevabı, Atatürk’ün çok hoşuna gitmiştir. Elibal, bu anıyı, o sırada Atatürk ile Çallı’nın yanında bulunan ve konuşmalara tanık olan Faik Reşit Unat’tan dinlediğini belirtmektedir (Elibal, 1973: 96).



Resim 23:Şeref Akdik, 1931, *Okuma Yazma (A B C) Kursu*, Tüyb, 180x150, Kaynak: Germaner, 2009: 171.

Şeref Akdik’in *Okuma Yazma (ABC) Kursu* isimli eseri (Resim 23), İnkılâpları konu edinen bir resimdir. Okuma-yazma seferberliğine katılan Anadolu kadınlarını yansıtan bu eserde, öğretmen figürüyle aydın Türk kadını ve yöresel kıyafetleri

içersinde, yanında küçük çocuğu olduğu halde aydınlığa koşan Türk kadını resmedilmiştir.

Sonuç olarak, Cumhuriyet öncesi Türk resminde İstanbul ve çevresinin yerel-yöresel özelliklerinin, tüm konularıyla birlikte yer aldığı, az da olsa Anadolu'dan desenler veya resimler yapıldığı görülmüştür. Ancak bu örnekler, dönemin resim sanatı hakkındaki genel düşüncüyü değiştirmemektedir. Şişli Atölyesi'nde savaş resimleri ile başlayan toplumsal sanat eğilimi, Cumhuriyet devrinde Kurtuluş Savaşı resimleri ile devam etmiştir. Dolayısıyla sanatçı, savaşın sebep olduğu toplumsal olayların gelişiminden kendini soyutlamamıştır.

Çallı Kuşağı, Müstakiller ve D Grubu içinde yer alan ressamların, 1938 yılından önce yerel konulara savaş ve inkılâp resimleriyle birlikte yönelmeye başladıkları görülmektedir. Halkevlerinde verdikleri konferanslar ve düzenledikleri sergiler sırasında ya da öğretmenlik yaptıkları Anadolu illerinde, bulundukları atmosferden etkilenerak 'doğal görünümüleri', 'konut, kent, kent dokusu, tarihi yapıları', 'tarihi olayları' ve 'geleneksel hayat tarzını yansıtan' eserler meydana getirdikleri görülmektedir. Böylece ressamların yavaş yavaş Anadolu'ya doğru açıldıkları, Anadolu motiflerini ele almaya başladıkları anlaşılmaktadır. Ancak bu yöneliş, İnkılâp Resimleri ayrı tutulacak olursa bireyseldir. Ressamların 1938 öncesi Anadolu'ya yönelik eğilimleri, daha sonra yaşanacak olan Yurt Gezilerindeki gibi geniş çaplı bir tetkik özelliği göstermemektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM-YURT GEZİLERİ

4.1.Yurt Gezileri Programı (1938–1943)

Türkiye Cumhuriyeti 1923–1950 yıllarını, tek partinin yönettiği bir dönem olarak geçirmiştir. CHP, kültür etkinliklerinin gerçekleştirildiği Halkevleri vasıtasıyla, Yurt Gezileri programını yürütmüştür. Programla ilgili karar, Atatürk henüz hayattayken, onun isteği üzerine verilmiştir. Ancak O, ilk Yurt Gezisi Sergisi'ni bile görememiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ressamların büyük bir bölümü, öğretmen olarak çalışmaktaydılar. “Cumhuriyet’in ilk on yılı içinde sanat eğitiminin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması için, adı Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşen eski Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Anadolu'nun çeşitli kentlerindeki öğretmen okullarında ve orta öğrenimde önemli düzenlemeler yapılmış olmasına karşın, içinde yaşanan koşullar yine de sanatçıların yakınmalarına neden oluyordu” (Berk vd.,1998: 24).

Ressamlar, öğretmenliğin ya da işlerinin ağırlığı bir yana, maddi koşulların yetersizliği nedeniyle boş zamanlarında ek işler yapmak zorunda oldukları için, resme zaman ayıramadıkları konusunda yakınmaktaydılar (Tollu,1937: 1). Halkın sanata ve özellikle resme ilgisizliği, İkinci ve ortak yakınma konusu olarak öne çıkmaktaydı. Türkiye'de resim sanatı bazı gelişmeler göstermiş olmakla birlikte toplumla sanat arasındaki kopukluk henüz giderilememişti (Berk vd., 1938: 24). Sanatçılara göre “ülkedeki zenginler ve halk resim almadığına göre, resim sanatını destekleyecek tek güç devletti. Ancak gelinen noktada, sanatlarının gelişebilmesi için mutlaka toplumla maddi ve manevi ilişkiler kurulması gerekiyordu. Bu yüzden toplum eğitilmeli, resim sanatını tanımalı ve sevmeliydi. Bu eğitimi ancak devlet başarabilirdi” (Berk vd.,1998: 24; Tollu,1937:1).

“1933 yılı, Atatürk'ün 10. Yıl Nutku'nda güzel sanatlara ağırlık verilmesi yönündeki isteğinin CHP tarafından programa alındığı yıldır. Bunun bir uzantısı olarak, devletin sanata verdiği desteği biçimlendirme arayışlarının yoğunluk kazandığı ve ortaya çeşitli görüşlerin atıldığı görülür. 1937 yılında, sanatçılara devlet tarafından aylık bağlanması konusunda bazı tartışmalar vardır. Bu tartışmalarda,

kimisi sanatçının aylığa bağlanması sanatçıya hakaret olacağı görüşünü savunurken, kimisi de böyle bir girişimi desteklemektedir” (Üstünipek,1998: 189). Salih Urallı, 1937 yılında, Ar Dergisi’nde konuyla ilgili şunları yazmıştır: “Seçilecek 25 ila 30 ressam, her üç ayda bir 180 lira ücret verilecek ve bu sanatkârlar başka bir yerde ve işte çalışmayacaklar; üç sene sonra bu sanatkârların meydana getirdikleri eserlerle büyük bir sergi yapılacak ve hükümetin buradan seçeceği veya satın alacağı eserlerle müstakbel resim müzelerimiz kurulacak. Bu suretle bir yandan ressamlarımız himaye edilir, müşkülattan kurtarılırken, diğer yandan memleketimiz yavaş yavaş resim müzeleri kazanacak ve böylelikle halkın zevk ve his seviyesi yükselmiş olacaktır... Böyle bir himaye sisteminin memleketimiz için ne kadar zaruri ve faydalı olduğunu tekrar tekrar söylemeğe bilmem lüzum var mı? ” (Urallı, 1937: 7). Bu girişim, kalıcı bir etkinliğe dönüşmemiştir. Ancak bu tür tartışmaların, Yurt Gezileri programının hazırlanmasında basamak olabileceği düşünülmektedir (Üstünipek,1998: 189).

28 Temmuz 1938 Ulus Gazetesinde (Ek-5), “*CHP Genel Yönetim Kurul Toplantısında Sanat Hayatımız İçin Müspet Kararlar Alındı*” haberi Yurt Gezileri doğrultusunda atılan ilk adım olmuştur. Aynı haber, bir gün önce gerçekleşen CHP toplantısında alınan yurt içinde sanat tetkik seyahati tertiplenmesi’ kararını bildirmektedir. Katılacak olan ressamların seçiminin Güzel Sanatlar Akademisi ve Ankara Halkevi tarafından yapılması kararlaştırılmıştır (Ulus,1938: 1). “Türkiye’nin devletçi bir politika uyguladığı dönemde, tek partinin her tür bürokrasi engelini aşarak, sanatçılara sağladığı olanaklarla gerçekleşen Yurt Gezileri programı, Türk resim tarihinde önemli bir yer almaktadır” (Berk vd.,1998: 212).

Halkçılık ilkesi doğrultusunda, resim sanatının Anadolu gerçeklerine, doğasına ve insanına açılması amacıyla uygulanan Yurt Gezileri programı ile ilgili öneriler, Nafî Atıf Kansu ve Rıdvan Nafiz gibi eğitimcilerden geldiği bildirilmektedir (Tansuğ, 2005: 216). Vedat Nedim Tor’ün de Parti Genel Sekreteri Şükrü Kaya ile yaptığı bir konuşmasında aynı konudan bahsettiği görülmektedir: “*Bir gün Şükrü Kaya Bey’e ressamlarımız çokluk İstanbul’da otururlar ve yine çokluk hep İstanbul’un manzaralarını, Kurbağalıdere’yi, Göksu’yu, Boğaziçi’ni, camileri veya manolya, gül, elma*

ve portakal natürlmort resimler yaparlar. Bunlara bu toprağın gerçekleri ile karşılaşmak imkânı verelim ve ressamlarımız için yurt gezileri düzenleyelim dedim” (Aktaran: Erol, 1984: 64).

Nasuhi Baydar, Ar Dergisi’ndeki yazısında resim sanatımız ve ressamlarımız ile ilgili bazı problemleri dile getirmektedir: “Resim tekniğine vakıf, duygulu, düşünceli olgun ressamlarımız vardır ve bunların zaman zaman tertip ettikleri sergileri süsleyen eserleri de çalışkan, iyi niyetli, sanatlarına bağlı insanlar oldukları intibainı vermektedir. Fakat ne demeli? Bu hususiyetleri, sebebi kolay keşfedilebilen bir nevi müşterek noksanları daima dikkati celbetmektedir: Ressamlarımız muayyen bir muhitin tesirleri altında kalarak, hemen her vakit kendi kendilerini tekrar etmektedirler... Bu müşahede doğru ise sebebi de tahmin edilir ki ekseriya okullarımızda öğretmen olan ressamlarımızın, evleri ve işleri arasında mahsur kalarak, dar kazançları ile geçinmek mecburiyetinde olmalarındandır. Onların gezmeleri, muhit değiştirmeleri, yeni yeni şeyler görmeleri, yaşayışımıza karışmaları, hadiselerden ilham almaları lazımdır. Fakat bu imkânı nasıl bulsunlar?” (Baydar, 1938: 30).

Nasuhi Baydar’ın dile getirdiklerine ek olarak bu dönemde milli sanat-milli sanatçı kavramlarının ortaya çıkmasıyla birlikte, Yurt Gezileri programı, CHP’nin, ressamların memleket konuları üzerinde çalışmalarını kolaylaştırıcı bir programı olarak görülmektedir (Özsezgin,1998: 43). Aynı zamanda memleketin sanatkârlarını korumak ve yurdumuzun güzelliklerini yerinde tespit ettirmek üzere düzenlenmiştir. Ar Dergisi’nde konuyla ilgili duyuru şöyledir: “Ressamlarımızın yurdumuzu ve halkımızı tetkik ederek daha güzel ve milli eserler vücuda getirebilmeleri için, ilerideki geniş milli sanat hareketine bir başlangıç olmak üzere bir ressamlar memleket gezintisi tertip etmiştir. Partinin bu çok yerinde teşebbüsü şimdiye kadar muayyen bir daire içinde kapalı kalan sanatkârlarımıza, yurdu yakından ve muhtelif cephelerden tanımak imkânı vermiştir. Bu yakın ve doğrudan doğruya temasın tevliid edeceği eserlerden muvaffak olanlarına mükafatlar verilecektir.” Yazının devamında ilk yurt gezisine katılacak ressamların isimleri, meslekleri ve kura sonucu gidecekleri iller belirtilmiştir (Ar, 1938c: 27).

19 Ağustos 1938 tarihli Ulus Gazetesi'nde Yurt Gezileri programının genel özellikleri anlatılmaktadır: “Akademi, partinin bu çok güzel teşebbüsü üzerine on ressamla, bunların gönderilecekleri yerleri tespit ederek genel sekreterliğe göndermiştir... Bu seyahat 1 Eylül'de başlayarak tam bir ay sürecektir. Ressamlarımız gittikleri yerlerde tabiat güzelliklerini ve enteresan tipleri tespit edeceklerdir. Hazırlanan eserler bir jüri tarafından tetkik edilecek ve kıymetli görünenler şimdilik Ankara ve İstanbul'da teşhir edildikten sonra partice bedelleri mukabilinde satın alınacaktır. Ressamların gidip gelme yol masrafları parti tarafından ödendikten başka kendilerine, zaruri ihtiyaçlarına karşılık olmak üzere 300'er lira verilecektir. Ressamlarımıza gittikleri yerlerde azami kolaylık gösterilmesi için alakadar vilayetlere emir verilmiştir” (Berk vd.,1998: 211).

Yapılan programa göre, Akademi hocaları ve Akademiyi bitirip sergi açmış ressamlar arasından seçilen on sanatçı, gittikleri illerde en az bir ay çalışacaktı. Her ressam, yaptığı eserlerden en az 4 tanesini partiye verecekti. Buna karşılık, yol paralarından başka, partiden peşin olarak 300'er lira alacaklardı. O yıllarda bir öğretmenin aylık maaşı 60–70 liraydı. Bu şartlar altında resamlara ödenecek miktar, Bedri Rahmi Eyüboğlu'na göre *"mühim bir şey olmasa da geçim zorluğundan yakınan sanatçılar için önemli bir maddi destektir"* (Berk vd. , 1998: 39). Yol paraları, masraflar ve ödüller ile birlikte resamlara ödenen para, en fazla 750 lirayı bulmuştur (Berk vd., 1998: 39).

Haberin sanat çevrelerinde ve ressamlar arasında yarattığı sevinç ve mutluluk duyguları Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kaleminden yansımaktadır: *"Birkaç ay yalnız meslek endişeleriyle baş başa kalabilmek... Dünyanın en güzel memleketi İstanbul'da bulunmalarına rağmen, hepsi için Anadolu peyzajlarına hasret çeken ressamların arasında bu havadisin ne büyük bir sevinç dalgası halinde dolaştığını tasavvur edemezsiniz"* (Aktaran Berk vd,1998: 2).

Ressam ve yazar Refik Epikman, geziler ile ilgili görüşlerini Güzel Sanatlar Dergisi'nde dile getirmiştir: *"Halka sanatkarı ve sanatı sevdiren; sanatkara memleketi tanıtan bu pek yerinde teşebbüsün memleket sanatına yepyeni bir ruh ve hava getireceğine"*

şüphe yoktur... Halk Partisinin istikbalde yeni bir Türk sanatının doğmasına öncülük eden bu pek yerinde hareketini memleket sanatı namına sevinçle, hayranlıkla karşılız" (Epikman, 1939: 131).

Nasuhi Baydar, Ar Dergisi'nde yayınlanan bir yazısında, Yurt Gezileri'ni ressamlarımız için çetin bir imtihan olarak görmekte ve geziye katılacak olan ressamların ne yapacakları, nasıl çalışacakları, ülkesine ne verecekleri sorularını yine kendisi yanıtlamaktadır: *"Bunu düşünmeye ne hacet? Ressamlarımızdan her birinin önüne geniş mıntıkların bütün varlıkları serpilecektir: İnsan tipleri, iş hayatı, köylülerimizin evleri, tarlaları, mandıraları, yaylaları, her şeyleri bağlar, bahçeler yani bağcılık ve bahçecilik, han, kervansaray, köprü, cami, çeşme, bütün canlılığı ile sokak ve kasaba, kıyafetler, düğünler, mahalli oyunlar, toplu hareketlere vesile veren adetler, arkeolojik kazılar, harabeler, oralara ait tarihi hadiseler, hikayeler, efsaneler ve nihayet Atatürk rejiminin memlekette uyandırmış olduğu sosyal ve kültürel hareketler görecekları, ilham alacakları, bize nakledecekleri bin bir mevzudan bir kaçadır. Edebiyatımız gibi bütün güzel sanatlarımızda da kendimizi bulmak istiyoruz. Bu en meşru dileğimizdir. Evet, Türk sanatkârının kalemi veya fırçası ile yarattığı her şey elbette millidir. Fakat milli sanat mefhumundan daha sarıh olarak anladığımız milletin ve vatanın umumi ve hususi karakterlerinin akisleridir. Sanat, sanatkarın yaşadığı muhiti, bir ferdi olduğu halkı, halkın tesirlerini, sevinçlerini, ananelerini, kısaca her şeyiyle kendisini iade ettiği takdirde millidir. Millet gözlerine, dimağına, ruhuna arz edilen sanat eserinde; sanatkârın kudreti kadar, müşterek hisler ve fikirler bulduğu nispette onu benimser. Büyük sanatkâr gibi milli sanatkâr da, mensubu olduğu cemiyeti tatmin ve ifade edebildiği nispette büyük ve millidir. Ressamlarımıza zevkli seyahatler temenni ederken, onlardan bizi bize tanıtacak ve kendilerini de hepimize daha sıkı bağlayacak eserler istiyoruz" (Baydar, 1938: 30).*

B. Rahmi Eyüboğlu, o güne kadar, Türk resmi adına ressamlarımızı en çok sevindiren olayın, CHP'nin düzenlediği Yurt Gezileri programı olduğunu belirtmektedir. Eyüboğlu, düşüncelerini *"Hep Bu Topraktan"* dergisinde dile getirirken, aynı zamanda diğer ressamların düşüncelerine de tercüman olmaktadır: *"Bu gezilerin en güzel tarafı, kendilerini memleket içersinde lüzumsuz bir lüks eşyası*

gibi görmeye başlayan ressamlarımıza, bir işe yaramak fırsatını vermiş olmasıdır. Garb'ta resim sanatı en kudretli çağını, ancak hükümetin sanatkâra gösterdiği alaka ve itimat sayesinde idrak etmiştir. İtalyan Rönesansı, sanatkâra karşı devletin gösterdiği itimadın ve iyi niyetlerin eseridir. Büyük mimarımız Sinan, sırtını ancak dağlar kadar kudretli bir alaka ve itimada dayadıktan sonra, bize gök gürültüsü gibi bir mimari kurdu. Yurt gezisine çıkan ressamlarımızın cömert verimleri karşısında düşünürken 'her gönülde bir arslan yatar' sözünü hatırlıyorum. Her gönülde bir kudret kaynağı olduğuna inanıyorum. Mesele bu gönüle mükemmel bir mecra bulmaktır. Bu kaynağı güne ve güneşe kavuşturabilmektir. Devlet sergilerine iki üç eserle iştirak eden sanatçılarımız, iki aylık bir yurt gezisinden 20–25 eserle dönüyorlar. Yurt gezileri bize, ressamlarımızın hakiki verimlerini ve hüviyetlerini tanıtmış oldu" (Eyüboğlu, 1944: 32).

Özsezgin'e göre: "Devlet politikası olarak halkçılığın kültüre ve sanata yansıyan boyutları sanatçıları ve yazarları, Anadolu ve halk gerçeğinin yaşanan olgular aracılığıyla, bizzat gözlemlenerek, yapıta aktarılması yolunda bilinçlendirmiştir. 'Milli Ruh' kavramı, Cumhuriyetin ideologları tarafından zaman zaman dile getirilmiştir. Bu tür bir yönelişte, toplum yapımızın ve kültür geleneklerimizin, üretilecek sanat yapıtları üzerinde dolaysız bir 'milli' sanat kuramına dayalı görüş ya da eğilimleri olarak değil, bir değer göstergesi olarak yer alması gerektiği inancının payı aranmalıdır" (Özsezgin, 1998: 27).

Atatürk, emperyalizme karşı verdiği mücadelenin her türlü kaynağını Anadolu'da aramış ve yine Anadolu'da bulmuştur. Kurulan Yeni Türk Devleti'nin, Anadolu halkının eseri olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. 'Halkçılık' ilkesi de Anadolu'yu ön plana çıkarmaktadır. Ressamların Yurt Gezileri, bir anlamda, Türk sanatçısının keşif amacıyla, fırça ve paletiyle Anadolu seferine çıkması olarak değerlendirilebilir.

1938–1943 yılları arasında birbirinden ayrı altı gezi olarak düzenlenmiştir. 63 ilin her birine sanatçı gönderilmiştir. Toplam 675 eserden oluşan, *Yurt Resimleri*

koleksiyonu elde edilmiştir. Ne yazık ki bugün büyük bir bölümü çeşitli nedenlerle kaybolmuştur.

4.2. Yurt Dışında Gerçekleşen Benzer Etkinlikler

Nurullah Berk, dünyada sosyal sanatın propaganda aracı olarak kullanılmasıdaki tarihi gelişmeleri Ar Dergisinde yayınlanan bir makalesinde anlatmaktadır: “Tarihte sanat, Mısır’da, Yunanistan’da, Roma’da İspanya’da ve Kuzey ülkelerinde, özellikle Rönesans’ta prenslerin, kralların, papaların himayesi altında yaşamıştır. Yine bu himaye ile en büyük eserlerini vermiştir. Ancak, tarihin hiçbir devrinde, sanatın siyasi fıkirlere ve sosyal cereyanlara propaganda aleti olarak kullanıldığı kaydedilmemiştir. Primitiflerden zamanımıza kadar gelen süreçteki çeşitli kısımlarında sanatkar ile devlet arasında, sanatın özgürlüğüne zarar verecek ilişkiler olmamıştır” (Berk, 1937: 1).

Nurullah Berk’in Ar Dergisi’nde konuyla ilgili yazısı şöyle devam etmektedir: “Rus İhtilali, ‘Siyasi mücadele aleti sanat’ formülünü ilk defa olarak dünyaya getirmiştir. Yirmi milyon kilometre kare murabbalık koskoca bir sahada yaşayan muazzam halk kütlelerine yeni sosyal ideali, yeni siyasi kuruluşu aşılama için matbaacılık, tiyatro, sinema, resim, heykeltıraşlık -yani sanatın bütün kolları- seferber edilerek ‘sanat için sanat’ düsturu yerine, ‘sosyal sanat’ parolası ikame edilmiştir... 1927 yılında Sovyet Rusya, tiyatroyu ve sinemayı, fikirlerinin propaganda aracı olarak seçmiştir. Komünizmle tamamen zıt kutuplarda olmalarına rağmen İtalya’nın Mussolini faşizmi ve Almanya’nın nasyonal sosyalizmi, Sovyet Rusya’nın sanat dünyasına verdiği bu yeni istikameti kendi programlarına uygun bularak benimsemiş, ancak kendi yapılarına göre şekillendirmişlerdir” (Berk, 1937:1).

Sanatı, fikirlerinin propaganda aracı olarak kullanma düşüncesini, aslında Rusya’nın yeni bir eğilimi olarak görmemek gerekebilir. Zira tarihlerinde biraz geriye gidildiğinde bu anlaşılabilir. I.Aleksandr devrinin özgürlükçü ve mücadelecî şairi Puşkin, I. Nikola döneminde ‘sanat sanat içindir’ anlayışını benimseyerek, ‘halkın’ kırbaçlar, hapisane hücreleri ve baltalarla yetinmesi

gerektiğini düşünmeye başlamıştır. Puşkin’i böyle düşünmeye sevk eden gelişmeler şöyle yaşanmıştır: I. Nikola’nın saltanat devri başlangıcı, Dekobristler* olayına sahne olmuştur. Bu olay, hem sosyetenin hem de Puşkin’in kaderinde büyük etki meydana getirmiştir. Sosyetenin en kültürlü, en ileri temsilcileri sahneden çekilmiş, ahlak ve kültür düzeyinde büyük bir düşüş yaşanmıştır. I.Nikola, 1826’da Puşkin’i gençliğinin verdiği siyasal yanılgılarından dolayı güya affederek, onun yüce gönüllü koruyucusu olmuştur. Gerçekse bambaşkadır (Plehanon,1987: 19-20). Polis şefi Bankendorf, 1827’de Nikola’ya verdiği raporda şöyle demektedir: *“Puşkin... İngiliz kulübünde Haşmetmeapları’ndan övgülü bir şekilde söz ederek, birlikte yemek yemekte olduğu kimseleri, Haşmetmeapları’nın şerefine içki içmeye zorlamıştır. Her ne kadar kendisi müseccel bir serseri ise de, kalemini ve konuşmalarını yönlendirdiğimiz takdirde, yararlı olacaktır”* (Plehanon, 1987: 21).

İtalya’da 1934 yılında Roma’da toplanan Volta Kongresi’nde, tiyatronun devlet hizmetine girmesi ve sanatın bütün alanlarının İtalya’nın sosyal hayatına tercüman olması istenmiştir. Almanya’da ise, tiyatrolarda kendi görüşlerine uymayan oyunların oynanmasına müsaade edilmemiştir. Sanatın tamamıyla devletleştirilmesi yolunda önlemler almışlardır. Irkçılık anlayışlarını sanata da yansıtmışlar ve yabancı unsurlar tarafından Almanya’ya sokulan akımları, tamamen kaldırmışlardır (Berk, 1937: 1).

Berk’e göre 20. yüzyılda birbirine düşman iki akımın, -biri faşizm, diğeri komünizm- temsilcileri, sanatı iki esasa bağlamışlardır (Berk, 1937: 2) :

- Sosyal olmak: Devletin bütün sosyal alanlardaki eğilimlerine taraftarlık ederek tercüman olmak ve devletin ideolojisini kitap, piyes, tablo, heykel hatta beste vasıtası ile kütlelere yaymaktır.
- Ferdi olmamak: Olabildiğince kendi kişisel düşüncelerini esere yansıtmamak, keyfi ve aşırı olmamak, yani tabiat ve ona bağlılığını korumak, gerçekçi olmak.

* Dekobristler: Rusya’da Çarlığa karşı ilk ihtilal hareketine girişenlere verilen ad. Hareket 1825 yılı 24/25 Aralık (Dekbr: Aralık) günlerinde yapıldığı için bu adı almıştır (Plehanon, 1987: 19).

Ancak Mussolini İtalya'sı, Almanya ve Sovyetler gibi sanatı ferdilikten tamamıyla çıkarmak amacında olmamıştır. Sanatçının teknik ve tarz özgürlüğüne dokunmamıştır (Berk, 1937: 1).

1934 tarihli Ulus Gazetesi, Ankara'da sergilenen Sovyet Resim ve Heykel Sergisi'nin haberini vermektedir:“Sovyet Hükümeti ve kurumları, Rus ressamlarının, memleketin yeni yaşayışını ve sosyalist hayatı tanımlarını mümkün kılmak için onlara türlü kolaylığı göstermektedir. Genç, ihtiyar, az veya çok müsaid bütün ressamlar her yıl, masrafı hükümet veya sosyal kurumlar tarafından verilen uzun yolculuklar yaparak, Sovyet Birliği'nin Ulusal Cumhuriyetlerini ve az çok ehemmiyetli sanayi merkezlerini gezerek, baştan aşağı değişen tabiatın yeni peyzajlarını ve Rusya'nın yeni adamlarını yerinde tanırlar. Sovyet ressamların birçok tabloları, Sovyet Rusya'nın kuruluşunun başlıca aşamalarını aksettirmektedir” (Ulus, 1934: 5).

1922 yılında Meksika'da Eğitim Bakanlığı yapan Vasconcelos, sanatçıları devlet için resim yapmakla görevlendirmiştir. Böylece Meksika'da sanatçılar bakanlık, hastane, üniversite gibi devlet binalarının duvarlarında resim çalışmışlardır. Jose Orozco, Diego Rivera gibi sanatçılar bu projede çalışan sanatçılar arasındadır (Katrancı, 2006: 36).

Amerika Birleşik Devletleri'nde Franklin D. Roosevelt in “The New Deal” (Yeni Düzen) programında gerçekleştirilen “Public Works of Art Project (PWAP)” (Toplumsal Sanat Projesi) kapsamında sanatçılar, duvar resimleri yapmaya özendirilmiş ve yeni bir sanatsal bilinç ortaya çıkmıştır. Projenin planını Harry L. Hopkins hazırlamıştır. Yapılan resim ve heykellerin resmi binalara uygun olması şartı getirilmiş, sanatçılar istedikleri malzeme ile çalışmakta serbest bırakılmışlardır. Bu proje sanatçıları desteklemek için başlatılmıştır. 1933 yılında gerçekleştirilen projeye ilk dönemde 3.749 sanatçı katılmıştır. 12 ay içerisinde bu sayı 5.500 e çıkmıştır. Proje, sanatçılara parasal katkı sağlamıştır. Ayrıca sanatçılarla halkı buluşturmuştur. Bu gezilerin düzenlenmesindeki bir diğer amaç da "halkla sanatçı arasındaki uçurumu ortadan kaldırmaktır” (Katrancı, 2006: 36).

Görüldüğü gibi yurt dışında yapılan tüm bu uygulamalar, CHP'nin Yurt Gezileri programı ile farklılıklarıyla birlikte, benzerlikler de gösterebilmektedir. CHP Yurt Gezileri programını düzenlerken, yurt dışında uygulanan bu çeşitli örnekleri incelemiş ve kendi programını buna göre düzenlemiş olabilir.

Berk'e göre; "Sanat eserinin tesvir ettiği mevzu, tercüme etmek istediği cereyan ideoloji şeklinde tecelli edemez. Sanat eseri ruhu itibariyle millidir ve gene ruhu itibariyle bir cereyanı, bir inkılâbı tercüme eder. Ona muayyen mevzular empoze etmek, muayyen istikametler tayin etmek; öldürmek değilse bile, felce uğratmaktan başka bir işe yaramaz. Nitekim Kemalizm, bunu bu şekilde anlar. Rejimin güzel sanatlara verdiği ehemmiyet, henüz programlaşmış değilse de, en geniş ve en idrakli manasındadır. Türk sanatkârı esasen inkılâbın bir tecellisidir. Her plastik eser - mevzuu ve ifade ettiği sahne ne olursa olsun - bütün cemiyetin ekspresyonudur. İşte Türk abideciliği, işte yeni musikisi ve yeni mimarisi. İdeolojik sanatın kurutucu havası yerine, sadece sanatın geniş mefhumu." (Berk, 1937: 2).

4.3. Yurt Gezileri

4.3.1. Birinci Yurt Gezisi (1–30 Eylül 1938)

27 Temmuz 1938’de, CHP Genel Yönetim Kurul Toplantısı’nda, Yurt Gezileri ve sergileri doğrultusunda yurt içinde sanat tetkik seyahati tertiplenmesi kararı alınmıştır. Katılacak olan ressamın seçimi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne bırakılmıştır. I. Yurt Gezisi kapsamında gezilecek iller: Edirne, Bursa, Konya, Antalya, İzmir, Antep, Malatya, Trabzon, Rize ve Erzurum olarak belirlenmiştir. Seçimleri Akademi tarafından yapılan ressamın isimleri ve gidecekleri yerler 19 Ağustos 1938 tarihli gazetelerde açıklanmıştır (Giray, 1995a: 34).

Trabzon Lisesi Resim Öğretmeni Saim Özeren, Konya’ya; Cibali Orta Okulu Resim Öğretmeni Hamit Görele, Erzurum’a; DGSA öğretmenlerinden “D” gurubu üyesi B.Rahmi Eyüboğlu, Edirne’ye; DGSA öğretmenlerinden, “D” gurubu üyesi Cemal Tollu, Antalya’ya; Güzel Sanatlar Birliğinden ressam ve emekli subay Sami Yetik, İzmir’e; DGSA öğretmenlerinden Hikmet Onat, Bursa’ya; DGSA öğretmenlerinden Feyhaman Duran, Antep’e; Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden Mahmut Cuda, Trabzon’a; DGSA öğretmenlerinden, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi, Ali Avni Çelebi, Malatya’ya; DGSA öğretmenlerinden, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi Zeki Kocamemi, Rize’ye gönderilmişlerdir (CHP, 1942: 6-23).

Akademi’nin, geziye katılacak ressamın seçerken, bazı hususlara dikkat ettiği görülmektedir: Katılan sanatçıların bağlı oldukları grupların dengesi, listede bağımsız sanatçıların da bulunması, sanatçıların bağlı oldukları grupların önde gelen isimleri olması,, bağımsız olanların hemen herkes tarafından kabul görmüş sanatçıların olması, her bölgeye sanatçı gönderilmesi özen gösterilen başlıca hususlardır. Ancak, ressamın onundan dokuzu İstanbulludur. Bununla birlikte diğer hususlara gösterilen hassasiyet, tarafsız bir seçim yapıldığını ortaya koymaktadır (Berk vd., 1998: 39). Yaşlısı genci, farklı anlayışlara mensup on ressam her biri görev yerine doğru, bazıları arkadaşlarını ya da ailelerini de yanına alarak yola koyulmuşlardır. Resim çantalarını sırtlayıp, yurda dağılan ressamın Malik Aksel, *askere giden*

acemi erlere benzetmiştir (Berk vd., 1998: 39). “ Böylece ilk Yurt Gezisi 1 Eylül 1998’de başlamış ve bir ay sürmüştür. Bedri Rahmi Eyüboğlu’na göre sanatçılar gezi dönüşü en az dört resim getirecektir. Parti tarafından kurulacak jüri, resimleri inceleyecek, seçilen resimler satın alınacak ve sanatçılar ödüllendirilecektir. 1939 yılının Haziran ayına kadar da sergi açılacaktır” (Berk vd., 1998: 39).

Birinci Yurt Gezisi ressamlarının yaptığı çalışmalara bakıldığında, gittikleri illerle yetinmedikleri, çevre kasaba ve köylere de gittikleri, açık havada çalışmayı tercih ettikleri görülmektedir. Ayrıca kendilerinden üç ya da dört resim beklenirken; Hamit Görele 20, Cemal Tollu 19, Ali Avni Çelebi 15, Bedri Rahmi 12, Feyhaman Duran 10, Sami Yetik 10, Saim Özeren 6, Mahmut Cuda 5 resimle dönmüştür (Berk vd., 1998: 40). Bu resim sayısına rağmen Nahid Sırrı, Ar Dergisinde yazdığı makalesinde resamlara tanınan bir aylık süreyi yeterli bulmadığını belirtmektedir: “Bir şehre gidip orasını civarı ile birlikte gezmek, en güzel köşeleri keşfetmek, o keşfedilen yerlerin güzelliklerini hafızaya ve ruha sindirecek kadar seyretmek üzere, sonra vücuda getirilecek eserler arasından resmi intihaplara imkan bırakmak için de meteaddit, on- on beş resim yapmak üzere bir tek ay... cidden az değil mi? Vakıa bir ay değil de on ay da verilse tek eser veremeyecek kadar kısır sanatkarlar yok değildir. Lakin gönderdiğimiz ressamı normal hadlerde eser veren, hatta müthiş bir humma ve ihtiras içinde çalışan kimseler olarak da kabul etsek, tayin edilmiş müddetin yine az olduğunu teslim zaruridir ve bu seyahatler tekerrür edecekse müddetlerini uzatmanın çok daha güzel neticeler vereceği muhakkaktır (Sırrı,1938: 5). Gerçekten de bu bir aylık süre, daha sonraki Yurt Gezileri’nde uzatılmıştır.

Ressamların ‘memleket güzelliklerini ve enteresan tipleri’ resimleyen yapıtlarının, jüri seçimi sonrasında, önce Ankara, sonra İstanbul ve Anadolu’nun çeşitli illerinde sergileneceği duyurulmaktadır. Toplanan resimlerin sergisi, 23 Mart 1939 Perşembe günü saat 16.00’da yapılan bir törenle, Ankara Halk Evi Sergi Salonu’nda sergilenmiştir. Sergi çağrısı, Ulus Gazetesi’nin aynı tarihli sayısında ‘Halk Evlerinde Resim Sergisi Açılıyor. CHP Genel Sekreterliğinden’ başlıklı yazıyla yapılmıştır (Giray, 1995: 36). Ancak, Birinci Yurt Gezisi sergisi Ankara ile

sınırlı kalmıştır. Önceden duyurulan, serginin çeşitli illerde dolaştırılması projesi ne bu sergi için, ne de sonraki iki sergi için gerçekleştirilmemiştir (Berk vd., 1998: 42).

Serginin adı, “Birinci Resim Müsabakası Sergisi”dir. Ancak resimler arasında bir derecelendirme yapıldığıyla ilgili bilgiye rastlanmamıştır “Sergi açıldıktan iki gün sonra, CHP İdare Heyeti Azası Cevdet Kerim İncedayı başkanlığında, eğitimci ve milletvekili Nafi Atuf Kansu, yazar Reşat Nuri Güntekin, DGSA Başkanı Burhan Toprak, estetik ve sanat tarihçi, Güzel Sanatlar Genel Müdürü Suut Kemal Yetkin, ressam ve Halkevi Ar Kolu Başkanı Refik Epikman ile Ressam ve Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmeni Malik Aksel’den oluşan jüri tarafından seçilen 43 resim CHP tarafından satın alınmıştır. Bu durumda, bir müsabakadan çok bir ödüllendirmeden söz edilebilir. Satın alınmayan öteki resimlerin sergiden sonra sanatçılara iade edilmediği, aynı resimlerin 1942 ve 1944 yıllarında yapılan toplu sergilerde yer almasından anlaşılmaktadır. Maarif Vekaletinin aldığı 17 resim de hesaba katılırsa sergiden satın alınan resim sayısı 60’a, yani sergilenen resimlerden yarısından fazlasına ulaşıyordu” (Berk vd., 1998: 40). Bu durum, devlet desteğinin beklenenden de iyi olduğunu göstermektedir. Ayrıca seçilen jürinin siyasal bir görünüm vermesi, ilk gezi için olmasa bile, daha sonrakiler için dolaylı da olsa yönlendirmelerin olabileceğine dikkat çekilmektedir (Berk vd., 1998: 42). CHP Hükümeti, satın aldığı resimleri bakanlık binalarına ve Halkevlerine yerleştirmiştir (Giray, 1995: 36).

Sanatçıların getirdiği 115 resmin 54’ü şehir, 33’ü kırsal kesimden manzaralar, 20’si tarihi yapılar, 8’i gidilen yörelerin insan tiplerini yansıtan portreleridir (Berk vd., 1998: 58). Feyhaman Duran ve Hamit Görele portre çalışmıştır. Duran, portrelerini yaparken ya milli müdafaa kahramanlarını ya da yöresel giysileri ve tipleri resimlemeyi tercih etmiştir. Görele ise dört kadın portresi yapmıştır. Resimlerden ikisi çağdaş giysili kadınlardır. Ressamların bu farklı tercihlerine bakarak “onlara resimlere ilişkin olarak her hangi bir sınırlandırma getirilmediği, kendi anlayışları doğrultusunda kent ve köy manzaraları yaptıkları, tarihten çok, güncel görünümle ilgiledikleri söylenebilir” (Berk vd., 1998: 41).

Halkevindeki görevi ve sergideki jüri üyeliği nedeniyle, o günkü hükümetin resmi görüşünün sözcüsü olarak kabul edilen Refik Epikman'ın, özellikle vurguladığı konu, gezilerin ve resimlerin direktifle yaptırılmadığıdır: *“Sanatkâra memleketi tanıtan ve halka güzel sanatları sevdiren bu hayırlı teşebbüste şayan-ı memnuniyet olan bir cihet de direktif ve propagandaya az bile olsa yer verilmemesidir. Türk sanatkârının kendi his ve kanaatlerinde tamamıyla hür ve yüzde yüz hakikatle karşı karşıya hiçbir telkin ve direktife tabi olmaksızın doğruyu, samimiyeti ve gerçeği kendi imkanları ile ifade etmesi tek amaçtır. Gelecekteki Türk sanatı için bu bir kazançtır”* (Aktaran: Berk vd., 1998: 41).

Birinci Yurt Gezisi'nden sonra, ressamlar ve eserleriyle ilgili, sanat eleştirisi bakımından kapsamlı bir değerlendirmeye rastlanılmamaktadır. Dördüncü Yurt Gezisi'den sonra 1942'de, CHP'nin Toplu Yurt Gezileri Sergisi'nde, bu ilk gezinin resimleri ikinci kez sergilenmiştir. Serginin hemen arkasından, Ahmet Muhip Dranas'ın kapsamlı sayılabilecek eleştirileri, Güzel Sanatlar Dergisi'nde yayınlanmıştır. Eleştiriler özet olarak şöyledir: Hamit Görele, gezinin en başarılı ve en verimli ressamı olarak ön plana çıkmıştır. Saim Özeren'in Mevlana Türbesi resimsel açıdan başarılı, bulunmuştur. Sami Yetik, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat, fotoğraflık çalıştıkları ve kendilerini tekrarladıkları hususunda eleştirilmişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu taze ve şiirsel bulunmuş ancak tabiatı ihmal ettiği belirtilmiştir. Cemal Tollu “bilgisi mükemmel, renkleri hareketli, mahalli hususiyetleri aksettirmeye çalışmış,” Mahmut Cuda ise, “bilgili, sabırlı, metotlu ancak az hisli” olarak değerlendirilmişlerdir. Ali Avni Çelebi, o güne kadar Türk resmine kazandırdıkları, anlayışı ve çalışma biçimi ile övülmüş ancak, Yurt Gezisi'nde Malatya'dan getirdiği resimlerde aynı hava bulunmamış, bezginlik ve ihtiyarlık hallerinin geçici olması dileğinde bulunulmuştur. Zeki Kocamemi “sağlam, derin ve çok hesaplı” oluşuyla övülmüştür (Dranas, 1942: 76-81).

Yurt Gezileri'nden anılar...

“Güzel Edirne'den muvaffak birkaç eserle dönebilmek için, bütün gayretimle çalışmaya başlarken sonsuz teşekkür ve hürmetlerimi sunarım.” Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu telgrafı, İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya'yadır. Yurt Gezileri programının onu çok heyecanlandığı görülmektedir. Eşi Eren Hanım ve arkadaşı Arif Kaptan'ı da yanına alarak, Edirne yollarına çıkmıştır (Erol, 1984: 68).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Edirne için, *“İstanbul’a hiç benzemeyen bir yönü gösterecek renk ve çizgileri bulmakta çok zorlandım. Irmak kenarlarındaki söğütler olmasa, Edirne İstanbul’un aynısı olacaktı... Edirne’ye özgü o söğütleri istediğim gibi yorumlayamadığıma eminim, ama o gökteki mavi tonu tuvale doğru olarak geçirmeyi başardıysam kendimi mutlu sayacağım”* demiştir (Berk vd.,1998: 143). Edirne, Anadolu kırsalından farklı, Osmanlı Devleti’ne başkentlik yapmış, bir Türk şehridir. Bir başka Osmanlı başkenti İstanbul’dan gelen Eyüboğlu’nun, aradığını Edirne’de değil de Dördüncü Yurt Gezisi’nde gittiği Çorum’da bulmuş olması doğal görünmektedir. Eyüboğlu’nun ne aradığını *“Canım Anadolu”* isimli anılar kitabında *“ne han, ne hamam, ne dükkân, bizi mıknatıs gibi kendine çeken hep o rengarenk köylüler”* (Eyüboğlu,1952: 47) sözleri açıkça ifade etmektedir. Eyüboğlu, Anadolu insan tiplerini resmetmeye Çorum’da başlamıştır. Edirne resimlerinin hemen hepsi doğa görünümlü resimlerdir.

Arif Kaptan Edirne günleriyle ilgili olarak: *“Yurt Gezisi için yolculuk Edirne’ye kısmet olmuştu. Benim de beraber gitmemi istiyorlardı, dostlarım. Çaresiz katıldım onlara. Tunca, Arda kıyılarında, çoğu kez öğle yemeklerimizi unutarak, güneş ateşten bir tepsiye dönene dek çalışırdık. O Edirne günlerini bir zamanlar sık sık anımsar duygulanırdık”* demektedir (Aktaran: Erol, 1984: 68).

Feyhaman Duran, 93 Harbinin bunalımlı ortamında doğan ve yaşamının büyük bir bölümünü savaş ortamında, insan ve toprak kayıpları içersinde geçiren bir sanatçı olarak belki Şişli Atölyesi’ndeki çalışmalarının etkisiyle de olabilir, Yurt Gezileri ile ilgili heyecanını ve Gaziantep’te etkilendiği konuları ‘La Turquie Kémaliste’ dergisinde dile getirmiştir: *“...berrak mavi gökyüzü, dingin bir ortam, kurak steplerde sanki büyümlü bir biçimde yetişmiş gri zeytin ve fıstık ağaçları oldu; bir de kırsal alanlarda parlak renklerden yapılmış yerel giysileriyle kimi tarlada çalışan, kimi kuyudan su çeken genç kadın ve erkek köylüler. Yirmi yıl kadar önce Bağımsızlık Savaşı’nda ülkeyi işgal eden düşmana karşı savaşta ölen kahramanların kızları ve oğulları bunlar. Antep Türk kahramanlığının ve yurtseverliğinin diyarı”* (Aktaran: Berk vd.,1998: 127).

Mahmut Cuda, Trabzon’la ilgili izlenimlerini “ *Geminin bir yanında, koyu mavi denizle göğün mavisi arasında, yeşilin sonsuz tonlarından oluşan bir kıyı şeridi üzerine beyaz evleriyle inci gibi dağılmış köyler... öte yanda sonsuzluk, bitmek bilmez bir deniz... Büyük dağların eteklerine kurulan Trabzon’un gerçekten etkileyici bir görünümü var. Görkemli güzelliği, rengârenk evlerinin suya yansıyan değişik tonlarıyla doğadaki renkler arasındaki uyumdan kaynaklanıyor... Trabzon ve çevresi, Doğa’nın son derece büyüleyici, son derece güzel olduğu bir düşler ve duygular diyarı*” şeklinde ifade etmiştir (Aktaran: Berk vd,1998: 106).

Tablo 4: Birinci Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri

RESSAMLAR		İLLER	ESERLER
1	Ali Avni Çelebi	Malatya Arapkir	Malatya (manzara), Malatya Harici, Arapkir Kerkes Dağı (2) Arapkir Civarı, Arapkir İçinden (2), Şehir İçinden, Arapkir Hezenek Civarı, İsmet Paşa Nahiyesi (2), Aslantepe, Malatya Ulu Camii
2	B. Rahmi Eyüboğlu	Edirne	Kirişhane'de Hamam, Tunca Boyu, Arda Boyu, Çarşı İçi, Muradiye'de Kahve, Arda Boyunca Eski Değirmen, Çarşı İçinde Eski Hamam, Muradiye'de Eski Sokak, Saat Kulesi, Gazi Mihal'de Minaresiz Cami,, Kirişhane'de Dağlar
3	Cemal Tollu	Antalya	Tophane, Bahçesinde Akşam, Rumkuş, Liman Ve Un Fabrikası, Şehirden Manzara, Akköprü Ziraat İstasyonunda Köylüler, Kuyulu Kahve, Akköprü Fidanlı İstasyonu, Akköprü Fidanlı İstasyonunda Fidanlı Bir Yol, Antalya Köprü Çayı, Limanda Fırtına, Antalya Limanı, Antalya Feneryolu, Kale İçi (Alanya),, Kale İçinde Sokak, Manavgat (Şelale)(2), Antalya Ağaçlı Bir Köşe, Manavgat Nafia Köprüsü, Manavgat Vadisi
4	Feyhaman Duran	Gaziantep	Milli Mücadele Kahramanlarından Nalbant Hasan Çavuş, Ayşe Kız, Beşgöz Köyünden Aşık Ali Ergök ve Hayali, Bay Ali Nadir Ünler, Gaziantep Kalesi, Nizip Yolunda Fıstık Ağaçları, Gaziantep Tabakhane Köprüsü, Gaziantep'te Bir Sokak, Gaziantep'te Kazancılar Sokağı, Çifte Şerefeli Camii.
5	Hamit Görele	Erzurum	Palandöken Dağları, Kenar Bir Mahalle, Kümbetler, Ulu Cami, Bayan Neriman, Sabah, Yeşil Pencereci Ev, Muallim Mektebi Civarı Mescit Camii, Kış Geliyor, Akşam Ezanı Bayan S., Fırtınadan Sonra, Sabah, Gri Boyalı Ev, Bayan Hatice, Erzurumlu Bir Bayan., Akşam, Bulutlu Dağlar.
6	Hikmet Onat	Bursa	Yeşil Türbe, Temenye Sırtlarından Bursa'ya Bakış, Çelik Palas, Tophane Sırtlarından Ulu Camiye bakış, Bakış, Irganda Köprüsü, Temenye Sırtlarında, Dokuz Selviler, Yeni Kaplıca.
7	Mahmut Cuda	Trabzon	Trabzon'dan Kanita, Çömlekçi, Çarşı Cami, Bir Sokak, Park, Eski Tabakhaneden.
8	Saim Özeren	Konya	Mevlana Türbesi, Selimiye Önü, Eski Konya'da Bir Sokak, Beyşehir, Bademli Köyü.
9	Sami Yetik	İzmir	Eşref Paşa Yamaçlarından İzmir, Kadifekale'den Güzel Yahlara Bakış, Osmaniye Caddesi, Kapalı Havada Karataştan Güzel Yahlara, Gruptan Sonra Kadifekale, Yağmurdan Sonra Eşref Paşadan Bir Köşk, Eşref Paşadan Bir Etüd, Bergama'da Akropol Yolunda, Bergama'da Bir Sokak.
10	Zeki Kocamemi	Rize	İsmet Paşa Camii, Müftü Camii, Küçük Ziraat, Müftü Mahallesinden, Çarşı İçi, Kavaklardan (Taşlı Dere), Rize'den Kompozisyon, Çay Ziraatı.

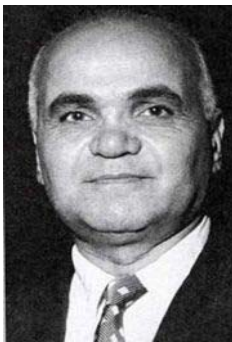
Kaynak: CHP, 1942: 6-23.



Ali Avni Çelebi, 1904–1993: İstanbul doğumludur. 1918’de Sanayi-i Nefise Mektebi’ne girmiştir. Almanya’da eğitim görmüştür. 1927’de Konya Kız ve Erkek Öğretmen Okulunda Resim Öğretmeni olarak çalışmıştır. 1938’de Güzel Sanatlar Akademisi Resim Öğretmen Muavinliğine tayin olmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Üyesidir. Resim ve Heykel Müzesinde eserleri vardır (CHP,1942: 7). 1938’de 34 yaşında Birinci Yurt Gezisi’ne katılarak Malatya – Arapkir’e, 1942’de Beşinci Yurt Gezisi’ne katılarak Bilecik’e gitmişti. 1944’de 6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde birincilik ödülü alarak, 1993 yılından ölümüne kadar çeşitli başarılarla imza atmıştır (Berk vd., 1998: 142).*



B.Rahmi Eyüboğlu, 1911–1975: Trabzon doğumludur. 1929 Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girmiş, Çallı’nın atölyesinde çalışmıştır. 1931’de Fransa’ya giderek eğitim görmüş, 1933’de yurda döndükten sonra D Grubuna katılmıştır. 1937’de Güzel Sanatlar Akademisi’nin Resim öğretmenliğine atanmıştır (CHP, 1942: 8). 1938’de 27 yaşında Birinci Yurt Gezisine katılarak Edirne’ye, 1941’de Dördüncü Yurt Gezisi’nde Çorum’a gitmiştir. 1939’da ilk Devlet Resim Heykel Sergisi’nde üçüncülük, 1942 de 4. sergide ikincilik ödülü almıştır. 1958 Brüksel Fuarı’nda ise altın madalya, 1972 ‘de 33. DRHS’de birincilik ödülü almıştır. Akademi hocalığı sırasında 1975’de vefat etmiştir (Berk vd., 1998: 142).**

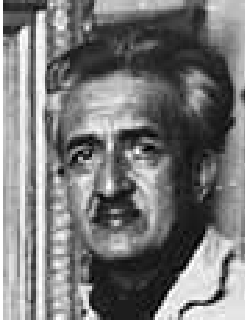


Cemal Tollu, 1899–1968: İstanbul’da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebinden Çallı Atölyesi’nde yetişmiştir. 1927’de Elazığ Öğretmen mektebinde öğretmenlik yapmıştır. Eğitim için iki kere Paris’e gitmiştir. 1932’de ülkesine dönerek Erzincan’da üç sene resim öğretmenliği yapmıştır. 1935’de Ankara Arkeoloji müdür muavinliğine tayin olmuştur. 1937’de

* A.A. Çelebi’nin fotoğrafı: www.turkishpaintings.com.

** B.R.Eyüboğlu’nun fotoğrafı: www.turkishpaintings.com.

Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümüne atanmıştır. Resim ve Heykel Müzesi'nde eserleri vardır. 3. DRHS'de birincilik ödülü almıştır (CHP, 1942: 10). 1938'de 39 yaşında iken Birinci Yurt Gezisinde Antalya'ya, 1942'de Beşinci Gezi'de Burdur'a gitmiştir. 1960'da 21. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü almıştır (Berk vd., 1998: 180).*



Feyhaman Duran 1886–1970: İstanbul'da doğan sanatçı, Galatasaray Lisesinde eğitim gördükten sonra aynı okulda öğretmenlik yapmıştır. Paris'te eğitimini tamamladıktan sonra geri dönmüştür. 1919'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne Desen Öğretmeni olarak atanmıştır. 1926 Sanayi-i Nefise Birliği'nin kurucuları arasında yer almaktadır (CHP, 1942: 10). Akademide atölye öğretmenliği yapmıştır. 1938'de 52 yaşındayken Birinci Yurt Gezisi'nde Gaziantep'e gitmiştir. 1951 yılında Akademi'den emekli olmuştur (Berk vd., 1998: 126).**



Hamit Görele 1894–1980: Görele'de doğan sanatçı Akademiden 1928'de mezun olmuştur. Aynı tarihte Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gönderilmiştir 1932'den sonra yurda dönerek, sırasıyla Antalya, Konya, Ankara Gazi Liselerinde resim öğretmenliği yapmıştır. Hiçbir birliğe bağlı değildir. Geziler sırasında Cibalı ve Beykoz ortaokullarında öğretmenlik yapmaktadır (CHP, 1942: 14). 1938'de 43 yaşında ilk Yurt Gezisi'nde Erzurum'a, 1942'de beşinci gezide Çankırı'ya gitmiştir. 1940'da 2. DRHS'de üçüncülük, 1941'de 3. DRHS'de ikincilik ödülünü almıştır (Berk vd., 1998: 150).***

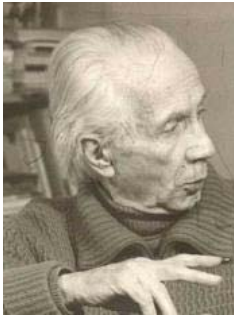
* Cemal Tollu'nun fotoğrafı: www.wikipedia.org/wiki/Cemal_Tollu.

** Feyhaman Duran'ın fotoğrafı: www.turkishpaintings.com.

*** Hamit Görele'nin fotoğrafı: www.hamitgorele.com.



Hikmet Onat 1882–1977: 1903'te Bahriye Mektebinden mezun olarak 1905'de Sanayi-i Nefise' ye girmiştir. 1910'da mezun olarak Bahriyeden ayrılmış ve Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitmiştir. 1914'de yurda dönerek Nişantaşı Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. 1915'de Sanayi-i Nefise'ye atölye öğretmeni olarak atanmıştır. Güzel Sanatlar Birliği'nin kurucuları arasındadır (CHP, 1942: 16). 1938 ilk Yurt Gezisi'ne katılarak Bursa'ya gitmiştir. 1977'de ilk ve tek sergisini Akbank Sanat Galerisi'nde açmıştır (Berk vd., 1998: 170).*



Mahmut Cuda 1904–1987: Fethiye'de doğan sanatçı, 1918'de Güzel Sanatlar Akademisine girmiştir. Avrupa sınavını kazanarak Paris'te tahsilini tamamlamıştır. 1929- 1930 yıllarında Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda, Kırklareli Ortaokulu'nda (1935) resim öğretmenliği yapmıştır. Müstakil Ressamlar Birliği kurucularındandır. Resim ve Heykel Müzesinde resimleri vardır (CHP, 1942: 18). 1938 yılında 34 yaşındayken ilk Yurt Gezisi'ne katılarak Trabzon'a, 1943'de altıncı Geziye katılarak Bitlis'e gitmiştir. 6. DRHS'de ikincilik ödülünü almıştır. 1952'de Güzel Sanatlar Dergisi'ni yayınlamaya başlamıştır. 1969'da İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü'nden emekli olmuştur (Berk vd., 1998: 105).**



Saim Özeren 1900–1964: İstanbul'da doğan Özeren, 1926'da Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olarak Erzurum ve Trabzon'da resim öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra Kadıköy'de ortaokula tayin olmuştur. Hiçbir birliğe katılmamıştır 1938'de Birinci Yurt Gezisi'nde Konya'ya, 1943 Üçüncü Yurt Gezisi'nde Hakkâri'ye gitmiştir (CHP, 1942: 18).***

* H. Onat'n fotoğrafı: http://tr.wikipedia.org/wiki/Hikmet_Onat.

** Mahmut Cuda'nın fotoğrafı: www.turkishpaintings.com.

*** Saim Özeren'in fotoğrafı: Berk vd., 1998: 172.



Sami Yetik 1878–1945: Harbiye Mektebinden mezun olmuştur. 1899 ‘da Baytar Askeri Rüştıyesi’ne resim öğretmenı olarak atanmıştır. 1900 de girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi’nden 1906’da mezun olmuştur. 1908 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kurucuları arasında yer almıştır. 1910–1912 yılları arasında Paris’te eğitim görmüştür. 1912’de Kuleli Askeri Lisesi’nde resim öğretmenliğine başlamıştır (CHP, 1942: 29). 1939’da New York’ta bir eseri madalya almıştır 1938’de Binbaşı rütbesi ile emekli olmuştur. 1938 ‘de 60 yaşında, Birinci Yurt Gezisi’ne katılarak İzmir’e gitmiştir (Berk vd., 1998: 199).*



Zeki Kocamemi 1900–1959: İstanbul’da doğmuştur. İlk ve ortaokulu bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise’de çalışmaya başlamıştır. Trabzon’da resim öğretmenliği (1927) yapmıştır. 1928’de DGSA’dan diploma almıştır (Berk vd., 1998: 161). 1936 ‘da Akademi Resim Şubesi Öğretmen Muavinliğine atanmıştır. Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde birincilik almıştır (CHP, 1942: 22). 1938’de 38 yaşında Birinci Yurt Gezisi’ne katılarak Rize’ye, gitmiştir. 1939 I. Devlet Resim Heykel Sergisi’nde birincilik ödülü almıştır. 1947’de D Grubuna katılan en son üye olmuştur (Berkvd., 1998: 161).**

* Sami Yetik’in fotoğrafı: Berk vd., 1998: 199.

** Zeki Kocamemi’nin fotoğrafı: www.tombak.com.tr/sayi26/zeki.ht.



Resim 24: Ali Avni ÇELEBİ, *Hazenda Yolu-Arapkir*, 1938, 33x41, TüYB, İRHM, Kaynak: Giray, 1995a: 36.



Resim 25: Ali Avni Çelebi, *Arapkir (Şehir İçinden?)*, Tarihsiz, Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 10.



Resim 26: Ali Avni Çelebi, *Şehir Haricinden*, 33 x 41, TüYB, İRHM, Resmi Maarif Vekaleti satın alınmıştır Kaynak: Berk vd 1998: 112; Güzel Sanatlar, 1939: 137.



Resim 27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Muradiye Kahve*, 1938. 49x59 Ankara DRHM. Kaynak: Berk vd, 1998: 143.



Resim 28: B. Rahmi Eyüboğlu, *Arda Boyu*, 55 x 46, Tekniği? B. Yer? CHP tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Ülkü, 1942: 12.



Resim 29: B. Rahmi Eyüboğlu, *Edirne'de Eski Sokak (Edirne'de Bir Sokak)*, Tarih? Yağlıboya, 38 x 46, B.Yer? CHP tarafından satın alınan 'Muradiye'deki Eski Sokak' olabilir. Kaynak: Güzel Sanatlar, 1939: 137, Erol, 1984 : 67, Berk vd., 1998: 144.



Resim 30: B. Rahmi Eyüboğlu, *Tunca Köprüsü*, TüYB, 38x41, Ankara DRHM. Resim Maarif Vekaleti tarafından satın alınmıştır. 1963 yılında İRHM 'den Balıkesir DGSG'ne oradan Eskişehir DGSG'ne oradan da Ankara DRHM ne gelmiştir. Kaynak: Berk vd., 1998: 144.



Resim 31: B. Rahmi Eyüboğlu, *Kirişhane Manzara*, Tarihsiz, TüYB, 55 x 46, Özel Koleksiyon. Maarif Vekaleti tarafından bu isimde bir resim alınmıştır. Kaynak: Güzel Sanatlar, 1942: 137; Berk.vd., 1998: 144 .



Resim 32: B. Rahmi Eyüboğlu, *Edirne Saat Kulesi*, Tarihsiz 1938, Yağlıboya, 41x33, Bulunduğu Yer? Kaynak: Erol, 1984: 67; Berk vd., 1998: 144.



Resim 33: Cemal Tollu, *Limanda Fırtına*, Tarihsiz (1938), Tüyb, 50x 65, HGKM Resim CHP tarafından satın alınmıştır. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 34: Cemal Tollu, *Antalya'dan (Antalya'dan Ağaçlı Bir Köşe?)*, Tarihsiz (1938), Tütb, Bolu DGSG. Resim Maarif Vekaleti tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Berk vd., 1998: 183.



Resim 35: Cemal Tollu, *Tophane Rıhtımında Akşam*, Tarihsiz (1938), Tüyb, 39 x 46, Antalya DGSG. Resim Maarif Vekaleti tarafından alınmıştır. Kaynak: Güzel Sanatlar, 1939: 137; Berk vd., 1998: 183.



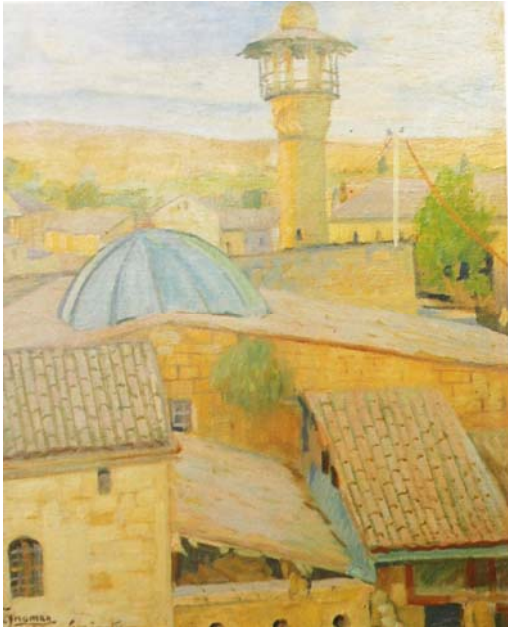
Resim 36: Feyhaman Duran, *Gaziantep Milli Müdafaa Kahramanlarından Nalbant Hasan Çavuş*, Tarihsiz, Teknik? 94 x, 84 B. Yer? CHP tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Güzel Sanatlar, 1939:135; Berk vd., 1998: 127.



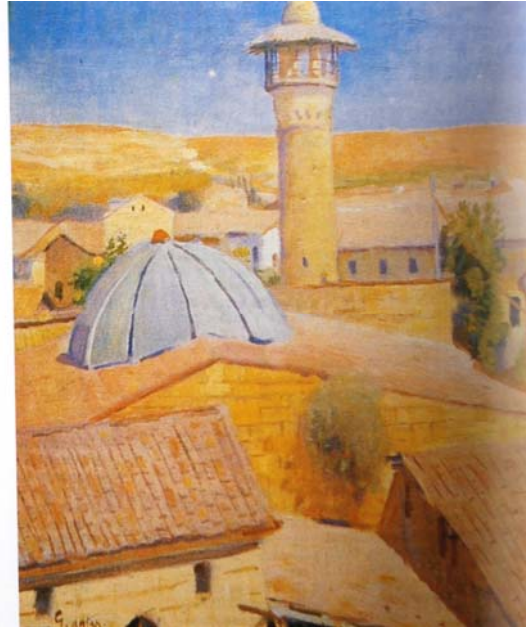
Resim 37: Feyhaman Duran, *(Gaziantep Karakoyunlu Aşiretlerinden Bir Yavuku (Ayşe Kız?))*, Tarihsiz, Ölçüleri? Tekniği? B.Yer? Kaynak: Berk., 1998: 127; Arkitekt, 1939: 134.



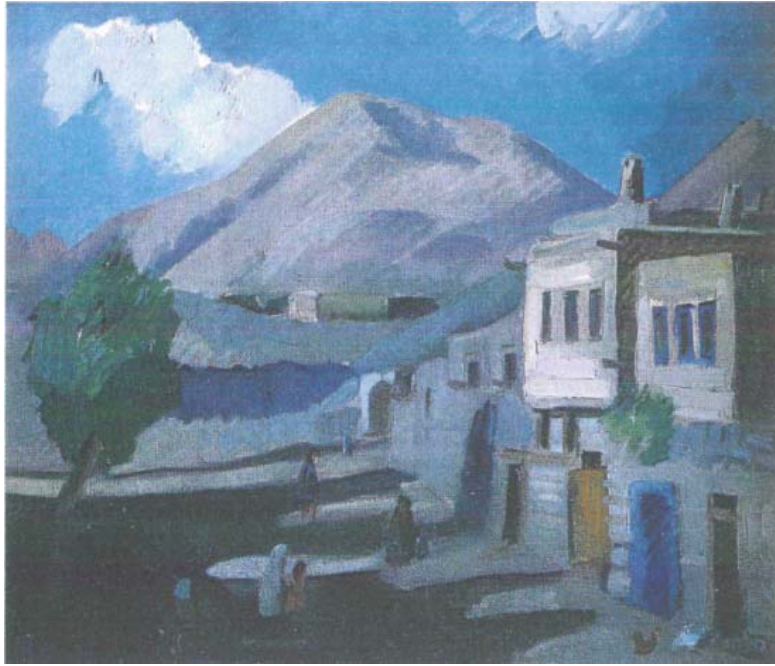
Resim 38: Feyhaman Duran, *Tabakhane Köprüsü*, Tarihsiz (1938), TÜYB, 46x55.5, Sabancı Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 127. Resmin siyah-beyaz fotoğrafı : Arkitekt, 1939: 133'de bulunmaktadır.



Resim 39: Feyhaman Duran, *Gaziantep'ten Peyzaj*, 1938, TÜYB, 55x46, Bolu DGSG. Resmin arkasında sanatçının notu vardır. Listedeki eserdir Kaynak: Berk vd.,1998 : 128.



Resim 40: Feyhaman Duran, *Gaziantep'ten Peyzaj*, 1938, Duralit ÜYB, 55x46, B.Yer? Kaynak: Berk, vd., 1998: 128.



Resim 41: Hamit Görele, *Palan Döken Dağları*, TÜYB?, Ölçüleri?, Can Has Koleksiyonu. Resmin fotoğrafı *Güzel Sanatlar Dergisi*'nde yayınlanmıştır benzerlik nedeniyle bu resmin aynı resim olduğu sanılmaktadır. Kaynak: Berk vd., 1998: 151.



Resim 41'in fotoğrafı, *Güzel Sanatlar Dergisi* 1939: 134; Berk vd., 1998: 151.



Resim 42: Hamit Görele, *Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Bayan Neriman, Bayan Hatice veya Erzurum'lu Bayan olabilir.* Kaynak: Arkitekt, 1939:134; Berk vd., 1998: 151.



Resim 43: Hamit Görele, *Erzurum'dan Kümbetler*, İmzalı, 1938, Kontrplak ÜYB, 47 x 35, İRHM. Kaynak: Berk vd., 1998: 151'den alınmıştır. Siyah-beyaz fotoğrafı için bkz. Ülkü, 1942: 11



Resim 44: Hamit Görele, *Portre*, Tarihi?, Tekniği?, Boyutları? B. Yer? Kaynak: Arkitekt, 1939: 134; Berk vd., 1998: 151.



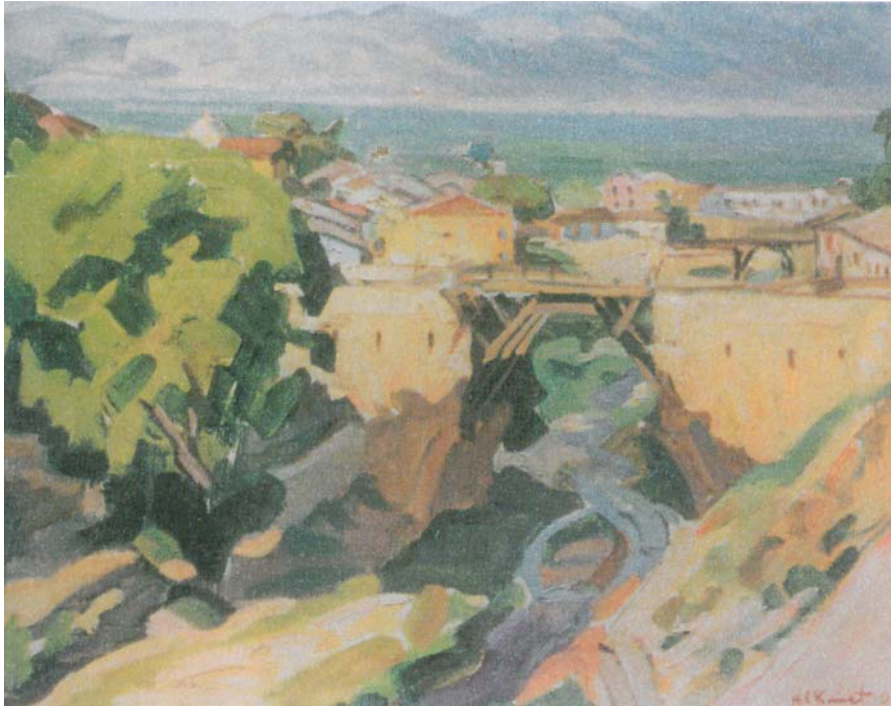
Resim 45: Hamit Görele, *Erzurum*, (1938) , 27x36, Kağıt ÜYB, B. Yer? Yurt Gezisi sırasında yapılmış olabilir. 1943 Sergi listesinde Erzurum'dan isimli bir eser bulunmaktadır, bu olabilir. Kaynak: Berk vd., 1998: 152.



Resim 46: Hamit Görele, *Erzurum Mescid Camisi*, 1938, Kontrplak ÜYB, 30.5x51.5, İRHM Maarif Vekaleti tarafından satın alınarak müzeye gelmiştir. Kaynak: Berk vd.,1998: 152.



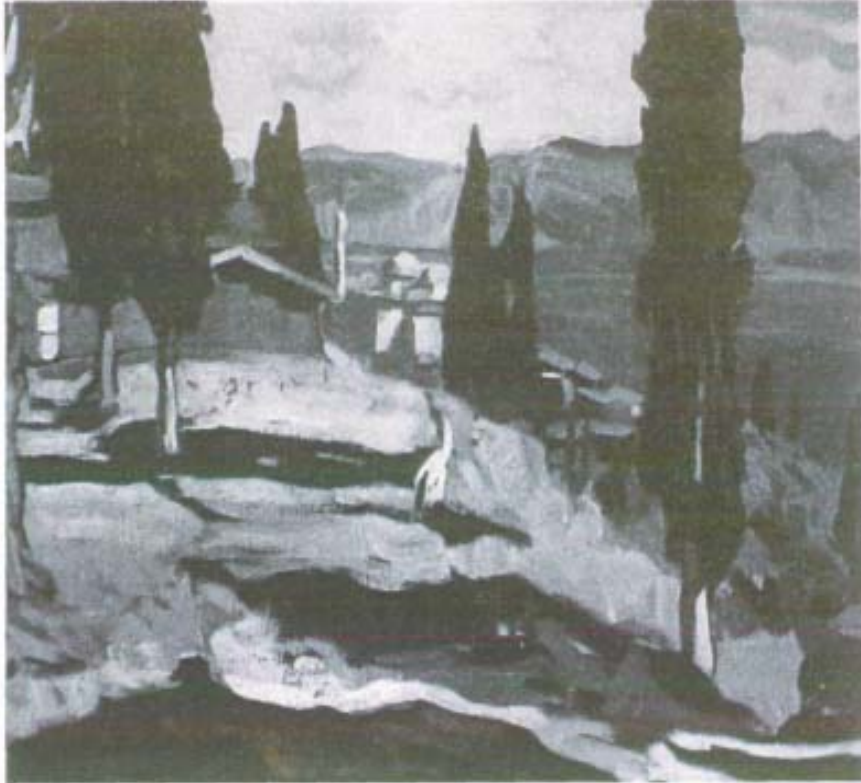
Resim 47: Hamit Görele, *Erzurum'da Sabah*, 1938, İmzalı, 46x61, TüYB, HGKM
Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 48: Hikmet Onat, *Irganda Köprüsü*, 1938, TüYB, 46x56, Ankara DRHM. Resim imzalıdır. Ankara Maarif Vekaleti tarafından satın almıştır. Kaynak: Berk vd., 1998:171.



Resim 49: Hikmet Onat, *Bursa Yeşil Türbe*, Tarihsiz, Tekniği? 80 x 95, B.Yer?
Kaynak: Ülkü, 1942: 15.



Resim 50: Hikmet Onat, *Temenye Sırtlarından Bursa olabilir*, Tekniği? Boyutları?
B. Yer? Kaynak: : Berk vd., 1998: 171.

Haşim Nur Gürel, Mahmut Cuda'yı anlamak ve yorumlamak amacıyla, “Trabzon’dan Kanite” adlı resimle ilgili, kendi sorduğu sorularına kendisi cevap vermiştir:



Resim 51 : Mahmut Cuda, *Trabzon'dan Kanite*, 1938, 50x65, TüYB, İRHM Resim Maarif Vekaleti tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Brk vd., 1998: 106.

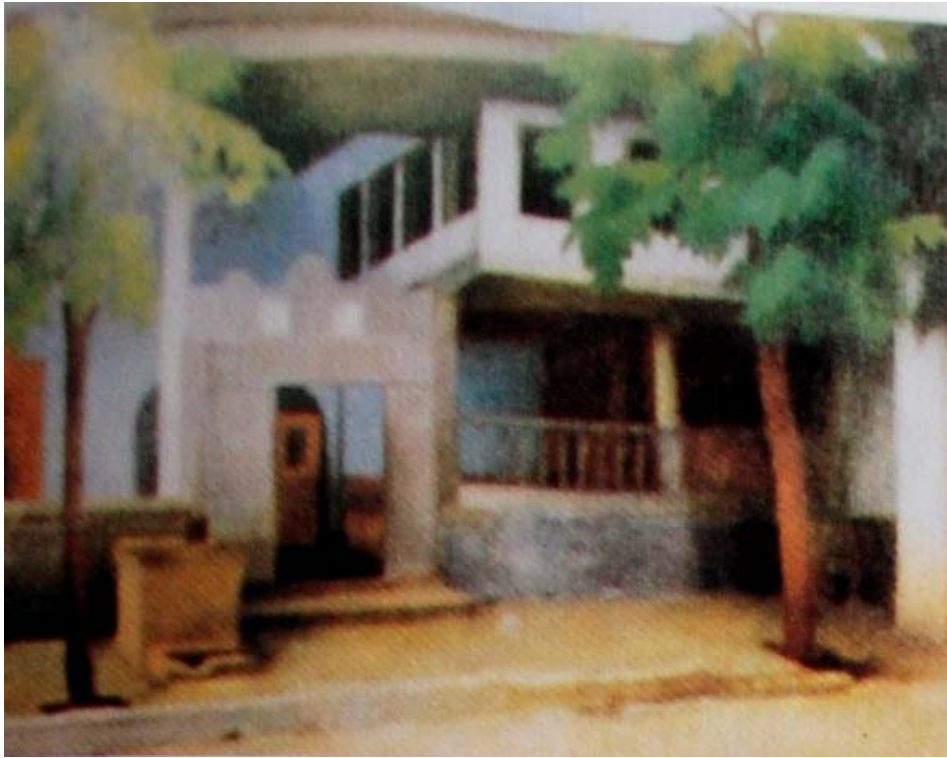
“1. Cuda’nın 1938 yılının Trabzon’u konu alan manzarasındaki doğal ve insan yapısı öğeler nelerdir? Ressam bu iki temel öğe grubunu nasıl bir araya getirmiştir? *Ressam Trabzon kentinin tarihi yapılarının bir bölümünü gökyüzü ile deniz arasına bir kama gibi girmişliğini başarı ile resmetmiştir.*

2. Resimdeki yapılar hakkında neler düşünüyorsunuz? İşlevlerini anlayabildiğiniz binalar var mı? *Sağdaki buruna yakın yüksek yapı Osmanlı dönemi öncesi bir kilise olmalıdır, kentin Pontus kökenlerini simgelediği söylenebilir.*

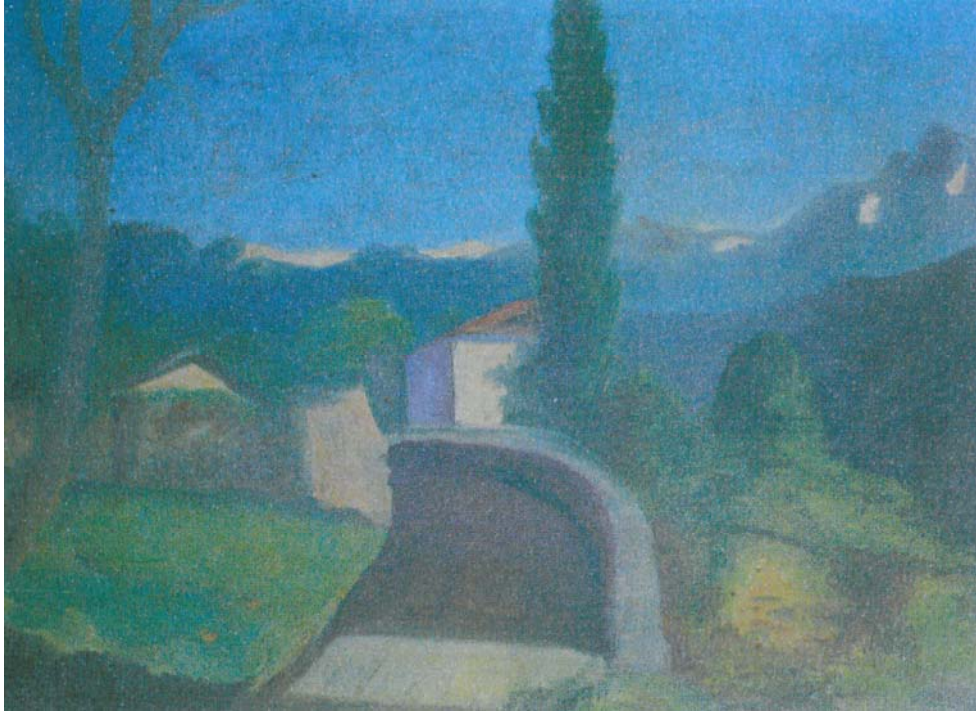
3. Resimdeki grafik kurgu ve renk kullanımı konusunda ne düşünüyorsunuz? *Son derece başarılı ve uyumlu.*

4. Sizce bu yapıtta ressamın boyama tekniğinden kaynaklanan bir özellik var mı? *İnce ayrıntılara ve renk tonları değerlerine duyarlı bir gözün ve fırçanın sabırla emeği göz ardı edilemez.*

5. Bu yapıtın çekiciliğinin kaynağı nedir? Sizde ne gibi duygular uyandırmaktadır? *Bu yapıt Cuda'nın yapıtları arasında belki de bu anlamda ele alınmış tek yapıttır. Mimarının kübik yapısı, gökyüzündeki bulutlar ile denizin dalgaların renkleri ve organik formlarının tezadıdır belki de bizi çeken”* (Gürel, Erişim Tarihi: 29. 04. 2009).



Resim 52: Mahmut Cuda, *Trabzon Çarşı Camisi*, Tarihsiz, 42X52, TÜTB, Ankara DRHM. Maarif Vekaleti tarafından satın almıştır. Kaynak: Berk vd., 1998: 107.



Resim 53: Mahmut Cuda, *Trabzon'dan*, Tarihsiz, TÜYB, 25x35.5, Mehmet   ebi Koleksiyonu. Resmin arkasına Trabzon'da yapıldığı notu yazılmıştır. Kaynak: Berk vd., 1998: 107.



Resim 54: Mahmut Cuda, *Eski Tabakhane*, Tarihsiz, Tekniğı? Boyutları? B. Yer? CHP tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Arkitekt, 1939: 129; Berk vd, 1998: 107.



Resim 55: Saim Özeren, *Beyşehir Bademli Köy (Kademli Köyü)*, 1938, Kontrplak ÜYB, 50.5x67, Ankara DRHM. Maarif Vekaleti tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Berk vd., 1998: 174.



Resim 56: Saim Özeren, *Selimiye Önü*, TÜYB, 100x115, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 57: Saim Özeren, *Beyşehir*, 1938, Tüyb, 84 x 108, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



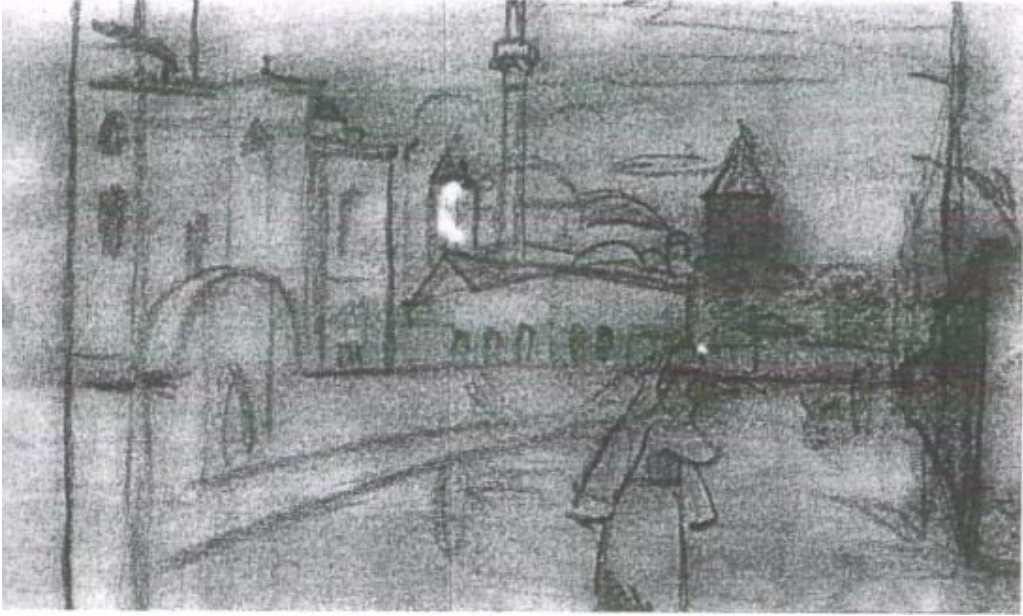
Resim 58: Saim Özeren, *Alaaddin Camisi*, 1938, Tüyb, 44x80, Yalvaç Müzesi. Maarif Vekâleti tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Berk vd., 1998: 174.



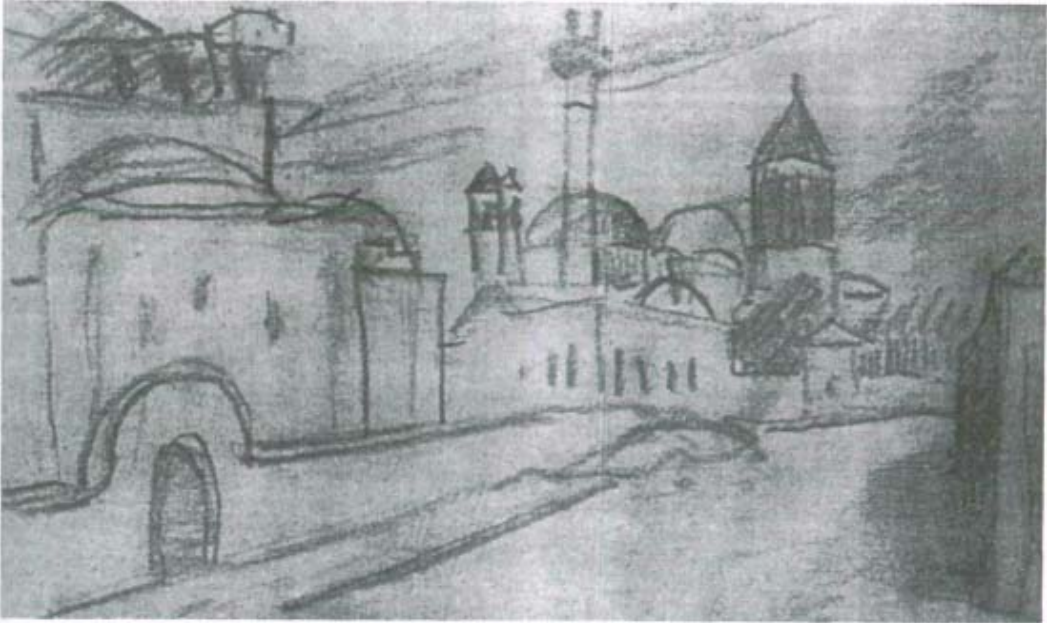
Resim 59: Saim   zeren, *Mevlana Türbesi*, Tarih  siz, TÜYB, 26x38,   aylan Karasu Koleksiyonu.
Kaynak: M. Başbuğ, 2008: 366; Berk vd.,1998: 173.



Resim 60: Saim   zeren, *Mevlana Türbesi*, Tarih  siz, TÜYB, 38x48, Aytaç Manço Koleksiyonu.
Kaynak: M. Başbuğ, 2008: 367; Berk vd.,1998: 173.



Resim 61: Saim Özeren, *Mevlana Türbesi*, Desen, Kağıt Üzerine Karakalem, 11.5 x 19, Esmâ Edgü Koleksiyonu. Kaynak: M. Başbuğ, 2008: 366; Berk vd., 1998: 173.



Resim 62: Saim Özeren, *Mevlana Türbesi (Müzesi?)*, Desen, Tarihsiz, Kağıt Üzerine Karakalem, 11.5 x 19) Esmâ Edgü Koleksiyonu. Kaynak: M. Başbuğ vd., 1998: 366; Berk vd., 1998: 173.



Resim 63: Sami Yetik, *Kadifekale (Kadifekale Gruptan Sonra?)*, 1938, DÜYB, 30.5 x39, Özel Koleksiyon? Kaynak: Berk vd., 1998: 201.



Resim 64: Zeki Kocamemi, *Rize'de Çay Ziraati*, TÜYB, 37.5X 44, İRHM. Maarif Vekaleti tarafından satın alınmıştır. Kaynak: Berk vd., 1998: 163.



Resim 65: Zeki Kocamemi, *İslam Paşa Camii*, Teknik?, 38x45, Bulunduğu yer? CHP Sergi kataloğunda İsmet paşa Cami olarak geçmektedir ancak, caminin bu günkü adı İslam Paşa'dır. Kaynak: Berk vd., 1998: 162; Ülkü, 1942: 13.



Resim 66: Sami Yetik, *Bergama'dan Bir Köşe (Bir Sokak)*, 1938, TüYB, 37.5x46.5, Bolu DGSG Maarif Vekaleti tarafından alınan 'Bir Sokak' resmi olduğu düşünülmektedir. Kaynak: Berk vd., 1998: 201.

4.3.2. İkinci Yurt Gezisi (15 Ağustos - 30 Eylül 1939)

Birinci Yurt Gezisi'ne katılan ressamaların eserleri, Ankara Halkevi'nde 20 gün süreyle sergilenmiş ve ressamaların bu çalışmaları takdirle karşılanmıştır. Ayrıca parti tarafından da ödüllendirilmişlerdir (Epikman,1939: 73). Böylece CHP, programın sürekliliği konusuna bağlı kalarak, İkinci Yurt Gezisi'ni açıklamıştır. Bu dönemde Refik Saydam, Başbakan olmuş; Hasan Ali Yücel, Maarif Vekilliğine atanmıştır. Türk resmi için yeni bir organizasyonun hazırlığı içindedirler. Bu bir devlet sergisi oluşturma hazırlığıdır. Serginin bütün sanatçı gruplarına, bağımsız sanatçılara açık olması, düzenli ve süreklilik içermesi planlanmıştır. Böylece Türkiye'de Devlet Resim ve Heykel Sergileri başlamaktadır. Devlet Sergisi ve İkinci Yurt Gezileri Sergisi'nin bir arada, Cumhuriyet Bayramı'nda yapılması kararlaştırılmıştır. Bu nedenle CHP, hemen İkinci Yurt Gezisi duyurusunu yapmıştır. Birinci Yurt Gezisi Sergisi de 1939 yılında gerçekleştiği için, alınan bu kararla Ankara Halkevi'nde, 1939 yılında iki ayrı Yurt Resimleri Sergisi düzenlenmiştir (Berk vd, 1998: 42).

Geziye katılacak sanatçılar, Güzel Sanatlar Akademisi ve Ankara Halkevi tarafından seçilmiştir. İkinci Yurt Gezisi'nde, serbest çalışan Abidin Dino, Balıkesir'e; Ankara Gazi Lisesi Resim Öğretmeni Seyfi Toray, Diyarbakır'a; Güzel Sanatlar Birliği üyesi Ali Karsan, Bolu'ya; Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Üyesi Sabiha Bozcalı, Zonguldak'a; DGSA'da Resim Öğretmeni Zeki Faik İzer, Eskişehir'e; DGSA'dan mezun, D Grubu üyesi ve o günlerde Devlet Konservatuvarı'nda dekoratörlük yapan Turgut Zaim, Kayseri'ye; Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi Cevat Dereli, Sinop'a; Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi Reisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenlerinden Refik Epikman, Hatay'a; Gazi Eğitim Enstitüsü kurucularından ve öğretmenlerinden, her hangi bir birliğe bağlı olmayan Malik Aksel, Sivas'a; DGSA Fresk Atölyesi Öğretmeni Ayetullah Sümer, Afyon'a gitmek üzere görevlendirilmişlerdir (CHP, 1942: 24-41).

Geziye katılacak sanatçıların 8'i İstanbul, biri İzmir (Ayetullah Sümer) , biri Rize (Cevat Dereli) doğumludur (CHP, 1942: 24-41). Ayrıca, ressamaların dördü Ankara Halkevi tarafından seçilmiştir. Bunlar Ankara'da çalışan Refik Epikman,

Malik Aksel, Turgut Zaim ve Seyfi Toray'dır. Diğerleri İstanbul'dan katılmış ve DGSA tarafından seçilmişlerdir (Epikman, 1939: 74). Grup dağılımına yine dikkat edilirken Sabiha Bozcalı'nın katılımıyla bir de bayan sanatçı listeye dahil olmuştur. Ressamların yaşlarına bakıldığında 26 ile 39 arasında oldukları görülmektedir. İlk gezide hemen her bölgeye sanatçı gönderilirken, bu gezide İç Anadolu ve Karadeniz'e giden sanatçı sayısı çoğunluktadır (Berk vd., 1998:43). Mesleki dağılımları: serbest çalışan, memurluk yapan, DGSA, Gazi Eğitim Enstitüsü ve orta öğretimde öğretmenlik yapan ressamlardır (CHP, 1942).

Ressamlar, gittikleri şehirlerde bir buçuk ay kalmışlardır. İlk geziye göre süreleri 15 gün fazladır. İlk gezinin süresi ile ilgili eleştiri ve öneriler dikkate alınmış görülmektedir (Giray: 1995: 35). Bu nedenle sanatçılardan istenen resim sayısı da en az 6'ya yükselmiştir. Resim sayısının arttırılmasında, ressamların bir önceki gezide, kendilerinden beklenen resim sayısından daha fazla resim yaparak gelmiş olmalarının da etkili olduğu söylenebilir.

İkinci Yurt Gezisi Resimleri, 29 Ekim 1939 tarihinde I. Devlet Resim Sergisi ile birlikte aynı binada, ama farklı bir salonda sergilenmiştir (Giray, 1995a: 37). Serginin yurdun çeşitli yerlerinde tekrarlanacağı duyurulmuştur. Sergide 10 ressamın 105 eseri sergilenir. Resimlerde ele alınan konular kent görünümü, yerel yaşam, yerel giysiler ve önemlisi hükümet programı çerçevesinde gelişen sanayileşme yani üretilmektedir. Sergilenen resimlerden 32 tanesi kır, 22'si şehir görünümü; 14'ü tarihsel yapılar; 13'ü üretim; 5'i halk yaşamı; 14'ü portredir. 5'i Abidin Dino'ya ait Yurt Gezileri'nin ilk natürmortlarıdır. Konuların ilk sergiye göre daha çeşitlendiği söylenebilir. Bu çeşitliliği Refik Epikman, '*mevzu bakımından bir yenilik ve değişiklik*' olarak görmektedir (Epikman, 1940: 170).

Ortam değiştikçe tip ve karakter farklılıkları, sanatçıların tekniklerine ve anlayışlarına bağlı olarak belirginleşmektedir. Bahsedilen konular, belki Türk resmi için yeni değildir ancak, Yurt Gezileri'nin bu konulara Anadolu'dan renkler ve yerel temalar taşıyarak zenginlik getirdiği söylenebilir (Berk vd., 1998: 44).

Sergi'nin açılışını, Başbakan Refik Saydam yapmıştır. Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, bir konuşma yaparak, ilk geziden beri devam eden programın sürecini anlatmış, şunları söylemiştir: *“Cumhuriyet Halk Partisi'nin muhtelif yurt köşelerine yolladığı ressamlarımız da mahalli renk ve karakterleri tespit eden eserleriyle gerek kendileri, gerek sanat için büyük bir terakki hamlesi yapmışlardır. Sanatta milli benliği aramaya yol açan bu eserler, sergiye hususi bir ehemmiyet kazandırmış ve onun zenginliğini arttırmıştır. Sanatkarlarımıza bu imkanı veren Partimize Maarif Vekili sıfatı ile minnetlerimi, tekrarı ve devamı temennilerimi arz etmeyi borç bilirim”* (Canan Yücel Eronat'ın arşivinden aktaran Berk vd, 1998: 43).

Eserler, CHP ve Maarif Vekâleti'nin jürisi tarafından incelenmiştir (Epikman, 1940: 170). Jüri, Cevat Kerim İncedayı, Ferit Celal Güven, Reşat Nuri Güntekin, İbrahim Çallı, Suut Kemal Yetkin, Burhan Toprak'tan oluşturulmuştur. Kurul, 12 Aralık 1939'ta Parti Genel Sekreterliği binasında toplanmıştır. Cevat Dereli birinci, Refik Epikman ikinci, Malik Aksel üçüncü seçilmiştir. Cevat Dereli'ye 400, Refik Epikman'a 350, Malik Aksel'e 300, Zeki Faik İzer'e 250, Turgut Zaim'e 200, Ayetullah Sümer'e 150, Şeyfi Toray'a 150, Abidin Dino'ya 150 Türk Lirası ödül verilmiştir (Katrancı, 2006: 80).

Resimlerle ilgili değerlendirmelere gelince, Muhip Dranas, Abidin Dino'yu “kendine özgü, garip ve çok aşırı,” bulmuştur. Ayetullah Sümer'i “plastik endişeleri bir tarafa bırakıp edebiyat yapmakla,” Sabiha Bozcalı'nın resimlerini “acele ve baştan savma mecmua resimleri yapmakla” eleştirmiştir. Cevat Dereli ise ona göre “kurtulmuş bir ruhun bir aynadan aksi” gibidir, “taze ve şahsi” dir. Turgut Zaim'i “kendi başına, cüretli bir araştırma içinde... henüz sonuca ulaşamamış” olduğunu, perspektif ve derinliği vermesine rağmen, “minyatür etkisinden kurtulamadığını” ifade etmiştir. Refik Epikman'ı “sert ve fazla teknik” bulmuş, teknik olma endişesinin his tarafını öldürdüğünü belirtmiştir. Malik Aksel'in resimlerini “marazi yüzler, hüznü bir karakter” olarak değerlendirmiştir. Geziden en fazla portre ile dönen Seyfi Toray'ın, “portrelerini birbirine benzer olduğu için, onun aleyhine bir taktik hatası” olarak görmüştür. Peyzajlarında ve portrelerinde kullandığı renkleri “Seyfi'ye has” olarak ifade etmiştir. Zeki Faik İzer için, “sonradan yapmayı düşündüğü resimler için,

azıcık azıcık tutulmuş notlar gibiler” yorumunu yapmıştır (Dranas, 1942: 76-78).

İkinci Yurt Gezisi’ne ilk defa bir bayan ressamın katılması nedeniyle, Malik Aksel, Ülkü dergisindeki yazısında, Sabiha Bozcalı’yı ve onun kimliğinde Cumhuriyetin bayan sanatçıları şöyle değerlendirmektedir: *“Eskiden bilhassa kadın ressamlar, çok defa çiçek resmi yaparlar ve dışarı pek çıkamazlardı. Eski "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın on sekizinci sayfasında 'Kadın ressamlar için şöyle bir cümle var: "Çiçek resmiyle meşgul olmak, zarafet içinde yaşamak demektir. Güzelliğe güzellik, katmak, bu şan kadınlığıdır. Saniyen ressam, salonunda, bahçesinde çalışır. Herhalde zavallı peyzajistlerin bir yığın yükke çektikleri mezahima, güneş vurmalarına, soğuk almalarına, yağmur ve karda kalmalarına maruz kalmaz, bu eziyetler o nazik vücutlar için cidden nalâyık ve haramdır." diyen eski zihniyete Cumhuriyetin genç kadın ressamı, Karabük fabrikasında çalışan ağır işçilerin yanına gitmekle, yüksek hararetli fırınlar karşısında, şahmerdanlar önünde resim yapmakta, uçsuz bucaksız yerlerde bir kahraman gibi çalışmakla resmi bir süs gibi gösteren telâkkiye ne güzel bir cevap veriyor”* (Aksel, 1942: 11).

I. Devlet Resim Heykel Sergisi’nde 263 eser sergilenmiştir. Bu resimlerin sadece 30 tanesinde Anadolu teması görülmektedir. Konular yine ağırlıklı olarak İstanbul’la ilgilidir. Yurt Gezileri bölümünde sergilenen 105 resimle birlikte, Sergi’de 135 Anadolu görünümlü resim sergilenmiştir. Bu durumda Anadolu teması, serginin ağırlıklı konusunu oluşturmuştur (Berl vd., 1998: 46).

Yurt Gezileri’nden anılar...

Ali Karsan İkinci Yurt Gezisi’ne eşi ve çocuklarıyla gitmiştir. Abant Gölü kenarında kaldıkları ev, Atatürk’ün hastalığı sırasında, Abant’a gelmesi söz konusu olunca yapılmış ancak burasını hiç kullanamamıştır.



Fotoğraf 3: Ali Karsan'ın eşi ve çocukları Abant'taki evin önünde. Kaynak: Berk vd.,1998: 160.

Turgut Zaim, kendisiyle Yurt Gezileri ve sergiyle ilgili yapılan bir röportajda şunları söylemiştir: " *Her şeyden önce yeni bir muhite girmiş olmanın sevinç ve heyecanı ile sarsıldım. Kendini öyle herkese kolay kolay vermeyen kapanık bozkırın türlü türlü peyzajları beni çok ilgilendirdi, bu bir; ikincisi bozkırın toprak ve güneş kokan asil insanları ile bağdaşmağa, konuşmağa doyum olmuyor. Hangi eserlerle döndünüz diye soruyorsunuz. Karınca kararınca, içlerinde bir iki tane kompozisyon olan dokuz resimle döndüm. Yıllardan beri memuriyet hayatı yaşayan ressamların bu sayede soluksuz ve pürüzsüz üç ay yalnız resim yapmaları bulunmaz bir fırsattır, çok isterim ki bu; üç ay, altı ay ve bir sene olsun, işin kısası yurtda resim sanatının ilerlemesini resim sanatının devletleşmesinde buluyorum. Partinin resamlara bahşettiği bu imkanı yürekten alkışlarız*" (Aktaran: Berk vd.,1998: 203).

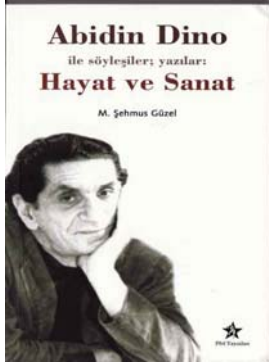
Yurt gezileri sırasında bazı ressamlar, o yılki programa alınmasalar da arkadaşlarına katıldıkları düşünülmektedir. Arif Kaptan'ın Bedri Rahmi Eyüboğlu'na katıldığı gibi Cevat Dereli'nin, Şeref Akdik'le beraber 1938 yılındaki ilk geziye katıldığı düşünülmektedir (Berk vd.,1998:78). Zira aynı yerlerde aynı doğal çevreyi resmetmişlerdir. Turan Erol'un anılarından bildirdiğine göre Dereli kendisine yaşadığı bir olayı anlatmıştır: "*Bir gün Toroslar'da bir kır kahvesi üzerinde çalışmakta olduğum resme uzun uzadıya bakan yaşlıca bir köylü, 'iyi, hoş ama nideyim, bizim buranın rüzgarı esmiyor bunda' demişti*" (Berk vd.,1998 :117).

18 Temmuz 1939’da, Afyon’da Ayetullah Sümer hakkında çıkan bir haber yazısında, sanatçının özgeçmişi hakkında bilgi verildikten sonra, onunla ilgili izlenimler nakledilmiştir. Ardından, Afyondaki çalışmaları anlatılmıştır. Yazının son bölümünde de sanatçının duygularını ifade ettiği sözlerine yer verilmiştir: “*Tarihin en kahraman şehri olan Afyon’a geldiğimden çok memnunum. Bu milli ve tarihi bölgenin eşsiz ve işlenmemmiş mevzularını ilk defa bütün samimiyetimle ben tespit ettiğimden gurur duyuyorum. Afyon ve Afyonlular mevcudiyetime o kadar çok nüfus etmiştir ki sizleri ve Afyon’u asla unutmayacağım*” (Aktaran: Berk vd., 1998: 179).

Tablo 5: İkinci Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri

RESSAMLAR		İLLER	ESERLER
1	Abidin Dino	Balıkesir	İşçi, Balıkesir Testisi (2 adet) , Sulh, Köylü, Balıkesir (2 adet), Köylü Kız, Harp.
2	Seyfi Toray	Diyarbakır	Yün Büken Kız, Portre (2), Karpuz Dilimi, Siyah Püsküllü Kız, Kale Burnu, Kırmızı Yemenili Kız, Armağan, Yoğurt Satan Kızlar, Ağanın Kızı, Yeşil Yemenili Kız, Camiikebir.
3	Ali Karsan	Bolu	SebenDağı, Akçakavak, Orman(2), Bolu, Yumrukaya, Abat Gölü (4) Bolu'ya Giriş, Balıkçı Kulübesi.
4	Sabiha Bozcalı	Zonguldak	Elektrik Santralı (Kozlu), Skip Tesisatı (İhsaniye), Demir ve Çelik Fabrikası (Karabük), Asansör (İncir Harmanı), Asansör Makinası, Sömikok Makinası (Üzülmüş Mıntıkası), Varangel (İhsaniye), Sömikok Fabrikası, Demir ve Çelik Fabrikası.
5	Zeki Faik İzer	Eskişehir	Tarla, Şecaattin Köyü, Yazılıkaya, Pancar Tarlası, Eskişehir (2), Harman (Sarıcailıas Köy), Şeker Fabrikası Makine Dairesi, Kuyubaşı, Karacaşehir, İnönü, Eskişehir, Seyitgazi, Ahlât Ağaçları, Tuğla Fabrikaları.
6	Turgut Zaim	Kayseri	Erciyes, Kranordu Bağevi, Honat Hatun Türbesi, Pınarbaşı - Avşar Gelinleri, a: Ürgüp, b: Ürgüp, c: Avşarlar, Ürgüp (manzara), Yaylaya Doğru.
7	Cevat Dereli	Sinop	Şehit Bilal Camii, Boyabat Camii, Kalebağ (Boyabat) , Kale Üstünde Evler, Fırkanın Penceresinden, Kale Yazısı, Kumtepe, Sinop Binası, Sinop'tan.
8	Refik Epikman	Hatay	Defne Şelalesi, Asi Kenarından, Keldağ (Süveydiye), Değirmen, Kale Yolu, Asi Nehri, Kadın Kıyafeti, Hatay'da Eski Türk Erkek Kıyafeti, Köprü, Antakya Dağları, Bityas Köyü (Hatay).
9	Malik Aksel	Sivas	Gök Medrese, Kale Mahallesi'nden(2), Sivas Parkı'ndan, Sivaslı Kız, Sivas Kongre Salonu, Sivas'ta Sabah, Harman Yeri, Halı Dokurken, Çifte Minare, Sivas'ta Manzara.
10	Ayetullah Sümer	Afyon	Koca Mustafa (Belkaracaörenli), (27 Ağustos) Afyon'a Türk Erlerinin Giriş Noktası, 30 Ağustos Dumlupınar, Zafer Abidesi (Afyon), Afyon, Orta Servi, Emirdağlı Tahir Efe, Afyon (Ay Batarken), Akşam.

Kaynak: CHP, 1942: 24-41.



Abidin Dino 1913–1993: Doğum yeri İstanbul'dur. D Grubu kurucularındandır. 1939'da II. Yurt Gezisi'nde Balıkesir'e gitmiştir. 1943 yılında üç yıl boyunca Sovyet Rusya'da çalışmıştır. II. Yurt Gezisi'nde Balıkesir'e gitmiştir. Serbest çalışmıştır (CHP, 1942: 24). Paris'te vefat etmiştir.



Seyfi Toray 1900–1975: İstanbul'da doğmuştur. 1921'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmuştur. Paris'te eğitim görmüştür. Müstakil Ressamlar Birliği'ndendir. DGSA öğretmenlerindendir. 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Diyarbakır'a gitmiştir (CHP, 1942: 26).*



Ali Karsan 1903–1988: İstanbul doğumludur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim almıştır. DGSA'da iki sene çalışmıştır. Paris'te eğitim gördükten sonra Kırşehir, İzmir ve İstanbul okullarında çalışmıştır. Güzel Sanatlar Birliği İdare Heyeti üyeliği yapmıştır. 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Bolu'ya gitmiştir (CHP, 1942: 28).**



Sabiha Bozcalı 1903–1998: İstanbul doğumludur. DGSA, Münih ve Paris'te eğitim görmüştür. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesidir. 1939 'da II. Yurt Gezisi'nde Zonguldak'a gitmiştir (CHP, 19 29).***

* Seyfi Toray'ın fotoğrafı: Berk vd, 1998: 185.

** Ali Karsan'ın fotoğrafı: Berk vd, 1998: 158.

*** Sabiha Bozcalı'nın fotoğrafı: Berk vd, 1998: 102.



Zeki Faik İzer 1905–1988: İstanbul'da doğmuştur. Sanayi-i Nefise mezunudur. Çallı Atölyesinde çalışmıştır. Avrupa sınavını birincilikle kazanmış ve Paris'te eğitim görmüştür. D Grubu kurucularındandır. Önce Gazi Eğitim Enstitüsü'nde sonra DGSA'da öğretmenlik yapmıştır. 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Eskişehir'e gitmiştir (CHP, 1942: 30).*



Turgut Zaim 1906–1974: 1906 İstanbul'da doğumludur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Çallı'nın öğrencisidir. Eğitim için Paris'e gitmiştir. Akademi'den 1930'da mezun olmuştur. Ankara Devlet Konservatuarı'nda dekoratörlük yapmıştır. 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Kayseri'ye 1942 yılında V. gezide Kırşehir'e gitmiştir (CHP, 1942: 32).**



Cevat Dereli 1900–1989: Rize doğumludur. 1924 yılında Sanayi-i Nefise mezunudur. 1924'de Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularındandır. 1939'da II. Yurt Gezisi'nde Sinop'a 1942'de V. gezide Gümüşhane'ye gitmiştir. DGSA'da öğretmendir (CHP, 1942: 34).***



Refik Epikman 1902–1974: İstanbul doğumludur. 1924 Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olur ve Avrupa sınavını birincilikle kazanarak Paris'e gitmiştir. 1939'da II. Yurt Gezisi'nde Hatay'a 1942'de V. Yurt Gezisi'nde Ankara'ya gitmiştir. Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi Başkanı ve Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenliği yapmıştır (CHP, 1942: 36).****

* Zeki Faik İzer'in fotoğrafı: Berk, vd: 1998: 1.

** Turgut Zaim'in fotoğrafı: Ar, 1938: 13.

*** Cevat Dereli'nin fotoğrafı: Giray, 2004: 82.

**** Refik Epikman'ın fotoğrafı: Giray, 2004: 128.



Malik Aksel 1901–1987: İstanbul Öğretmen Okulu’ndan mezun olmuştur. Öğretmen olarak Şile’ye gitmiştir. 1928’de pedagoji eğitimi için Avrupa’ya gönderilmiştir. Berlin’de Güzel Sanatlar Okulundan mezun olmuştur. 1933’de Gazi Eğitim Enstitüsü’ne öğretmen olarak atanmıştır. Birlik üyesi değildir. 1939 yılında II. Yurt Gezisi’nde Sivas’a, 1942 yılında V.Yurt Gezisi’nde Denizli’ye gitmiştir (CHP, 1942: 38).*



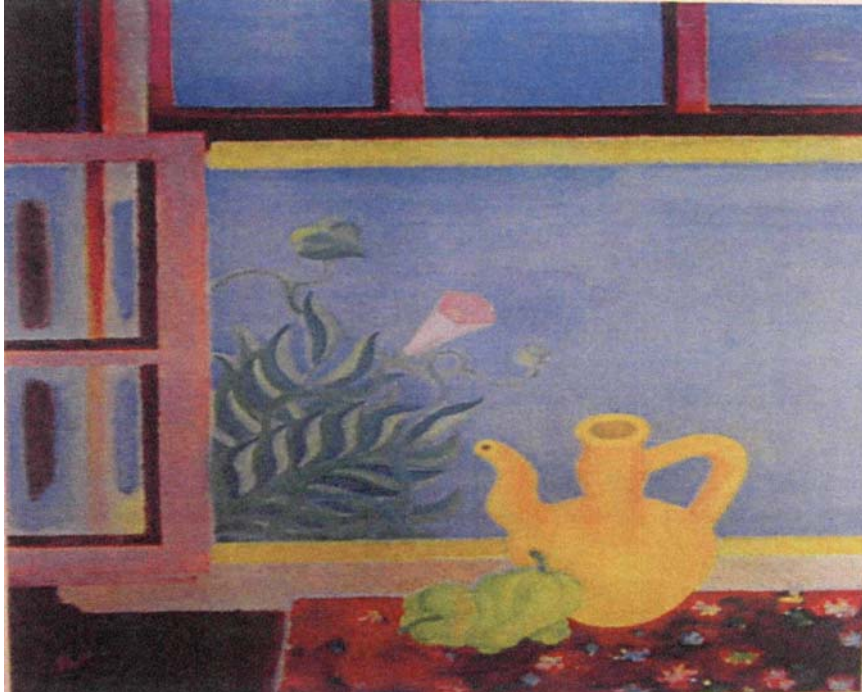
Ayetullah Sümer 1905–1979: İzmir doğumludur. Marsilya Ticaret Mektebinden mezundur. 1927 yılında Devlet adına Paris’e gönderilir. 1928 yılında Dört kişisel sergisinden ilkinin İzmir Türk Ocağı’nda açmıştır. 1939 yılında II. Yurt Gezisi’nde Afyon’a gitmiştir. 1964 de AS Grubunu kurmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi’nin 100 yıl dönümünde 38 yıl sürdürdüğü “fresk hocalığı” sebebiyle Osman Hamdi Onur Ödülü’nü almıştır ‘CHP, 1942: 40; Berk vd., 1998: 176.**

* Malik Aksel’in Fotoğrafı : www.sanalmuze.org

** Ayetullah Sümer’in Fotoğrafı: Berk vd., 1998: 176



Resim 67: Abidin Dino, *Portre (Köylü Kızı?)* 1939. Boyut? Teknik? Tablonun B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 125.



Resim 68: Abidin Dino, *Natürmort*, 1939, 60x63, Tüyb, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 69: Abidin Dino, Balıkesir Testisi, Tarihi? Tekniği? Boyutları, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 125.



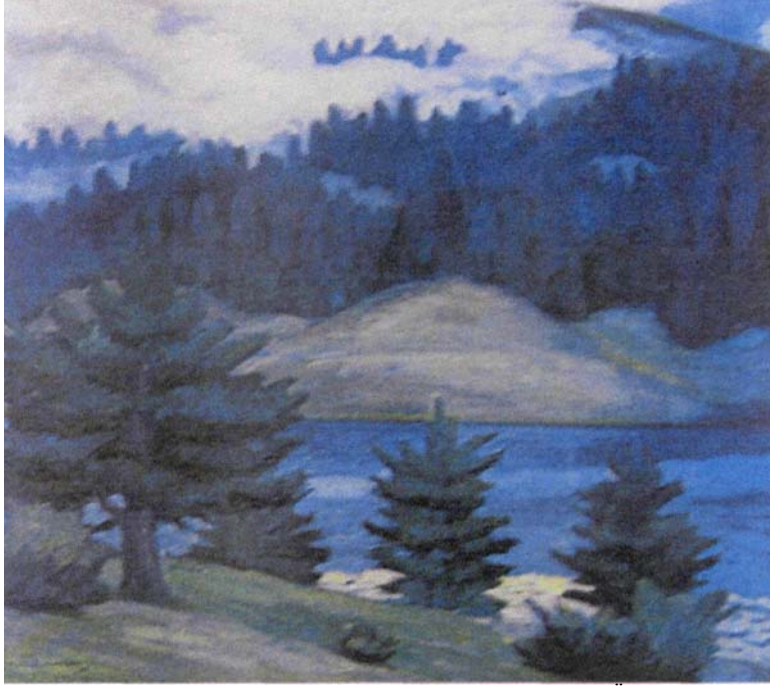
Resim 70: Seyfi Toray, *Portre*, II. Yurt Gezisi, Diyarbakır, 1939. Boyut? Teknik? B.Yer? Kaynak: Güzel Sanatlar, 1942: 142.



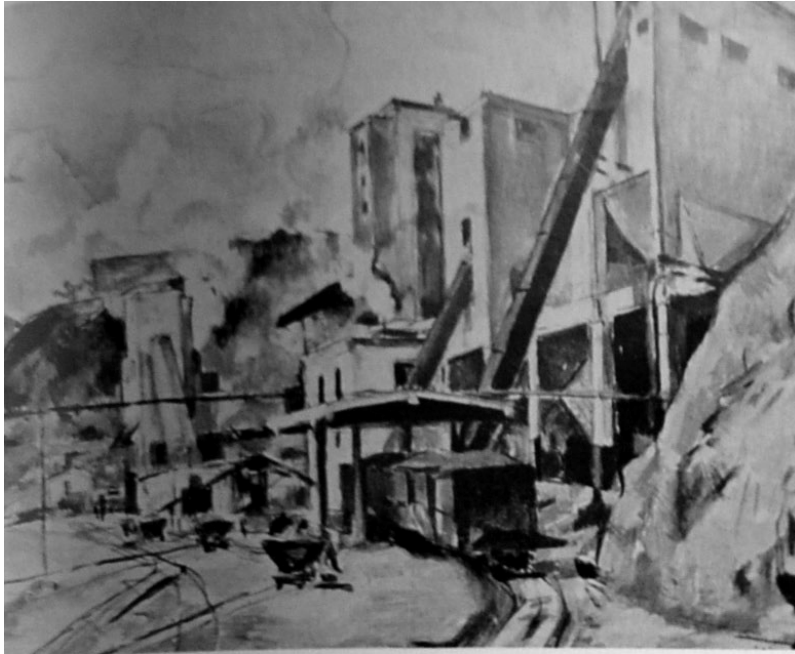
Resim 71: Seyfi Toray, *Diyarbakırlı Kız*. II. Yurt Gezisi, Diyarbakır, 1939, 54x65cm, TÜYB, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



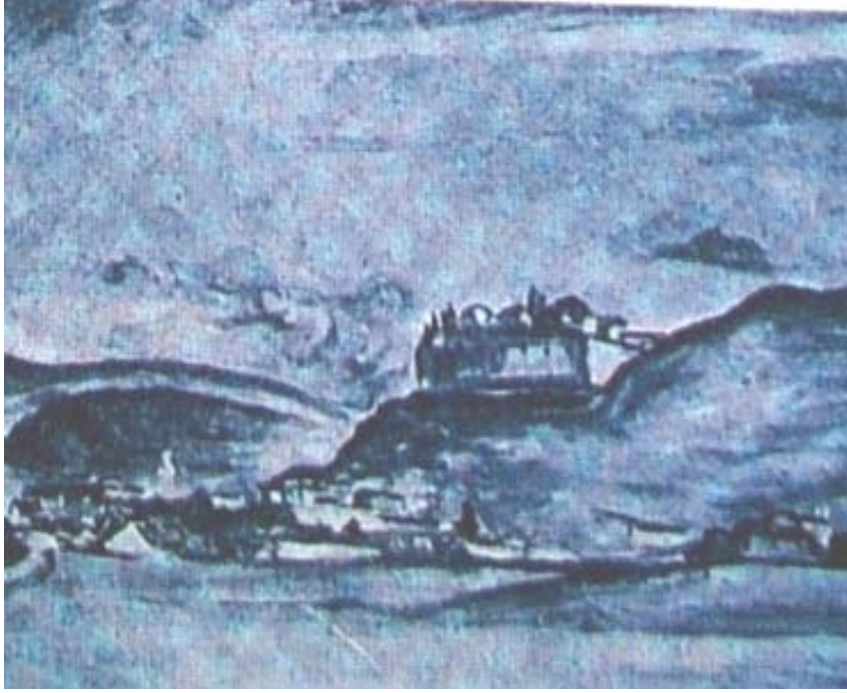
Resim 72: Seyfi Toray, *Diyarbakır'da Sabah*, 88x46.5, TÜYB,   RHM. M  zeeye bekleme deposundan 1981 yılında girmiştir. Resim 1939 da değil, 1942 de sergilenmiştir. Sonradan yapılmış olabilir veya Yoğurt Satan Kızlar olabilir. Ancak bu resimde tek figür görünmektedir, yanlış yazılmış da olabilir. Kaynak: Berk vd., 1998: 186.



Resim 73: Ali Karsan, *Abant Gölü*, 1939, 53x64 cm, TüYB, HGKM.
Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



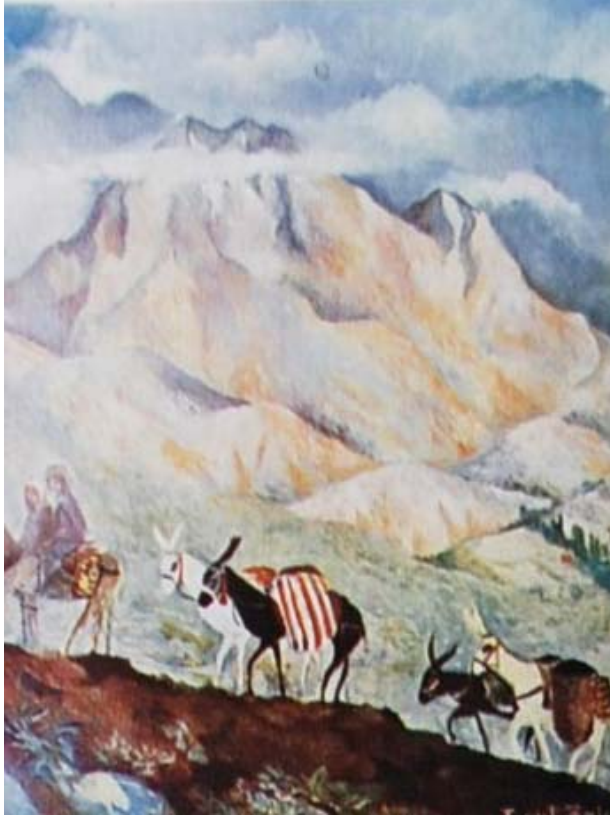
Resim 74: Sabiha Bozcalı, *Zonguldak'tan*, 1939, Boyut? Teknik? B. Yer?
Kaynak: Güzel Sanatlar, 1940: 152.



Resim 75: Zeki Faik İzer, *Seyitgazi, II. Yurt Gezisi*, Eskişehir, 1939. Boyut? Teknik? B. Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 154.



Resim 76: Turgut Zaim, *Avşarlar (Yaylaya Doğru Avşarlar?)*, Tarih? Teknik? B.Yer? Boyutları? Sergi listesinde böyle bir resim yoktur, Ancak Zaim, bu resmin Yurt Gezisi'nde yapıldığını belirtmiştir. Kaynak: Berk vd., 1998: 204; Ülkü, 1942: 9.



Resim 77: Turgut Zaim, *Erciyes*, 1939, Boyut? Teknik? Tablonun B.Yer? Kaynak: *Güzel Sanatlar*, 1942: 143, Berk vd., 1998: 204.

Özsezgin'e göre Erciyes resminin (Resim 77) bilgileri şöyledir: 40x30, Guvaj Boya, Özel Koleksiyon? (Özsezgin, 1982: 31).



Resim 78: Turgut Zaim, *Avşar Kadınları (Pınar Başı Avşar Gelinleri?)*, Tarih? Teknik? Boyutları? B.Yer? Kaynak: *Güzel Sanatlar*, 1942: 181. Yurt Gezileri sırasında yapılmış olabilir ya da Pınar Başı Avşar Gelinleri'nin farklı bir çalışması olabilir. Kaynak: Berk., 1998: 204.



Resim 79: Turgut Zaim, *Kayseri'de bir Çarşı?* Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? “Ürgüp-Pazaryeri” olabilir. Kaynak: Berk vd., 1998: 204; *Ülkü Dergisi*'nin kapağı *Ülkü*, 16 (II.Kanun) Ocak 1942.



Resim 80: Turgut Zaim, *Pınarbaşı Aşar Gelinleri*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Katalogtaki resmin gravür uygulamasıdır. Kaynak: Berk vd, 1998: 204.



Resim 81: Cevat Dereli, 1939, *Sinop'tan (Kale Üzerinde Evler?)*, Tekniği? Boyutları? B.Yer?
Bu resim, Kaynak: Güzel Sanatlar, 1940: 132; Berk vd.,1998: 118.



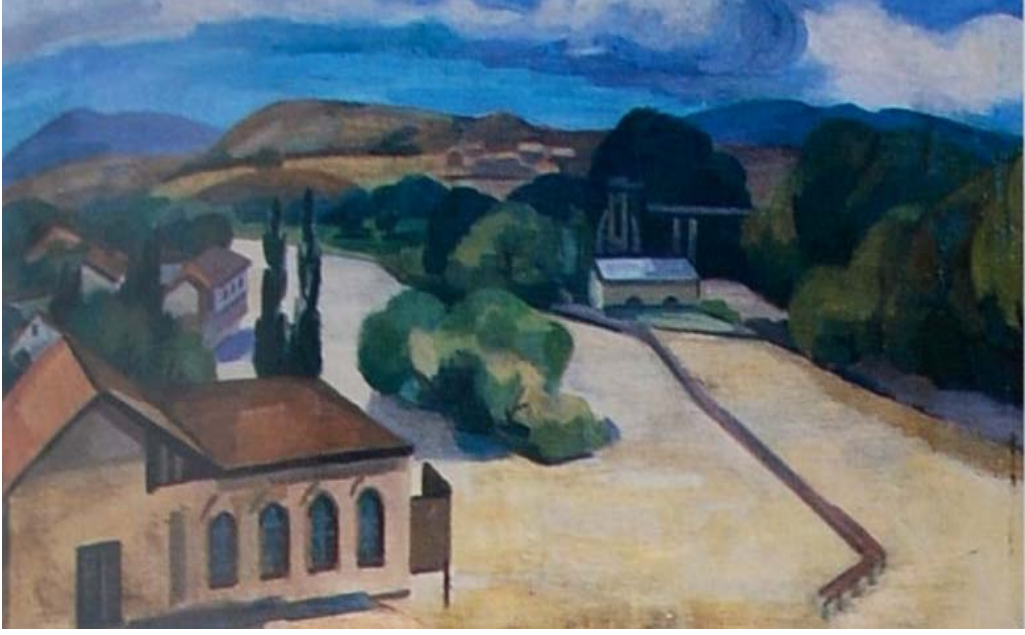
Resim 82: Cevat Dereli, *Sinop Limanı*, Tarihsiz, Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 15.



Resim 83: Refik Epikman, *Hataylı Genç Kız (Kadın Kıyafeti?)*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Güzel Sanatlar, 1940: 170.



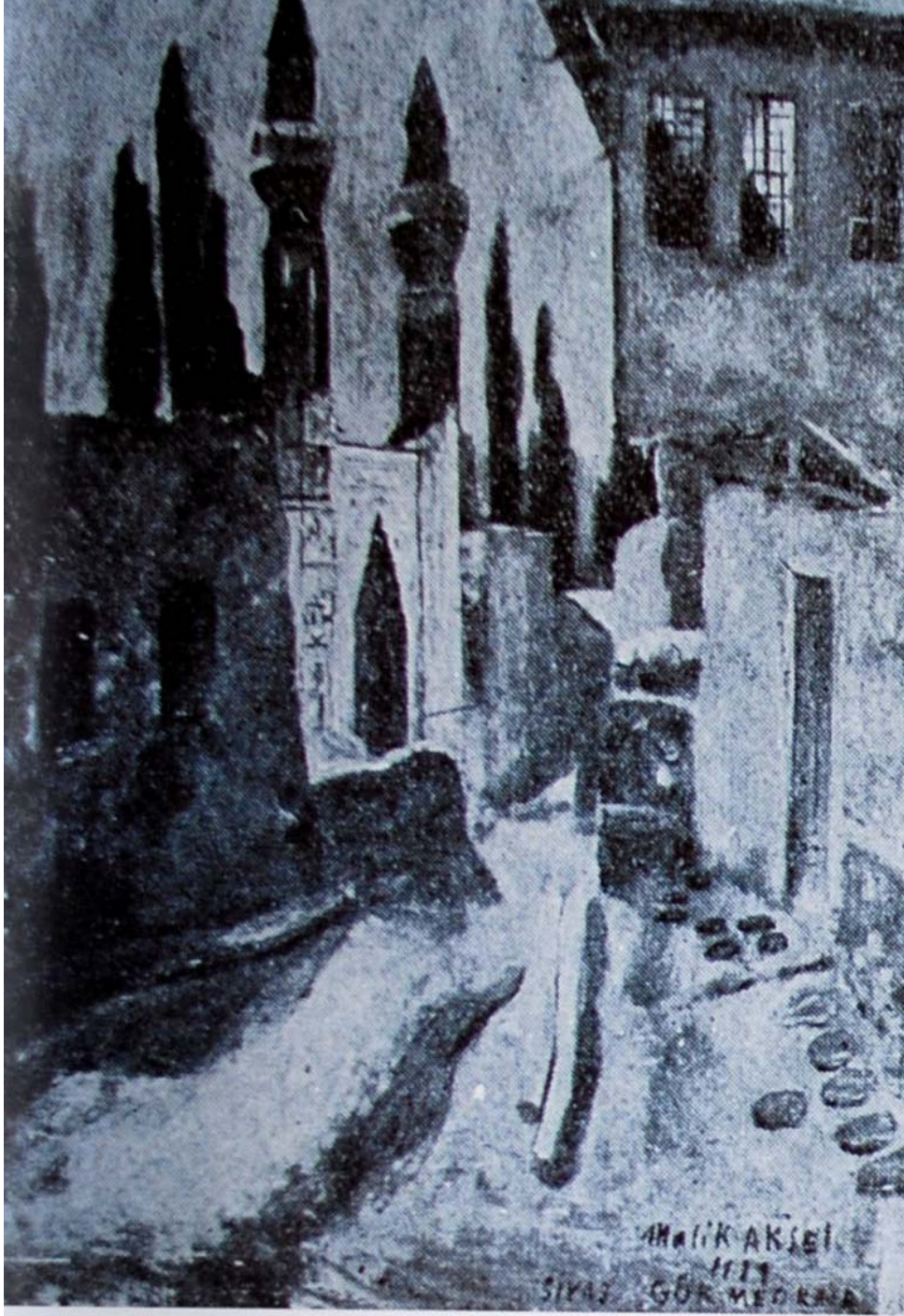
Resim 84: Refik Epikman, *Değirmen, Desen*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Berk vd.,1998: 139; Ülkü,1944, (61)'in Kapak resmidir.



Resim 85: Refik Epikman, *Hatay*, 1939, 54x100, TÜYB, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



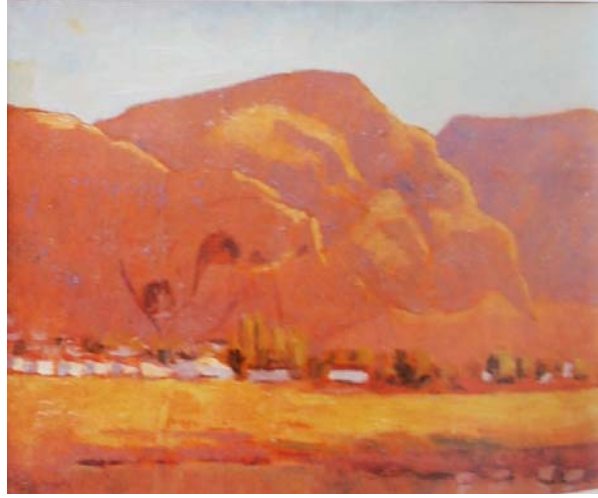
Resim 86: Malik Aksel, *Sivas'ta Kale Mahallesi*, 1939, TÜYB, 45x54, B.Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 84; Güzel Sanatlar, 1939: 141.



Resim 87: Malik Aksel, *Sivas Gök Medrese*, 1939, Boyutlar? Tekniği? B. Yer? Kaynak: *Ülkü*, 1942: 12.



Resim 88: Malik Aksel, *Sivas'lı Genç Kız*, 1939, TÜYB, 54 x 65, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 85.



Resim 89: Ayetullah Sümer, *İnönü Kasabası*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 178.



Resim 90: Ayetullah Sümer, *Emirdağlı Tahir Efe*, 1939, 73x92 cm, TÜYB, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 91: *Kale Yolu- Hatay*, 1939, 48x41, TÜYB, Ankara DRHM. Kaynak: Karaçiftçi, 1994: 17; Konya İl Kültür Turizm Müdürlüğü.

Refik Epikman'ın II. Yurt Gezisi'nde Hatay'da yaptığı *Kale Yolu* resmine 1994 yılında bir Lisans Bitirme Tezi'nde (Karaçiftçi, 1994: 17) rastlanmıştır. Tezin konusu "Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Türk Resim Koleksiyonundaki Eserler"dir (Ek-4). Konya İl Kültür Turizm Müdürlüğünden resimle ilgili bilgi alınmıştır. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Kültür Müdürlüğü, 2003 yılında Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nden 16 resim alarak Ankara'ya götürmüştür. Kale Yolu resimde bunların arasındadır. Resim Güzel Sanatlar Kültür Müdürlüğü tarafından, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne teslim edilmiştir.

Refik Epikman'ın bu resminin, 1942 kataloğunda 117 nolu Kale Yolu adıyla kayıtlı bulunan resim olma ihtimali yüksektir (CHP,1942: 37). Kaybolan Resimlerin ortaya çıkarılması çabalarına bir katkı olabileceğini düşünüyoruz.

4.3.3. Üçüncü Yurt Gezisi (15 Ağustos–30 Eylül 1940)

15 Ağustos–30 Eylül 1940 arasında düzenlenen Üçüncü Yurt Gezisi'ne İstanbul'dan katılan sanatçılar: Arif Kaptan, Şeref Akdik, Halil Dikmen, Melahat Ekinci, Edip Hakkı Köseoğlu, Nurullah Berk ve Elif Naci, Ankara'dan katılan sanatçılar Eşref Üren, Nurettin Ergüven ve Saip Tuna'dır. Gidilen şehirler: İçel, Amasya, Giresun, Aydın, Isparta, Kastamonu, Seyhan (Adana), Samsun, Maraş, Yozgat'tır (CHP, 1942: 43–57). Geziye katılan sanatçılar Güzel Sanatlar Akademisi ve Ankara Halkevi tarafından belirlenmiştir. Seçilen ressamın D Grubu'na, Müstakillere, Güzel Sanatlar Birliği'ne dahildir. Ağırılık D Grubu'ndadır, Arif Kaptan bağımsız sanatçıdır (Berk vd., 1998: 46).

Geziye katılan sanatçılardan, en az altı resim yapmaları istenmiştir. Ancak, ressamın getirdikleri resim sayıları farklı farklıdır. Arif Kaptan 9, Elif Naci 8, Eşref Üren 14, Nurullah Berk 6, Saip Tuna 10, Şeref Akdik 10 tuvalle dönmüştür. Toplam eser sayısı 87'dir. Sanatçıların diğer gezilerde de olduğu gibi tablolarını en geç Eylül sonuna kadar, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'ne; Ankara'da Halkevi Başkanlığı'na teslim etmeleri istenmiştir. İstanbul'dan katılan altı ressamın, tablolarını Ankara'ya göndermek için harcadıkları ambalaj masraflarına karşılık 100 lira havale gönderilmiştir. Ayrıca sanatçılardan kroki denilen birer özportre ve özgeçmiş istenmiştir (Berk vd., 1998: 59).

Üçüncü Yurt Gezisi Resim Sergisi, Ankara Sergievi Binasında 31 Ekim 1940 ta II. DRHS ile aynı zamanda, ancak farklı bir salonda sergilenmiştir (Giray, 1995b: 37). Sergiye halkın ilgisi oldukça büyük olmuştur. II. DRHS'nin katalogunda “Cumhuriyet Halk Partisi Tarafından Tertip Edilen Üçüncü Yurt Gezisi'nde Yapılan Tablolar” başlığı bulunmaktadır. Böylece ilk kez “Yurt Gezileri” adı kullanılmış olmaktadır (Berk vd., 1998: 47). Açılış konuşmasını Maarif Vekili Hasan Ali Yücel yapmıştır: “Devletin koruyucu ve ilerletici vazifesini plastik sanatlarda da tahakkuk ettirmeye çalıştığımızı bilmeyen kalmamalıdır. Bu ruh Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanatı teşvik ve himaye hususunda almış olduğu tedbirlerde sarıh olarak görülür. Parti tarafından gönderilen ressamlarımızın, memleketin muhtelif bölgelerindeki

hayat ışığını canlandıran eserleri bu düşünüş ve anlayışın renkli ve ahenkli delilleridir” (Ulus,1940: 1).

Üçüncü Yurt Gezisi'ne katılan ressamların eserlerini tetkik eden jüri İstanbul Milletvekili Salah Cimcoz, Giresun Milletvekili Nafi Kansu, Çoruh Milletvekili Ali Rıza Eren, Maarif Vekaleti Talim ve Terbiye Azası Enver Ziya Karal, Güzel Sanatlar Umum Müdürü Suut Kemal Yetkin, Turizm Müdürü Vedat Nedim Tor, sanatçı Turgut Zaim ve Cevat Dereli'den oluşmuştur (Giray,1995b: 39). Gizli oylamayla yapılan seçimde, Halil Dikmen birinci, Arif Kaptan ikinci, Edip Hakkı Köseoğlu üçüncü olmuştur. Birinciye 400, ikinciye 350, üçüncüye 300 lira ödül; diğer 7 ressama ise 150' şer lira teselli armağanı verilmiştir (Giray,1995b: 39).

Dranas'ın resimlerle ilgili değerlendirmelerine bakıldığında; Arif Kaptan'ın resimlerinde bir değişiklik yoktur, eserleri her zaman yaptıkları kadar güzeldir. Edip Hakkı Köseoğlu'nun belki de Seyhan'ın sıcaklığını yansıtmaya amacıyla kullandığı ve eserlerini saran sarılığın "kaba ve iptidai bir atmosfer denemesi" olduğunu belirtmiş ancak *Pamuk Tarlası* isimli resmini, serginin en iyi resimlerinden biri olarak göstermiştir. Elif Naci'nin Samsun'da yaptığı tuvallerin en güzel eserlerinden olduğunu, özellikle “*Çarşambanın Çarşambası*” isimli eserini, yöresel özellikleri en iyi veren resimlerden biri olarak ifade etmiştir. Resimlerinde soğuk renkler kullanmayı seven Eşref Üreni, aynı ölçüde, aynı renkte, aynı tarzda resimler yaptığı ve kendini tekrar ettiği konusunda eleştirmiştir. Halil Dikmen'in birincilik ödülünü hak ettiğini vurgulamıştır. Bununla birlikte Dikmen'in eski ustaların yolunu tuttuğunu, zoru seçerek bu konuda kimlik oluşturduğunu, ancak, kolay olanın sağladığı basit güzellikleri kaçırdığını yazmıştır. Melahat Ekinci'nin eserlerinin özentisi hissi verdiği, buna rağmen ‘derin ve beşeri’ bir çalışmaya doğru gittiğini; Şeref Akdik'in eserlerinin her zamanki gücünü koruduğunu belirtmiştir. Nurettin Ergüven' in bir anda gelen bir coşkuyu yine bir anda vermek isteyen haliyle hoşla gittiğini; Nurullah Berk' in eserlerinde nihayet duyguya da yer vermeye başladığını, yepyeni ve kuvvetli bir Nurullah Berk'le karşılaşıldığını yazmıştır. Saip Tuna'nın bir değişiklik göstermeden, eski yolunda devam ettiğini belirtmiştir” (Dranas,1942: 76–81).

Halkın Sergi'ye gösterdiği ilgi ve izdiham nedeniyle, kapısı birkaç kez kapatılmak zorunda kalınmıştır. Ancak, bu ilginin halktan geldiği, basının Yurt Gezileri resimlerine fazla ilgi göstermediği, bunun aksine II. DRHS'ni ön plana çıkardığı belirtilmektedir (Berk vd.,1998: 47).

Yurt Gezileri'nden anılar...

Arif Kaptan 1938 Yurt Gezisi'nde, listede olmadığı halde dostu Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Edirne'ye gitmiştir. Onunla birlikte Tunca ve Arda boylarında resimler yapmıştır. Kendisi daha sonra üçüncü ve altıncı gezilerde listede yer alarak programa katılmıştır. 1940 yılında gittiği Kastamonu'da daha başka ressamlarımızın da yaşadığı bazı sıkıntılarla karşılaşmıştır. Turan Erol'un anılarına göre, sarışın ve mavi gözlü sanatçı, muhtemelen ajan sanıldığı için, Türk olduğunu anlatıncaya kadar epey ter dökmüştür. Aynı şekilde, Eşref Üren de casus sanılarak, karakola götürüldüğünden bahsetmiştir (Berk vd.,1998:155; Erol,1984: 81).

İsmi belli olmayan bir gazete kupüründe, Eşref Üren'le yapılmış röportajda, sanatçı Yurt Gezileri ile ilgili olarak şunları söylemiştir: “ *Her ressam gibi ben de tabiat içindeki bin bir çeşit karakteri; insanı, rengi ve bütün bunlara fen vazifesi gören peyzajı ile bir kompozisyon olarak görür ve içimde resim yapmak iştihası duyarım. Hele bu konuya yurdun hiç gezmediğim, görmediğim bir köşesinde rastlarsam bu iştihâ daha onurlaşır, daha aç gözlü olurum...*” (Aktaran, Berk vd., 1998: 193).

Eşref Üren'in, İmren Erşen arşivinde bulunan ‘Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler-Yurt Gezileri’ başlıklı daktilo yazısında, gezilerle ilgili anı ve düşünceleri bulunmaktadır: “*Ressamlar bu gezilerde sanatlarının tam fonksiyonunu bulmuşlardı. Bu uğraşlarının amacı yurt peyzajlarının güzelliklerini tespit etmektir. O zamana değin bu kadar fırçanın ve paletin yurt güzelliklerine açılmış rengin yayılım ateşi görülmuş şey değildi... Deprem Yozgat'ın ağzının tadını kaçırmıştı. Acılı idi bu şehrimiz. Kazalarına, köylerine dek can ve mal kaybına uğramıştı. Yozgat'a varışımın ilk günlerinde kurstaydı resim öğretmeni Cemal Bingöl. Yozgat*

Lisesi'nin bahçesine çadırlar kurulmuş, okul boşaltılmıştı herhangi bir tehlike ihtimaline karşı. Bana da bir çadır ayırdılar. Henüz hırsını alamamış olmalı ki Hephaistos (Vulken) zaman zaman örsünü hiddet ve şiddetle toprakların altındaki demirhanesinde indiriveriyordu, sarsıyordu Yozgat ve çevresini. Ben bu sarsıntılı toprakların peyzajını yapmaya gelmişim meğer. Bir yıl sadece atölye çalışması yapan ben bu açık hava çalışmalarının ilk zamanlarında bayağı bir intibaksızlığa uğramıştım. Bu seyahat peyzajlarının öncesindeki çalışmalarım bana göre pek doyurucu olmadı”(Aktaran, Berk vd.,1998: 193).*



Fotoğraf 4: Fotoğrafta 22 Ağustos 1940 yılında Aksu Vapuru ile İstanbul Galata Rıhtımı'ndan Yurt Gezisi programı için yola çıkan Halil Dikmen, Elif Naci ve Nurullah Berk görülmektedir. Naci, Samsun'a; Berk, Amasya'ya; Dikmen, Giresun'a gitmiştir Kaynak: Berk vd., 1998: 169.

* Hephaistos, Yunan Mitolojisi'nde Zeus ile Hera'nın oğludur. Tanrılar ve kahramanlar için demircilik zanaatıyla uğraşarak silahlar ve zırhlar üreten ateşler tanrısı. Tarımı, uygarlığı ve şehir hayatını korur. Anadolu kökenli tanrılardan biri olan Hephaistos, özellikle sönmüş bir yanardağ olarak saygı görmüş, sonraları yanardağların içinde çalıştığına inanılmaya başlanmıştır (Akşit, 2003: 82-83).

Tablo 6: Üçüncü Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri iller ve Eserleri

RESSAMLAR		İLLER	ESERLER
1	Arif Bedii Kaptan	Kastamonu	Kuyualtı, Bahçeli Kahve, Kırmızı Ev, Sanat Okulu Eteklerinden, Aşağı Köprü Yolu, Paşa Suyu (İzbeköy), Anıt Meydanı (İnebolu), Ana Cadde, Kırmızı Beyaz Ev (İnebolu).
2	Edip Hakkı Köseoğlu	Seyhan	Seyhan (Taşköprü), Pamuk Tarlası, Seyhan Nehri Mezbaa Civarı, Seyhan Nehrinde Sekiler, Toros Dağı, Toros Kız Kulesi, Çiftlik Kapısı, Yeni Otel Caddesi, Teke Yolu.
3	Elif Naci	Samsun	Denizde Çaparlar, Çarşambanın Çarşambası, Fenerden Samsuna Bakış, Samsun Parkı, Kıyıda Çaparlar, Samsun Koyu, Tütün Tarlası, Hükümet Dairesi.
4	Eşref Üren	Yozgat	Taşköprü, Sıra Söğütlerden Köprü, Yozgat Umumi Görünüş, Yozgat Saathane, Sıra Söğütlerden, Cevheri Ali Efendi, Soğuk Pınar Yolu (Çamlıktan), Kaymak Donduran Sekisi, Çarşı Başı Köprüsü (Akdağ Madeni), Akdağ Madeninde Bir Sokak, Kiremitlikten, Liseden Çamlığa, Cumhuriyet Okulu Civarı, Han Kapısı.
5	Halil Dikmen	Giresun	Fındık Toplayan Kadınlar, Saydaş Yolundan Şehre Mallarını İndiren Köylü Kadınlar, Giresun (Küçükyalı), Giresun (Kumyalı), Giresun (Gedikkaya), Kulakkayadan, Kulakkayadan Karahisar Yolu, Giresun (Demirkapı), Kalebayırı (Giresun).
6	Melahat Ekinci	Aydın	Bozdağdan Sokak, Çine Yolu, Sarı Zeybek, Menderes, Aydınlı Kadın, Zeybek.
7	Nurettin Ergüven	Isparta	Isparta (panorama), Dere Mahallesi, Ağlasu Beyi, Gelincikdağ, Keçiborlu, Portre.
8	Nurullah Berk	Amasya	Yeşilirmak, Amasya'da Su Değirmeni, Amasya'da KöyEvleri, Amasya'da Manzara, Amasya Yemişleri, Amasya Bağları.
9	Saip Tuna	Maraş	Ulu Cami, Ayakta, İhtiyar Maraşlı, Portre, Maraşlı, Genç Kız, Acemler Camii, Bir Sokak, Köylü Kızlar, Manzara.
10	Şeref Akdik	İçel	Mersin (Harman), Mersin (Fındıkpınar) (2), Silifke Kalesi, Silifke Bıçaklı Mahallesi, Mersin (Fındıkpınar Çarşısı), Silifke Köprüsü, Köy Kızı, Silifke-Göksu, Manzara.

Kaynak: CHP, 1942: 43–57.



Arif Bedii Kaptan, 1905–1988: İstanbul’da doğmuştur. Deniz Harp Okulu’ndan mühendis olarak mezun olmuştur. Nazmi Ziya’nın öğrencisidir, Akademi’ye misafir olarak devam etmiştir. 1930’da kendi mesleğini bırakarak tamamen resme yönelmiştir. 1939 I. DRHS’da üçüncülük ödülü almıştır. 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Kastamonu’ya 1943 yılında VI. Yurt Gezisi’nde Çanakkale’ye gitmiştir (CHP,1942: 44).*



Edip Hakkı Köseoğlu, 1904–1990: İstanbul ‘da doğmuştur. Sanayi-i Nefise’den mezundur. Çallı’nın öğrencisidir. 1927’de Avrupa sınavını kazanarak Paris’te eğitim görmüştür. Müstakiller Birliğindendir. Sanatçı, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Adana’ya gitmiştir (CHP,1942: 46).**



Elif Naci, 1898–1987, Doğum yeri Çanakkale’dir. 1928’de Güzel Sanatlar Akademisini bitirmiştir. Müstakiller Birliği üyesidir. Daha sonra da D Grubu kurucuları arasındadır. 1942’de III. Yurt Gezisi’nde Samsun’a gitmiştir. Uzun süre gazetecilik ve öğretmenlik yapmıştır. Türk İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü yapmıştır. Topkapı Müzesi Müdürlüğünden emekli olmuştur (CHP,1942: 47).***



Eşref Üren 1897–1984: İstanbul doğumludur. 1919 da Sanayi-i Nefise Mektebi’ne girmiştir. 1928’de Akademi’den mezun olmuştur ve aynı yıl Paris’e gitmiştir. D Grubu kurucularındandır. 1940’da III. Yurt Gezisi’nde Yozgat’a, VI. Yurt Gezisi’nde Ağrı’ya gitmiştir. (CHP,1942: 48).****

* Arif Bedii Kaptan’ın fotoğrafı: www.felsefeekibi.com.

** Edip Hakkı Köseoğlu’nun fotoğrafı: Sanat Çevresi: Aralık 1979: 14.

*** Elif Naci’nin Fotoğrafı: Berk, vd,1998:169, kesit alınmıştır.

**** Eşref Üren’in Fotoğrafı: [/www.turkishpaintings.com](http://www.turkishpaintings.com).



Halil Dikmen, 1906–1964: İstanbul doğumludur. 1927’de DGSA’ den mezun olmuştur. Avrupa sınavını birincilikle kazanmış ve Paris’e gitmiştir. Kayseri Lisesi’nde ve 1931–1936 arası Galatasaray Lisesi’nde öğretmenlik yapmıştır. D Grubu üyesidir. Sanatçı, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Giresun’a, 1943’te VI. Yurt Gezisi’nde Erzurum-Hasankale’ye gitmiştir. DRHM’ inde müdürlük yapmıştır (CHP,1942: 50).*



Melahat Ekinci 1913 - ? : İstanbul’da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1932 de birincilikle mezun olmuştur. Sanatçı, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Aydın’a, 1943 yılında VI. Yurt Gezisi’nde Bilecik’e gitmiştir. 1941’de DRHS’da üçüncü olmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Birliği Üyesidir (CHP,1942: 48). **



Nurettin Ergüven, 1901–1979: İskeçe’de doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde ve Almanya’da okumuştur. Müstakiller Birliği üyesidir. 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Isparta’ya gitmiştir. (CHP,1942: 53).***



Nurullah Berk, 1904–1982: İstanbul doğumludur. 1924 yılınca Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olarak Paris’e eğitim için gitmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kurucularındandır. DGSA öğretmenlerindendir. 1940’da III. Yurt Gezisi’nde Amasya’ya, 1943’de VI. Gezi’de Tekirdağ’a gitmiştir (CHP,1942: 54).****

* Halil Dikmen’in Fotoğrafi: Berk, vd,1998:169, kesit alınmıştır.

** Melahat Ekinci’nin Fotoğrafi: Berk, vd,1998: 132.

*** Nurettin Ergüven’in fotoğrafi: Berk vd., 1998: 141, kesit alınmıştır.

**** Nurullah Berk’in Fotoğrafi: Berl vd., 1998: 169, kesit alınmıştır.

Saip TUNA, 1904–1974: İstanbul’da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’nden aldığı iki yıllık eğitimden sonra Paris’e kendi olanaklarıyla giderek eğitim almıştır. D Grubu üyesidir (CHP,1942: 55). Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu’nda öğretmenlik yaparak emekli olmuştur (Berk vd., 1998: 187).*

Şeref Akdik, 1899–1972: İstanbul’da doğmuştur. 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’ne girmiştir. 1924 yılında mezun olmuştur. 1925’te Avrupa sınavını kazanarak Paris’e gitmiştir. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’nde öğretmenlik yapmıştır. Sanatçı, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde İçel’e, 1943 yılında VI. Yurt Gezisi’nde Erzincan’a gitmiştir. Geziye katıldığında Haydarpaşa Lisesi’nde resim öğretmenidir. Güzel Sanatlar Birliği Üyesidir (CHP,1942: 56). 1932 yılında Ankara Halkevi’nde ilk kişisel sergisini açar. 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde İçel’e; 1943 yılında VI. Yurt Gezisi’nde Erzincan’a gitmiştir. 1945 yılında VII. DRHS’da birincilik ödülü almıştır (Berk vd, 1942: 76).**



* Saip Tuna’nın fotoğrafı bulunamamıştır.

** Şeref Akdik’in fotoğrafı: Berk vd,1998: 7.



Resim 92: *Arif Kaptan, Anıt Meydanı*, Tarihsiz, Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak:Güzel Sanatlar, 1942: 75; Berk vd., 1998, s: 156.



Resim 93: *Arif Kaptan, Aşağıdaki Köprü*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 11; Berk vd., 1998, s: 156.



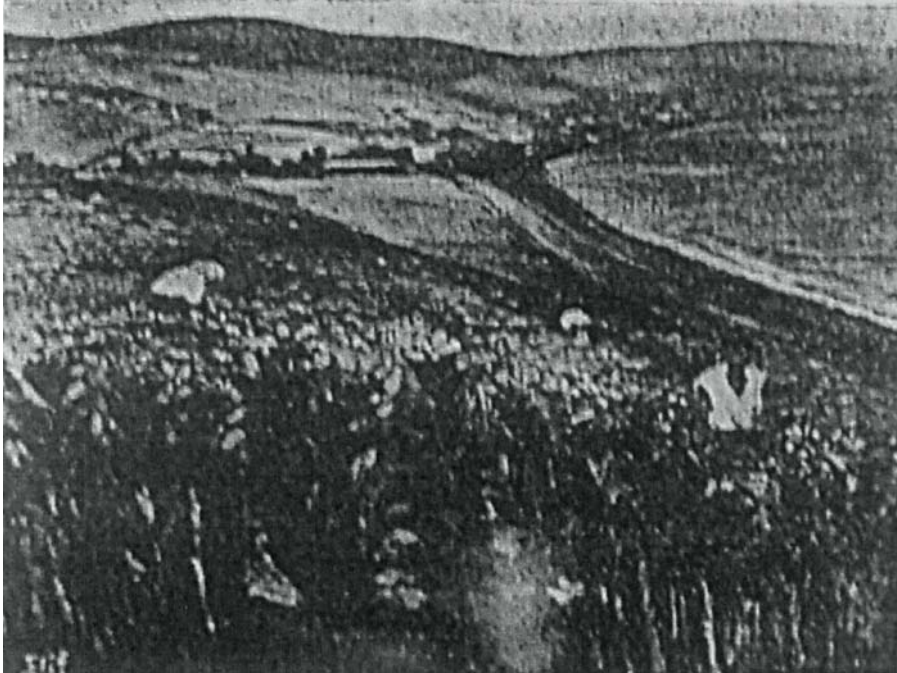
Resim 94: Arif Kaptan, *Kırmızı Ev*, 1940, 32x42, TÜYB, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 95: Elif Naci, *  ar  ambanın   ar  ambası*. 1940, TÜYB, 32 x 40, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 96: Elif Naci, *Samsun Parkı*, 1940, TÜYB, 33 x 46,HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 97: Elif Naci, *Tütün Tarlası*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 14.



Resim 98: Edip Hakkı Köseoğlu, *Adana'da Pamuk Toplayanlar* (Pamuk Tarlası?) Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Güzel Sanatlar, 1942: 77.



Resim 99: Eşref Üren, *Taş Köprü*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Güzel Sanatlar, 1942: 4.



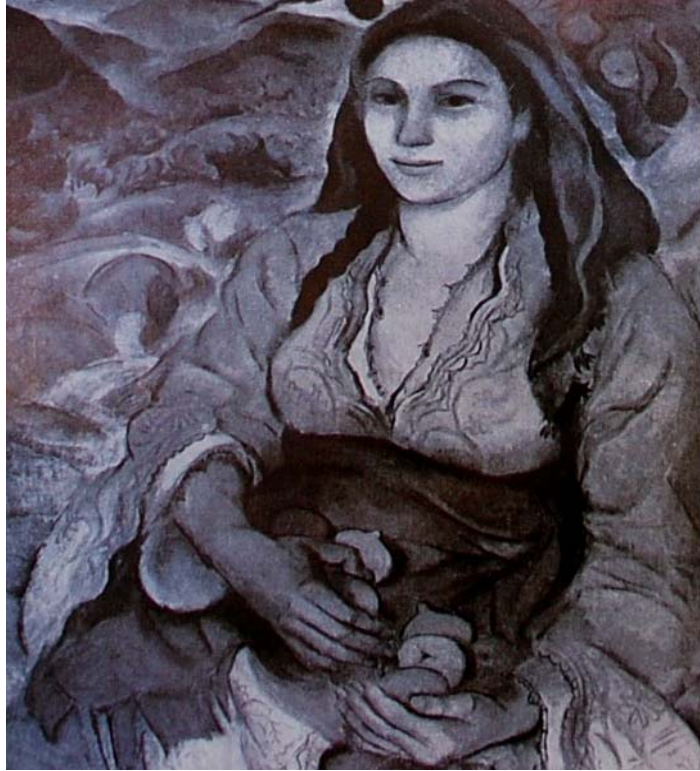
Resim 100: Halil Dikmen, *Saydaş Yolundan Şehre Gelen Köylüler*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer?



Resim 101: Halil Dikmen, *Fındık Toplayan Kadınlar*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer?
Kaynak: Güzel Sanatlar, 1942: 79; Berk vd, 1998: 120.



Resim 102: Halil Dikmen, *Giresun-Gedikkaya*, Tarihsiz, Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 13.



Resim 103: Melahat Ekinci, *Aydınlı Kadın*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 15.



Resim 104: Nurettin Ergüven, *Portre*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Güzel Sanatlar, 1942: 82; Berk vd.,1998: 141.



Resim 105: Nurettin Ergüven, *İsparta'dan*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? Bulunduğu Yer? Berk vd., 1998, s: 141. a.g.e de gösterilen kaynak Ülkü 1942: 13'de yoktur. Ancak resimlerin siyah-beyaz oluşundan kaynaklanan benzerlikten dolayı kaynak belirtirken Resim 102: Giresun-Gedikkaya ile karıştırılarak yanlışlıkla yazılmış olmalıdır.



Resim 106: Nurullah Berk, *Amasya Yemişleri*, 49x60, TÜYB, TÜİBK. Giray, 2000: 369.



Cemal Tollu imzalı resim.*

* İş Bankasının koleksiyonundaki resimde N. Berk'in imzası ve tarih "1942" olarak vardır. Oysa resmin 1940 yılında üçüncü gezide yapıldığı bilinmektedir. Turan Erol, bu durumu şöyle açıklamaktadır. Nurullah Berk resminde önceleri imza ve tarih yoktur. Erol, 1970 'li yılların sonlarına doğru İş Bankası Koleksiyonu'nda inceleme yaparken Cemal Tollu imzalı benzer bir resmin de ortaya çıkmasından dolayı karışıklığı gidermek için "Amasya Yemişleri" nin Nurullah Berk'e gönderilmesini ve imzalatılmasını sağlamıştır. Sanatçı da tarih hatası yaparak resmi 1942 olarak imzalamıştır (Berk vd., 1998: 96).

Cemal Tollu ve Nurullah Berk'in çok benzer görülen bu resimleri ile ilgili araştırma yapılmıştır. Dönemin iki ünlü sanatçısının, imzasının bulunduğu iki resimle ilgili benzerlik şaşırtıcı bulunmuştur. (Sadece renklerde görülen hafif bir farklılık) Her iki sanatçının da bireysel sanat üsluplarına yakın olmayan bu anlatım tarzının, daha sonradan ortadan kalktığı belirtilerek, Cemal Tollu'ya ait buna benzer anlayışta resimlerinin görüldüğü kaydedilmiştir. Nurullah Berk ve Cemal Tollu'nun sanat dönemleri içinde bu anlayışa uygun resimleri, yalnızca Yurt Gezileri kapsamında yapmış oldukları belirtilmiştir (Giray, 2000: 368).



Resim 107: Saip Tuna, *Portre*, Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Katrancı, 2006: 121.



Resim 108: Saip Tuna, *Milli Kıyafet*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Katrancı, 2006: 121.

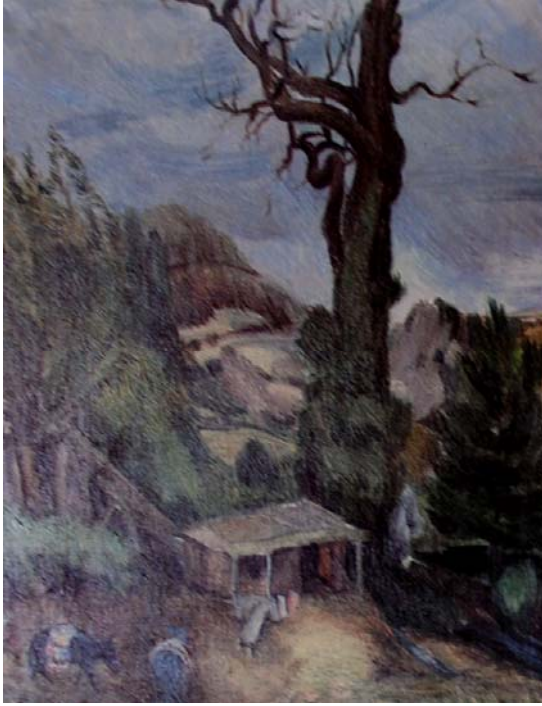


Resim 109: Saip Tuna, *Maraşlı Kadınlar (Köylü Kızları?)*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Güzel Sanatlar, 1942: 84.

Resim 110: Şeref Akdik, *Köylü Kızı* (*Fındık Pınarında Bir Tahtacı Kızı*), Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Ülkü, 1942: 15.



Resim 111: Şeref Akdik, *Köylü Kızı*, Kontrplak Üzerine Yağlı Boya, 26 x 35, *Köylü Kızı* resminin değişik bir uygulamasıdır, daha sonra yapıldığı düşünülmektedir. Ailesi tarafından İzmir DRHM'ne bağışlanmıştır, Ülkü Dergisindeki kapak resmin desen çalışmasıdır ve bilgilerine ulaşılamamıştır, kayıptır. Kaynak: Berk vd., 1998,: 79; Ülkü, 1943, (43).



Resim 112: Cevat Dereli, *Değirmen (Toros)*
Tuval üzerine yağlıboya, Canan Yücel Eronat
Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd.,1998: 78.



Resim 113: Şeref Akdik, *Toros'ta Değirmen*,
Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer?

* 1940 yılında düzenlenen II. Devlet Resim Heykel Sergisi'ni Cevat Dereli "Değirmen (Toros)" adlı resimle kazanmıştır. Cevat Dereli'nin bu resmi Şeref Akdik'in Üçüncü Yurt Gezisi'nde yaptığı "Toros'ta Değirmen" isimli eseriyle benzetilmektedir. İki ressam aynı yerde çalışmış olabilir. Cevat Dereli'nin II. DRHS-1940, s.5'de yer alan resimlerinin isimlerinden onun da aynı sıralarda İçel'de bulunduğu anlaşılmaktadır. Resimlerin isimlerinden aynı yerlerde resim yaptıkları görülmektedir. İkisinin de "Silifke Könrüüsü", "Bucaklı Mahallesi" (Şeref Akdik'te "Bıçaklı") adlı resimleri bulunmaktadır. Şeref Akdik Bolu'ya Ali Karsan'la gitmiş olduğu gibi, bu geziye de arkadaşı Cevat Dereli ile gitmiş olabilir. 1940 yılında Yurt Gezileri Sergisi II. Devlet Resim Heykel Sergisi kapsamında sergilendiği için bu iki resim aynı salonda sergilenmiştir. Cevat Dereli'nin eseri özel bir koleksiyonda korunurken, Şeref Akdik'in resmi kayıptır. Resim 112-113 ve bilgiler için Kaynak: Berk vd.,1998:78.

4.3.4. Dördüncü Yurt Gezisi (1 Temmuz–30 Ağustos 1941)

1 Temmuz - 30 Ağustos 1941 tarihleri arasında düzenlenen IV. Yurt Gezisi'ne Ahmet Hakkı Anlı, Fahri Arkunlar, Ali Rıza Bayezıt, Refia Edren, Sadık Göktuna, Nusret Karaca, Sami Lim, M. Selim Turan, Salih Urallı, Kemal Zeren katılmıştır. Kütahya, Çoruh, Elazığ, Ordu, Tokat, Urfa, Kars, Muğla, Manisa ve Van şehirlerine gidilmiştir. Dördüncü Yurt Gezisi'nde yurdun en uzak köşelerini de kapsayacak bir gezi planı yapılmıştır (CHP, 1942: 59–73).

CHP'nin ressamlardan beklentileri, dönemin Ulus Gazetesi'nde bir kez daha açıklanmıştır: “Her ressam çalışmalarında mevzusunu seçmekte serbest olmakla beraber, hangi ekole mensup olursa olsun, vereceği eserlerin, çalıştığı muhitin Türk camiasının hususiyetlerinden birini ifade eden motiflerini canlandırabilmesine, bilhassa dikkat edecektir. Faraza, Isparta 'da çalışan sanatkar için, tabiatın cömertliği, medeni hamlelerin zenginliği içinde, Ispartalıların giyimi, adeti, zevklerini ifade eden mahalli özelliklerini mesela, gülyâğcılığın, halıcılığın oradaki kıymetleri tebarüz ettirilecek ve bu tablonun Isparta'da yapıldığı derhal anlaşılacaktır. Tabloyu tetkik eden onun nerede yapıldığını, tabloda canlandırılan imtizaçlar içinde görebileceklerdir”(Ulus, 1941: 4).

Katılan ressamların gruplar tarafından seçilmesi, bağımsız olanların ise CHP tarafından seçilmesi kararlaştırılmıştır. 1941 gezisi ressamlarının dördü Ankara'dan, altısı İstanbul'dandır. İki Müstakillerden, biri D Grubundan, yedisi bağımsızdır. Akademi hocası veya Güzel Sanatlar Birliği'nden sanatçı gezide yer almamıştır. Beş kişi lise ve ortaokullarda öğretmendir. Ayrıca Selim Turan'ın katılımıyla, ilk defa bir Akademi öğrencisi Yurt Gezileri'ne seçilmiştir (CHP, 1942: 59-73; Berk vd., 1998: 48). Orduya gitmesi gereken Kemal Zeren ile Van'a gidecek olan Refia Edren, DGSA Müdürü Burhan Toprak'ın isteği üzerine yer değiştirmişlerdir. Her ressam, gideceği şehirde minimum iki ay çalışmıştır. En az 6 tablo ve en az 1 metre, en fazla 2 metre uzunluğunda bir kompozisyon hazırlamaları istenmiştir (Berk vd., 1998: 49). Hazırlanan eserler Eylül sonunda İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'ne, Ankara'da da Halkevi Başkanlığı'na teslim edilmiştir.

Gezi sonrası sanatçılar toplam 95 resim ve 6 desen teslim etmişlerdir. En çok resmi 14 eserle, gezinin en yaşlı ressamı Sadık Göktuna vermiştir. Selim Turan ve Kemal Zeren 12, Sami Lim 11, A. Hakkı Anlı ve Nusret Karaca 8, öteki sanatçılar 7'şer resim vermişlerdir. Fahri Arkunlar'ın ayrıca 6 deseni vardır. Yapılan resimler arasında 39 adet kent ve 21 köy manzarası, 22 tarihi görüntülerin olduğu resim bulunmaktadır. Halktan izlenimleri yansıtan 6 resim, 8 portre ve üretimle ilgili 5 kompozisyon bulunmaktadır (Berk vd., 1998: 49).

Gezilerle ilgili en son sergi, 31 Ekim 1940'da açılan Üçüncü Yurt Gezileri Sergisidir. 1941 yılında dördüncü gezi için Yurt Resimleri Sergisi açılmamıştır. Bunun sebebi, Halkevlerinin 10.yıl kutlamalarıdır (Ülkü, 1942: 9).

Halkevlerinin 10. yıl kutlama etkinliklerinden birisinin de Yurt Gezisi Sergisi olması istenmiştir. O güne kadar gerçekleştirilen dört Yurt Gezisi'nin resimleri, bir arada sergilenecektir. Böylece, önceki gezi resimleri ikinci kez sergilenirken, 1941 Dördüncü Yurt Gezisi resimleri ilk kez sergilenmiş olacaktır. 1942 sergisine *Toplu Sergi* de denmektedir. Bu gelişme aynı zamanda Yurt Gezileri için bir dönüm noktası olarak görülmüştür. Çünkü gezi etkinliklerini, Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin bir parçası olmaktan çıkararak, bağımsız hale getirmektedir (Giray, 1995b: 40). Serginin, Şubat 1942 içinde açılması ve bir de katalog çıkartılması kararlaştırılmıştır. Ressamlardan katalog için birer krokilerini (özportre) hazırlamaları istenmiştir. Ancak bu krokiler, kataloğa basılmamıştır (Berk vd., 1998: 49). Dördüncü Yurt Gezisi Sergisi'nde, 40 ressamın dört yıl boyunca yaptığı 393 resim, toplu olarak 25 Şubat 1942'de Ankara Sergievi'nde, görkemli bir biçimde sergilenmiştir (Giray, 1995b: 40).

Sergiye katılan ressamı ödüllendirmek üzere, 3 Mart 1942 de Parti Genel Sekreterliği Binası'nda jüri toplanmıştır. Jüride yer alan kişiler CHP İdare Heyeti Ajansı'ndan Maraş milletvekili Hasan Raşit Tankut, İstanbul milletvekili Salah Cimcoz, Çoruh milletvekili Ali Rıza Eren, Maarif Vekâleti Güzel Sanatlar Genel Müdürü Tefik Ararat, ressam Arif Kaptan ve Refik Epikman'dır. Yapılan incelemeler sonucunda Selim Turan birinci, A. Hakkı Anlı ikinci, Kemal Zeren

üçüncü olmuştur. CHP ödülleri için 2100 lira ayırmış ve birinciye 400, ikinciye 350, üçüncüye 300 lira diğer 7 ressamı ise 150'şer lira verilmiştir (Ulus, 1942: 3).



Ressamlarımızın, Yurt Gezileri albümü için çizdikleri kendi krokilerinden (portreleri) bulunabilenler görülmektedir. Resimler 1942 kataloğu için çizilmiş ancak sonradan basılmamış, katalogta sadece sanatçıların kısa özgeçmişleri ve eserlerinin isimleri yer almıştır. Sırasıyla Ali Avni Çelebi, Cemal Tollu, Refik Epikman, Malik Aksel, Cevat Dereli, Turgut Zaim ve Eşref Üren. Kaynak: Ülkü, Mart 1943: 9-11.

Ülkü dergisinde, dört yıllık memleket resimlerinin zengin ve büyük bir koleksiyon haline geldiği ve bunlardan yarının başlı başına bir müzesinin doğacağı belirtilirken, aslında bir müze kurulması hakkında öneride bulunmaktadır (Ülkü, 1942: 9). Aynı dergi ve aynı yazının devamında Malik Aksel, 'Memleket Resimleri' başlığı altında sergi ile ilgili olarak şunları yazmıştır: "...Yeni renklere, yeni motiflere susamış olan halk, sanatkarlardan yeni şeyler bekliyordu. Şüphesiz, İstanbul'un dışında da çok güzelliklerin mevcut olacağı akla geliyordu; fakat kimse cesaret edip şehrin dışına çıkmıyor ve bu zorluğa katlanmak iştahını kendinde bulamıyordu. Çeşitli sanat eserlerine hasret kalan resim heveslilerini bu eserler artık doyurmuyordu. İşte Parti'nin tertip ettiği sergi, yurdun muhtelif köşelerini göstermesi itibarıyla, başka sergilerden ayrı bir kıymet ifade ediyor. Bir araya toplanan memleket resimlerinde her yurttaş, kendi hatıralarının canlanacağı mevzular buluyor, onlarda yalnız doğduğu yeri değil, evini, tarlasını, bağını, bahçesini de görüyor. Bu serginin halk arasında gördüğü yakın alakanın belli başlı sebeplerinden biri de budur. Bu eserlerde, ilk defa olarak, bütün memleket en uzak köşeleriyle, dağlarıyla, ovalarıyla, renkleri ve havasıyla, tipleri ve kostümleriyle, tarihi, adetleri

görenekleriyle yaşıyordu... Sergiye girenler gerçek bir sanat havası içinde kendilerini buluyorlar, yaşadıkları muhiti görüyorlar, eserlere candan bir bağlılık gösteriyorlardı, Mesela Van'da Kuyubaşı'nın Gelini Hanife, Van Kalesi, Muğla'da Süngerci Kaptan, Bodrum'da Deveciler, Ardahan Köprüsü, Kars Parkı, Tokat'ta Basmahane, Niksar Kalesi... Eskişehir Şeker Fabrikası, Zonguldak Elektrik Fabrikası, Karabük Fabrikaları gibi eserler yalnız sanat bakımından değil, tarih, coğrafya, etnografya ve yurt ekonomisi bakımından da çok önemlidir" (Aksel, 1942: 10-11).

Ressamlar hakkında Dranas'ın eleştirileri şöyledir: "Selim Turan, Yurt Gezilerinin aydınlatığı en kuvvetli kabiliyettir" diyerek Tütüncüler tablosu için, "sadece 1941 yılı için değil, toplu sergi içindeki bütün eserlerin arasında en kuvvetli eserdir" yorumunu yapmıştır. Nusret Karaca bir yenilik ve özellik göstermemekle eleştirilmiştir. Salih Urallı'nın tuvallerinin taş baskılarını hatırlattığını, bu nedenle resimlerinde, hüküm vermekten alıkoyan bir cana yakınlık bulunduğunu ifade etmiştir. Ahmet Hakkı Anlı'nın iyi çalıştığı ve iyi neticeler aldığını ancak maksatsız bir karanlık içinde olduğunu belirtmiştir. Fahri Arkunlar'ın dikkatli ve ciddi çalıştığını, Kemal Zeren'in, eserlerine yeni bir hava getirdiğini ve yöresel özellikleri güzel yansıttığını; ancak yorulmadan kendini aramakta olan bu sanatçının, henüz sonuca ulaşmamış olduğunu yazmıştır. Rafia Edren'in eserlerini şahsiyet verecek nitelikte bulmamıştır. Salih Göktuna'nın, hocası Ali Rıza Bey'in yolunda vefakârca yürüdüğünü, tabiata bağımlı olduğunu belirtmiştir. Sami Lim'in yolunu aramakta olduğu yorumunu yaparken, Ali Rıza Bayezit'in sadece gittiği il ve getirdiği resim sayısından bahsetmiş her hangi bir yorum yapmamıştır (Dranas, 1942: 75-83).

Nusret Suman, Ülkü dergisindeki yazısında, 'toplular serginin, sanatçıların gezilere boşa gitmediklerini, verimli döndüklerini kanıtlayacak şekilde ortaya koyduğunu' belirtmiştir. Ancak kısaca özetlenen şu eleştiriyi de yapma gereği duymuştur. Ona göre, "bir sanatçı çok etüt yapmalı, çok eser yapma çabasına girmemelidir. Etüt yapmadan başladığı eserine, hayran kalır ve onun kusurlarını görmemezlikten gelir. Oysa etüt yaparsa, kendini tatmin etmediği takdirde onu ortadan kaldırır" (Suman, 1942: 14). Suman yazısında, sahibinin bile hoşuna

gitmediği halde, sergide bu da olsun dediği resimlerin bulunduğunu belirtmiştir. Çok resim değil, iyi etüt edilen, az sayıda, şahsiyetlerini ortaya koyan eserler yapmaları gerektiğinin üzerini çizmiştir. Amacın, sadece Anadolu’yu müzeci gözüyle görmek olmadığını, bunun fotoğrafçının işi olduğunu da ilave etmiştir (Suman, 1942: 14). Kıymet Giray, Türkiye’de Sanat Dergisi’nde Yurt gezileri ile ilgili araştırmasında, hem Nahit Sırrı’nın hem de o günlere ait Dranas’ın eleştirilerinden yola çıkarak, eleştirilerin uygar, cesur ve yol gösterici uyarılar olduğunu, toplumu aydınlatan bu açıklamaların bu günün salt övgülere yer veren eleştiriler için yol gösterici bir doğruluk belgesi olduğunu belirtmiştir. Ona göre sanatçıların açıkça eleştirilmesi, bu etkinliğin yozlaşmasını engelleyecektir. Kısaca, eleştiriler Giray’a göre, sert ama doğrudur (Giray,1995b: 41).

Bazı araştırmacılar ise, Dranas’ın eleştirilerinin, ‘dönemin kimi resmi çevrelerin beğeni ve eğilimlerini yansıtması’ sebebiyle önemli olduğunu vurgulamaktadırlar. Ancak, Yurt gezilerine giden ressamalar için, “bu telaş dolu çalışmaya iş bulma sevinci içinde katlanmışlardır” ve ya “buldukları işi kaybetmeme heyecanı içinde ödümler veren sanatçılar, acı gerçeklerle yüz yüze geldiler” şeklindeki yaklaşımlarla genel sonuçlar türetmenin, sağlıklı sonuçlara varmayı engellediği görüşündedirler (Berk vd.,1998: 60).

Yurt Gezileri’nden anılar...

Levent Çalıkoğlu, Dördüncü Yurt Gezisi’nde Urfa’ya giden Nusret Karaca ile 1995 yılında görüşme yapmış ve birkaç anısını not etmiştir. Karaca, yetkililerin “güzel manzara” resmi istemelerine karşılık, kendisinin özellikle “yerel tipler” resmetmedeki kararlı tavrını anlatmıştır. Kısas Köyü’nde Bektaşileri ziyaret ettiğini, İstiklal Savaşı sırasında Fransızlara direnen Reşit Efe’nin portresini yaptığını belirtmiştir. Birecik’te, Fırat üzerine kurulmakta olan köprü inşaatından bahsederek, sallarla ulaşım sağlanan nehirde, kamyon ve otomobillerin sallarla diğer tarafa geçirilişini yansıtan resimler yaptığını söylemiştir. Ancak bahsedilen resimler kayıptır (Berk vd.,1998: 157).



Fotoğraf 5:A.Hakkı Anlı, Kütahya, Açık havada üzerinde çalıştığı resim, Resim'deki eskizin çalışmasıdır Kaynak:Berk vd.,1998: 89.

Murat Ural, 1998 yılında, Yurt Gezileri hakkında Refia Edren'le İstanbul-Yeşilköy'de görüşmüş anılarını kaydetmiştir: “...Benim gideceğim yer Van'dı. Kurada Van çıkmıştı. Ankara'da CHP ve Halkevi bu yeri değiştirmemişti. Ama Burhan Bey gitmemi istemedi. Doğu Anadolu'ya tek başına bir kızın gitmesini istemiyordu. Ben seçildiğim için çok mutluydum. Van'ı da hiç görmemiştim. Gönülden gitmek istiyordum. Babam hariciyeciydi. Babam ve annem ileri görüşlü insanlardı. Akademi'ye gitmemi de teşvik etmişlerdi. Hatta Akademi'ye ortaokul diploması almadan başlamıştım. Bu nedenle kaydımı da yaptıramamıştım. Sonra dışarıdan ortaokulu bitirdim. Akademi'ye resmen kaydoldum. Babam ve annem de Yurt Gezisi için seçildiğime sevinmişlerdi. Van'a gitmeme karşı çıkmadılar. Burhan Toprak ısrar edince, Kemal Zeren Akademi'den arkadaşımdaydı, "Ben Van'a gideyim" dedi. Ona kurada Ordu çıkmıştı. Burhan Bey de "olur" deyince Ordu bende kaldı. Kemal Zeren de aynı yıl Van'a gitti... Doğrusu Ordu'nun doğası beni çok etkilemedi. Çünkü İstanbul'da Heybeliada'da kalıyorduk. Deniz, ağaçlar, yaklaşık aynı ortamı veriyordu. Ama tabii insanlar daha farklıydı. Ordu'da bir ay kadar çalıştım. Yirmi kadar resim yaptım. Sonra Halkevi bir sergi düzenledi. El ilanları dağıttılar. Gazeteler haber yaptı. Halkevi'nde açılan sergi üç gün sürdü. Bu arada Halkevi yöneticileri resim konusunda bir konferans vermeme rica ettiler. Kabul edince yine el ilanları hazırlayıp dağıttılar. Gazetelerde haberler çıktı” (Berk vd.,1998:130).



Fotoğraf 6: Rafia Edren Çıray, Ağustos 1998, Murat Ural'la Görüşme. Kaynak: Berk vd.,1998: 130.

Refia Edren'in anıları devam etmektedir: *"Resim Nedir' diye bir konferans verdim, Çok kişi gelmişti. Genel olarak resim anlayışları hakkında bilgi verdim, kendi resim anlayışımı anlattım. Sergideki resimlerden birinde bir kumsal görüntüsü yapmıştım (Resim118). Ancak kumlar kırmızıydı. Sorular kısmına geçince bana "neden kumları kırmızı yaptınız, kumlar kırmızı değil" diye bir gazete muhabiri soru sordu. Ben de güneşin ışığına göre kumların pembe görüldüğünü benim de bundan etkilenerek bu resmi yaptığımı, kumları da böyle hissettiğim için olduğundan farklı boyadığımı açıkladım. Resmin gerçeğin tıpkısını yapmak olmadığını belirttim. Sergi üç gün sürdü. Sonra ben Ünye'ye gittim. Orada da çalışmalar yaptım. Bu arada konferansta bana soru soran muhabirin gazetesinde haber verilirken, benim ağzımdan, klasik sanatın tabiatı kopya ettiği şeklinde küçültücü bir ifade yazmışlardı. Ben de düzeltme gönderdim, klasik sanatın kopyacılıkla itham edilemeyeceğini söyledim. Düzeltmemi yayınladılar. Sonra İstanbul'a döndüm. Gezi sırasında büyük boyutlu bir kompozisyon yapmak zorunluluğu vardı. Yaptığım "Fındık Toplayan Kadınlar" kompozisyonunu ve yedi-sekiz kadar resmimi seçip, Ankara'ya göndermeleri için Akademi'ye teslim ettim. Resimlerim sergilendi. Sonra bana yine Akademi'den resimlerimin ödül aldığını belirten bir yazı geldi. Yıllar sonra evlenip Ankara'ya gittiğimde Ordu resimlerimden birini Küçük Sahne'de gördüm. Resimlerim ne oldu bilmiyorum. Zaten bir süre sonra eşimin görevi nedeniyle yurt dışına gittim"* (Berk vd.,1998: 130).

Selim Turan, Köyceğiz'e geldiğinde elindeki boyaları görünce onu yabancı sandıklarını, casus muamelesi gördüğünü, elindeki Muğla Kaymakamlığı'ndan aldığı yazıyı gösterdiği halde, ancak Bodrumda bulunana Cevat Şakir sayesinde kendisini bıraktıklarını anlatmıştır (Berk vd.,1998: 189). 1941 yılında Muğla'ya gönderilen Selim Turan, gezi ile ilgili anılarını şöyle anlatmaktadır: “*Bana da Muğla ili düşmüştü. Bodrum, Datça, Marmaris, Fethiye gibi çevre köy, kasaba ve ilçelerini dolaşarak yöresel resimler çalıştım. Peyzajlar, düğün resimleri, balıkçılar, süngerciler, deveciler, madenciler, Fethiye sarnıçlarının yanı sıra incir sandıklayanları, tütün dizenleri, Bodrum Kalesi'nin resimlerini yaptım. Halkevleri bu çalışmalarımız için bize bir aylık ödenek veriyordu. Ancak ben bu yörede üç aydan fazla kaldım. Hem resim çalışıyordum hem de Anadolu insanını tanımaya çalışıyordum. Gelenekleri, görenekleri ve efsaneleriyle Anadolu'nun zengin bir kaynak oluşturduğunu oradaki çalışmalarım sırasında anladım. 20 kadar tabloyla döndüm*” (Erkılıç, 1992: 11).

Tablo 7: Dördüncü Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri

RESSAMLAR		İLLER	ESERLER
1	Nusret Karaca	Urfa	Yeniçeri Mustafa (Kısa Köyünden), Yeni Gelin (Kısa Köyünden), Çulha Mehmetlerin Kızı (Kısa Köyünden), İstiklal Savaşında Urfalı Efe, Ateşbey Sokağı Uzunhasan Medresesinin Gölü, Uzunhasan Medresesinden Bir Köşe, Pazarcamii Sokağı, Birecikte Fırat Nehri.
2	Sadık Göktuna	Tokat	Hükümet Caddesi, Tokat Kalesi ve Eski Bir Çarşı, Hızırbey Köprüsü, Cumhuriyet Meydanı ve Atatürk Anıtı, Basmağane (2), Niksar Kalesi, Kahve Köprüsü (Niksar), Kale ve Bir Köşe (Zile), Eski Turhal, Eski Turhal'dan Yenisine Bir Bakış, Turhal ve Yeşilirmak, Turhaldan Bir Köşe, Monamak Şelalesi.
3	Sami Lim	Kars	Kadın Portresi (Bn. İzzet Erkoç), Erkek Portresi (Efendi Eşsiz), Manzara (Kars Kalesi), Manzara (Soğuksudan Allahüekber Dağına Bakış) Sarıkamış, Manzara (Lise Tepesi) Sarıkamış, Postane Arkası Sarıkamış, Manzara (Çataldereye Bakış) Sarıkamış, Ardahan'a Giriş, Ardahan Köprüsü, Taşbaşı (Kars), Kars Parkı, Kümbetcamii (Kars).
4	A. Rıza Bayezit	Elazığ	İstasyon Caddesinden Bir Köşe, Harap Medrese (Eski Harput), Elazığ- Keban Gümüş Maden mıntıkası Murat Nehri, Elazığ-Keban Yolunda Çakmak Köyü ve Değirmen, , Murat nehri ve Pertek Köprüsü, Murat nehri, Pertek KalesiIV. Murat'ın Geçit Mevkii, Tahal, (Ekin) pazarı Kapısı.
5	Salih Urallı	Manisa	Manisa'da Bir Sokak, Tabakhane Mahallesi (Manisa), Eski Evler (Manisa), Manisa Ovası, Gediz Çayı, Manisalı Kız, Üzüm Toplayanlar.
6	A. Hakkı Anlı	Kütahya	Kompozisyon: Kütahya'da Çiniler, Kütahya'nın Umumi Görünüşü ve Hisarı, Lalapaşa Camii ve Civarı, Kütahya'da Bir Sokak, Müderis Camii Başında, Çavdarhisar'dan Köprü, Çavdar Hisardan A. Ezavi Harabesi, Ağaç Köyü Değirmeni.
7	Rafia Edren	Ordu	Ordudan Manzara, Kayabaşı, Portre, Ordu Caddesi, Manzara, Yol, Ünye Kalesi, Kompozisyon.
8	Fahri Arkunlar	Çoruh (Artvin)	Yerli Kıyafet, Mamasında Yolu, Artvin'in Umumi Manzarası, Çoruh Köylüleri, Artvin (3 adet), Artvin-desen (6 adet).
9	Selim Turan	Muğla	İncirciler, Tütüncüler (Muğla), Bodrumda Deveciler, Muğla'da Pazar, Muğla Hisartepe, Bodrum'da Yol, Bodrum, Fethiye, Muğla Gelini, Muğla'da Yayla Kahvesi, Süngerci Kaptan, Bodrumun Umumi Manzarası.
10	Kemal Zeren	Van	Ahlat Kümbeti, Gürpınarlı Mehmet, Van Kalesi, Ahlatta Çift Kubbeler, Ahlatta Tahtı Süleyman, Tuğ'a Deniz İşletmesi, Erek Dağı (Van), Kuyubaşı Köyünün Gelini Bn. Hanife (Van), Haşaplı Bn. Basire, Haşap Kalesi ve Köprü, Ahlat'ta Bir Yol, Bitlis'te Seriliye Köprüsü.

Kaynak: CHP, 1942: 59–73.

Nusret Karaca, 1908–1998: Ankara, Ayaş doğumludur. Sanatçı, 1928’de İstanbul Muallim Mektebinden mezun olmuştur. Paris’te eğitim amaçlı çalışmıştır. Döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’nde okumuştur. 1941 yılında IV. Yurt Gezisi’nde Urfa’ya gitmiştir. Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi üyeliği yapmıştır. Hiçbir birliğe katılmamıştır (CHP,1942: 60).*

Sadık Göktuna, 1876–1951: Vidin doğumludur. Harp Okulu’nda ressam sınıfı atölyesinde çalışmıştır. Nuri Paşa ve Hoca Ali Rıza’nın öğrencidir. 1933 yılında



albay iken kendi isteğiyle emekli olmuştur. Ankara Halkevi idare heyetinde görev yapmıştır. Hiçbir birliğe bağlı olmamıştır (CHP, 1942: 62). 1941’de 65 yaşında Dördüncü Yurt Gezisi’nde Tokat’a gitmiştir. 1945 yılında kurulan Asker Ressamlar Derneği’nin kurucusu ve ilk başkanıdır (Berk vd., 1998: 149).**



Sami Lim, 1905–1986: İstanbul’da doğmuştur. 1919’da Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmiştir. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın atölyelerinde çalışmıştır. DDY desinatörlüğü ve Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi üyeliği yapmıştır. 1941 yılında IV. Yurt Gezisi’nde Kars’a gitmiştir (CHP,1942: 64). 1954 yılında emekli olmuş ve İstanbul’a yerleşmiştir. Boğaziçi Manzara geleneğini peyzajcı tutumuyla sürdürmüştür (Berk vd., 1998: 166).***



Ahmet Hakkı Anlı, 1906–1991: İstanbul’da doğmuştur. 1932 DGSA’dan mezun olmuştur. Sergiye Çatalca’da öğretmenlik yaparken katılmıştır. 1941’de IV. Yurt Gezisi’nde Kütahya’ya gitmiştir (CHP, 1942: 69). 1947 ve 1949 yıllarında iki kez Paris’e giderek önemli atölyelerde çalışmıştır (Berk vd.,1998: 88).****

* Nusret Karaca’nın resmi bulunamamıştır.

** Sadık Göktuna’nın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 149.

*** Sami Lim’in fotoğrafı: Berkvd., 1998: 166.

**** A. Hakkı Anlı’nın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 88.



Salih Urallı, 1908–1984: İstanbul doğumludur. 1931’de DGSA’ne mezun olmuş ve Paris’e gitmiştir (CHP, 1942: 68). 1936-1938arası D Grubu arasında yer almıştır. Ar dergisini arkadaşlarıyla birlikte yayınlamıştır. 1941’de IV.Yurt Gezisi’nde Manisa’ya gitmiştir.1961-1973 Sanatçıya ait Yurt Gezisi resimleri bulunamamıştır (Berk vd., 1998: 190).*



Ali Rıza Bayezıt, 1883–1964: İstanbul’da doğmuştur. Harp Okulu’nda resim atölyesi dersi almıştır. Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza’nın öğrencisidir. Askeri Liselerde ve Harp Okulu’nda öğretmenlik yapmıştır. Yarbayken kendi isteğiyle emekli olmuştur. Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi üyesidir. Hiç bir birliğe bağlı olmamıştır. 1941’de IV. Yurt Gezisi’nde Elazığ’a gitmiştir (CHP,1942: 66). Çalışmaları bulunamamıştır (Berk vd., 1998: 94).**



Refia Edren, 1913- ? : İstanbul doğumludur. 1934–35 yıllarında DGSA’da misafir öğrenci olarak çalışmıştır daha sonra Akademiye girerek 1040’ da mezun olmuştur. 1941’de IV. Yurt Gezisi’nde Ordu’ya gitmiştir (CHP,1942: 70).***



Fahrettin Arkunlar, 1901–1971: İstanbul’da doğmuştur. Sanayi-i Nefise mezunudur. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı ile çalışmıştır. 1926 ‘da Avrupa sınavını kazanarak Paris’e gitmiştir. Müstakiller Birliğinin kurucuları arasındadır. 1941yılında IV. Yurt Gezisi’ne katılarak Çoruh’a (Artvin)

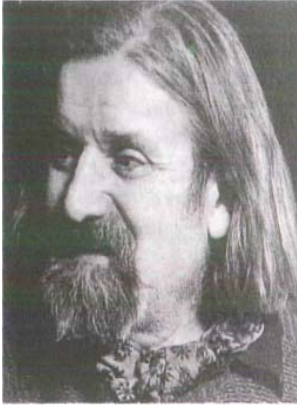
gitmiştir (CHP,1942: 71).****

* Salih Urallı’nın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 190.

** A. R. Bayezıt’ın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 94.

*** Refia Edren’in fotoğrafı: Berk., 1998: 70.

**** F.ahrettin Arkunlar’ın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 92.



Selim Turan, 1915–1994: İstanbul’da doğmuştur. 1935 yılında DGSA’ne girmiş ve 1938’de mezun olan sanatçı Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, Zeki Kocamemi, Lépolde Lévy’nin öğrencisi olmuştur. Avrupa sınavını kazanarak yurt dışında incelemeler yapmıştır. Dönünce Akademini yüksek kısmına devam etmiştir. 1940’da Yeniler’le Liman Sergisi’ne katılmıştır. 1941’de öğrenciyken IV. Yurt Gezisi’ne katılarak Muğla’ya gitmiştir. Çeşitli okullarda öğretmenlik yapmıştır (CHP,1942: 72). *



Kemal Zeren, 1901-1977: İstanbul Öğretmen Okulu’nda Şevket Dağ’ın öğrencisi, 1935’de Akademiye girmiş ve Çallı’nın öğrencisi olmuştur. Müstakiller Birliği üyesidir. Birliğin açtığı yurt içi ve yurt dışı sergilerine katılmıştır. Eyüp, Darüşşafaka ve Galatasaray Liselerinde resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapmıştır (CHP,1942: 73;Berk vd., 199206).**

* Selim Turan’ın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 188).

** Kemal Zeren’in fotoğrafı: www.turkishpaintings.com.



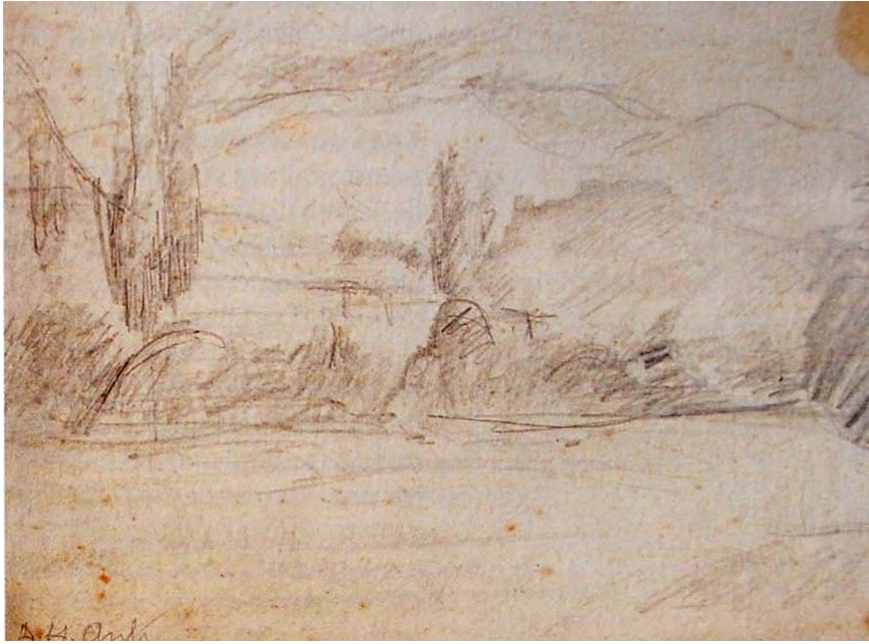
Resim 114: Nusret Karaca, *Yeni Gelin*, 1941. Boyut? Teknik? B.Yer?
Kaynak: K. Giray, 1992: 68; Katrancı, 2006: 133.



Resim 115: Sami Lim, *Ardahan*, 1941, TÜYB, Boyutları? Galeri Artist Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 166.



Resim 116: A. Hakkı Anlı, *İsimsiz*, Tarihsiz. Kütahya'da yaptığı bilinen karakalem, 20.5 x 28.5, Yıldız-Mustafa Anlı Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 89. Sanatçının katıldığı IV. Yurt Gezisine ait resimleri bulunamamıştır.



Resim 117: A. Hakkı Anlı, *İsimsiz*, Kağıt Üzerine Karakalem, 20.5 x28.5, Yıldız-Mustafa Anlı Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 89.



Resim 118: Refia Edren, *Ordu*, 1941, 32 x 38, TÜYB, Refia Edren Koleksiyonu.
Kaynak: Berk vd., 1998: 129.



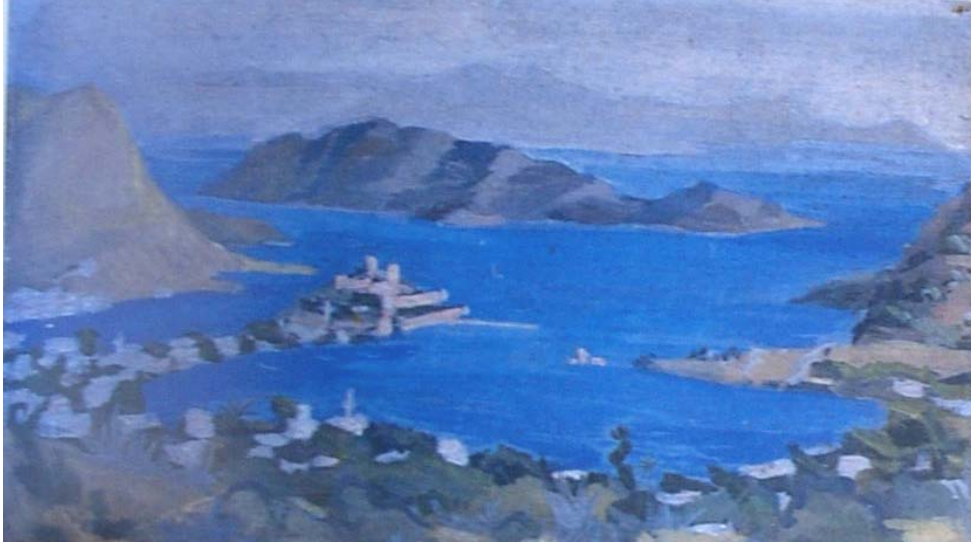
Resim 119: M. Selim Turan, *Tütüncüler*, 1941. Boyut ve Teknik? B.Yer? Kaynak: Ulus,
10 Mart 1942; Berk vd., 1998: 188.



Resim 120: Fahrettin Arkunlar, *Çoruh'tan Yerli Kıyafetli Kadın*, 1941, 46x55, TÜYB, HGKM
Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 121: Fahrettin Arkunlar, *Artvin 'den Bir Manzara*. Boyut ve Teknik: 54x48, TÜYB, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



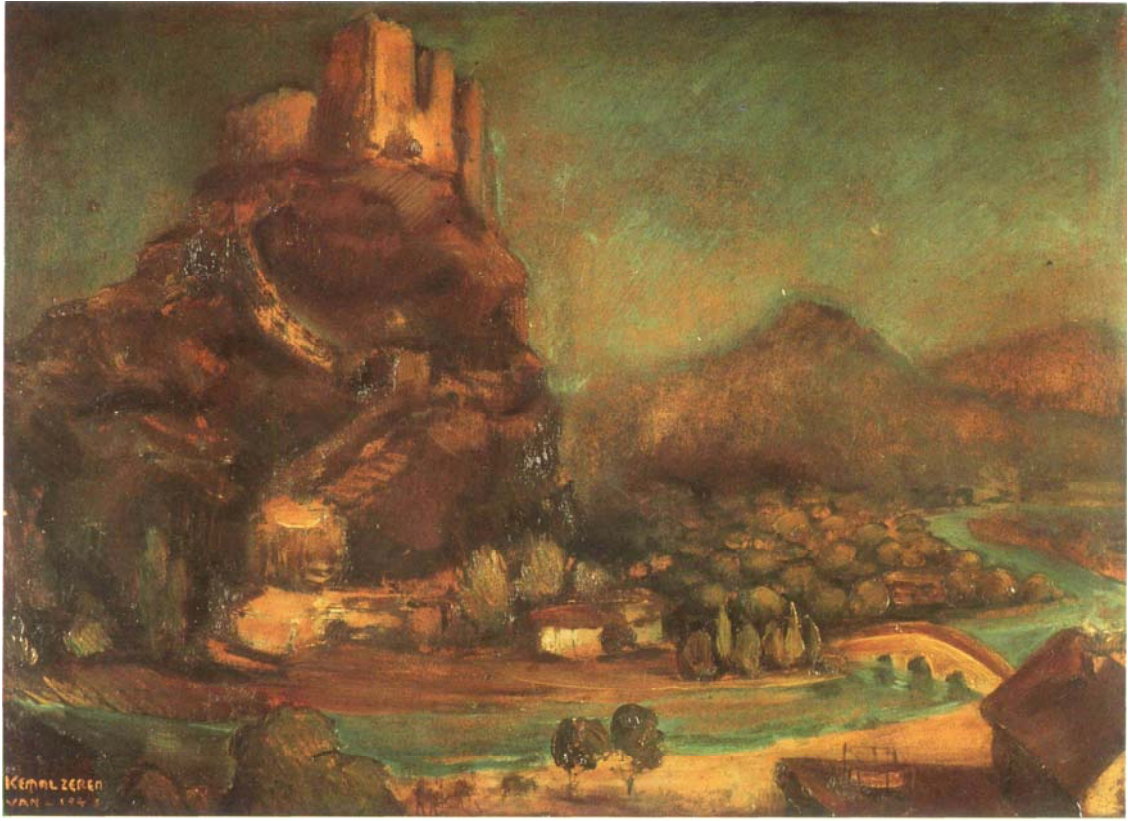
Resim 122: M. Selim Turan, *Bodrum (Bodrum'un Genel Görünüşü?)*, (1941?), 26x48cm, TÜYB, HGKM. Resim HGK Haritacılık Müzesi'nden alınmıştır. Resmin üzerindeki tarih Berk vd., 1998'e göre 1944'dür. Bu araştırma yapılırken HGK'dan verilen tarih 1947'dir. Daha önce de benzer özellikler görüldüğü gibi tarih konusunda bir hata yapılmış olabilir. Resmin HGK Haritacılık Müzesi'nde olması, Yurt Gezilerinde yapılmış olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. 347 nolu Bodrum'un *Genel Görünüşü* resmi olabilir. Berk vd., 1998: 189'da da aynı görüş bildirilmiştir.



Resim 123: M. Selim Turan, *Muğla*, 1941. Boyut ve Teknik: Boyutları bilinmiyor, TÜYB, Özel koleksiyon? Berk vd'na göre bu resmin adı *Muğla* değil "*Bodrum*" ya da "*Bodrum'da Pazar*" olmalıdır. Resimde Bodrum pazarının kurulduğu meydan görülmektedir. Kaynak: Berk vd., 1998: 189.



Resim 124: Kemal Zeren, *Gürpınarlı Mehmet*, 1941, 26x37 Kontrplak ÜYB. Halil Makaskesen Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998, s: 207.



Resim 125: Kemal Zeren, Van Kalesi, 1941, Ahşap ÜYB, 27x36, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu.

Kemal Zeren'in 4. Yurt Gezisi sırasında Van'da yaptığı Van Kalesi resmi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi koleksiyonudur ve Atatürk Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Resim imzalı ve üzerine tarih atılmıştır. Üzerindeki tarih Kemal Zeren'in Van'a gittiği 1941, Dördüncü Yurt Gezisi'nin tarihidir. CHP'nin 1942 Kataloğunda da 'Van Kalesi' adında bir resim vardır. 384 nolu resimdir. İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı'nın 1991 yılında yayınladığı 4. koleksiyon albümünde resim aynı isimle (Göncü, 1991 s: 303) bulunmaktadır.

Van Kalesi resminin, kaybolan resimlerin ortaya çıkarılması çabalarına bir katkı olabileceğini düşünmekteyiz.

4.3.5. Beşinci Yurt Gezisi (1 Temmuz–30 Eylül 1942)

1942 toplu Yurt Gezileri Sergisi'nin gördüğü hem yoğun ilgi, hem de yönelen eleştiriler; 1942 Beşinci Yurt Gezisi'nin daha kapsamlı ele alınmasına neden olmuştur. Başlarda uygulanması kararlaştırılan, ressamların dönüşümlü olarak iki kez geziye çıkması fikri değiştirilmiştir (Berk vd.,1998: 51). Bu gezide, önceki gezilerde ödül alanların tekrar seçimi gündeme getirilmiştir. Böylece 8'i ödüllü ve ikinci kez, 6'sı ilk defa olmak üzere, toplam 14 sanatçı geziye katılmıştır. İstanbul'dan Ali Avni Çelebi, Cevat Dereli, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hamit Görele, Cemal Tollu; Ankara'dan Malik Aksel, Refik Epikman, Turgut Zaim seçilerek geziye ikinci kez katılmışlardır (Berk vd., 1998: 50). 1938 gezisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ali Avni Çelebi ve Cemal Tollu'nun eserleri; 1939 gezisinde de Turgut Zaim, Cevat Dereli, Refik Epikman ve Malik Aksel' in eserleri jüri tarafından ödüllendirilmişlerdi. Diğer altı kişi geziye ilk katılacak olan Avni Arbaş, Şefik Bursalı, İbrahim Çallı, İlhami Demirci, Abidin Elderoğlu ve Celal Uzel'dir. Gidilen şehirler: Denizli, Siirt, Kocaeli, İstanbul, Bilecik, Mardin, Gümüşhane, Muş, Ankara, Çorum, Çankırı, Burdur, Niğde, Kırşehir'dir (CHP, 1944: 53–67). 1941 gezisine askerde olduğu için katılamayan Şefik Bursalı, 1942 gezisine çağırılmıştır. İbrahim Çallı kendi şehrinde İstanbul'da bu görevi üstlenmiştir. Refik Epikman'da yaşadığı şehirden, Ankara'dan katılmıştır. Selim Turan'dan sonra ikinci kez Avni Arbaş'la yine bir öğrenci geziye dahil olmuştur (Berk vd.,1998: 51).

Geziye katılanlar içinde Avni Arbaş 23 yaşla en genç, İbrahim Çallı 60 yaşla en yaşlı sanatçıydı. 5 DGSA hocası bulunurken, 4 kişide Eğitim Enstitülerini temsil eden hocalardı. Sanatçıların çalışmaları da gezinin kapsamına göre yeni bir sisteme bağlanmıştır. Gezinin konusu serbesttir. Sanatçıların, desenleri dışında en az 10 araştırma ve boyu 2m.den fazla, 1,5m.den küçük olmamak şartıyla kompozisyon hazırlamaları zorunlu tutulmuştur (Giray,1995b: 41). Bu gezide hiçbir bölgeye ağırlık verilmeden bütün bölgelere gidilmiştir. Böylece İç Anadolu, Karadeniz, Ege ve Akdeniz Bölgelerindeki gezi hareketleri tamamlanmıştır (Berk vd.,1998: 51).

Ressamlardan, resimlerini 1 Mayıs 1943'e kadar Ankara Halkevi'ne teslim etmeleri istenmiştir. Serginin 19 Mayıs 1943'de açılacağı bildirilmiştir. Bu da sanatçılara, rahat çalışacakları 7-8 ay ek süre vermektedir. Çalışmalarını döndüklerinde yapabilmeleri için Ankara, İstanbul ve İzmir Halkevleri atölyeleri ressamlar için hazırlanmıştır (Giray,1995b: 41).

Ressamlar konu seçmekte serbest bırakılmışlardır, ancak ne yaparlarsa yapsınlar veya hangi akımı temsil ederlerse etsinler “yapıtlarını çalıştıkları çevrenin özelliklerini yansıtacak şekilde yerli ve öz motiflerle zenginleştirmeleri” istenmiştir (Berk vd.,1998: 51).

Gezi sonunda sanatçılardan 166 eser toplanmıştır. Sanatçıların birçoğu 10 resim ve bir kompozisyon kuralına uymuştur. İlhami Demirci 16 resim; Abidin Elderoğlu beşi eskiz, toplam 15; Celal Uzel 14 resim göndermişlerdir. Beşinci Yurt Gezisi resimlerindeki yöresel konuların dağılımında 46 kent, 44 köy olmak üzere 90 manzara görünümü, yine resimlerin ağırlıklı konusunu teşkil etmiştir. Halkın yaşamını yansıtan resimler 19, üretim konulu resimler 19, portreler 21 -Hamit Görele bu gezide tamamen portrelere, özellikle kadın portrelerine yönelmiştir-, tarihsel yerleri konu alan resimler 16 tanedir. İlk defa bu gezide Refik Epikman tarafından iç mekan gösteren “*Ev İçi*” adlı bir resim yapılmıştır (Berk vd.,1998: 51).

Eserler, 19 Mayıs 1943'te Ankara'da sergilenerek ödüllendirilmiştir. Beşinci Yurt Gezisi'nde, birinciliği İbrahim Çallı, ikinciliği Bedri Rahmi Eyüboğlu, üçüncülüğü Cemal Tollu kazanmıştır (Katrancı,2006: 136; Ulus 31 Ağustos 1941).

Yurt Gezileri'nden anılar...

Malik Aksel'in “*Yurt Gezileri Resimlerini çekip çekip alıyorlar*” sözleri, Yurt Resimleri'nin akıbetini çizdiği desenle resimsel ifadesini bulmuştur. Bu konuda kitabında şunları yazmıştır: “... *Türk sanatının bu altın devri, tam olgun meyvelerini vereceği sırada nazara uğradı. Bu güzel teşebbüsü iki büyük maarifçi Nafî Atuf, Rıdvan Nafiz gerçekleştirmişken, bunların rüyaları on sene bile sürmedi. Bu iki sanatseverin büyük ümitlerle ortaya koydukları bu koleksiyon, yenilik ve garb sanatı*

taklitçilerinin çelmesi ile devrildi. Bir daha da kendine gelemedi. Hatta korunması dahi bir yük oldu... Değişen Anadolu'nun bugün mevcut olmayan yapıları ile birlikte bu tablolar da yok oldu. Sivas Kalesi içindeki eski mahalle, Kayseri'nin eski evleri gibi.



Kaybolmuş San'at Eserleri
Malik Aksel, Yurt Resimleri'nin yokoluşunu anlattığı desen, Kaynak: Berk vd., 1998: 87.

İlkin bu resimler Ankara Atatürk Lisesi konferans salonunun bitişiğindeki odaya taşındı, taşındı ama bu kadar resim buraya sığmayınca üst üste yığıldı. Bazıları çerçevelerinden çıkarıldı. Böylece bin müşkilatla bunlara yer bulundu. Aradan zaman geçti Halk Partisi Genel Sekreteri Tahsin Banguoğlu bu eserleri 150 bin liraya Maarif Vekaleti'ne satmak istedi. Üç kişilik bir komisyon kuruldu, resimler temizlendi ayrıca listesi yapıldı... Fakat istenen para bulunamadığından tekrar bunlar Evkaf Apartmanları içindeki Tatbikat Sahnesi'nin üzerindeki daracık odaya tika basa sığdırıldı. Bir kısmı da tiyatronun koridorlarına kondu. Bir zaman sonra tiyatro idaresi bu odayı (aksesuar) olmak üzere boşaltıyor. Resimler bir daha Halkevi'nin çatısına taşınıyor. Damdan akan yağmur suları altında kalan bu eserler tanınmaz bir hale geliyor. Dilenci torbası gibi ordan oraya taşınması bitmiyor. Ressamlar bile bu resimleri unutmuş görünüyorlar. Memleketin tümünü renkleri, çizgileriyle aksettiren bu eserler önceleri gösterilen bütün iyi niyetlere rağmen sonradan kendi mukadderatlarıyla başbaşa bırakılıyor. Bu arada yağmalar devam ediyor, sokakta bulunmuş gibi bu eserleri görenlere çekip çekip alıyor, kimse sorumlu sayılmıyor. Sanat tarihimizin affedemeyeceği bu trajik durumun

hala sonu gelmemiştir. Bugün bu resimlerin son kalıntılarının nerede ve ne halde olduğu belli değildir” (Aksel, 1977: 428-430).

Avni Arbaş'ın Siirt'e uzanan yolculuğu ve anıları, gezilerin biraz da sıkıntılı yanlarını ortaya koymaktadır: *"Yurt gezilerine öğrenciler gönderilmiyordu... Seçilenler o dönemin önde gelen sanatçılarıydı. Selim Turan ve ben öğrenci olduğumuz halde Hasan Ali Yücel'in isteği ile bu gezilere katılabildik. Gezi yapılacak il kurayla seçiliyordu... Ben de 1942 yılında gittim. Benim şansına Siirt çıktı. Bana 'Aman dikkat et, trahom, sıtma var' dediler. Ben de giderken yanıma bir dolu ilaç ve gözlerimi korumak için tayyareci gözlüğü aldım... Devlet yolluk veriyordu. Ankara'ya uçakla gittim. Ankara'dan şansına Elazığ'a giden altı kişilik bir uçak buldum... Elazığ'dan trenle Diyarbakır'a geçtim. Diyarbakır'dan Siirt'e gitmek için bir hafta kamyon bekledim. Otobüs falan yoktu. Sonra bir kamyon buldum. Kamyonda şoförün yanında dokuz-on saatlik bir yolculuktan sonra Siirt'e geldim. Yol bir felaketti. Muavin arada bir inip yoldaki taşları kenara atıyordu. Böylece ilerleyebiliyorduk. Siirt'e gelince gördüğüm manzara tahminlerimin ötesinde kötüydü. Otel yoktu. Bir han vardı. Alt katında hayvanlar kalıyordu. Üst katta odalar vardı. Yataklar ve etraf son derece pisti. Su yoktu. Olan su da çok kireçliydi. Sabun köpürmüyordu. Yıkanmak mümkün değildi. Geceleri akrep çıkıyordu. En sevmediğim mahluk. Küçük bir çekicim vardı. Bununla akrepleri öldürüyordum. Ortalık sinek kaynıyordu. Gerçekten çok trahom vardı. Sokakta yürürken adım başı gözleri hasta insanlarla karşılaşırıyordum. Bir dispanser vardı. Önünde her gün muazzam bir kuyruk oluşuyordu... Yurt gezileri bence çok güzel düşünölmüştü. Eğer bu geziler olmasaydı ben belki de Anadolu'yu hiç görmeyecektim, tanımayacaktım. Ya da çok sonra görebilecektim. Amaç sanatçıların Anadolu'yu, halkı tanımalarıydı. Ben İstanbul'da her zaman hayatla, halkla ilişki içinde olmama rağmen Anadolu'yu hiç bilmiyordum... Siirt'teyken resim yapmak için köylere gitmek istedim. Vasıta yoktu. Valiye gittim. Vali yazar Haluk Nihat Bey'di. Durumu anlattım. Vali, 'vasıta yok, zaten sizi de tek başınıza yollayamayız' dedi. Beni iki atlı jandarmanın nezaretinde gönderebileceğini söyledi. Ata binip binmediğimi sordu. Bindığımı söyledim. Eğer ata binemesem köye gidemeyecektim... Tillo ve Arapacır köylerinden çok etkilenmiştim. Tillo köyü kayaların üstündeydi. Arapacır köyüne ise*

Botan Çayı geçilerek gidilebiliyordu... Köye gidince jandarmalar muhtarı buluyor. Ben anlatıyorum: 'Ben ressamım resim yapmaya geldim' diye. Ressam diye bir şey bilmiyor tabii Mühendis sanıyorlar beni. İlk istedikleri okul oluyor. Köylü tedirgindi. O durumda nasıl resim yaparsınız? Zor oldu. Bu gerçekleri yansıtabilmek çok zordu... İki aya yakın kaldım. Devlet yaptığımız resimleri, çok iyi para vererek satın aldı. Resimler Ankara'da toplandı. Ancak bunların çoğunun harap olduğunu sanıyorum. Çünkü daha sonra bu resimleri çok kötü koşullarda gördüm. Tarihi tam hatırlamıyorum. Siirt'ten döndükten sonraydı. Ankara'ya gitmiştim. Bulvarda yürürken yanımda bir araba durdu. İçinde Hasan Ali Yücel vardı. Bana 'Ne zaman geldin' diye sordu. Ben de 'dün' dedim. 'Niye bana uğramadın' dedi. Ben de 'rahatsız etmek istemedim' deyince 'Bin arabaya' dedi. Bakanlığa gittik. Konuşurken, 'Depoda Yurt Gezileri'nden gelen bir sürü resim varmış. Sen şunlara bir bak. Bunları ne yapalım? Nerede muhafaza edelim?' dedi. Depoya gittim. Resimlerin durumu çok kötüydü. Toplanıp depoya atılmıştı. Benim Siirt'te yaptığım kompozisyon ortadan yırtılmıştı. Hasan Ali Bey'in yanına çıktım, durumu anlattım. 'Allah kahretsin!' dedi. Daha sonra bu resimler sergilendi" (Ural, 1998: 21-23; Berk vd.,1998: 91).

B.Rahmi Eyüboğlu, Beşinci Yurt Gezisi'nde Çorum'a gitmiştir. Buradaki anılarını, Hep Bu Topraklar Dergisinde "Ressamlarımızın Yurt Gezilerine ve Çorum'a Dair" başlıklı yazısında kaleme almıştır: "...Partimizin altı yıldır muntazaman tertiplediği yurt gezilerinden benim hisseme de Çorum düşmüştü. Çorumda ve kasabalarında üç ay dolaşım. Osmancık'tan başka, bütün kasabaları gördüm. Gezdiğim kasabalar arasında bilhassa İskilip'e hayran oldum. Ressamlar için İskilip'ten daha zengin bir memleket tasavvur edemiyorum. Halbuki Çorum'a giderken bana İskilip'in yalnız turşusunu methetmişlerdi. İskilip'i çevreleyen dağları ve bu dağlar arasından fişkıran tabiatın kasabaya verdiği hususiyeti anlatmak güçtür. Bunu anlatabilmek için oraya bir değil, yüz ressam gitse azdır. Çorumda gördüğüm en harikulade şeylerden birisi de Amasya yolu üzerindeki Bizans'tan kalma Beki Kaplıcası'dır. Tesadüf, bana bu kaplıcayı bütün zenginliği ile gösterdi. Oraya Ramazan bayramı arifesinde gittim. Meğer arife günü, bütün civar köy sakinleri kaplıcaya yıkanmaya gelirlermiş. Kaplıcanın yanı başındaki tepelerden birisinde civar köylülerin

rengârenk demetler halinde, halka halka halay çekerek hamama doğru yaklaştıklarını seyrettim. Kadınli erkekli geliyorlardı. Aralarında çocukları da vardı. Kaplıcaya gündelik iş elbiseleriyle geldiler, yıkandıktan sonra rengârenk bayramlıklarını giydiler, sıralarını beklerken, türlü çeşit oyunlar çıkardılar; bütün bunlar kendiliğinden ve harikulade bir intizam içinde olup bitti. Ben de kırmızı dağların arasında kaybolan Beki kaplıcalarında, hayatımın en güzel bayramını yaşadım” (Eyüboğlu, 1944: 32-33).

Tablo 8: Beşinci Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri iller ve Eserleri

RESSAMLAR		İLLER	ESERLER
1	Malik Aksel	Denizli	Tezgah (kompozisyon), Manzara (2), Ağaçlı Yol, Pamukkale (2), Tütün Tarlası, Zeliha Tomris, Gedimen Tepeleri, Baş, Çarşı Caddesi.
2	Avni Arbaş	Siirt	Siirt Çarşısı (kompozisyon), Harrenzi Köyüne Doğru, Siirt'e Giriş, Siirt Çarşısı, Siirt'te Ana Cadde, Hıyır Köyünden Çocuk, Reyhaneli Bir Kız, Siirtli İhtiyar, Harenzi Köyüne Doğru, Bit Pazarı, Manzara (Gümüşhanı'ndan).
3	Şefik Bursalı	Kocaeli	Üzüm Toplayanlar (kompozisyon), Sapanca Bahçeleri, Sapanca Gölü, İzmit Evleri (Saat Kulesi), Körfez Kıyısı, Değirmendere (Halidere Yolu), Nar Ağaçlarından Görünüş, Değirmendere Köyü, Değirmendere Bahçeleri, İzmit İstasyon Caddesi, Sapanca Gölü.
4	İbrahim Çallı	İstanbul	Balıkçılar (Kompozisyon), Büyüka'dan Heybeli, Balıkçılar, Ayazpaşa'dan, Ada'da Hristos, Fındıklı Camii (2), Ada'dan, Kayıklar, Rumelihisar, Üsküdar'da Cami.
5	Ali Avni Çelebi	Bilecik	Yağhane (Kompozisyon), Osmaneli-Sakarya Yolu, Söğütözü Tepesi, Manzara, Söğüt-Duzaklı, Söğüt-Hamitabat, Tarla Yolunda, Söğüt'ten Manzara, Bilecik İstasyon Caddesi, Çiftçinin Molası, Osmaneli Sakarya.
6	İlhami Demirci	Mardin	Midyat Zahir Hanı ve Pazar (Kompozisyon), Kalaba Köylüsü, Savur-bahçeler arasında, Savur Kapısı-Küçüksultan Hamza Türbesi, Midyatlı Kız, Mardin-Mahalle, Sokak, Timurlenk Tepeleri (2), Diyarbakır Yolu.
7	Cevat Dereli	Gümüşhane	Elma Toplayanlar (Kompozisyon), Kelkit Suyu, Haşere, Kelkit Pazarı, Kelkit'te Bir Köy, Damda Harman, Şırna Ovası, Kızılköy, Köse Nahiyesi, Bayburt, Gümüşhane
8	Abidin Elderoğlu	Muş	Muş'tan Bir Aile (Kompozisyon), Muş Kalesi, Eskiz (2), Muşlu Bir Çift (2), Halay, Muş Kalesi, Muş'tan Manzara, Vartolu Delikanlı, Etüt (Yalkış'ta Raks), Kirman Eğiren Kadın, Etüt Manzara, Etüt.
9	Refik Epikman	Ankara	Harman (Kompozisyon), Kızılcahamam Yolu, Köy Evi, Haymana-Sokak, Ev İçi, Mamak, Genç Kız Portresi (2), Ankaralı Genç Kız, Kızılcahamam (manzara), Haymana Meydanı.
10	Bedri Rahmi Eyüboğlu	Çorum	Han Kahvesinde Saz (Kompozisyon), Pazardan Dönüş, İskilip-Çorum-Köylüler, Hamur Açımlar (Çorum), Mecitözü-Sabah, Çorum (Faytonlar), Mecitözü-Dağsaray Köylüsü, Meydan, Çorum-İskilip (Yivlik) , Han Önünde, Mecitözü (İğdeli Gelin), Üçetek.

11	Hamit Görele	Çankırı	Oyun Oynayanlar (Kompozisyon), Takımcı Fatma, Bayan İ., Çankırlı Bir Genç Kız, Dokumacı Fatma, Bayan Emine, Bayan Necibe, Çerkeşli, Oynayan Kız, Düğünde Bir Bayan, Ilgaz'dan Bayan.
12	Cemal Tollu	Burdur	Kendir Söken Kadınlar (Kompozisyon), Manastır Mahallesi, Burdur, Divanbaba Camii, Bucaklı Kızlar, Bucakta Manzara, Bucakta Sokak, Kestel Dağı, Bucak, Pülümürlü Mustafa, Dokumacılar (Eskiz), Burdur'da Yol.
13	Celal Uzel	Niğde	Bor'un Pazarı (Kompozisyon) , Manzara (Niğde), Halı Dokuyanlar, Paşa Camii, Niğde Kalesi, İplik Bükenler, Toprak Damlar, Alaeddin Camii, Alaeddin Camiinin İçi, Akmedrese, Sungur Mahallesi, Toroslar, Bir Sokak, Bor Kasabası.
14	Turgut Zaim	Kırşehir	Mucur Pazarı (kompozisyon), Köylü, Avanos, Bozkır, Türkmen Pazarda, Türkmen Başı, Köylü (gravür) (2 adet), Çocuklu, Pazara Gidiş.

Kaynak: CHP, 1944: 5–45.

Malik Aksel, 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Sivas'a gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Denizli'ye gitmiştir.

Ali Avni Çelebi, 1938 yılında I. Yurt Gezisi'nde Malatya'ya gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Bilecik'e gitmiştir.

Cevat Dereli, 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Sinop'a gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Gümüşhane'ye gitmiştir.

Refik Epikman, 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Hatay'a gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Ankara'ya gitmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1938 yılında I. Yurt Gezisi'nde Edirne'ye gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Çorum'a gitmiştir.

Hamit Görele, 1938 yılında I. Yurt Gezisi'nde Erzurum'a gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Çankırı'ya gitmiştir.

Cemal Tollu, 1938 yılında I. Yurt Gezisi'nde Antalya'ya gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Burdur'a gitmiştir.

Turgut Zaim, 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nde Kayseri'ye gitmiştir. 1942 yılında V. Yurt Gezisi'nde Kırşehir'e gitmiştir.



Avni Abraş, 1919–2003: İstanbul’da doğmuştur. 1937’de DGSA’ya devam etmiş, 1940’da Yeniler Grubuna katılmıştır. 1942’de öğrenciyken V.Yurt Gezisi’ne katılarak Siirt’e gitmiştir. Devlet bursu ile bir yıllığına gittiği Fransa’da 30 yıl yaşamıştır(Berkvd., 1998: 90).*



Şefik Bursalı 1903–1990: Bursa’da doğmuştur. 1930’da Sanayi-i Nefise’ den mezun olmuştur. İbrahim Çallı’nın öğrencisidir. 1930 Avrupa Sınavını kazanarak Paris’e gitmiştir. 1934–1937 yılları arasında Konya’da öğretmenlik yapmıştır. 1937’de DGSA’da öğretmenlik yapmaya başlamıştır. 1942’de V.Yurt Gezisi’nde Kocaeli’ye gitmiştir. 1966’ da 27. DRHS’de ikinci, olan sanatçı daha sonraki sergilerde de çeşitli ödüller almıştır (Berk vd., 1998: 104).**



İbrahim Çallı,1882–1960: Denizli-Çal doğumludur. 1906’da Sanayi-i Nefise Mektebine girerek 1910’da mezun olmuştur. Avrupa sınavını kazanarak Paris’e gitmiştir. Döndüğünde aynı okulda asistan ve daha sonra atölye hocası olmuştur. Şişli Atölyesi’nde görev almıştır. 1926’’da Güzel Sanatlar Birliğinin kuruluş çalışmalarında bulunmuştur. 1942’de 60 yaşında iken V.Yurt Gezisi’nde İstanbul’da görev almıştır. Akademi’den emekli olmuştur (Berk vd., 1998: 109).

* Avni Arbaş’ın fotoğrafı: www.lebriz.com/pages/artist.

** Şefik Bursalı’nın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 104.

*** İbrahim Çallı’nın fotoğrafı: Berk vd., 1998: 10.



İlhami Demirci, 1908–1976: İstanbul’da doğmuştur. 1925’de girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olduktan sonra öğretmenliğe başlamıştır. Amasya’da ve daha sonra İstanbul’da çalışmıştır. 1931 yılında DGSA’dan mezun olarak yurt dışında Berlin’de eğitim görmüştür. II. Dünya Savaşı’nda ikinci kez askerlik yapmıştır. 1942’de V. Yurt Gezisi’ne katılarak Mardin’e gitmiştir (Berk vd., 1998: 114).*



Abidin Elderoğlu, 1901–1974: Denizli’de doğmuştur. 1926’da İzmir Öğretmen Okulu Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. Kazandığı bir bursla Paris’te eğitim görmüştür. Çeşitli okullarda öğretmenlik yapmıştır. 1942’de V. Yurt Gezisi’ne katılarak Muş’a gitmiştir. yurt içinde ve yurt dışında katıldığı sergilerde çeşitli ödüller almıştır (Berk vd., 1998: 133).**



Celal Uzel, 1901–1965: İstanbul ‘da doğmuştur. İstanbul Öğretmen Okulu’nda Şevket Dağ’ın öğrencisi olmuştur. Erzurum. Edirne, İzmir’de öğretmen okullarında öğretmenlik yapmıştır. 1942’de V.Yurt Gezisi’nde Niğde’ye gitmiştir (Berk vd., 1998: 191).***

* İlhami Demirci’nin fotoğrafı, kesit alınmıştır: Berk vd., 1998: 114.

** Abidin Elderoğlu’nun fotoğrafı: Berk vd., 1998: 133.

*** Celal Uzel’in fotoğrafı: Berk vd., 1998: 191.



Resim 126: Avni Arbaş, *Elazığ*, 1942, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 25x27, Yılmaz Gürsoy Koleksiyonu. A.Arbaş V. Yurt Gezisi'nde Siirt'e gitmiştir ancak burada yaptığı resimler bulunamamıştır. Bununla birlikte Siirt'e giderken bir süre kaldığı Elazığ'da yapmış olduğu bu resim bulunmuştur. Kaynak: Berk vd.,1998: 90.



Resim 127: İbrahim Çallı, *Adalardan (Büyük Ada'dan Heybeli)*, Tarihsiz, TÜYB, 60X80, TİBK. Kaynak: Berk vd.,1998: 110.



Resim 128: İbrahim Çallı, *Peysaj (Büyük Ada'dan Heybeli)*, Tarihsiz, TÜYB, 37x54, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 110.



Resim 129: İbrahim Çallı, *Büyükkada*, Tarihsiz, Tekniği?, Boyutları?, B.Yer? Kaynak: Ar, 1938b: 17.



Resim 130: İlhami Demirci, *Kompozisyon, Midyat Pazarı*, 1943, TÜYB, 100x 132, TİBK.
Kaynak: Berk vd., 1998: 114.



Resim 131: Abidin Elderoğlu, *Muş*, 1942, 18x25, Kağıt Üzerine Karakalem. Sanatçıya ait V. Yurt Gezisi'nde yaptığı resimler bulunamamıştır. Sergilenen resimleri de iade edilmemiştir. Ancak sanatçıya ait Muş'ta yapılmış 14 desene ulaşılmıştır. Kaynak: Berk vd., 1998: 134.



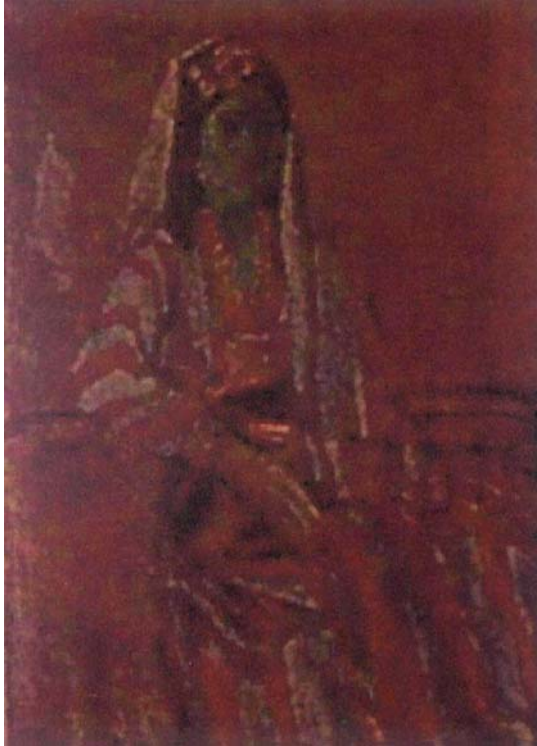
Resim 132: Abidin Elderoğlu, *Muş Manzarası (Desen)*, 1942, Kağıt Üzerine Çini, 18x24, Ozan Sağdıç Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd.,1998: 135.



Resim 133: Celal Uzel, *Bor 'un Pazarı*, 1942. Boyut? Teknik? B. Yer? Resmin bu siyah-beyaz fotoğrafı ailesindedir. Kaynak: Berk vd., 1998: 191.



Resim 134: Celal Uzel, *Toroslar*, 1942, TÜYB, 38x45, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 135: Malik Aksel, *Denizli'de Bir Gelin*, 1942, TÜYB, 73x55,  RHM. Resmin alındığı kaynak: K. zsezgin, 1996: 330. Resmin yanındaki desen Denizlili Kız, Kaynak: S.Sülün, 2002: 35. Resmin deseni olabilir.



Resim 136: Malik Aksel, *Köylü Ana Kız*. 1942, Boyut? Teknik? B.Yer? CHP sergi listesinde böyle bir resim yoktur. Sanatçı resmi Denizli’de ve ya daha sonra yapmış olabilir ya da sergiye vermemiş olabilir. Kaynak: Katrancı, 2006, s: 145.



Resim 137: Malik Aksel, *Ana Kız*, 1944? *Kağıt Üzerine Suluboya*, 24x33, Kaynak: S.Sülün, 2002, tablo: 67. “Köylü Ana Kız” in 1944 yılında çalışılmış bir farklı uygulaması olabilir. Ya da bu resmin tarihinde bir hata var ise resmin kendisi de olabilir.



Resim 138: Ali Avni Çelebi, *Hasat*, Tüyb, 119x70, Ankara DRHM. Kaynak: Berk vd., 1998: 113.



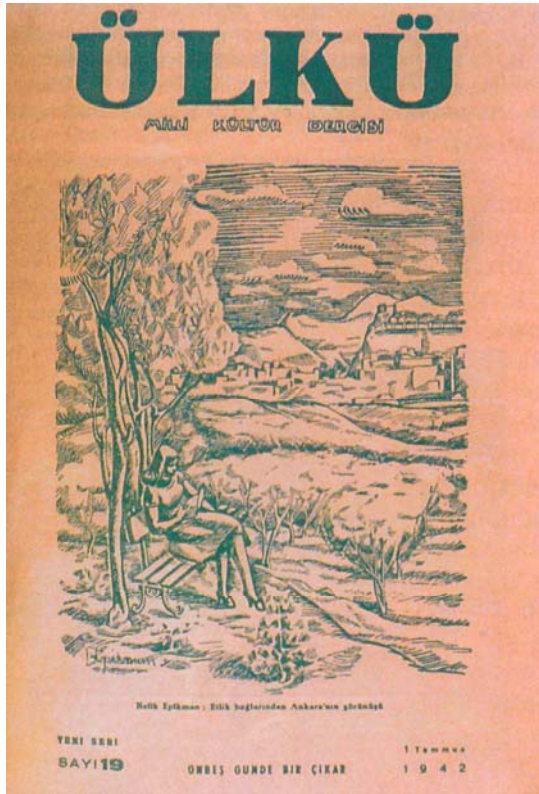
Resim 139: Cevat Dereli, *Gümüşhane*, 1942, 34.5x46.5, Tüyb, Doku Sanat Galerisi Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 118.



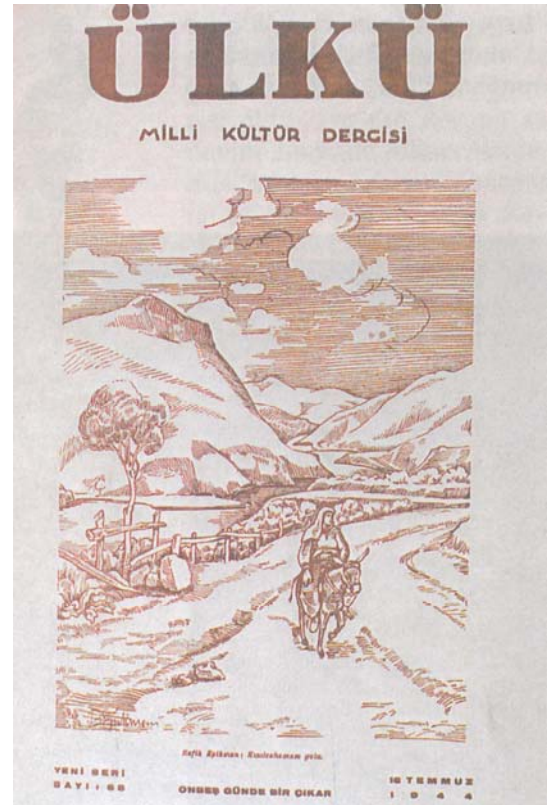
Resim 140: Cevat Dereli, *Gümüşhane'den*, Desen, Tarihsiz, Kağıt Üzerine Karakalem, 19x27, Mehmet Çebi Koleksiyonu. Resmin sol köşesinde eski yazıyla "Eski Gümüşhane" yazmaktadır. Kaynak: Berk vd.,1998: 118.



Resim 141: Cevat Dereli, *Gümüşhane*, Desen, Tarihsiz, Kağıt Üzerine Karakalem, 15.5x25.5. Kaynak: Berk vd., 1998: 118.



Resim 142: Refik Epikman, *Ankara'nın Görünüşü*, Desen, Tarihsiz, Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Ülkü, Temmuz 1942, (19):



Resim 143: Refik Epikman, *Kızılcahamam Yolu*, Desen, Tarihsiz, Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Ülkü, 16 Temmuz 1944,(68)Kapak resmi.



Resim 144: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çorum?* 1942. Boyut? Teknik? B.Yer? Kaynak: Giray, 1995b: 42. CHP kataloğunda "Han Kahvesinde Saz" adında bir resmi vardır. Bu resim olabilir ve ya sonradan yapılmıştır.



Resim 145: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çorum'dan. V. Yurt Gezisi*, Çorum, 1942, 50x65, TÜYB, Özel Koleksiyon? Kaynak: Berk vd., 1998: 147.



Resim 146: B.Rahmi Eyüboğlu, *Çorundan*, 1941, Yağlıboya, 25x35, B. Yer? Kaynak: Erol, 1984: 77. Sanatçının tarih konusunda bir yanlışlık yaptığı, 1941 tarihinde Çatalca'da askerlik yaptığı, bu tarihin 1942 olarak T. Erol tarafından düzeltildiği bilgisine, Erol, 1984: 80'de ulaşılmıştır.



Resim 147: B.Rahmi Eyüboğlu, *Çorum Halay Çekenler*, Tarihi? Çini Desen, Boyutları? B.Yer? Kaynak: Erol, 1984: 78.



Resim 148: B.Rahmi Eyüboğlu, *Çorum Pazarında*, 1942, Kuşe kağıt üzerine siyah-beyaz yağlıboya, 35x25, B.Yer? Kaynak: Erol, 1984: 81.



Resim 149: B.Rahmi Eyüboğlu, *Anadolu Kasabası*, Kontrplak ÜYB, 45x38, Maliye Bakanlığı Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 147.



Resim 150: B. Rahmi Eyüboğlu, *Çorum İğdeli Gelin Halayı*, 1945, TÜYB, Canan Yücel Eronat Koleksiyonu. Kaynak: Berk., 1998: 147. Resim daha sonraki yıllarda yapılmıştır.



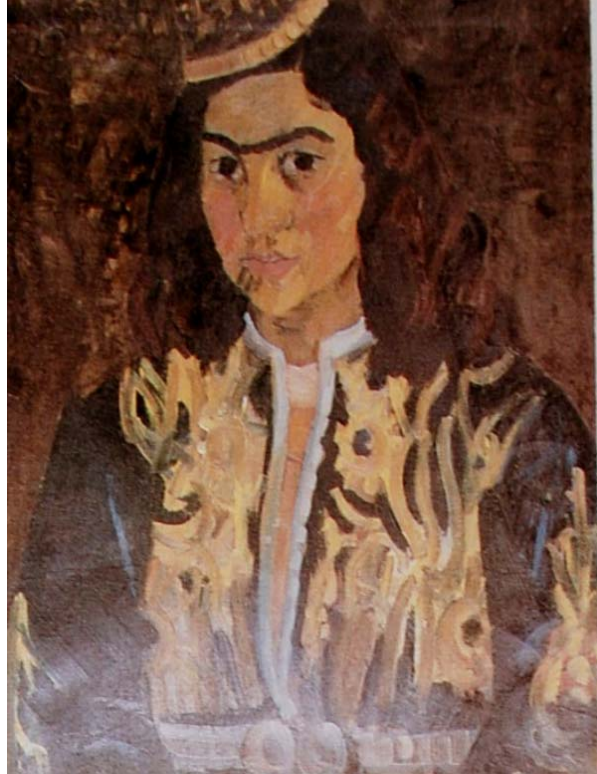
Resim 151: B. Rahmi Eyüboğlu, *Çorumlu*, 1941, Çini Desen, Boyutları? B.Yer? Kaynak: Erol, 1984: 80.



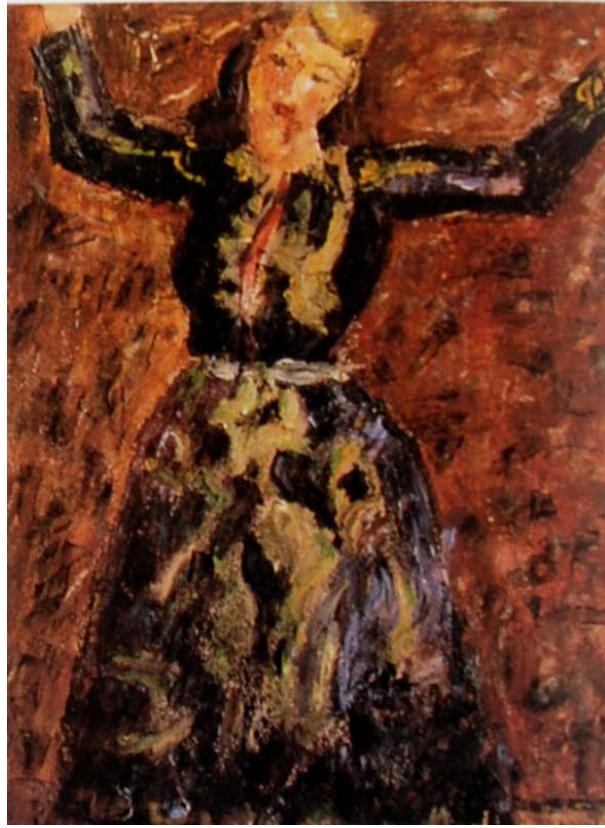
Resim 152: B.Rahmi Eyüboğlu, *Çorumlu Kız*, Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 81.



Resim 153: Hamit Görele, *Çankırılı Kız*, 1942, 51x38cm, Karton ÜYB, Aydın Görele Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 153.



Resim 154: Hamit Görele, *Çankırılı Kız (Sivas'lı Gelin?)* Tarihsiz, TÜYB, 61x49, Bulunduğu Yer? Kaynak: Berk vd., 1998:153.



Resim 155: Hamit Görele, *Gelin? Sivas'lı Gelin? Oynayan Gelin?*, Tarihsiz, Karton ÜYB, 43x34, Aydın Görele Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd.,1998: 152.



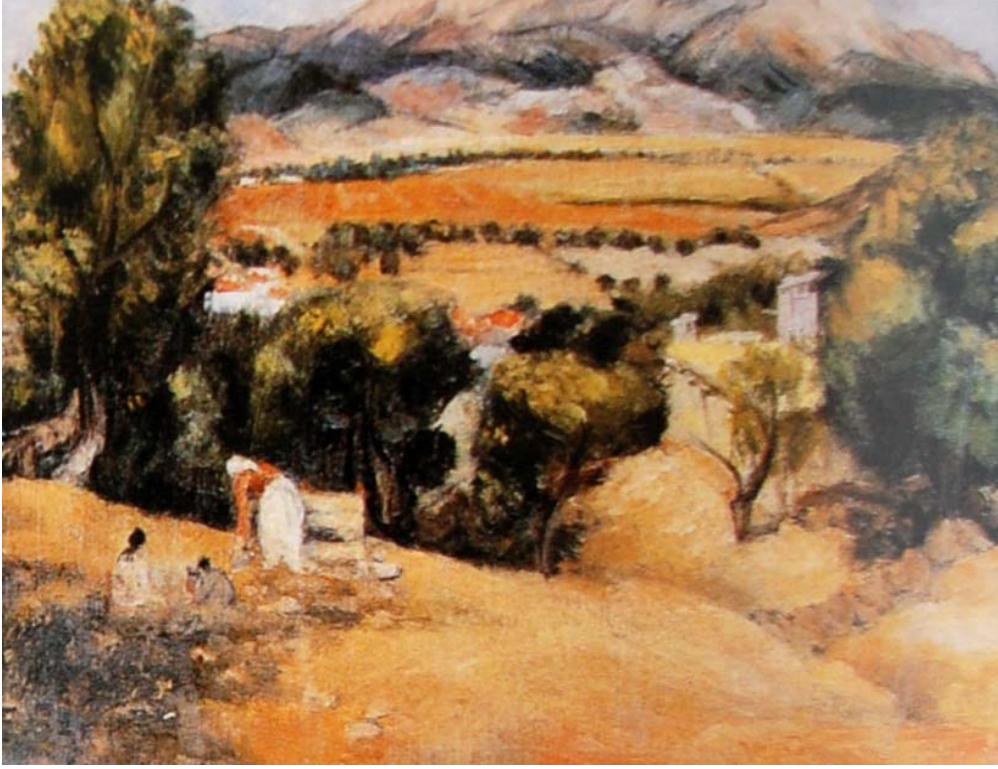
Resim 156: Hamit Görele, *Çankırı'da Düğün*, Tarihsiz, DÜYB, 80x100, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 152.



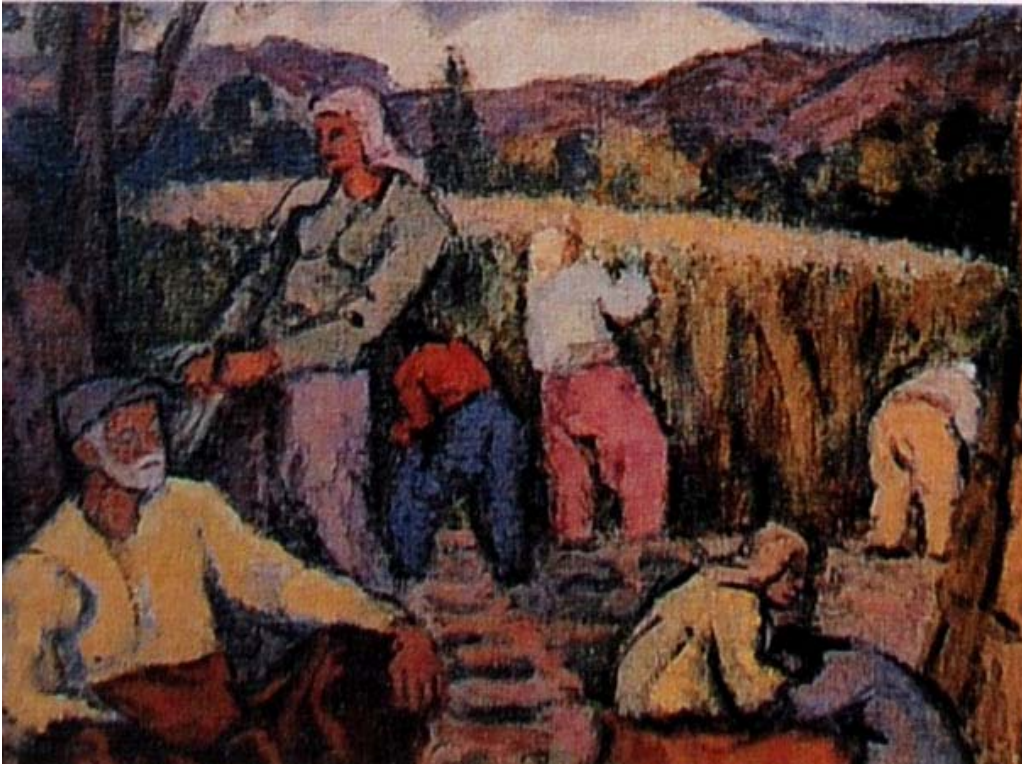
Resim 157: Hamit Görele, *Çankırı'dan*, Tarihsiz, Karton ÜYB, 35x51, Aydın Görele Koleksiyonu.
Kaynak: Bek vd.,1998: 153.



Resim 158: Cemal Tollu, *Kendir Söken Kadınlar*, Tarihsiz, Ahşap? ÜYB, 33x41, Özel Koleksiyon?
Resmin fotoğrafı: Berk vd., 1998. s: 184,



Resim 159: Cemal Tollu, *Burdur*, Tarihsiz, 33x46, TÜYB, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 184; 27 Kasım 1997, s. 65.



Resim 160: Cemal Tollu, *Hasat*, Tarih?, Tekniği?, Boyutları?, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 184; A. Coker, 1996: 111.



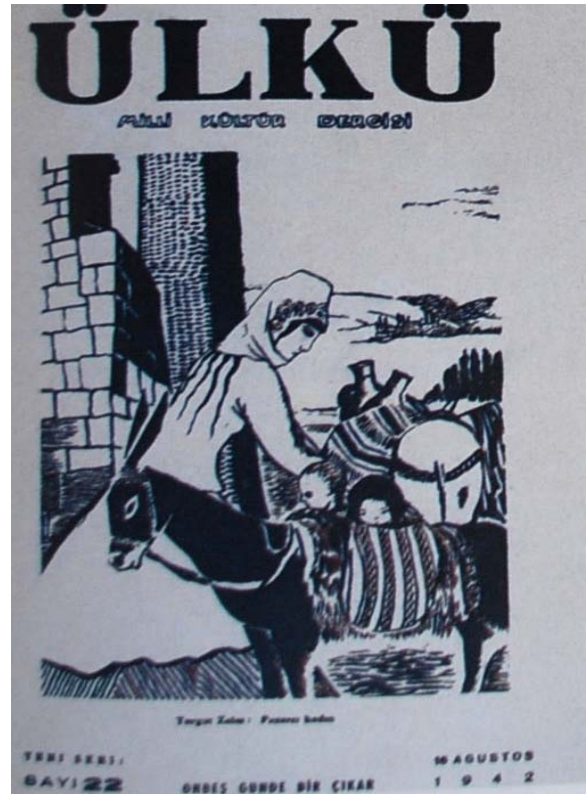
Resim 161: Turgut Zaim, *Çocuklu Aşar Kadın*, Tarihi? Gravür, 18.5x16, B.Yer?
Kaynak: Berk vd., 1998,: 205.



Resim 162: Turgut Zaim, *Çocuklu Kadın*, Tarihsiz, Gravür, 16.5x12.5, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998,s: 205.



Resim 163: Turgut Zaim, *Köylü kadın*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Ülkü, 16 Temmuz 1942, (20): Kapak resmidir. Ülkü dergisinin kapağı için yapılmış olabilir.



Resim 164: Turgut Zaim, *Pazarcı Kadın*, Tarihi? Tekniği? Boyutları? B.Yer? Kaynak: Ülkü, 1942, (22):Kapak resmidir. Sanatçı bu sırada yurt gezisinde olabilir, gezi sırasında yapıldığı şüphelidir. Ülkü dergisinin kapağı için yapmış da olabilir.

4.3.6. Altıncı Yurt Gezisi (1 Temmuz–30 Eylül 1943)

Altıncı Yurt Gezisi'ne Şeref Akdik, Nurullah Berk, Cemal Bingöl, Mahmut Cüda, Halil Dikmen, Melahat Ekinci, Arif Kaptan, Hulusi Mercan, Saim Özeren, Saip Tuna ve Eşref Üren katılmıştır. Erzincan, Tekirdağ, Bingöl (Çapakçur), Bitlis, Erzurum (Hasankale), Bilecik, Çanakkale, Tunceli, Hakkâri, Kırklareli ve Ağrı illerine gidilmiştir (CHP, 1944: 69–80). Bu gezide Birinci Yurt gezisinden Mahmut Cüda, Saim Özeren; Üçüncü Yurt Gezisi'nden Şeref Akdik, Nurullah Berk, Halil Dikmen, Melahat Ekinci, Arif Kaptan, Saip Tuna ve Eşref Üren bulunmaktadır. Cemal Bingöl ve Hulusi Mercan yurt gezilerine ilk kez katılmışlardır (CHP, 1942; CHP, 1944).

İlk beş gezide gidilen bölgelere bakıldığında, bu gezinin ressamaları için gittikleri bölgeler biraz daha uzaktır. Gezi tamamen, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu üzerine planlanmıştır. Bu geziyle Bilecik ve Erzurum'a ikinci kez gidilmiş olur. Daha önce 1942'de Ali Avni Çelebi'nin gittiği Bilecik'e bu gezide Melahat Ekinci giderken, Hamit Görele'nin 1938'de gittiği Erzurum'a Halil Dikmen gitmiştir. İstanbul'dan dokuz sanatçı görevlendirilirken, D grubundan dört, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden iki sanatçı bulunmaktadır (CHP 1942; CHP 1944).

Gezi sonrası 120 resim toplanmıştır. Sanatçılar beşinci gezide olduğu gibi 10 resim 1 kompozisyon kuralına uymuşlardır. Sadece Nurullah Berk 5 resim ve 1 kompozisyon göndermiştir. Mahmut Cuda ve Halil Dikmen 13'er resim vermişlerdir. Bu resimlerde seçilen yöresel konular: 36 kent, 31 köy olmak üzere toplam 67 doğal görünümlü resim bulunmaktadır. Tarihsel yapılar 15, portreler 20 tanedir (Berk vd., 1998: 53). Altıncı Yurt Gezisi'nde birinciliği Arif Kaptan, ikinciliği Halil Dikmen, üçüncülüğü Şeref Akdik kazanmıştır (Ulus, 31 Ağustos 1941).

Altıncı ve son gezide resimler 1942 gezisinde olduğu gibi tek başına sergilenmez. Bu sefer 1938–1944 yıllarındaki tüm Yurt Gezilerin resimleri birlikte sergilenmiştir. “Cumhuriyet Halk Partisi Resim Sergisi, 1944” başlığı altında toplam

675 resmi içeren bir katalog hazırlanmıştır. Katalogda ressamların öz geçmişlerine yer verilmezken, her Yurt Gezisi'nin ressamı ve eserleri, yıllara göre ayrı ayrı ele alınmıştır (CHP, 1944). Katalogun ikinci sayfasında Atatürk'ün 10.Yıl Nutku'ndan şu sözleri bulunmaktadır (CHP 1944: 2):

"Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettireyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitri zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini ve milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür."

Hemen karşısında, katalogun 3. sayfasında İsmet İnönü'nün sözleri yer almaktadır (CHP,1944: 3):

"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"

Katalogun 71. sayfasında, Cemal Bingöl'e ait bölümde "Bingöl Efsanesi" isimli kompozisyonundan dolayı not düşülmüştür.*

1944 yılında Ferruh Başağa'nın yaptığı Mecidiye Hanı (Resim 164) isimli resmin, Yurt Gezileri programı çerçevesinde çalışıldığı bildirilmektedir (Giray,1995b: 43). Bilinen son gezi, 1943 Altıncı Yurt Gezisi'dir. Ferruh Başağa'nın CHP 1944 Resim Sergisi Katalogu'nda ismi yoktur. Başağa'nın bu konu ile ilgili açıklaması

* "Bugün Bingöl adıyla tanıdığımız ve gerçekten irili ufaklı birçok göl bulunan bu dağda, pek eski zamanlarda tek bir göl varmış. Bu diyara ilk göçen Türk boylarından biri avladıkları güvercinleri bu gölde yıkarken, suya sokulan her ölü güvercinin dirilip uçtuğunu görerek şaşakalırlar. Fakat iş bu kadarla da bitmez, canlanıp uçan güvercinlerin kanatlarından dökülen her su damlası toprağa değince birden yeni bir göl peydahlanır. Bu mucize karşısında, orada bulunanların yüreğini büsbütün korku ve dehşet kaplar ve 'bir gölü bin göl oldu, bingöl' diye haykırırlar. İşte bu tarihten sonra da bu dağın adı Bingöl kalır" (CHP,1944: 71).

şöyledir: “Ben Konya’ya Yurt Gezisi’ne gönderildiğimde, Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nde görev yapmaktaydım. Temmuz ayında 200 lira harcırah ve 1000 lira resim gideri alarak Konya’ya, çalışmaya gittim. Buradan birkaç gravür ve 10-12 resim gideri alarak Konya’ya, çalışmaya gittim. Buradan birkaç gravür ve 10-12 resim çalıştım. Bunlardan 10 tanesini Halkevine teslim ettim. Birkaç eskiz çalışmamı daha sonra tamamlayarak kendi koleksiyonumda sakladım... Konya Mecidiye Hanı” adlı resmim çok sonra, 400 liraya Vakko galerisinde satıldı. Bir tekstilci 1.500.000 TL.’sına resmimi almış. Resim şimdi Sabancı Koleksiyonunda diyorsunuz. O resmin bir eskizi var, 40x60 boyutlarındaki bu eskiz bir dışçide olmalı... Benimle birlikte Mehmet Yücetürk, Hulusi Mercan ve Turgut Atalay’da bu etkinliğe katıldı. Hatta Hulusi Mercan olmalı; Doğuda görev alır. Çok yoksul bir köyde çalışır, taşların arasında çalışan köylülerin tuvaletleri bile yoktur. Bu köyü resimler.” Mercan’ın bu tür şeyleri resimlerinde kullanmasından dolayı soruşturma geçirdiğini de sözlerine ilave etmiştir (Giray, 1995b: 43–44).



Resim 165: Ferruh Başağa, Konya Mecidiye Hanı, 1944, 80x91, TÜYB, Sabancı Koleksiyonu.

1943 yılından sonra gezi düzenlenip düzenlenmediği konusunda ilgili şu açıklamalar yapılmıştır: “Yurt Gezileri’nin hangi yıllar arasında yapıldığı, 1943 sergisinden sonra sürüp sürmediği konusunda değişik açıklamalar vardır. Gezilere katılan sanatçılardan Malik Aksel, gezilerin bitiş tarihi olarak 1944, Bedri Rahmi Eyüboğlu ise 1947 yılını gösteriyordu. Ancak bu örneklerde başka bir açıklama ya-

pılmadığı için tarihlerin yanlış hatırlanması söz konusu olabilirdi. Nitekim Malik Aksel, aynı yazısında gezilerin başlangıç tarihini 1937 yılı olarak gösteriyordu. Ancak başka sanatçılar da 1943 yılından sonra Yurt Gezilerine katıldıklarını belirtiyorlar (Berk vd., 1998: 68).

Eşref Üren, 1944 yılında Kayseri'ye gittiğini söylemektedir: "Halkevindeki resim kursları için asıla asıla yer verdiler. Hem kursları sürdürüyor hem de peyzaja çıkıyordum... Kayseri'de epey istidat keşfetmiştik. Ne oldular şimdi bilmiyorum?" şeklindeki açıklamaları a.g.e de Kayseri'deki öncelikli görevinin Halkevi'nde resim kursları düzenlemek, bunun yanı sıra resim yapmak olduğu şeklinde yorumlanmaktadır. Açıklamalar şöyle devam etmektedir: "...1940 yılında Birinci Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergisi'nde birinci olan Turgut Atalay derece aldığı için Edirne'ye gönderildiğini belirtiyor. O sırada Akademide öğrenci olan Turgut Atalay 1942 yılında Yurt Gezisi kapsamında görevlendirilen ressamların arasında bulunmuyor. Edirne çalışmalarına ise 1945 yılında düzenlenen VII. Devlet Resim Heykel Sergi'nde rastlanıyor. Buna göre Turgut Atalay'ın CHP tarafından düzenlenen Yurt Gezileri kapsamında değil, Halkevleri tarafından düzenlenen bir alt program içinde Edirne'ye gönderildiği söylenebilir" (Berk vd.,1998: 68).

"Devlet Resim Heykel Sergisi kataloğunda...1945'de Cemal Tollu'nun Manisa, Edip Köseoğlu'nun Samsun, Refık Epikman'ın İzmir, Hulusi Mercan'ın Bursa'dan yaptıkları resimler bulunuyor. Bu ressamların bu gezilere kendi olanakları ve istekleriyle mi katıldıkları, görevlimi gönderildikleri konusunda bir bilgi sağlanamadı. Ferruh Başağa da 1945 yılında... Ankara'dan CHP Genel Sekreteri Ahmet Barutçu tarafından aranarak Yurt Gezileri'ne katılacağının bildirildiğini, Cağaloğlu Halkevi'nden yapılan yazılı bildirimle Konya'ya gittiğini, 1000 lira harcırah verildiğini, Konya'da Orhan Arel ve Hayri Çizgen'le birlikte 14 gün yöredeki köylerde, Karaman, Meram gibi yerlerde, Mevlana Müzesi'nde çalışmalar yaparak eskiz ve yağlıboya 15 kadar resimle İstanbul'a döndüğünü, 7-8 resmi Ankara Halkevi'ne gönderdiğini belirtiyor. Hulusi Mercan'ın da bir Doğu vilayetine gönderildiğini, ancak burada "tezek"li bir resim yaptığı için soruşturma açıldığını ve bu olay nedeniyle sergi yapılmadığını ileri sürüyor. Ferruh Başağa'nın 1945 yılında yapılan VII. DRHS'nin katalogunda "Meram

Deresi", 1946 yılı katalogunda ise "Dereköy Köprüsü-Konya" resimleri bulunuyor. Aynı kataloglarda Orhan Arel ve Hayri Çizgen'in Konya'da, Hulusi Mercan'ın ise Doğu'da yaptığı resimlere rastlanmadı. Hulusi Mercan, Yurt Gezileri kapsamında 1943 yılında Tunceli'ye gitmişti. Ferruh Başağa'nın sözünü ettiği soruşturma olayı ile ilgili bilgi elde edilemedi. Hulusi Mercan'ın resimleri 1944 Yurt gezisi toplu sergisinde ve katalogunda yer almıştı. Çok açık ve kesin olmasa da bu bilgilere göre 1943 yılından sonra da bazı sanatçıların Anadolu'ya gönderildikleri kabul edilebilir. Ancak bu gezilerin Yurt Gezileri gibi belli bir program çerçevesinde değil, farklı amaçlar için yapıldığı söylenebilir... ” (Berk vd., 1998: 68-69).

Eyüboğlu'nun anılarından oluşan “Canım Anadolu” adlı eserinde benzer bir duruma rastlanmıştır: “...sene 1946, mevsim yazdı. Bursa'nın yeşili bazen mavi, bazen moru ama minareler bembeyazdı...O eyyam hükümetin ressamlar için tertiplemediği yurt gezilerine katılmıştık. Bir ay kadar Bursa'nın her yanında resim yaptık, sonunda han avlularına dadandık...” (Eyüboğlu, 1953: 47). Bedri Rahmi Eyüboğlu, tarih konusunda bir hata yapmış olsa da, Yurt gezilerinde Bursa'ya gitmediği bilinmektedir. Çorum gezisi sırasında Bursa'ya geldiği düşünülse, kaldığını belirttiği süre bir aydır ve bu uzun bir süredir. Anlatımından yalnız olmadığı, kendi başına hareket etmediği, bir program dahilinde gittiği anlaşılmaktadır. Eğer, Edirne'ye gidişinde olduğu gibi yakın bir dostuyla ve eşiyile Bursa'ya gitmediyse, bu dönemde ressamların hep birlikte veya gruplar halinde hareket ettikleri farklı bir program gerçekleştirilmiş de olabilir.

Yurt Gezileri'nden anılar...

Cemal Bingöl'ün oğlu Orhan Bingöl'ün arşivinden Bingöl gezisi anıları bulunmuştur (Berk vd.,1998: 101). “...Bir kaç yüzü aşmayan nüfusu acınacak şekilde pis, hastalıklıdır. Kapıların önünden akan pis arklarda yıkanır ve temizlik yaparlar. Çocuklar cılız ve karınları davul gibidir. Bilhassa kadın ve kızların ekserisinin gözlerinin etrafı yanaklarına kadar pembe boya ile örtülüdür. Bu boya göz ilacı olarak kullanılmaktadır. Çok iptidai olan halk inkılâba katiyen ısınamamıştır. Bir toplantıda yerlilerin münevver sayılanları da vardı. Fransızların Suriye'deki idarelerinden bahsediliyordu. Münevver yerlilerden birisi şunları söyledi:

-Siz bizi daha iyi idare ediyorsunuz azizim.

Bu sözleriyle kendilerinin bizim tarafımızdan idare edilen bir memleket halkı olduğunu kabul ediyorlardı. Vilayet dahilinde Türkçe zaruret hissedildiği vakit konuşulur. Türkçe bilenler dahi mecbur olmadıkça konuşmazlar. Burada kaldığım müddetçe şuna inandım ki inkılâp bir kültüre dayanmadıktan sonra ne anlaşılabilir ne de sevdirebilir. Halkta kuru bir korkunun verdiği sinmeyi ilk nazarda görürüz. Vilayet vesait olmadığı cihetle bendenizi üç defa vilayet otomobiliyle görülmeye değer yerlere götüreceğini vaat etti ve hazırlanmamı tavsiye etti. Her defasında günlerce ve hiç bir iş yapamadan bekledim. Sonunda gene bir şey çıkmadı. Resim yapma işi fotoğrafla bir tutulduğu için zaman saniyeyle ölçülüyor. Bilhassa işin acı ve tuhaf tarafı burası. İki model gönderildi bunlar da çeyrek saatten fazla yanımda kalmadılar. Bundan sonra model tedariki sırf şahsi teşebbüslerimle mümkün oldu. Getirdiğim modellere karne ile aldığım ekmeğimi veriyor yemeklerini han paralarını ve yevmiyelerimi kendi cebimden ödüyordum. Neticede modeller kaçıyor ve ben sarf ettiğim para ile kalıyordum. Bu işin yüksek gayesini orada kimseye anlatamamış olmanın verdiği azapla ne kadar kıvrandığımı ben bilirim. Öyle sanıyorum ki oraya tatilini geçirmek için giden bir talebe herhalde daha çok ilgi görür. Çünkü nerede okuduğu sınıf geçip geçmediği, okulunun ne vaziyette olduğu sorulur” (Aktaran, Berk vd.,1998: 101).

Cemal Bingöl’ün gezi sırasında yaptığı resimler bulunamamıştır. Ülkü Dergisi’nin 16 Mayıs 1944 tarihli 64. sayısında kapak resmi (Resim 166) ve yine Ülkü Dergisi’nin 16 Mart 1944 tarihli 60. sayısında bulunan kapak resmi (Resim 167), sanatçıya aittir ve bunlar gezi sırasında yapılmış desenler olabilirler. Bu son gezi yıllarında Ülkü Dergisi’nin kapaklarında, genellikle Yurt gezilerinde yapıldığı düşünülen resimler (desenler) kullanılmıştır (Berk vd.,1998: 140).

CHP 1944 Sergi Katalogu’nda, Halil Dikmen’in Erzurum ve Hasankale’ye gittiği belirtilmiştir. Sanatçının Erzurum resmi olmaması, resimlerinin Hasankale’de yapılmış olması nedeniyle, esas görev yerinin bu ilçe olduğu düşünülmektedir (Berk vd., 1998: 121). Hasankale, Yurt Gezileri kapsamında görev bölgesi olarak seçilen tek ilçe olmaktadır. Halil Dikmen’in Hasankale’ye gönderilme nedeninin, burada doğmuş

olan ve Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703–1780) adıyla bilinen Osmanlı mutasavvıfı ve bilgininin yaşadığı ortamı belgelemek olduğu, aynı zamanda onun hocası olan İsmail Fakirullah'ın türbesinin de resmedildiği, bu nedenle Dikmen'in Hasankale gezisinin, Yurt Gezileri'nin bilinen amaç ve programından farklı olduğu ileri sürülmektedir. (Berk vd.,1998:121). Sanatçı, bir yörenin insanlarıyla ilgili değil, seçilmiş bir kişiyle ilgili resimler yapmıştır. Bu amaç doğrultusunda Dikmen'in bir ilçede görevlendirildiği, araştırmasını yaparken iki ili dolaşmış olduğu şeklinde açıklama getirilmektedir (Berk vd.,1998:121). Dikmen'in bu gezisini gerçekleştirebilmek için, o günün şartlarında oldukça zorlu bir yolculuk yapmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu konunun, a.g.e.de değerlendirmesi şöyledir: “Aydınlanma, pozitivizm ve hümanizmle, Türk toplumunun tarihi arasında kurulmak istenen bu tipik ilişkinin, İbrahim Hakkı'nın şahsında Yurt Gezilerine taşınmış olması, bu gezilerin açık ve tek ideolojik yaklaşım örneğidir... Halil Dikmen'in de bu yaklaşıma oldukça sıcak baktığı, bu nedenle Yurt Gezilerinin en zorlarından birini fazla yüksünmeden gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir” (Berk vd.,1998:121).

Tablo 9: Altıncı Yurt Gezisine Katılan Ressamlar, Gittikleri İller ve Eserleri

RESSAMLAR	İLLER	ESERLER	
1	Şeref Akdik	Erzincan	Kahvede Sohbet (kompozisyon), Erzincan Girlevik Köyü (2), Vazkirt Köyü, Kemah (3), Erzincan (2), Kemah, Erzincanlı İhtiyar.
2	Nurullah Berk	Tekirdağ	Kompozisyon, Balıkçılar, Kıyı, Manzara, Kahve, Karada Kayık.
3	Cemal Bingöl	Bingöl-Çapakçur	Bingöl Efsanesi (kompozisyon) (3), Bingöl Yaylasında Oyun Bingöl Turna Yaylasında Kadınlar, Çapakçur'da Kahve, Etüt (Çapakçur'dan Bir Tip), Etüt (Genç'li Kadınlar), Etüt (Çapakçurlu Kadınlar), Etüt (Silvanlı Kız) , Etüt (Silvanlı Kadın), Etüt (Tipler), Etüt (Murat Suyu).
4	Mahmut Cüda	Bitlis	Aytekin Muhittin'in Dükkanî (kompozisyon), Şerefiye Köprüsü, Hocanın Dükkanî, Şerefhan Kümbeti, Çarşıdan, Çarşıdan Meydana Doğru, Yahya'nın Resmi, Aytekin Muhittin'in Dükkanî, Merkez, Kadın, Erkek, Kızlar, Gökmeydan Camii.
5	Halil Dikmen	Erzurum-Hasankale	İbrahim Hakkı Tillo Köyünde Talebelerine Ders Verirken (kompozisyon), Tillo'da İbrahim Hakkı' nın Evi, Tilli Köyüne Giriş, İbrahim Hakkı'nın Doğduğu Hasankale'den Manzara, Hasankale (2), İbrahim Hakkı, Fakirullah'ın Türbesi (2 adet), Hasankale Manzara (2), Manzara, Tillo Köyü Cıvarı.
6	Melahat Ekinci	Bilecik	Meyve Bahçesinde Kadınlar (kompozisyon), İnönü'nden Manzara, Manzara-Metristepe, Kadın Başı (Bilecikli), Bozüyük, Harman, Meyve Bahçeleri (Bilecik), Manzara, İnönü'nde İnönü'nün Oturduğu Ev, Kadın Başı.
7	Arif Kaptan	Çanakkale	Balıkçı Dükkanî (kompozisyon), İçi Yanık Ev, Bir Sokak (Çanakkale'den), Halk Bahçesi'nden (Çanakkale'den), Bakkal Dükkanî, Saat Kulesi (Çanakkale'den), İç Liman (Gelibolu), Kilitbahir (2), İskele Üstü (eskiz), Namık Kemal ve Süleyman Paşa Mezarları (Bolayır).
8	Hulusi Mercan	Tunceli	Mazkirtli Kız, Hozat'ta Kayalar, Mamaki'de Munzur Suyu, Hozat'tan Manzara (2), Hozat'ta Çarşı, Hozat'tan Munzur'a Doğru, Pertek'te Değirmen, Büyük Cami, Pertek Manzarası, Pertek Kalesi.
9	Saim Özeren	Hakkâri	Yaylada Kadınlar (kompozisyon), Hakkâri'de Mahalle, Hakkâri Dağları, Katırlı Peyzaj, Hakkâri'li Kadın, Köy Evi, Yerliler, Katırcı, Dağda Katır Kervanı, Sümbül Dağı, Hakkâri.
10	Saip Tuna	Kırklareli	Harman (kompozisyon), Kervansaray (Lüleburgaz), Dereköylü İhtiyar, Lüleburgaz Camii, Ali Ağa (Kırklareli), Mehmet Pehlivan, Pembe Başlıklı Kız, Kırklareli, Babaeski Camii, Vizeli Kız, Mandıralı Kız.
11	Eşref Üren	Ağrı	Buğday Yıkayan Kadınlar (kompozisyon), Beygirli Manzara, Malpazarı (eskiz), Murat Suyu Kenarı, Ot Yığını, Sararmış Tarla, Ekin Tarlası, Doğu Bayezit'ten Ağrı Dağına Doğru, Ağrı'ya Gidiş, Buğday Yıkayan Kadınlar (eskiz), Ağrı'da Kahve

Kaynak: CHP, 1944: 46-80.



Cemal Bingöl, 1912–1993: Erzurum’da doğmuştur. Erzurum Öğretmen Okulu’nda Eşref Üren’in öğrencisidir. 1936’da Gazi Eğitim Enstitüsü’nü bitirmiştir. 1943’de VI. Yurt Gezisi’ne katılarak Bingöl Çapakçur’a gitmiştir. ADGS Galerisi’ni yönetmiştir (Berk vd., 1998: 97).



Hulusi Mercan, 1913–1988: Söğüt’te doğmuştur. Bursa Öğretmen Okulundan sonra Akademiye girmiş ve Çallı’nın atölyesinde yetişmiştir. 1947’de Paris’e giderek orda eğitim görmüştür. 1943 yılında VI. Yurt Gezisi’ne katılarak Tunceli’ye gitmiştir (Berk.,1998: 167).

Şeref Akdik, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde İçel’e gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Erzincan’a gitmiştir.

Nurullah Berk, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Amasya’ya gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Tekirdağ’a gitmiştir. Sanatçının Tekirdağ Resimleri bulunamamıştır.

Mahmut Cuda, 1938 yılında I. Yurt Gezisi’nde Trabzon’a gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Bitlis’e gitmiştir.

Halil Dikmen, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Giresun’a, 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Erzurum-Hasankale’ye gitmiştir.

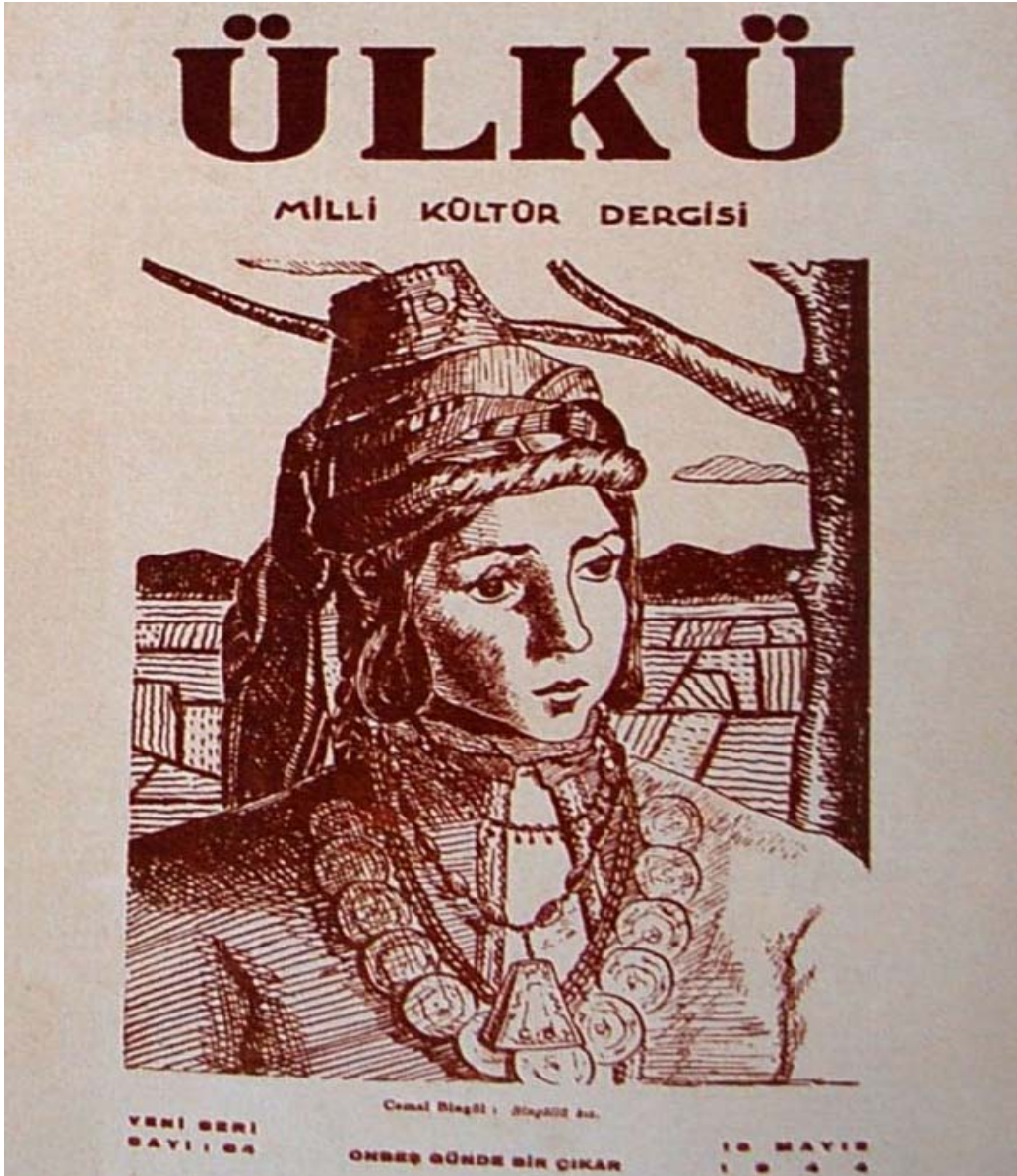
Melahat Ekinci, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Aydın’a gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Bilecik’e gitmiştir.

Arif Kaptan, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Kastamonu’ya gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Çanakkale’ye gitmiştir.

Saim Özeren, 1938 yılında I. Yurt Gezisi’nde Konya’ya gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Gezisi’nde Hakkâri’ye gitmiştir.

Saip Tuna, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Maraş’a gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Kırklareli’ne gitmiştir.

Eşref Üren, 1940 yılında III. Yurt Gezisi’nde Yozgat’a gitmiştir. 1943 yılındaki VI. Yurt Gezisi’nde Ağrı’ya gitmiştir.



Resim 166: Cemal Bingöl, *Silvanlı Kız*, 1943, Boyut ve Teknik? B.Yer? Kaynak: Ülkü, 1944, (64): Kapak resmi.



Resim 167: Cemal Bingöl, *Kyli Kadınlar*, 1943. Boyut ve Teknik? B:Yer? Kaynak: Ülkü, Yeni Seri, 16 Mart 1944, (60): Kapak resmi.



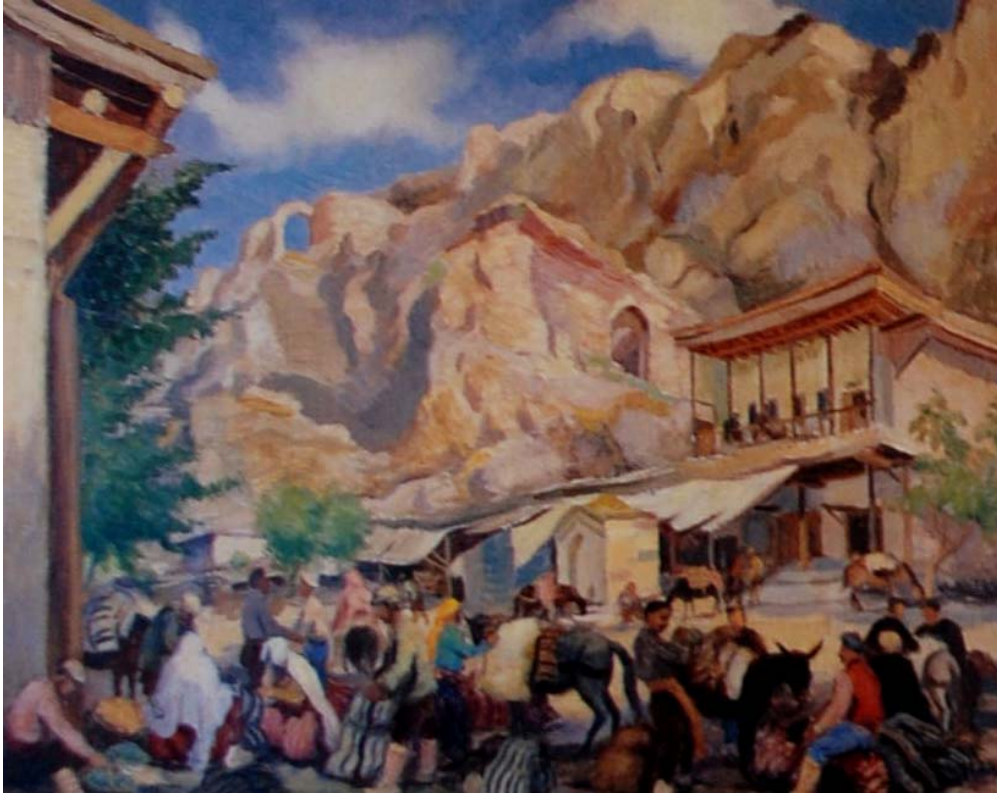
Resim 168: Hulusi Mercan, *Hozat'a Doğru*, 1943, TÜYB, 34x41, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 169: Şeref Akdik, *İsimsiz (Köylü Pazar Yerinde- Kemah 1 ?)*, İmzalı, 1943, Tekniği?, Boyutları ? B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 80. CHP 1944 Katalogu Listesinde üç Kemah resmi vardır, bunlardan birisi olabilir.



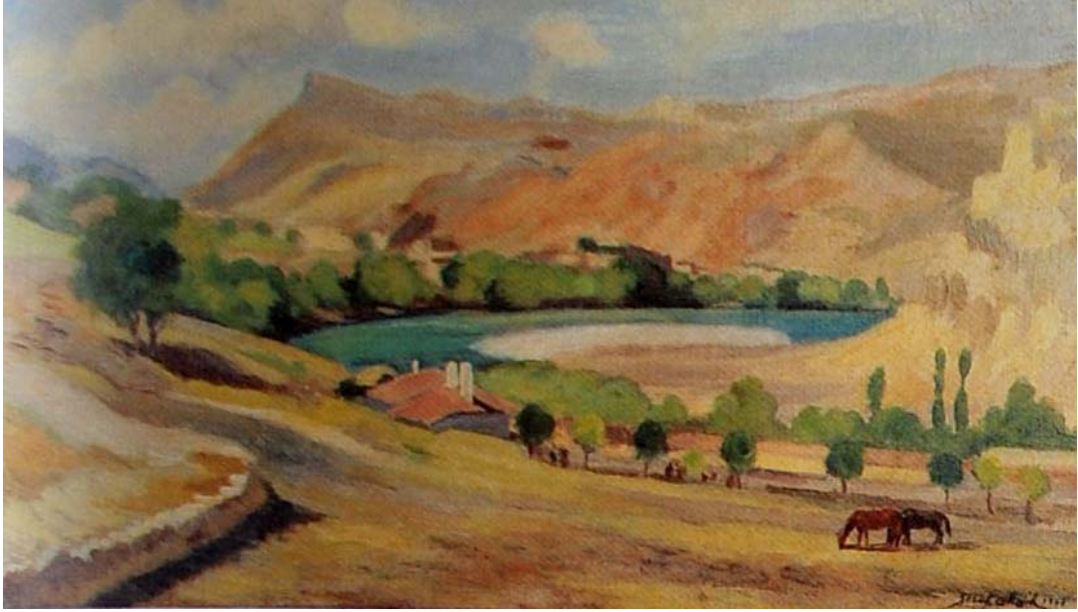
Resim 170: Şeref Akdik, *İsimsiz (Köylü Pazar Yerinde- Kemah 2 ?)*, İmzalı, 1943? Tekniği? Boyutları? B. Yer ? Resmin sonradan renklendirilmiş fotoğrafıdır. Kaynak: Berk vd., 1998: 80.



Resim 171: Şeref Akdik, *İsimsiz (Köylü Pazar Yerinde- Kemah 3 ?)*, İmzalı, 1943, Tüyb, Kemal Birginsoy Koleksiyonu, Bu resmin siyah beyaz fotoğrafının altında “Köylü Pazar Yerinde” yazmaktadır. Kaynak : Berk vd., 1998 s: 80.



Resim 172: Şeref Akdik, *Kütahya'da Pazar*, 1959, İmzalı, Tüyb, İş Bankası Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 80; Giray, 2000a: 255; Giray 2000b: 183



Resim 173: Şeref Akdik, *Kemah'tan*, İmzalı, 1946, TÜYB, Ziraat Bankası Koleksiyonu. Resim Sanatçının Yurt Gezisinden döndükten sonra burada yaptığı eskizlere dayanarak Erzincan resimlerine devam ettiğini göstermektedir. Kaynak: Berk vd., 1998: 81.



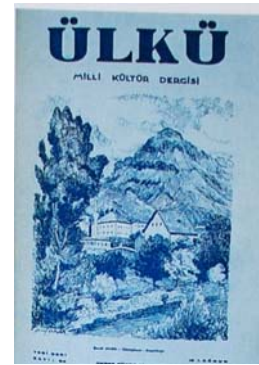
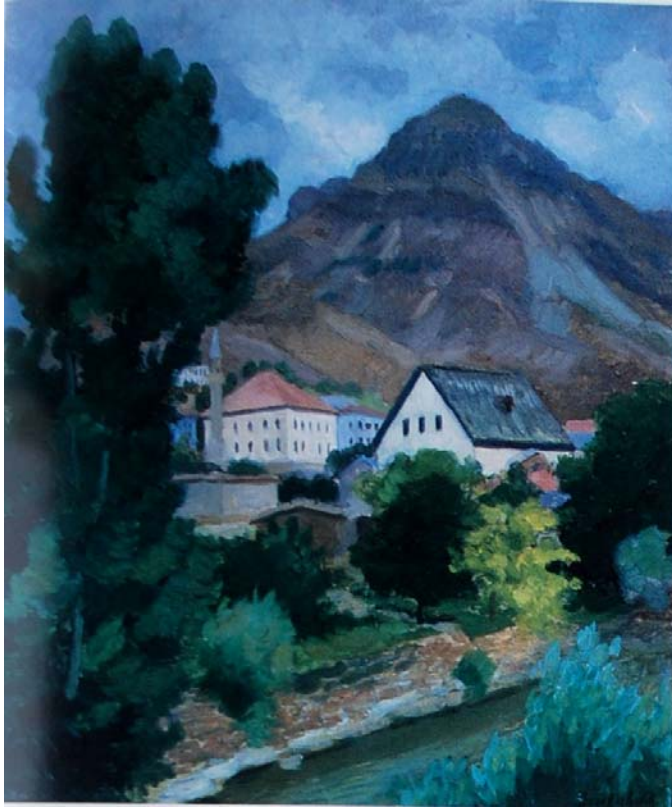
Resim 174: Şeref Akdik, *İsimsiz (Kemah'tan ?)*, TÜYB, Canan Yücel Eronat Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 81.



Resim 175: Şeref Akdik, *Kayseri*, İmzalı, 1944, TüYB, 48x63, Özel Koleksiyon? Suna Erel Arşivi. Kaynak: Berk vd., 1998, s: 82.



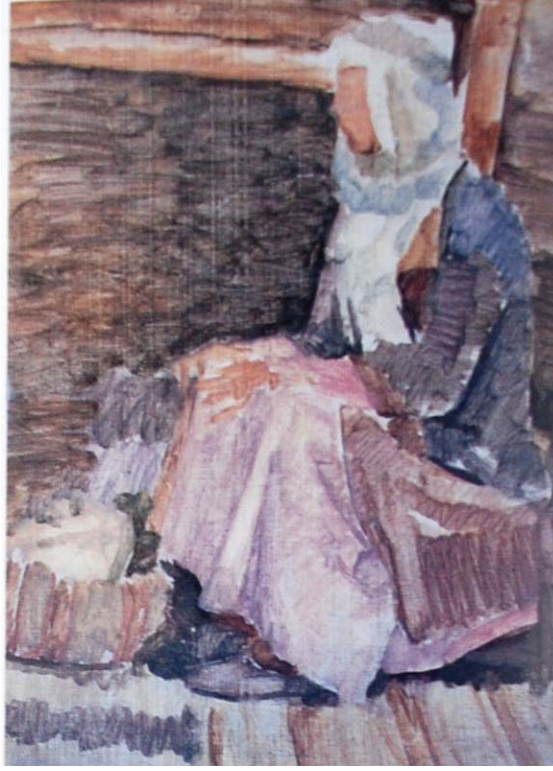
Resim 176: Şeref Akdik, *Erzurum*, İmzalı, Kağıt ÜSB, 28x42, B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 82;



Resim 177: Şeref Akdik, *Gümüşhane- Kuşakkaya*, İmzalı, 1943, TÜYB, İzmir DRHM Eser, sanatçının ailesi tarafından müzeye bağışlanmıştır, Kaynak: Berk vd., 1998: 83. Resmin deseni Ülkü dergisine kapak olmuştur: Ülkü, 1943, (54).



Resim 178: Şeref Akdik, *Gümüşhane'den?* İmzalı, 1943, Boyutları? B. Yer? Tekniği? Suna Arel Arşivi. Kaynak: Berk vd., 1998: 83.



Resim 179: Mahmut Cuda, *Kadın*, 1943, Kontrplak ÜYB, 34x25, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



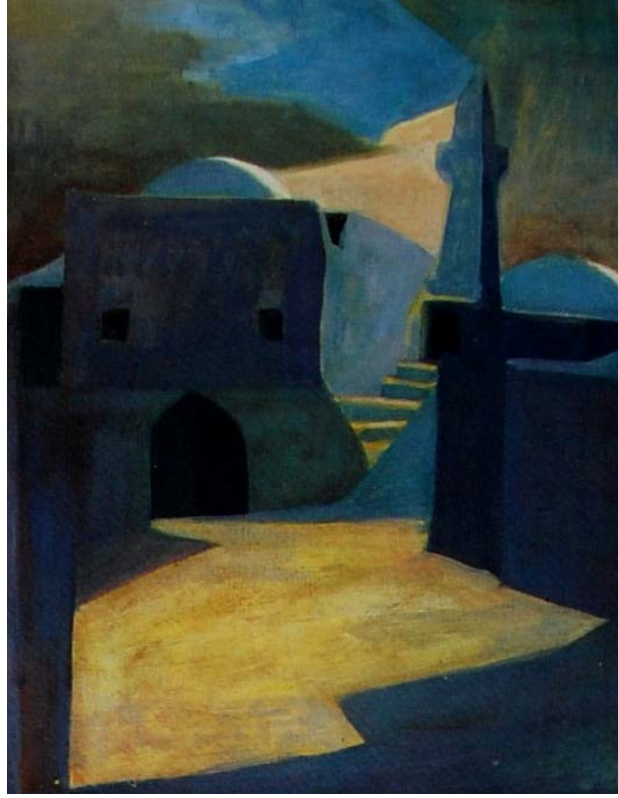
Resim 180: Mahmut Cuda, *Şerefhan Kümbe*, 1943 ? TÜYB, 26x34, Özel Koleksiyon? Kaynak: Berk vd., 1998: 108.



Resim 181: Mahmut Cüda, *Bitlis Kümbet Camii (Gök Meydan Medresesi?)* 1943, 27x35, Tekniği? B. Yer ? Özel Koleksiyon? Kaynak: Berk vd., 1998: 108; K.Giray, Mahmut Cüda, 1984: 15.



Resim 182: Mahmut Cüda, *Merkep*, 1943, 25x35, Duralit ÜYB, HGKM. Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 183: Halil Dikmen, *Tillo Köyünden*, Tarihsiz, Duralit ÜYB, 61.x 45, Ankara DRHM. Kaynak: Bek vd., 1998: 121.



Resim 184: Halil Dikmen, *Peysaj*, (Siirt'in Tillo Köyünde mutazaffif ve ilim adamı İsmail Hakkı tarafından inşa edilen türbe) Tarihi? Tekniği? Boyutları? B. Yer? Kaynak: Berk vd., 1998: 121.



Resim 185: Arif Kaptan, *Kilitbahir*, 1943. Boyut? Teknik? B. Yer? Resmin deseni Ülkü Dergisi'nin kapağında kullanılmıştır. Kaynak: Ülkü, 1943, (52).



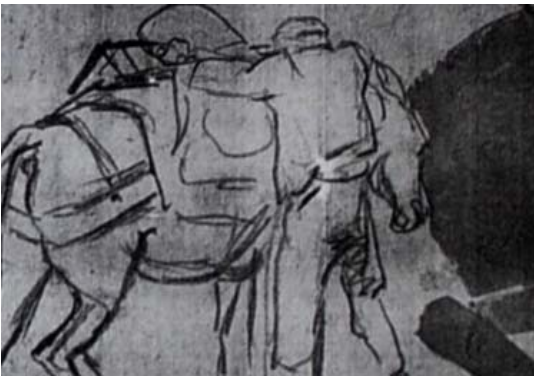
Resim 186: Arif Kaptan, *Çanakkale Denizi*, 1943, Duralit ÜYB, 21x27, Ankara DRHM. Kaynak: Berk vd, 1998: 156.



Resim 187: Saim Özeren, *İsimsiz (Sümbül Dağı ?)*, Tarihsiz, TüYB, 22x33, Şaylan Karasu Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 175. Listedeki Sümbül Dağı olabilir.



Resim 188: Saim Özeren, *İsimsiz (Sümbül Dağı ?)*, Tarihsiz, TüYB, 25x36, Şaylan Karasu Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 175. Listedeki Sümbül Dağı olabilir.



Resim 189: Saim Özeren'in Hakkâri'deki desen çalışmaları. Desenlerin beşi de kağıt üzerine karakalemidir. Listeye bakıldığında buradaki resimler için yaptığı desen çalışmaları olabilir. Desenler, Esma Edgü Koleksiyonu'dur. Kaynak: Berk vd., 1998: 175.



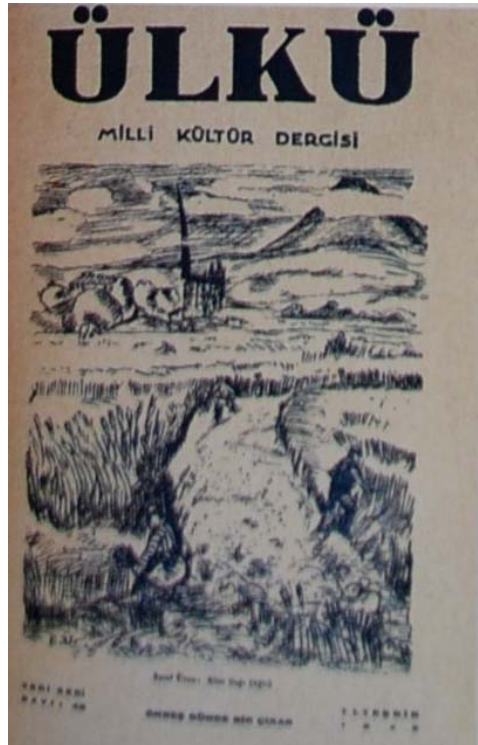
Resim 190: Saip Tuna, *Trakya'da Bir Köy*, Tarihsiz, TÜYB, 45.5x60, Merkez Bankası Koleksiyonu. Kaynak: Berk vd., 1998: 187.



Resim 191: Eşref Üren, *Bulgur Yıkayan Kadınlar*, 98x142, TÜYB, HGKM, Kaynak: HGK Haritacılık Müzesi.



Resim 192: Eşref Üren, *Ağrı'dan (Ağrı'ya Giriş ?)*, 1943, 38 x 46, TüYB, B. Yer?
Kaynak: Berk vd., 1998: 196.



Resim 193: Eşref Üren, *Köse Dağı-Ağrı*,
Desen, Boyutları? B.Yer? Kaynak: Ülkü,
1943, (49), kapak resmidir.



Resim 194: Eşref Üren'in Ağrı'daki Desenleri. Kaynak: Berk vd., 199: 175. Desenler kağıt üzerine karakalemidir. Listedeki eserlerine bakıldığında Ağrı'da yaptığı desenler olma ihtimali vardır.



Resim 195: Melahat Ekinci, *Meyve Bahçesinde Kadınlar*. VI. Yurt Gezisi, Bilecik, 1943, 115x150cm, TÜYB, HGKM. Resmin fotoğrafi HGK Haritacılık Müzesi.

BEŞİNCİ BÖLÜM-EKONOMİK BUHRAN VE II. DÜNYA SAVAŞI YILLARINDA SANAT ORTAMI

İmparatorluktan, Cumhuriyete geçiş, ülkemizde pek çok sorunun çözümünü zorunlu kılmıştır. Bu nedenle arka arkaya gerçekleştirilen inkılâp hareketleri, bu geçiş dönemine kendine özgü önem ve özellik katmaktadır. Cumhuriyetin kuruluşundan 1930'a kadar geçen sürede, liberal ekonomi politikası uygulanırken; 1930–1940 yılları arasında devletçi görüş egemen olmuştur. 1940–1950 yılları ise savaşa doğrudan katılmamakla birlikte savaşın olumsuz etkilerinin büyük ölçüde yaşandığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir (Özsezgin,1998: 24). Atatürk'ün 1938 de ölümünü izleyen 1939 yılı Eylül'ünde, Avrupa'da başlayan savaş, Türkiye'yi sadece dış politika alanında yaşanan siyasi zorluklarla değil, aynı zamanda ekonomik zorluklarla da karşı karşıya getirmiştir.

Türkiye, II. Dünya Savaşı'na fiilen girmemekle birlikte 1940–1945 yılları arasında ülke, “savaş ekonomisi” şartlarını yaşamıştır. Bunun başta gelen sebebi, savaşın başlaması ile birlikte Türkiye'nin yarı seferberlik havasına girmesi, nüfusun en dinamik yaş grupları içine giren kısmının silâh altına alınmasıdır. Bütçenin gittikçe artan oranları, savunma giderlerine ayrılmıştır. Bu dönemde diğer kalemlerden kesinti yapılarak, güvenlik harcamalarında artış sağlandığı da görülmektedir. Genç nüfusun askere alınması, tarım sektörünü olumsuz etkilemiştir. Zira bu yıllarda Türkiye nüfusunun % 70'i tarımla uğraşmaktadır ve Türkiye'nin ekonomik ve sosyal yapısında tarım en önemli yeri işgal etmektedir (Aksanyar ve Biçer, 2008: 381).

Bu şartlar altında, toplumun bir parçası olan sanatçılar da yaşam mücadelesi içine girmişlerdir. Devletin artan savunma yatırımlarına bakılarak, sanata desteğinin azalacağı düşünülmüştür. Ancak, Cumhuriyet sonrası sanatsal faaliyetlerin desteklenmesi, bir devlet politikası haline gelmiştir. II. Dünya Savaşı'nın yol açtığı bütün olumsuzluklara rağmen, devletin sanatı desteklemesi, savaş dönemi içinde de devam etmiştir (Üstünipek, 1998: 191). Bunun en önemli göstergesi Yurt Gezileri'dir.

Atatürk, sanatın desteklenmesi konusundaki hassasiyetin yerleşmesinde öncü rol oynayan bir liderdir. O'nun hayattan ayrılması ve savaş sorunları ile birlikte, devlet-sanat ilişkisinin nasıl şekilleneceği hakkında soru işaretleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Ancak, devlet adamlarının bu hassasiyeti devam ettirmesi, aynı zamanda Türkiye'nin fiilen savaşa girmeyişi gibi sebeplerin, devlet destekli sanat ortamının devam etmesini mümkün kıldığı anlaşılmaktadır (Üstünipek, 1998: 191).

“Savaş yıllarında sanatçılar, sanatsal üretimleri için gerekli olan malzemelerin bulunması konusunda bile sıkıntı çekmektedirler. Sadece bu durum bile, sanatsal üretimin azalması için yeterlidir. Kaldı ki, üretilen eserlerin bir kısmını devlet satın almakla birlikte, sanatçı, tekrar üretmesi için gerekli olan malzemeleri edinmesine yetecek bir kazanç sağlayamamaktadır. Savaş yıllarında, sanatçıların bir kısmının silâh altına alındığı, malzeme sıkıntısı ve yüksek enflasyon gibi sorunların sanatsal üretimin önünü tıkadığı ve devlet yatırımlarının kısıtlandığı koşullar altında devlet-sanatçı ilişkisine temellenen sanat ortamı yeni bir sürece girmiştir”(Üstünipek, 1998, 191).

Sanatçıların bu dönemdeki sıkıntılarını, ressam Ali Karsan şöyle aktarmaktadır: *“Türkiyemiz’de ressamlar Cumhuriyet devrinde gördükleri yardımı denilebilir ki hemen hiçbir devirde görmediler. Fakat bu son harp yılları ressamları hırpaladı. Evvela malzeme bulamadılar. Buldukları ise çok pahalı idi. Birçoklarını yoksuzluktan kendileri yapmaya kalktılar”* (Karsan, 1946: 13).

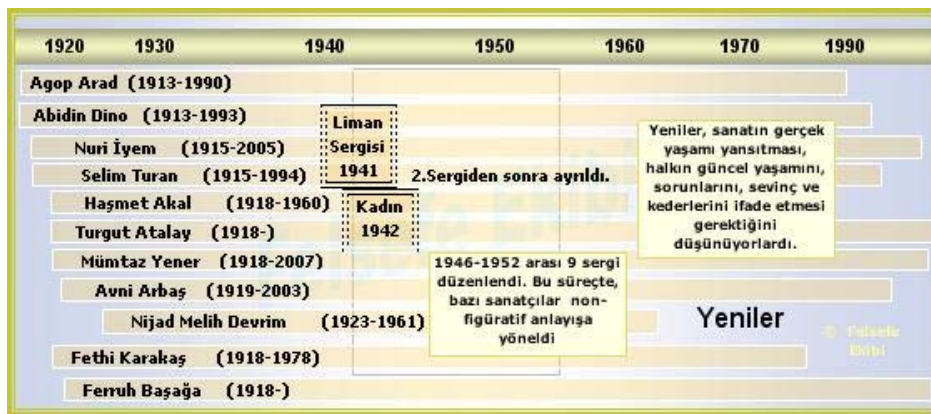
Yurdu Gezen Ressamlar uygulamasının, 1938-1943 yılları arasında sürdürüldüğü, Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin ilkinin 1939 yılında gerçekleştiği göz önüne alındığında savaş koşullarına rağmen, sanatçıların özverili bir şekilde üretimlerini ve çalışmalarını sürdürdükleri görülmektedir.

1939 yılında Müstakillerin etkinlikleri son bulurken, 1942 Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti kurulmuştur. Galatasaray sergi etkinlikleri eski hızını yitirmeye başlamıştır. D Grubu'nun 1940' da Beyoğlu Halkevi'nde açtıkları sergi, etkinliklerini devam ettirdiklerini göstermektedir. Yurt Gezileri Sergileri ve Yurt

Resimleri'ne ait *Toplu Sergiler* (1939–1944), savaş yılları boyunca sürdürülen etkinliklerdir. 1937 yılında açılan Devlet Resim Heykel Müzesi'nin ardından 1939 yılında Devlet Resim Heykel Sergileri başlamış ve savaşa rağmen sürdürülmüştür (Özsezgin, 1998; Tansuğ, 2005; Üstünipek, 1998).

Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Leopold Levy ile başlayan yeni eğitim süreci, 1940 yılından sonra, resim sanatında, yeni bir dönemin başlamasında etkili olmuştur. Yüksek Resim Bölümü'ne devam eden Cumhuriyet'in ikinci kuşak sanatçıları olan Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Agop Arad, Mümtaz Yener, Turgut Atalay ve Haşmet Akal gibi yirmili yaşlardaki bir grup genç sanatçı, Mayıs 1941'de İstanbul Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü salonlarında, ortak bir amaç ve görüş çerçevesinde bir araya gelerek sergi açmışlardır (Tansuğ, 2005: 227). Halkın arasına girmek, onların düşünce ve yaşayışlarını paylaşarak sanatsal üretimlerini gerçekleştirmek amacını taşıyan bu sanatçılar; İkinci Dünya Savaşı'nın bunalımlı ortamında, sanatlarına toplumsal gerçekçi bir yön vermişlerdir. Liman Sergisi adı verilen etkinliğin ardından, *Yeniler Grubu* adı altında birleşen sanatçılar, sosyolog Hilmi Ziya Ülgen, Psikolog Şekip Tunç, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Akademi dışından yazar ve düşünürlerden destek görmüşlerdir (Tansuğ, 2005: 228).

Tablo 10: Yeniler Grubu



Kaynak: www.felsefeekibi.com. Erişim Tarihi: 20 01 2010.

II. Dünya Savaşı'nın getirdiği toplumsal çalkantılarla, görüşlerin ve inançların sarsıldığı bu dönemde, savaşa katılmamış olmasına rağmen Türkiye'nin kültür

ortamının da etkilendiği görülmektedir. İşte böyle bir ortamda, “milli sanat” sloganı, yazılı basında geniş yer almaktadır. Kökü bizde olmayan yeniliklere karşı, yazarlar tavır almaya başlamıştır. “Bir takım yenilikleri, ithalat malı gibi fikir ve sanat piyasamıza taşımak, bir çeşit gümrük kaçakçılığı sayılmaz mıydı?” gibi ifadelerle tartışma ortamı yaratmışlardır (Özsezgin, 1982: 44).

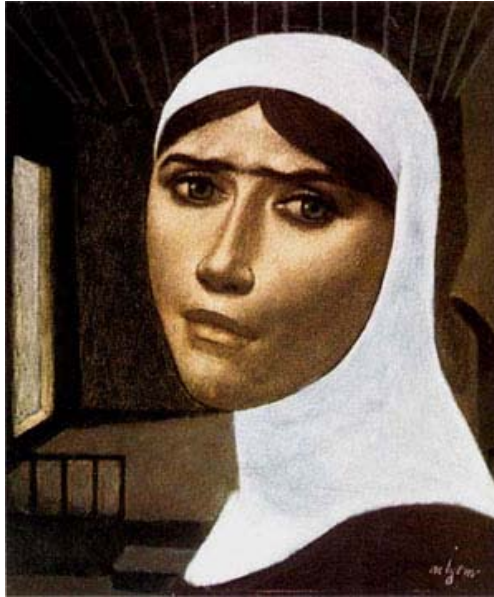
Yeniler Grubu, böyle bir tartışma ortamında ortaya çıkmıştır. Grup akademi dışındaki yazar ve sanatçılardan destek görmüştür. Hilmi Ziya Ülken’nin özellikle “Resim ve Cemiyet” adlı kitabı Yenilerin bir tür manifestosu olarak görülmektedir. Ülken, grubu daha ilk sergileri olan Liman Sergisi’nde “milli resmin can damarına basmış kişiler” olarak selamlamış ve gruba destek vermiştir (Özsezgin, 1982: 50).

Yeniler Grubu, ilk kez belli bir görüş açısı çerçevesinde toplanan sanatçılar olarak dikkat çekmiştir. Grup sergi açarken, yine konularında ortak olma felsefesiyle hareket etmiştir. İlk sergileri olan Liman Sergisi’nde, liman görünümüleri, İstanbul limanı ile ilgili değişik sahneler yer almıştır. Bu resimler modern resim estetiğinde olmayan, gerçekçi bir anlayışla yapılmışlardır (Elmas, 2000: 72). Çağının toplumsal gerçeklerine olduğu kadar, evrensel yaşamdaki ezilmişlikleri de özgün bir anlatımla sunan Yeniler, Türk resim sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Konu çeşitliliği çok olsa da genellikle yerel konular, toplumsal gerçekçi bir anlayışla sunulmuştur. Örneğin Nuri İyem, resimlerindeki kadınlar için şöyle der: “Kadının sahip olduğu, doğanın ona sunduğu doğurganlık özelliğidir. Tanrının kadına verdiği böylesine yüce bir özelliğe duyduğum saygı benim sürekli kadın imgesini vurgulamamın nedenidir. Her kadın saygı duyulması gereken bir varlıktır” (Aktaran: Arda, 2007: 46). Nuri İyem’in bu sözleri kadını evrensel bir bakış açısıyla görse bile, ele aldığı kadın tipi kendi coğrafyasındaki Anadolu kadının yaşamı, dramı ve kutsallığıdır.

Yeniler, Abidin Dino’nun önerisiyle 1942’de konusunu “kadın” olarak belirledikleri ikinci sergilerini açmışlardır. II. Plastik Sanatlar Sergisi’nde “gayemiz her nesil ve üslubu değerlendirmek şartıyla sanatkarlar arasında birlik ve beraberlik kurarak, milli bünyemize tam uyacak şekle ulaşmaktır” diyerek, karşı çıktıkları sanatçılarla birleşmişlerdir. Bununla birlikte, yılda 20 sergi açarak bağımsız görüş

açılarını sürdürmüşlerdir (Tansuğ, 2005: 228). Resimlerini konunun içeriğine katkıda bulunacak biçimde, duygu ve düşünce yüklü olarak ifade etmeye çalışmışlardır. Kendi anlayışlarına uygun yöresel konuları işlerken, teknik ve yöntem açısından Batı tekniğinden yararlanmışlardır (Özsezgin, 1982: 51).

Yeniler'in ilk dört yıl içinde etkinlikleri yoğunluk göstermiştir. Ancak zamanla gruptan ayrılanlar olduğu gibi, gruba yeni katılanlar da olmuştur. Baştaki yoğun etkinlik gevşeyerek, 1952'deki dağılma kararına kadar etkinliğini sürmüştür. Grubun üyeleri "Türkiye Ressamları Cemiyeti" ne katılmışlardır (Özsezgin, 1982: 53).



Resim 196: Nuri İyem, Köylü Kadın Portresi, TÜYB, Özel Koleksiyon? Kaynak: Özsezgin, 1982: 55.

Kişisel eğilimlerin baskın olmaya başlaması gibi nedenlerle, 1950'den sonra Yeniler'in bazı grup üyeleri, soyut resme yönelmeye başlamışlardır. Özsezgin'e göre; Nuri İyem soyut bir renk düzenine yönelmiş, 1960'lardan sonra ise figürü ve portreyi ele alarak, tekrar toplumcu gerçekçi çizgiye dönmüştür. Ferruh Başağa, resmin yanında vitray, mozaik ve freskle yeni anlatımlar denemeye başlamıştır, Selim Turan ise güncel ve yeni sanat anlayışları doğrultusunda kalıcı çalışmalar yapmak için uğraş vermiştir. Yenilerin ilk sergilerinde portreleriyle dikkati çeken Turgut Atalay, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda dekoratörlüğe başlamış ve resim sanatıyla bağlarını sınırlı tutmuştur (Özsezgin, 1982: 53).

1945, savaşın sona erdiği yıldır. Tüm dünyayı etkileyen, yıkıcı bir savaş geride kalmıştır. İnsanların yaralarını sardığı, yaşanan korkunç olayları gözden geçirdiği ve iç hesaplaşmalar yaptığı bir dönem yaşanmaktadır. Öte yandan, savaşın yarattığı baskının ortadan kalkması, beraberinde bir özgürlük havası getirmiştir. Savaşa girmemiş de olsa sıkıyönetimi, karartma gecelerini, karneli alışverişi ve ekonomik sıkıntıları yaşayan Türk insanı, yoklukla geçen yılların ardından, yeniden sosyal hayatın içine girebilme ve birey olarak etkinleşme olanağını aramaktadır (Üstünipek, 1998: 192).

Bu toplumsal-psikolojik ortam, sanatçıları da etkilemiştir. Savaş sonrasının toplumsal ve ekonomik şartlarında, sanatçıların bireysel etkinliklere ağırlık vermeye başladıkları görülmektedir. Güzel Sanatlar Birliği, D Grubu, Yeniler ve Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin sergi etkinlikleri devam etmekle beraber, artan kişisel sergilerle birlikte sanat ortamının da değiştiği görülmektedir. Grup olarak sergiler açmak artık önemini yitirmektedir. Çünkü resmi kurumlar, eskiden olduğu gibi bu tür sergilerden alımlar yapmak yerine, devlet sergilerini tercih etmektedirler. Bu koşullarda sanatçılar sergi açacak, eserlerini topluma sunabilecek mekân arayışı içerisinde olmuşlardır. Halkevleri, apartman daireleri, mobilya mağazaları, kitapevleri sergi açılan mekânlar olmaya başlamıştır (Üstünipek, 1998: 192).

Savaş sonrası dönemin sanat ortamında, Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri önem taşıyan devlet- sanatçı ilişkilerinde belirgin bir çözülme gözlenmektedir. Buna karşılık, yeni kuşak sanatçılar yetişmekte ve gerek içinde bulundukları ortamın, gerekse hocalarının yönlendirmeleriyle sanatsal anlayışlarını biçimlendirmektedirler. Bunlardan bir kısmı, Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişen bazı genç sanatçılardır ve *Onlar Grubu* adı altında birleşerek sergi düzenlemeye başlamışlardır. Genç sanatçıların derinden etkilendikleri Bedri Rahmi Eyüboğlu için, Nuri İyem şöyle demektedir: "... mesela Bedri Rahmi, sonradan kendine çok güzel bir yol buldu, nakış ekledi, folkloru kattı, halk hayatına girmeye çalıştı, kahveleri çizdi ve çok sevilen bir ressam oldu. Böylece Türk seyircisine yaklaştı ve kendisine mahsus amatörler yaratabildi. Bedri diğerlerinin yapamadığı şeyi başardı. Yani

Avrupa'da gördüğü, öğrendiği resmi halkına sevdirmenin yolunu, yöntemini buldu."(Üstünipek, 2008)

Bedri Rahmi'de Onlar Grubu'nun amaçlarını şu cümleleriyle açıklamaktadır: *"Şark tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz, garplıların "pentüre" dedikleri resim sanatından nasibini almıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheseri ayarında iş çıkarmıştır. Çiniciliğimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, dövmeciliğimiz gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar övünsek azdır"* (Aktaran, Elmas,2000: 81). Ancak Bedri Rahmi'ye göre sadece bununla övünmek resim sanatının yerini tutmaz, her ikisinin lezzeti de farklıdır, her ikisini de tatmak gerekir (Elmas,2000: 81).

Tablo 11: Onlar Gurubu



Kaynak: www.felsefe ekibi.com. Erşim Tarihi: 20 01 2010.

Bedri Rahmi'nin anlayışı, öğrencileri tarafından benimsenmiş ve 'Onlar' adı altında hocalarının etkilerini yansıtan sanat eserlerini sergilemeye başlamışlardır. Böylece, halkla iletişim kurabilmek, sanat eserini topluma sevdirmek ve bu şekilde bir ortam yaratabilmek yolunda bu gençlerin, Bedri Rahmi modelini benimsedikleri görülmektedir. 1947'de grubu kuranlar: Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Stangali ve onlara sonradan katılan Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Adnan Varınca'dır (Elmas, 2000: 80).

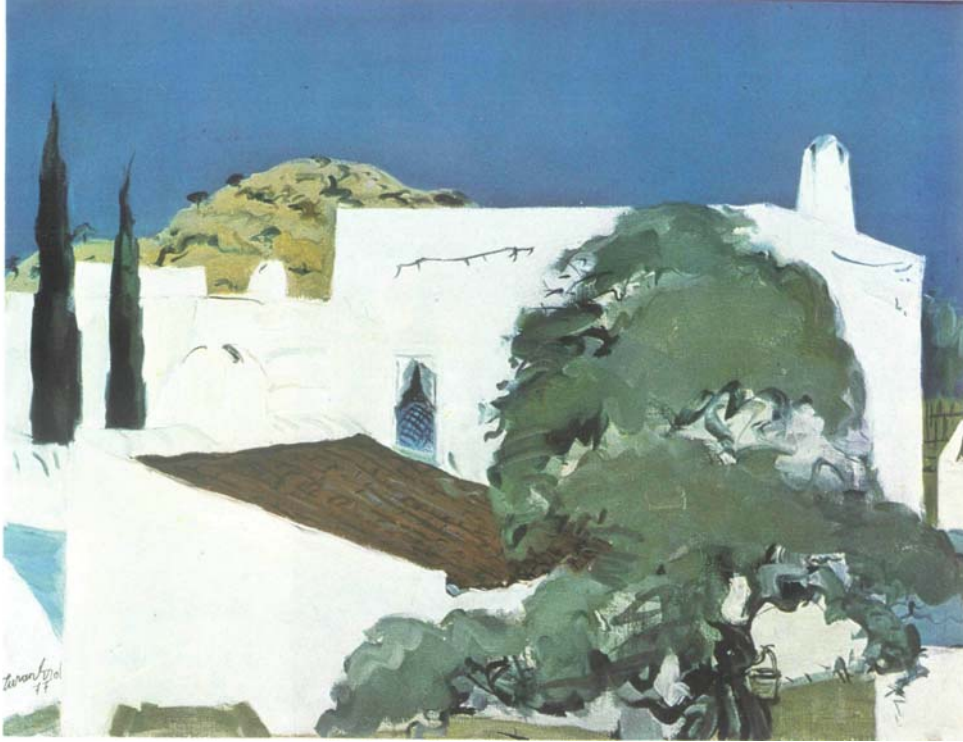
Grubun ilk sergisi Akademi'nin yemekhanesinde açılmıştır. Serginin girişinde, bir yana El Greco'nun bir resminin reproduksiyonu, bir yana da Anadolu kilimi asılmıştır. Bazen iki taraflı bir anahtar, bir akrep kısılcını veya garip bir kuş-ejderha başını andıran bu nakışla; 16. yüzyılı 17. yüzyıla bağlayan kişilikli bir İspanyol ressam yan yana getirilmiştir. El Greco'nun yanına bir Avşar kilim motifinin getirilmesi ve biri Batı diğeri Doğu simgesi olan bu motifler, kendi kültür sentezimizi kurmaya yönelik çabalar olarak görülmektedir. “Onlar” bunu yapmadaki amaçlarını açıklarken “her iki motife de sahip çıkacaklarını, bütünüyle birine yönelmenin çağdaş sanat oluşumları açısından tutarlı sayılamayacağını belirtmişlerdir (Özsezgin,1982: 62, Elmas, 200: 81).



Resim 197: Nedim Günsur, Eski Sokak, 40x50, Tüyb, Özel Koleksiyon?

Savaş yıllarında, halkın arasına karışarak resim yapmayı deneyen Yeniler'den sonra, *Onlar* da halk sanatının öğelerini Batılı anlamda resim sanatının bünyesinde değerlendirme arayışına girişmişlerdir. Açıkça görülüyor ki Onlar Grubu'nu bir araya getiren sanat görüşleri, dönemlerinin ve özellikle Akademi'deki hocalarının benimsediği değerlerdir. Bu arada ilk kez bir grup sanatçı, belli bir sanat anlayışı çerçevesinde toplanarak üslup oluşturmaya çalışmıştır. Bu onları daha önceleri

kurulan ressam birliklerinden ayıran bir özellik olmaktadır (Elmas, 2000: 81). Kimi yazarlara göre “Onlar, önemli bir resim manifestosu getirmemişlerdir. Ancak tek tek yetenekli gençlerin oluşturduğu bir dayanışma grubudur” (Özsezgin,1982: 70). “Onlar”, 1952’ye kadar etkinlikleri sürdürmüşlerdir.



Resim 198: Turan Erol, Bodrumdan, 50x65, TÜYB, Özel Koleksiyon?

1950 sonrası, yeni eğilimleri gerçekleştiren sanatçıların dönemi. Bunlar, Nuri İyem, Neşet Günel gibi toplumcu eğilimde görülen sanatçıların yanı sıra Orhan Peker, Nedim Günsur, Adnan Çoker gibi kişisel üsluplarını başarıyla ortaya koyan sanatçılardır. Eren Eyüboğlu, Aliye Berger, Cemal Karaburçak, Leyla Gamsız gibi ressamalarda resim ilgilerini özgün bir biçimde geliştirmişlerdir. 1959’dan sonra yine özgün kişilikleriyle değer kazanan Cihat Burak, Yüksel Arslan, Ömer Uluç, yerel bir resim anlayışını başarıyla ortaya koyan ressamlardır. 1975’lerden sonra özgün üslupları ile dikkati çeken ressamlar, Mehmet Güleriyüz, Neşe Erdok, Gürkan Coşkun, Burhan Uygur gibi sanatçılar olmuştur (Tansuğ, 2006: 163).

ALTINCI BÖLÜM-ANADOLU KÜLTÜRÜNÜ TANIMAYA YÖNELİK ÇALIŞMALARIN TÜRK RESMİNE ETKİSİ

Milli mücadele zaferle sona ermiş, yapılan inkılaplarla Türk ulusu, çağa yetişme çabası içine girmiştir. Kurtuluş Savaşı, Anadolu ve Anadolu insanı, Türk düşüncesinin ve edebiyatının ilgi odağı olmaya başlamıştır. Sanatçılar, Anadolu'ya yönelerek "Memleketçilik" adını verdikleri sanat anlayışında birleşmişlerdir. Anadolu kültürü, yeni oluşumların, amaçların ve değerlerin filizlenmesiyle başlayan yeni bir edebiyatın kaynağı olmuştur. Yeni alfabe, millet mektepleri gibi çalışmalar, okuma - yazma oranını hızla arttırmıştır. Böylece genç kuşaklar dünyadaki siyasi, edebi ve sanatsal gelişmeleri yakından izleme şansı bulmuşlardır. Edebiyatımız da toplumsal olayları ve düşünce yaşamını, daha geniş bir yelpaze içinde ele almaya başlamıştır. Kurtuluş Savaşı'nı izleyen yıllarda, Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri bilinçli olarak Anadolu'ya ve sorunlarına eğilen bir üçlü oluşturmuşlardır (Önartay,1983: 64). Yaban romanı (1932), Yakup Kadri'nin Anadolu'ya açılışının ürünüdür. Milli mücadele yıllarında, birdenbire Anadolu gerçeğiyle karşı karşıya kalan yazar, kitabında, Anadolu'yla hiç ilgilenmediği için, Türk aydınının suçlanışına tanıklığını anlatmaktadır (Karaosmanoğlu, 1983: 9).

Sanatın bütün dallarında olduğu gibi plastik sanatlarda da, yeni gelişmelere, ilgisiz kalınmamıştır. Adnan Turani'ye göre Cumhuriyet ressamı, bu tartışmaları yapabilecek eğitimi almış, dünyadaki ve ülkedeki gelişmeleri takip eden aydınlardır: "Çallı Kuşağı içinde Sami Yetik, aynı zamanda yazan bir ressamdır. Onların talebeleri olan Refik Epikman kuşağının hemen hepsi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Sabri Berker olsun hepsi yazan sanatçılardır. Refik Bey, Nurullah Bey, Bedri Bey iyi de Fransızca bilirlerdi, okuduklarını anlardı. Hatta Bedri Bey'le Almanya'da iki ay birlikte kaldık. İyi bilirim, evde eşiyle sürekli Fransızca konuşturlardı" (A.Turani ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009). Hasan Pekmezci, Turani ile aynı fikirdedir. Ona göre Cumhuriyet'in ilk ressamı, Akademi'de beyin takımıdır. Yazar-çizer ressamlar oldukları için öyle dışardan zorlamaya gelecek sanatçılar değildir"(H.Pekmezci ile iletişim,13Temmuz 2009).

Malik Aksel, ressamlığın yanında eski İstanbul hayatı, Türk halk folkloru, yöreselliği üzerine yayınlar yapmıştır. Belgeleyici, yönlendirici makale ve inceleme yazıları bulunmaktadır. Resim Sergisinde Otuz Gün (1943), İstanbul Mimarisi'nde Kuş Evleri (1959), Anadolu Halk Resimleri (1960), Türklerde Dini Resimler (1967), Sanat ve Folklor (1971), İstanbul'un Ortası (1977) isimli kitapların yazarıdır (Tansuğ 1996: 375; Selin Sülün, 2002: 30).

1938 Yurt Gezileri'nden önce Türk Resim Sanatı'nda Anadolu'ya yönelme üzerine akademisyenlerle yapılan söyleşiler sonucu elde edilen görüşler, konuya ışık tutacak, kıymetli ve manidar bulgular içermektedir:

Pekmezci, tutucu davranmak istemediğini özellikle vurgulayarak; 1938'lere kadar sanatçıların birçoğu için, Anadolu'nun ilgi odağı olamayışını, şöyle açıklamaktadır: “Osmanlı Devleti için Anadolu, ‘asker ve vergi toplanan bir yer’ gibi görünmektedir. Hizmet açısından Anadolu’da, Selçuklu Devleti’nin yaptıkları ile Osmanlı Devleti’nin yaptıkları karşılaştırıldığında; bence, Selçuklu Devleti ağır basar. Osmanlı için Anadolu bir yurt muydu? Yoksa belli oranlarda yararlanılan bir kaynak mıydı? Böyle bir kaygı vardır bende. Bence, Anadolu unutulmuş bir bölgeydi, aydının, sanatçının unuttuğu bir bölge. İstanbul’dan dışarı adımını atmamış bir sanatçı söz konusu. ‘Türk resim sanatının geçmişi, İstanbul dışına çıkılacak kadar uzun değildir ki !’ denebilir. Ancak, başka konularda sınırlı olsa da İstanbul dışına çıkmıştır. Kurtuluş hareketi başlayınca pek çok aydın, İstanbul’dan Ankara’ya gelmenin yolunu aramıştır. 1914–1923 arasında, sanatçıların topyekûn yaşanan toplumsal trajediye, yeterince duyarlı bakmadıklarını düşünüyorum. Birinci Dünya Savaşı başında, Şişli Atölyesi’nde toplumsal sorunlara dikkat çekilir ‘gibi’ olur. Bunun dışında, o döneme ait çok az veri bulunmaktadır. Herkes, kendi sırça köşkündedir. O olumsuz koşullarda Kurtuluş Savaşı yaşanırken, Hikmet Onat’ın yaptığı resimler Arnavutköy’de, Bebek’te kayıklardır, Boğaz sırtlarıdır. Kurtuluş Savaşı’nın toplumu topyekûn sarmalayan trajedisi, acısı, yıkımı bir yana, arkasından coşkulu bir devrim yaşanmıştır. 1924’te Atatürk, devrim çalışmalarını yaparken, diğer taraftan da yurt dışına öğrenci göndermektedir. Ankara bundan sonra

keşfediliyor! Müstakiller, 1929'da Anakara'da ilk sergilerini açıyorlar. Daha önce neredeydiler?" (H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Mehmet Başbuğ, Şişli Atölyesi'nde savaş resimleri yapan ressamların, devletin isteği ile hareket etselerde, resimlerini yaparken, özgür olduklarını ifade etmektedir: "I. Dünya Savaşı yıllarında, Şişli Atölyesi'nde sanatçılar bir nevi devlet tarafından görevlendirilmişlerdir.. Bu harp psikolojisi altında sanatçılar, savaş resimleri yapmaya yönlendirildiler. Ama zorlama yoktu. İbrahim Çallı anılarında bunun hikâyesini anlatmıştır. Onun anılarına göre, dönemin Genel Kurmay Başkanı Enver Paşa, yaverini göndererek Çallı'yı yanına davet eder. O da "Beni niye yanına çağırıyor" diye şaşırır. Çallı onun makamına gittiğinde Paşa tarafından ayakta karşılanır. Kahve ikram edilir, savaş üzerine konuşulur. Daha sonra Enver Paşa, bu savaş durumunda sanatçıların da kendilerine düşen vazifeyi yapmalarını beklediklerini söyler. Ressamlardan istekleri "savaş resimleri" yapmalarıdır. Yapılacak olan resimler Müttefik Almanya ve Avusturya başkentlerinde de sergilenecektir. Hem müttefiklerin halkları, hem de ülke içindeki halk, psikolojik olarak etkilenecek, güçlü olunduğunu düşünecek ve korkularını yenecektir. Şişli'de ressamlar, bu resimlerin yapılması amacıyla çalışmışlardır" (M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

Pekmezci'ye göre, Şişli Atölyesi'nin geçmişi Balkan Savaşları'na kadar inmektedir: "Şişli Atölyesinde çalışan ressamların birçoğu, daha önce 1912'lerde savaş resimleri yapmaya başlamışlardı. Bu Balkan Savaşları'nın yıkımlarının, acılarının sanat şartlarında görselleştirilmesine ilişkin bir girişimdir ve I. Dünya Savaşı süresince de devam etmiştir. Batı'da da bunun birçok örneği vardır"(H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Aynı konuda Başbuğ şu bilgileri verir:"I.Dünya Savaşı yaşanırken, Şişli Atölyesi'nde, İbrahim Çallı, Sami Yetik, Hikmet Onat gibi Akademi'nin ünlü hocaları resim yapmaya başlarlar. Bir nevi görevlendirilmiş olurlar. Atölye'de 250'ye yakın resim yapılır. Gerçekten de yapılan resimler, Viyana ve Berlin'de 6 ay süreyle sergilenir. Bu sergilerin komiserliğini yapmak üzere Cevat Esat Arseven ve Namık İsmail görevlendirilirler. O günün şartlarını ve savaş atmosferini, resimlerine

yansıtmışlardır. Bu tarz resimler, daha sonra Kurtuluş Savaşı döneminde de devam edecektir. Savaş resmi yapmak isteyen devam etmiştir. Burada dikkati çeken en önemli nokta, sanatçılar tamamen kendi istekleriyle savaş resimleri yapmışlardır, herhangi bir zorlama söz konusu değildir. İnkılâp Sergileri yapılacağı zaman da, resimlerini götürüp Ankara'ya teslim etmişlerdir (M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

Başbuğ'un görüşüne göre, İnkılâp Resimleri konumuz açısından önemli bir başlangıçtır: "Niye İnkılâp Resimleri? Çünkü Türkiye'de Cumhuriyet, 1923'te kuruldu ve 1933'e kadar 10 yıl geçti. Atatürk 10. Yıl Nutku'nun bir bölümünde *'...her on senede bu büyük Millet Bayramını daha büyük saadetlerle kutlamayı gönülden dilerim'*" diyor. İşte bu kutlama programı çerçevesinde Ankara'da İnkılâp Sergileri açılmıştır. Türkiye'nin 10 yılda geldiği durum, yükselişi, yenilikler, kılık kıyafetten tutun da, eğitime kadar pek çok inkılâp bu eserlere yansımıştır. Kurtuluş Savaşı da yansımıştır. Ayrıca 1938 öncesi, Anadolu'da resim öğretmenliği yapan sanatçılarımızın çalışmaları da Yurt Gezileri'nden önce, en azından bazı yerlerde bir alt yapı oluşturmuştur. Örneğin Yurt Gezileri'nin toplu sergisi Ankara'dan sonra Konya'da gerçekleştirilmiştir. Niçin İstanbul'a gitmedi de Konya'ya geldi? Demek ki burada bir alt yapı vardı. 1930'lu yıllarda Şefik Bursalı, Ali Avni Çelebi, Refik Epikman burada görev yapmışlardır. Her biri sanat eğitimciliği yapmanın yanında, Konya ile ilgili resimler yapmışlardır. O dönemde burada Öğretmen Okulu, Kız Sanat Enstitüsü, Sanayi Mektebi vardı. Konya'da sanat alt yapısını bu sanatçılar oluşturmuştur" (M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

Pekmezci, Cumhuriyet atılımlarında, bilim ve sanatın birlikte ele alınışının önemini dile getirmektedir: "Cumhuriyetin kurucuları ve aydınlar, geri kalmış, her yönden kalkındırılması gereken ülkenin, bu topyekûn kalkınmasının tek bir kanattan olamayacağının farkındaydılar. Cumhuriyetin belki de en güzel mantığından biri, bilimle sanatı, bir kuşun iki kanadı gibi düşünüyor olmasıdır. Bilim tek başına eksik kalır, sanat kuşkusuz tek başına yine eksik kalır. Cumhuriyet bunları, birlikte uçabilecekleri, birbirine destek olabilecekleri iki güç olarak görmektedir. O nedenle, aynı dönemde Hukuk Fakültesi, Gazi Eğitim, Siyasal Mektep açılıyor; yani,

kalkınmanın bilim yanı inkâr edilmiyor. Diğer taraftan, uçak sanayi, demiryolları, Sivas, Kayseri, Eskişehir v.b gibi her yönden yeraltı yer üstü kaynaklarıyla keşfediliyor. Yerli madenlerin işletilmesiyle teknoloji de inkâr edilmiyor. Yerli sanayi ve aynı zamanda arkeolojik kazılar başlıyor. Bunlar aynı dönemde birbirinden kopuk değil, birbirine paralel olan şeylerdir. Sanat, aynı dönemde, bunlara koşut olarak ele alınmıştır ve bu çok çağdaş bir politikanın göstergesidir. Halkevleri hareketinin içinde de zaten devletin eli vardır (H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

Pekmezci sözlerine devam etmektedir: “Milli sanat hareketi ile ilgili tartışmaların da 1938’lerden önce başladığını düşünüyorum. Elif Naci, Fikret Adil, Suud Kemal Yetkin’in bu konudaki tartışmaları göz önüne alındığında, tarihi daha öncelere götürmek mümkün olacaktır. Bunlardan biri zorlama da olsa İnkılâp Resimleri dediğimiz; Şeref Akdik, Malik Aksel gibi ressamların yer aldığı bir harekettir. Ressamların büyük bir bölümünün devrime, inkılâplara içtenlikle katıldıklarını söyleyebiliriz. Şeref Akdik ve Malik Aksel’in yazılarını, hayat felsefelerini incelediğimizde; eleştirilerinin, sorgulamalarının, sanat yaklaşımlarının hep ulusal sanata doğru yöneldiğini görüyoruz. Belki de memleket resimlerini, bunun sonucu olarak görmek gerekebilir. Oradan edinilen birikimin, potansiyelin iyi okunduğu ve 1938’den sonra bu yöne kanalize edildiğini düşünüyorum. Esas etkenin, İnkılâp Resimleri Hareketi olduğunu söyleyebilirim. 1932’deki Halkevleri de bu konunun düşünce ekolu ve okuludur. Halkevlerinin sanatçılara sağladığı her türlü desteğin yanında, düşünsel boyuttaki desteğini de yadsımamak gerekir. Çok önemlidir bu. Milli sanat hareketi o gün sadece plastik sanatlarda değil, edebi sanatlarda da yoğun bir şekilde tartışılmaktadır” (H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Pekmezci’ye göre, Cumhuriyetin ilk yıllarında, “toplumcu sanat” ve “sanat için sanat” tartışmaları dünyanın her yerinde olduğu gibi ülkemizde de yapılmaktadır: “Ancak biz sanatçılarda bu konu daha çok tartışılır. Bu dönemde ‘Yaban’ romanı ile köy gerçeği tartışılıyor. ‘köycülük hareketi’ devreye giriyor” (H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Gerçekten de Cumhuriyet'ten önceki Türk edebiyatına bakıldığında Anadolu, ancak Batı'dan gelen realizm cereyanının tesiri altında, uzaktan ve kısmen görülebilmiştir. Türk aydınlarının Anadolu'yu doğrudan doğruya tanımaları ancak I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'nin yıkılmasından sonra, Kurtuluş Savaşı esnasında ve bilhassa devlet merkezinin, Ankara'ya nakledilmesi sayesinde mümkün olmuştur (Kaplan, 1984: 20).

Faruk Nafiz'in Anadolu'yu tanımaya başladıktan sonra yazdığı “memleket şiirleri” Türk aydınlarının Anadolu gerçeği ile yüzleşmesinin resmi gibidir. Resim öğretmenliği için Anadolu'ya geçen ressamı gibi, Faruk Nafiz Çamlıbel de, Edebiyat Öğretmenliği yapmak için Anadolu'ya geçmiştir. Böylece memleketi içinden tanımak imkânı bulmuş ve Anadolu'yu taze keşfedilmiş bir şiir kaynağı gibi işlemeye koyulmuştur. Çamlıbel'in “Sanat” adlı şiirinde:

“Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken

Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz

Arkadaş sen bu yolda türküler tuttururken

Sana uğurlar olsun, ayrılıyor yolumuz”

mısraları, o zamana kadar moda olan alafranga şiire karşı tepkisini ifade ederken diğer yandan bu şiir, artık Anadolu'ya açılacak olan “memleketçi şiirin” bildirisi gibidir (Kabaklı, 1985: 226): Çamlıbel, şiirinde ‘dağ gibi bir zeybeğin diz vuruşundan’ aldığı hazzı anlatırken adeta, İbrahim Çallı'nın Kurtuluş Savaşı'na koşan Zeybekler resmini tasvir etmekte,

“Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun

Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini”

mısralarında ise Halil Dikmen'in, Malik Aksel'in, Bedri Rahmi'nin, Turgut Zaim'in ve daha pek çok ressamın, Yurt Gezileri'nde yaptığı Anadolu insanının ve kadınının resimlerini müjdelere gibidir.

“Sen raksına dalarken için titrer derinden

Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin

Bizimde kalbimizi kımıldatır yerinden

Toprağa diz vuruşu, dağ gibi bir zeybeğin”

Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” şiirinden yukarıdaki dördlüğü okuyan Başbuğ, milli değerlere ve yerel olana yönelmenin manasını şiirsel olarak vurguladıktan sonra sözlerine şöyle devam etmiştir: “Cumhuriyetle birlikte, hemen her alanda olduğu gibi, sanatın her alanında da Avrupa’dan ziyade yerli olana eğilme düşüncesi başlamıştır. D Grubu’ndan Elif Naci, Türk resminin, ‘Alplerin ötesinde değil, Toroslar’ın eteklerinde aranması’ gerektiğini söylemiştir. Aynı şekilde, D Grubu kurucularından Zeki Faik İzer, kendi sanatını şöyle ifade etmiştir: ‘Sanatın teknik yönünü André Lohte’tan aldım, ama benim sanatımın esas kaynağı, Selçuklu halı dokuyucusu olan köylü kadınıdır.’ Bu örneklerle bakıldığında aslında milli kaynaklara inme, yerel değerlere yönelim, 1930–33 tarihlerinde başlamıştır. Bu eğilimlerin Yurt gezileri ile başladığını ve bu hareketlerin öncülü olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü gezilerden önce İnkılâp Resimleri Hareketi var, onu düşünmek lazım. Yurt Gezileri, bunu pekiştirmiştir diye düşünüyorum. Namık İsmail’in Harman Resmini düşünün (Resim 5), 1923 yılında yapılan bu resim, Anadolu’da gündelik bir yaşantıyı anlatmaktadır. Türkiye’nin en önemli gelir kaynağı nedir? Tarımdır. Ressam bu resminde tarım kesimini anlatmıştır. Bu resim gibi sayısız resim yapılmıştır. Bunlar da bizim geleneklerimize, kültürümüze, Anadolu kültürüne yönelik 1938 öncesi çalışmalardır. Ayrıca 1938 öncesinde Sovyetler ile Türkiye arasında bazı kültürel münasebetler yapılmıştır. 1934’de Ankara’da bir Sovyet Sergisi açılmıştı. 1936’da da bizim sanatçılarımız Moskova’da sergi açtılar. Şeref Bursalı’nın Konya isimli eseri de bu sergide vardı. Rusların Pranda Gazetesinin köşe yazısında, İbrahim Çallı’nın “Trikopis’in Göz Yaşları” isimli eserinden övgüyle söz edilmiştir. Sovyetlerde proletarya hakimiyeti vardı ve bizim Yurt gezilerine benzer çalışmalar sürdürüyorlardı. Sanatçılarımız ülkeye döndükten kısa bir süre sonra bu hareketin başlamış olması nedeniyle, Rusya’daki çalışmaların CHP’de ve sanatçılarda ilham kaynağı yaratmış olabileceğini düşünüyorum” (M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

‘Devletin, İnkılâp Sergileri ile sanatı bir güdüm altına soktuğunu düşünüyor musunuz?’ sorusunu Bünyamin Balamir cevaplandırmaktadır: “Bir sanatçı için aslında konulu resim yapmak zordur. Konulu resme yatkın olmak, onu özümsemek, hem ruhsal düşünce olarak, hem de alt yapı olarak yeterli değilseniz, zoraki olur ve sırtıdır. Ama öyle sanatçılar vardır ki, bu söz konusu olmaz. Ben İnkılâp Resimlerinin, resim sanatını yozlaştırdığı düşüncesine kesinlikle katılmıyorum. Her şeyden önce bir şeyin yozlaşması için önce doğması gerekir. Hadi doğdu diyelim, henüz değil yürümeye, emeklemeye başlamamıştır ki. Şöyle olsaydı anlarım: Çok uzun bir süreçten geçersiniz, dünya vitrininde bir yerlere gelirsiniz. Sonra yukarıdan birilerinden bir baskı gelir ve o baskıyla yaptığınızın dışında bir şeyler yaparsınız. İşte bu oldu mu yozlaşma da başlar. Bireysel olarak sanatçıya konu ters geliyorsa, o heyecanı duymuyorsa, kendini zorlamak onu tıkar, buna katılıyorum. Ancak unutmamak gerekir, o heyecanı duyanlar için, o sadece bir konudur. Bu gün resim sanatında, zaten konunun hiçbir önemi yoktur. Asıl olan, önemli olan resimsel, sanatsal sonuçtur. İnkılâp Resimleri, figüratif resimlerdir ve kökeni akademiye dayanır. Günümüzde de hemen her atölyede ciddi desen çalışması vardır. Ancak İnkılâp Resimleri akademisyen hocaların resimleridir ve resimsel açıdan onları eleştirmek ayıptır. İnkılâp Sergileri küçücük bir dönemdi. Cumhuriyetin heyecanını sanatta da duyumsamaktı. İnkılâplar nerede yapıldı? Bu topraklarda, bu kültürde yapıldı. O döneme ait yazılar yazılabiliyordu ama görselleştirilebiliyor muydu? Hayır, bu konuda pek şansı yoktu. Bunun içindir ki bu resimler, o günkü kültürün heyecanının belgeleridir, belge niteliğinde resimlerdir. Bu günkü sanata bakış açımızla değil, o günkü şartları düşünerek, onların birer reform olduğunu algılayabiliriz. Üstelik günümüze mutlaka katkısı olmuş reformlardır. Müzeler, kültür değerlerini sonsuza taşıyan mekânlardır. Kuşak, orada geçmişini görecektir, belki geleceğini hissedecektir. 1937 Devlet Resim Heykel Müzesi’nin açılması da ayrıca çok önemlidir” (B. Balamir ile kişisel iletişim, 9 Ekim 2009).

Hüseyin Elmas, Devlet Resim Heykel Müzesi’nin Türk Resim Sanatı açısından önemini şöyle açıklamıştır: “1850–1937 yılları arasında 87 yıl geçmiş ve bu süre içerisinde, pek çok sanatçı ortaya çıkmıştır. Sanatçılar birbirlerinden habersiz resim üretmişlerdir. Bu resimlerin birlikte bir yerde sunulması, 1937 yılını bulmuştur.

Devlet Resim Heykel Müzesi'nin açılması, bu tarihten sonra yetişen sanatçılar için, geçmiş kuşakta neler yapıldığını öğrenme ve kendilerinin ne yapabileceklerini sorgulamalarına önayak olan önemli bir çalışmadır. Sanatçı için yol haritasıdır" (H. Elmas ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2009).

Cumhuriyet ressamlarının, 1938 öncesi Anadolu kültürüne yönelik çalışmalarını Elmas şöyle değerlendirmiştir: "Yurt Gezileri öncesi Anadolu kültürüne yönelik çalışmalar var. Ancak bunlar, sanat eseri oluşturma adına değil, daha çok Anadolu'da "sanat alt kültürü" oluşturma adına yapılmış çalışmalardır. Sergiler mutlaka bu açıdan önemlidir ama sadece sergiler değil, sergi açtıkları yerlerde yapılan söyleşiler de bu amaca yöneliktir. Bunların ilk örnekleri 1937'de Müstakillerin Zonguldak'taki sergileridir. Zaten 'Anadolu halkında sanat alt kültürü oluşturma' Müstakillerin kuruluş amaçları içersinde, programında bulunmaktadır. Bu anlamda, uygulama açısından olmasa da, Anadolu'yu tanımaya yönelik bir çalışma olarak değerlendirebiliriz. İnkılâp resimlerinin içinde yer alan Anadolu motiflerini, elbette Anadolu'ya yönelme olarak görebiliriz. Ancak bu yöneliş, geniş kapsamlı bir tanıma hareketi değildir. Anadolu'yu tanıma çalışmalarının temelleri daha 1932'de Halkevlerinin açılmasıyla atılmıştır. Çünkü Halkevlerinin kurulma amacı, Cumhuriyetin aydınlanma politikasını ve İstanbul'da başlayan çağdaşlaşmayı, Anadolu'nun köylerine kadar yaymaktır. Halkevleriyle birlikte, Anadolu'nu çeşitli yerlerine edebiyat, şiir sohbetleri, tiyatrolar ulaştırmıştır. Sanatçılar, yazarlar, ressamlar gittikleri Halkevlerinde çalışmalar yapmışlardır" (H. Elmas ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2009).

Elmas, Yurt Gezileri'nden önce Anadolu'da bulunmuş veya öğretmenlik yapmış olan sanatçılarımızın çalışmalarının da, konumuz açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır: "Mesela Eşref Üren, yıllarca Anadolu'da yaşamış, Ankara'yı resmetmiş bir ressamımızdır. Neden? Çünkü en yakınında olan şey oydu. Bu diğer sanatçılar için de geçerlidir. Birçok sanatçımız Sanayi-i Nefise Mektebi ve Güzel Sanatlar Akademisinden mezundu. Ülkedeki sanat eğitimi açığını kapatacak olanlar, buralardan mezun olan öğrencilerdi. Anadolu'ya memuriyet için giden resim öğretmenleri, özellikle kendi resim sanatını da devam ettirmek isteyen öğretmenler,

gittikleri yerlerin resimlerini çalışmışlardır. Belki de 1937 tarihi aslında geç bir tarihtir. Sanayi-i Nefise'nin 1883'te kurulduğu düşünülürse, 1937'ye kadar geçen süreç 40–50 yıldır. Bu sürede mutlaka mezun verdiler, onlar da mutlaka bir yerlere öğretmen olarak atandılar. Hale Asaf'ın Bursa'da öğretmenlik yaptığını, Bursa evlerini, manzarasını resmettiğini biliyoruz. Bu 1930 öncesi bir dönemdir. Asaf, 1927 yılında Müstakiller içinde yer alan ilk bayan sanatçıdır” (H. Elmas ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2009).

Sanatçılar, Yurt gezileriyle ilk kez halkla karşı karşıya geldiler, düşüncesine katılmadığını söyleyen Elmas, bu yaklaşımını şöyle açıklamaktadır: “Bana göre bu yanlış bir cümle. Neden yanlış? Biz de sanat dendiğinde geçmişten gelen, Osmanlı'dan devraldığımız sanatı düşünürüz. Bu sanatı da minyatür olarak biliriz. Oysa saray dışında da yapılan bir sanat var. Mesela, Evliya Çelebi seyahatnamesinde, saray dışından birkaç farklı sanatçı tipinin ya da türünün insanlara hizmet verdiğini söylemektedir. Bu sadece İstanbul'un merkezinde değil, Konya'da ve diğer illerde de vardır. Anadolu'da tarihi konaklara baktığımız zaman, özellikle Osmanlı'nın son döneminde yapılmış olanlara, tavan resimlerine rastlıyoruz. Onları icra edenler, her halde İstanbul'dan gelip çalışmıyorlardı. Bunlara yönelik bir eser günümüze gelebilmiş midir? Genellikle bu tür araştırmalarda sanat eğitimi almış olan sanatçılar ilk planda değerlendirilmektedir. Oysa eğitim almadan da çalışan pek çok ressam vardır. O sanatçılara ait eserlerin birçoğu kaybolmuş olabilir. Henüz Batılılaşmanın yeni başladığı dönemlerde bile, özellikle Batılı anlayışta resim yapan sanatçıların, gerçek isimlerini kullanmadığını, imzasız resimler yaptıklarını görüyoruz. Bu Osmanlı'dan gelen bir gelenektir” (H. Elmas ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2009).

“Yurt Gezileri'nin bir parti programı olarak başlatılmasının ardında, bağlayıcı niyetler ve güdüm bulunmakta mıdır?” sorusuna Turani, “Bu çok önemli bir noktadır” diyerek sözlerine devam etmiştir: “Hayır, böyle bir niyet bizde yoktu. Nazizm, Mussolini Faşizmi ve Rusya'daki Komünist olay, sanatı kendi siyasetine araç yapmak istemiştir. Her ne kadar bizimkiler bir ulusçu mantığa sahip ise de, bizdeki mantık, halkta, devrimlerin mantığının yerleştirilmesiydi. Doğrudan doğruya Anadolu'nun köylerinin, kasabalarının, şehirlerinin tanınması olayı bu... Farklı bir

olaydır bu. Despotizm yoktur bunda. Neden öyledir? Çünkü Atatürk, o halkla Cumhuriyeti kurmuştur. Nazizm öyle değil, o bir aldatmacaydı. Linderburg'un alaşağı edilmesi olayında, Hitler aldatmıştır. Sonuçta Hitler'in, Mussolini'nin, Lenin'in heykelleri parçalanmıştır. Atatürk'ün mantığı farklıdır. O bir halk idealizmasıdır, Türk idealizmasıdır (A.Turani ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Pekmezci “Bizdeki en önemli fark, o dönemin yönetim kadrolarının özgürlükçü ve evrensel tavrıdır” diyerek sözlerine başlamıştır: “Bu dönemde Tercüme Bürosu'nun kurulması evrensel kültürü getirmek içindir ve bu evrensel kültürün savunulduğunun aslında kanıtıdır. Hasan Ali Yücel gibi insanlar da evrensel kültürün, samimi savunucularıdır. Bu insanlardan Nasyonal sosyalizmi ya da faşist görüşü savunacak bir kültür mantığı beklenemez. Hasan Ali Yücel'in kimliği bunun garantisidir. İkincisi, Yurt Gezileri'ne giden sanatçıların yaptıklarına bakıldığı zaman; elde edilen verilerle, elde kalanlara, daha sonraki tavırlarına, eğitimciliklerine ve eserlerine bakıldığında hepsinin özgürlükçü olduğu görülmektedir. Burada belki güdümden bahsedilebilecek bir tek konu vardır. O da ‘Anadolu’ya gitme’ konusudur. Ayrıca ille de Ahmet, Mehmet, Ali gidecek diye bir zorlama söz konusu olmamıştır. Gidilen bölgedeki konuları da yine sanatçının kendisi seçmiştir. Yurt Gezileri kapsamında yapılan resimlere bakıldığında, düşünsel boyutta, devletin o günkü parti politikası ile ilgili bir örnek görülmez. Eğer Nasyonal Sosyalizm mantığı ile yapılsaydı ne görülebilirdi? Parti liderlerinin konuşmaları ve bunun gibi şeyler. Var mıdır? Yoktur. O resimlerde Anadolu'nun doğası, türbeleri, değirmenleri, toplumsal yaşamı vardır. Örneğin Şefik Bursalı'nın öğretmen olarak görev yaptığı Konya'daki resimlerine veya Birinci Yurt Gezisi'nde Konya'yı resmetmek için giden Saim Özeren'in resimlerine baktığınızda ne görürsünüz biliyor musunuz? Türbeleri görürsünüz. Yeni Cumhuriyet, bu resimleri istemeyebilir, git yeni açılan okulları yap diyebilirdi. Nazi Almanyası gibi devletlerdeki katı yaklaşım görülseydi, konu açısından böyle bir özgürlük olmazdı. Bu gün Şefik Bursalı'nın resimleri, hem belgesel nitelik taşıyan hem de sanat kalitesi tartışılmayan eserlerdir. Kendisini yakinen de tanıdım. Asil ruhlu bir insandı. Ona birisi şunu bunu yap dese de zaten yapmazdı. Yurt Gezilerine katılan sanatçıların hepsi, kimlikli sanatçılardır. Bu

nedenle ben, Cumhuriyet ideolojisinin, sanatçıları zorlayıcı ve güdümlayici bir tavra girdiğine inanmıyorum” (H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Başbuğ, aynı soruyla ilgili düşüncelerini şöyle özetlemektedir: “Yurt Gezileri’ne karar verenler, elbette o dönemde Sovyet Rusya, Nazi Almanyası ve Mussolini İtalyası’nın sanat politikasını incelemişlerdir. Ulusal hareketin sanata yansması çabası, elbette Türkiye’de de vardır. Ama onlardan ayrıldığımız nokta şudur: Mesela Almanya’da, o dönemde evrensel olan pek çok sanatçının eseri yakılmıştır. Bu eserlere ‘soysuzlaşmış sanat’ dediler. Sovyetlerde Kandinsky’den tutun birçok sanatçı, sosyalizmin ilk öncü sanatçılarıydı. Ancak, baktılar ki sanatçılara belli şeyler dayatılmaya çalışılıyor, bunu kabul edemediler ve Batı’ya giderek sanatlarını oralarda icra ettiler. Bizde böyle değildi. Sanatçılarımız serbest bırakıldı. Onlara parti politikasını resimlerinize yansıtın denmedi, özgür bırakıldılar. Sanatçılar ne istediye onu yaptılar. Halkın kültürel değerleri, inançları, yaşantıları neyse onu yansıtmaya çalıştılar. Oysa adlarını saydığımız devletlerde sanatçılar her an koridor altında tutulmuşlardır (M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

Balamir, Yurt Gezilerinin ardında bağlayıcı niyetler olduğuna inanmadığını belirttikten sonra sözlerine devam etmiştir: “Türkiye Cumhuriyeti’nin özgürlükçü düşüncesi, bu toprakları, bu kültürü tanımaktı. İdeolojilerini elbette yerleştirmek istemişlerdir. Ancak bunu yaparken, sanatçıları ne inanmadıkları bir ideolojiye zorlamışlardır ne de kısıtlamalarda bulunmuşlardır. Sanatçı, kendi istediğini, kendi sanatsal ifadesiyle yapmıştır. Sadece, bunu Anadolu’da görevli olarak gittiği o bölgeye uygun olarak yapmıştır” (B. Balamir ile kişisel iletişim, 9 Ekim 2009).

Elmas aynı konuda şunları söylemektedir: “Halkevlerinin kurulmasıyla birlikte CHP, Anadolu’yu kültürel bir bombardımana tutmuştur. Anadolu’ya gönderilen sanatçılar, Halkevlerinde yaptığı konuşmalarda, hükümetin kültür politikasını aşılama çabasıdır. Zaman zaman belki Atatürk’ün değil ama, CHP’nin politikasını empoze etmek istemişlerdir. 1937’de Akademi’nin bölüm başkanlığına getirilen Leopold Levy’nin sanat anlayışı da, tamamen yerelliğe dayanan bir sanat anlayışıydı. Yerellik dediğimiz zaman, işin içine Anadolu giriyor. Böylece Anadolu motiflerinin resme girmesi sağlanıyor. 1939’da DRHM’nin ilk sergisinde de genel

olarak yerel konulu resimlere ödülleri verildiği görülmektedir. Bütün bunlar düşünüldüğünde, CHP'nin Türk sanatını yerelliğe doğru iteleme çabası vardır denilebilir. Neden yerelliğe doğru bir yönlendirme vardır? Bunun perde arkasında şu gelişmelerin etkisi olduğunu düşünüyorum. 1917 Sovyet Devrimi ile birlikte, o dönemin modern çağdaş sanatçılara çok fazla müdahale edilmiyor. Ancak 1927'den sonra Sovyet Rusya, çağdaş sanatı yasaklıyor. Parti, kültür, sanat politikası içersinde, resim sanatında toplumcu gerçekçiliği aşıyor. Bu sanat anlayışının temelinde insanlar vardır. Rus insanların yaşamı, işçiler, kırsal kesim insanları. Aynı dönemde CHP'nin de Rusya'ya yaklaşımları var. Böyle değerlendirildiğinde CHP'nin Türk sanatını yönlendirdiği söylenebilir. Ancak, bu yönlendirmenin zorlama türünde olduğuna dair kaynaklara rastlanmaz. Belki ressamların ona göre seçilmiş olduğu söylenebilir” (H. Elmas ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2009).

Alaybey Karoğlu'na göre Türkiye Cumhuriyeti Devleti, hiçbir zaman kültür ve sanat alanında statükocu bir tavır uygulamamıştır: “ Bunu iddia edenlerin devletle barışık insanlar olmadığını açık ve net bir şekilde söyleyebilirim. Her hangi bir sansür ve uygulamanın da taraftarı değilim, asla olmaması gerektiğine, sınırsız özgürlüğe inananlardanım. Kuşkusuz, Cumhuriyetin ilk on yılındaki kazanımlar, pek çok toplumda var olmayan kazanımlardır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen, tüm kurumlardaki gelişme ve yenileşme hareketlerine bağlı olarak, sanat ve kültür alanında yapılan hizmetler oldukça önemlidir. Üstelik daha sonraki dönemlerde erişilemeyecek düzeyde olması bakımından da anlamlıdır. Bu yönüyle Yurt Gezileri ve Sergileri yerinde bir harekettir. Belki geleneksel anlamda paylaşılanlar vardı ancak, Anadolu'da değil sanatın tanınabilir olması, büyük bir bölümünün, okuma yazma bile bilmeyen bir toplum olduğu gerçeğini unutmamak gerekir. Kaderciliğin egemen olduğu bir toplumda, çağdaş yaklaşımlardan, bilimden, akıldan, fenden bir de bunların yanında sanattan söz etmek oldukça güçtür. Gecikilmiş olsa da, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde gerçekleştirilen bu hareketin, son derece anlamlı ve önemli olduğunu vurgulamak istiyorum.” (A.Karoğlu ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2010).

Yurt Gezileri'nin bir parti programı olarak başlatılmasının ardında, bağlayıcı niyetler ve güdüm bulunup bulunmadığı hususunda genel yargı, yönlendirme olduğu şeklindedir. Söyleşilere bakıldığında, dünyadaki benzer gibi görünen programlardan örnekler verildiği ve farklar ortaya konduktan sonra bu yargıya ulaşıldığı görülmektedir.

Erol, bu konuyu *Yurt Gezileri Yurt Resimleri* kitabında şöyle değerlendirmiştir: “Yurt Gezileri, Cumhuriyet Halk Partisi'nin ve onunla özdeş sayılabilecek olan hükümetin, ortaklaşa yürüttükleri, geniş kapsamlı bir kültür programının bir parçasıydı. Yurt Gezileri, sanatçıları resmen bağlayıcı hiç bir yönü olmayan, bu nedenle Sovyetler Birliği'nde ressamların Kolhozlardaki çalışmalarıyla mukayese edilemeyecek, benzersiz bir uygulamaydı” (Berk vd.,1998: 12).

S.Hakkı Esatoğlu, konuyla ilgili daha farklı düşünmektedir: “Birinci Dünya Savaşından sonra kurulan totaliter ve tek partili devletlerde olduğu gibi bizde de devlet, sanat ve fikir hayatına müdahale ederek, her çeşit kültür çalışmasını kendi sabit ve dar görüşlü prensipleriyle hem ahenk olarak yürütmek istemiştir. Halk Partisi, Anadolu'ya gönderdiği resamlara verdiği direktiflerle memleketi gerçekler ile değil, iyi tarafları ile görmelerini emrettiğinden bu ısmarlama resimlerle, resim sanatı fonksiyonunu ifa etmekten uzak bırakılmıştır. Parti himayesine girmeyen müstakil (burada Müstakiller Birliği'nden bahsedilmemektedir) ressamların çalışma imkânları her bakımdan tehdit edilip sergi açmaları güçleştirildiği, anlayışsız tenkitçilere bu ileri eserleri kötileyici yazılar yazdırıldığı için, halk hizmetinde realist bir resim çılgırının açılması gecikmiştir” (Esatoğlu,1950: 1; Giray, 1995b: 44).

Geziler, II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde, Avrupa'da siyasi ve ideolojik kamplaşmaların iyice yoğunlaştığı koşullarda başlamıştır. Türkiye'de Atatürk'ün ölümünden sonra, İsmet İnönü, Cumhurbaşkanı olmuş ve Cumhuriyet yönetimi, tek parti ve Milli Şef etrafında yeniden örgütlenmiştir. Yurt Gezileri, savaş boyunca siyasetin ve ideolojik mücadelenin Türkiye'de ve dünyada, her şeyin önüne geçtiği olağanüstü koşullarda sürmüştür. Almanya'da, İtalya'da, Sovyetler Birliği'nde, her konuda olduğu gibi sanat da örgütsel denetime alınmıştır. Türkiye'de Yurt Gezileri'ni CHP'nin, düzenlemesi, bir süre sonra bu gezilerin parti etkinliği olarak

görülmesi, diğer devletlerle benzerlik kurulmasına neden olmuştur (Berk vd.,1998:22). “Yurt Gezisi uygulamasını ressamlarımız yürekten desteklemişlerdir. Bu nedenle Yurt Gezisi uygulamasının altında parti ya da devlet politikaları bakımından bağlayıcı niyetler aramak, safsata değilse bile aşın bir hayal genişliği ve zorlama bir yorum sayılabilir” (Berk vd.,1998:12).

Yurt Gezileri programının, Türk Resim Sanatı içindeki yeri, önemi ve etkileri konusunda kişisel iletişim yoluyla akademisyenlerin görüşleri alınmıştır:

“Size söyleyeceklerim tamamen kendi görüşümdür” diyerek söze başlayan Turani, değerlendirmesini şöyle yapmıştır: “Bu resimlerin hepsi, doğrudan doğruya sanatsal bir yenilik getirme meselesi ile ilgili değildi. Neydi? İnkılap resimleri, Atatürk’ün devrimlerini halka resimler halinde göstermek, Yurt Resimleri de, Cumhuriyet ressamlarının Anadolu havasını, Ankara’ya toplaması meselesiydi. Prensip buydu. Resimsel bir buluş kesinlikle söz konusu değildi. Gelen resimlerde Anadolu kadını, hamur açanlar, çeşmeler, camiler, Sivas’ta şu, bu... Dikkat ederseniz, bunlar tamamen yerel saptamalardı. Bu resimleri yerel optik notlar, renklendirilmiş notlar olarak telakki etmek lazımdır. Bunu o zamanlarda da böyle düşünmüştüm. Resim sanatına ne getiriyor diye kendime sormuştum. Aşağı yukarı bir benzetme yapmak gerekirse: Rönesans ve Barok dönemde Kilisenin sanatçılara görev verip Hz. İsa’nın mesajını halka iletmeleri gibi. 1935 yılında Amerika’da da böyle sanatı hayata karıştırma amacı taşıyan bir çalışma yapıldı, ondan da sonuç alınmadı, bizde de alınmamıştır.

Benim kanaatim, II. Dünya savaşının bittiği yıllarda ve özellikle 1950’de Yurt Gezileri resimleri ile ilgili mantık bitmiştir. Neden bitmiştir? Çünkü doğa izlenimleri ile ilgili notlar fikri iflas etmiştir. Ben de 1940’dan 1952’ye kadar doğadan çalıştım. Avrupa’da da bazı desenler yaptık. Ama mantığım değişti. Resmin optik görüntü mantığı ile oluşamayacağını anladım. Farklı bir şey, meselenin öyle doğayla falan alakası yok. Siz kendi fikrinizi inşa edeceksiniz. İşte bu kendi fikrini inşa etme olayı, soyut mantığını ortaya koymaktadır. Bunun ilk farkına varanlardan birisi de sanırım Selim Turan’dır, Nejat Devrim’dir. Onların ikisinin de eserlerini Paris’te kendi

gözlerimle gördüm. Bahsettiğim bu eserleri, Fransızlar daha sonra müzeden çıkardılar. Bunu yaptılar! Konusu gelmişken son kitabıma yazmayı unuttuğum - keşke yazsaydım- ama sizin yazmanıza nasip olan bir anıyı anlatmak istiyorum: 1965 yılıydı. Rahmetli Suut Bey (Suut Kemal Yetkin) ve ben, Paris Turizm Ateşemiz Mukaddes Sezgin'in Shanzelise'de bize verdiği bir yemek davetindeydik. Bu resimleri müzeden çıkaran Fransız da yemekteydi. Suut Bey yanımda oturuyordu. Fransız ona doğru eğildi ve kulağına bir şeyler söyledi. Nejat Devrim'i kast ederek "bu adamı alıp götürün" demiş. Suut Bey'e siz ne dediniz hocam dedim. "Fransa'da sizler hem hür söz söyleminden bahsediyorsunuz, hem de böyle bir fikre tahammül edemiyorsunuz, şaşırdım" diyerek ağzının payını vermiş. Bu söylediklerimi bu günün tarihiyle, benimle konuşmanıza dipnot düşerek yazmanızı istiyorum" (A.Turani ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Turani, değerlendirmesine devam ediyor: "Anadolu resimlerini ikiye ayırmayı uygun görüyorum. Biri, Çallı kuşağı ve geleneği emprosyonizma, diğeri 1924'den 1928'lere kadar Paris'te Jean Paul Rolland'ın ya da André Lohte'un yanında çalışmış olanların getirdiği bir çeşit kübizmadır. Anadolu resimlerinde, renk meselesinde, boyaların çeşitlerinde, Çallı kuşağı ile Epikman ve Eyüboğlu dönemindekiler arasında fark vardır. Kübizma'da renkler daha bir donuk, daha bir soğuktur. Bunun sebebi Leopold Levy'nin etkisidir. Tabiki André Lohte'un da etkisi olduğunu söylemek lazım. Ancak, Türkiye'de ilk defa araştırmacı bir mantık Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Refik Epikman kuşağında dikkati çeker. Bu araştırma Çallı kuşağında yoktur. Yine de Çallı'yı Türkiye'nin en yetenekli ressamlarından biri olarak görürüm. O bizim hocamız ve büyüğümüzdür. Esprili bir mizaç, kafası müthiş çalışan bir insandı. Konular meselesinde, Çallı kuşağı daha çok İstanbul'u çalışmıştır, kendisi de zaten Yurt Gezisi sırasında İstanbul'u resmetmiştir. Ötekiler Anadolu'nun her tarafına dağılmıştır.

Resimsel açıdan baktığımız zaman Yurt Gezileri'nin sanatsal bir çözümleme getirmediğini düşünüyorum. Bilinen tekniklerle bazı biçimler oluşturuldu. Burada bir akademizma, bilinen bir şeyin tekrarı, bir fabrikasyon mantığı vardı. Bu açıdan bakıldığında çok başarılı bulmuyorum. Ancak, bazı resimler mutlaka oldu, heyecan

verici şeyler de yapıldı. Benim söylemek istediğim, Yurt Gezileri'nde, sanatsal eserler ortaya çıkarılmamıştır ve sanatsal çözümlerler ortaya konulmamıştır. Sanatsal açıdan keşke başarılı olsaydı demek ki böyle olmuyor. Sanatın yaratıcılık olanı, yeni bir biçimleme getirmektir. Size ait bir biçimleme. Bunu yapabiliyor musunuz? Bunu yapmak zordur. Yaptığınız akılda kalıyor mu? O zaman korkmayın. Yine de Yurt Gezileri'ndeki peyzajlarda bazı buluşlar vardır, yok değil. Ama bu buluşlar, Anadolu'nun havası ile ilgili midir? Yoksa dışarıdan ekspresyonist resimlerin bazı enteresan yönleri mi buraya aktarılmıştır? O konuda kesin bir şey söyleyemem. Bu ayrı bir araştırma konusudur ve kesin konuşmakla hata yapılabilir.

Yurt Gezileri, sanat için sanat mantığına uzak, toplum için sanat mantığına paralel bir harekettir. CHP'nin Halkçılık ilkesine hizmet eder. Bu bakış açısının sanatçılarca benimsenip uygulanmasıdır. Bu iş için para ayrılmıştır. Sanatçıların birçoğu, gittikleri yerlerde aşağı yukarı bir, bir buçuk ay kalmışlardır. Bazıları gittikleri yerlerde taslak çalışmış, daha sonra aslını çalışmıştır. Yurt Gezileri'ne bu noktadan bakacak olursak, Atatürk, Cumhuriyetin ve devrimlerinin bir halk hareketi olmasını istemiştir. Halkevlerinin kurulması, Ressamların Anadolu'ya gönderilmesi işte bundandır. Daha önce de söylediğim gibi despotizm yoktur. Görevlendirilen sanatçıların hepsi gitmiştir ve inanarak gitmişlerdir.

Sonuç olarak, Yurt Gezileri ile ilgili şunları söyleyebilirim: Burada bir Türk resmi çıkarmak için gayret ve çaba vardır. Bu çaba olumludur ve bu çaba Türkiye'ye o resimleri kazandırmıştır. Benim kanaatim bu resimler, Türk resmine bir soluk, bir zenginlik, Osmanlı resminden ayrı bir hava getirmiştir. Enteresan portreler de yapılmıştır. Resimlerin sergilenmeleri sayesinde sanatı halkla buluşturmuştur. Türkiye'de sanat için, sanatçıların mutlaka milliyetçi bir mantığa sahip olmaları gerektiğine inanıyorum. Çünkü irade, sizin ayağınızı bastığınız yerdir. Bizim milletimizin kendi değerleri vardır. Bu değerler de bu topraklardadır, bu toprağın yetiştirdiği değerlerdir. Bizim bu değerleri bulup çıkarmamız gerekmektedir. Yurt Gezileri'nde işte bunun için bir girişim yapılmıştır. Ama ne kadar başarılı olmuştur? Sonuç alınmış mıdır? Çünkü bu olay sonradan durmuştur. Türkiye'de bazı hareketleri alevlendirmek görevi Kültür Bakanlığı'na ait olmalıdır. Ancak görünen

odur ki kültür, devlet politikası olmaktan çıkmış, endüstricilerin elinde oyuncak olmuştur. Çünkü müzeleri kuran, modayı yapan, yemekleri seçen, politikayı yapan, devletleri yöneten onlar. Böyle bir dönem yaşıyoruz. Sanat eseri yap, kullan, at değildir. Neden? Çünkü sanat eserleri, toplumların onur duyacağı örneklerdir. Eğer bir şeyinizi atıyorsanız, o zaman o toplum tükenmiş demektir. İşte Amerika! Bu gün tükenmiştir”(A.Turani ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Pekmezci'ye göre Yurt Gezileri, Anadolu'nun keşif hareketidir: “Bu dönemlere eleştirel yaklaşımı doğru bulmuyorum. Neden doğru bulmuyorum? 60–70 ya da 80 yıl öncesini eleştiriyorsunuz. Yaşamadığınız, koklamadığınız, dokunmadığınız bir iklimi eleştiriyorsunuz. Atatürk'ün yurt dışına çıkmayan, başka kültürleri incelemeyen bir lider olduğu yönünde de eleştiriler var. Sağlık sorunu oluyor yine çıkmıyor. Onun bu çıkmayışı bir tepki de olabilir ve bunu da anlamak mümkün değildir. Çünkü ülkesini işgal edenlerle çarpışan onlar, acıyı çeken onlar, ikiye bölünmüşlüğü, döneçliği, arkadan vurmaya yaşıyan, gören onlar. Dolayısıyla, eleştirilerde o atmosferi yaşamamış olmanın verdiği bir havada kalma var. Ben yine dönüp dolaşıp, köy hareketlerinin bir başlangıcı sayılan Halkevleri ve Halkodaları gibi hareketlerin ve buralardaki çalışmaların, Anadolu'yu yeniden keşif olduğuna inanıyorum. Halkını tanımayan, yani tabanını tanımayan bir devrimin, oturmasının mümkün olmadığını daha 1920'lerde görüyorlar. Örneğin İran'daki Şah rejiminin, Afganistan'daki Emanullah Han rejiminin yeterince oturmayışının, günümüze gelemeyişinin ve bu günkü o patolojik yapılarının nedeni, halkı yeterince tanınamış olmalarıdır. Bu nedenle, Atatürk'ün en önemli özelliği, Anadolu'yu tanıma politikası ve ona göre devrimleri planlama politikasıdır.

Ressamların, o dönemde resim sanatı açısından çok fazla olanakları yoktu. Atatürk'ün yönlendirmesiyle, sanatçıların eserlerinin devlet tarafından satın alınması, Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Her kesimin ya da kurumun, resim satın alması için Atatürk gerçekten özel çaba göstermiştir. Resim pahalı bir eylem, bu nedenle sanatçılar, resimlerinin satın alınmasından dolayı memnundular. Biz 1980'lere kadar resim satacağız diye resim yapmıyorduk. Fiyat listesini sadece sergi için yapıyorduk. Sergileyeceğiz, sonra eve getireceğiz düşüncesi vardı. Örneğin 1971'de, Devlet

Galerisi'nde sergim oldu, ama fiyat listem yoktu. Oysa 1935-1940'larda devlet iyi paralarla resim satın alıyordu. Bu gün, Kömür İşletmeleri'nde bile devlet sergilerinden satın alınmış, Çallı'ya, Bereketoğlu'na, Şevket Dağ'a ait eserler görürsünüz. Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne gidin aynı şekilde bu resimlere rastlarsınız. Keçiören Yarı Açık Cezaevi'nde, 1926'da yapılmış bir Atatürk resmi vardır. Keçiören envanterine kayıtlıdır. Bu resim alma işi, yasal bir zorunluluk değil, belli oranlarda manevi bir zorunluluk olmuştur. Baskı yoktur. Memleket resimlerinde, sanatçıların bir bölümünün Anadolu'da ne olup bitiyor, gidelim görelim düşüncesiyle hareket ettiğini, bir bölümünün de resim satma kaygısı taşıdığını düşünüyorum. Ancak, bütün sanatçıları içerir mi içermez mi, o konuda bir şey diyemem. Bu gün bile Anadolu'daki üniversitelere giderken nerede kalacağımıza, misafir edilip edilmediğimize bakıyoruz. Olanaklar sağlanmışsa koşa koşa gidiyoruz. İnsanın doğasında var bu. Unutmamak gerekir ki, incelenen dönemin koşulları günümüz gibi değil. Konya'ya veya başka bir yere gidecek nerede kalacak? Bir tane otel yok. Hanlar var, tahtakurusu, bit ve pireden geçilmeyen. 1960'lar da bile durum böyle.

Yurt Gezileri'ne giden ressamların, iş bulma kaygısıyla hareket ettiklerini çok düşünmüyorum, çünkü hepsi öğretmendir. Belki, belli bir sanatçı grubu iş bulma kaygısı taşımış olabilir. Eserlerin, müzelere girmesi, belgelenecek olması, korunacak olmasının, ressamlarca daha çok düşünüldüğü kanısındayım. Çünkü, bende böyle bir kaygı vardır. Bu nedenle devletin alacağı bir resmin parasını düşünmem, hatta hediye ederim. Sanatçılar, Yurt Gezileri programıyla eserlerinin geleceğe kalacağını mutlaka düşünmüşlerdir. Sanat kavramının altında, geride bir şey bırakmak kavramı vardır. Bu dönemde, Devlet Resim Heykel Müzesi kurulmuştur. Resimlerinin bu müzeye gideceğini mutlaka düşünmüşlerdir.

Ressamlar, Yurt Gezileri'ne severek katılmışlardır. Bunda yurtseverlik, Anadolu'yu tanıma isteği, Cumhuriyet ivmesi içinde yer alma isteği, resimlerin satın alınacağı, müzelere konulacağı, korunacağı düşünceleri mutlaka etkindir. Ayrıca sanatçıların belli dönemlerde tıkandığı bir gerçektir. Aynı şeyleri yaptıkları için eleştirilirler. 1938 yılı, Akademide bu eleştirilerin yoğun olduğu bir dönemdir.

Sanatçılar, yapay olmakla, belli sınırlar içinde kalmakla eleştiriliyor. Elli küsur yıllık bir Akademinin yetiştirdiği elemanlar var, belli bir mantığı var, yeknesaklık da var. Yurt Gezileri, resim sanatı için sonuçta bir açılım arayışı olarak da görülmüş olabilir. Bana göre böyle olabilir, bir başkasına göre olmayabilir”(H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Pekmezci, buraya kadar ki sözlerinden sonra, meseleye biraz da farklı bir açıdan bakmak üzere değerlendirmesine devam etmiştir: “Türk resminin gelişiminde iki önemli kaynağın etkisi olduğuna inanıyorum. Birisi, 1909’larda başlayan 1923’e kadar devam eden, Fransız sanatının etkisidir. Bu dönemde öğrenciler hep Fransa’ya gönderilmiştir. Bu sanat kültürü, ‘sanat sanat içindir, sanat kendi kurallarıyla çalışır, başka bir şeye bakmaz’ der. Osman Hamdi dahil hepsinin mantığı böyledir. Satı Bey, öğrencilerin, eğitim amacıyla hep aynı ülkelere gönderilmelerini eleştirmiş, bu konuda Japonları örnek vererek, bir öğrencinin bile bir yıl farklı, diğer yıl farklı ülkelere gönderildiğini, farklı kültürlerden beslenmenin önemini vurgulamıştır. Bu mantıkla, 1911’den itibaren ilk olarak İsmail Hakkı Baltacıoğlu, arkasından İsmail Tonguç Almanya’ya sanat pedagojisi eğitimi için gönderilmişlerdir. Bunda Satı Bey’in yönlendirmesinin önemi çok büyüktür. Bu nedenle Köy Enstitüleri de araştırılırken, Satı Bey’e inilmeden yapılan bir araştırma sağlıklı olmaz diye düşünüyorum. Bu kültür neyi getirmiştir? Almanya’ya giden öğrenciler Hoffman Atölyesine gidiyorlar. Almanlar toplumcu mantıkla düşünürler. Ekspresyonizm’in Almanya’da ortaya çıkmasının en önemli sebebi de budur. Bu sanat, her türlü durumun bireyde yarattığı etkilerin sanata yansımasıdır. Barlach gibi toplumcu sanatçıların ortaya çıktığı yer Almanya’dır.

Malik Aksel, bu ekolle yetişmiştir. Onun sanata bakışı, Osman Hamdi’den ya da Hikmet Onat’tan çok farklıdır. 1930’lardan sonra, Almanya’dan ülkelerine dönen sanatçılarımızın, sanatımız üzerinde etkileri vardır. Bunlar doğal olarak, yerelliği savunan, sanatçının içinde bulunduğu atmosferden eninde sonunda etkilenmek zorunda olduğunun, bunun da onun sanatına yansımaları gerektiğini savunan bir anlayıştır. Dolayısıyla Yurt Gezileri’ne katılanlar arasında, Alman ekolüyle yetişenler de var. O nedenle konuya bu boyuttan da bakabiliriz. Bununla birlikte,

sanatçının bulunduğu iklimden beslendiği, bunu da doğal olarak eserine yansıttığı düşüncesine inanmayanlar da çoktur. Ancak ben, bu görüşe inananlardanım. Şöyle örnekleyebilirim: Sizinle burada sohbet ediyoruz. Ses tonumuz, vücudumuzdaki salgılar ona göre bir tavır sergiliyor. Şu anda dışarıdan iki el silah sesi gelse, ondan sonra konuşmaya otursak ne konuşacağız? Vücudumuzdaki kimyasal değişim nedir? Ses tonumuz bir önceki gibi olabilir mi? Biri bir şey söylese de aklımız orda kalmaz mı? Bu durum ses tonumuza, kurduğumuz cümleye, vurgularımıza, mimiklerimize, vücut dilimize her şeye yansır diye düşünüyorum.

Kıraç toprağın elmasıyla, sulak bölgenin elmasının tadı da bir olmaz. Avrupa'da beslenen bir elmayla, Anadolu'da beslenen bir elmanın tadının aynı olması eşyanın tabiatına aykırıdır. Elma evrenseldir. Ama tadı, kendine özgüdür, yereldir. İnsan denen beş duyusu istim üzerinde bulunan bir varlığın üzerinde, bunların etkisinin çok daha canlı olduğu kaçınılmazdır. Bir Anadolu ihtilali var, kıvrır kıvrır bir hava var. Sanatçının hala oturup, İstanbul'da makyaj yapar gibi kayıt resimler yapması, çelişkinin göstergesidir. Bence asıl olması gereken buydu. Şöyle düşünmek lazım: Goya bir saray ressamıydı, bayanların resimlerini yapan. Sonra iç savaş çıkar, iklim değişir. Goya direnişçilerin yanındadır. Müzede bile birbirinden farklı olan bu resimleri yine farklı farklı salonlardadır. Bu konuda en zorlama örnek Picasso'nun Guernica'sıdır. Kendisi savaşta yer almaz, hatta kaçmıştır. Belki de bu yüzden İspanyollar, Miro'yu daha çok severler. Bizde sanatçılarımızın büyük bir kısmı 1919-1920'lere kadar buna sırtını döndü, ama bu tarihten sonra hemen hepsi, savaş resmi yaptılar. Bunların hepsinin ısmarlama, zorlama olduğunu düşünmemek gerekir.

Memleket resimlerinde, biçim kaygısının olmaması doğaldı. Bunun için geriye gideceği bir önceki örneği minyatürdü. Batı da, biçimini minyatürde yeterince aramamıştır ki. İkonalardan sonra minyatürle fazla bir ilişkileri yok. Vinci'nin ikonalarla ilişkisini kuralım, çok fazla kuramazsınız. Kendi biçimini yaratmıştır. Acaba, biz kendi biçimimizi yarattık mı? Şöyle diyelim: Şefik Bursalı'nın Konya resimlerini incelediğimiz zaman, Konya atmosferini hem tema olarak, hem sanatsal kaygı, biçimsel ve renk kaygısı olarak çok rahat verdiğine inananlardanım. Onlara

baktığımda, bir Batı sanatı kopyası olarak görmüyorum. Adı üzerinde, Batı tekniğini kullanıyorsunuz. Müzikte de aynı tekniği kullanıyorsunuz. Alt yapınız olmayınca Batı tekniğinden yararlanmak zorundasınız. Gazi’de ve Akademi’de aynı eğitim alınıyor, bunu yadsımıyorum, doğaldır diye düşünüyorum. Ülkemizde Leopold Levy’nin etkisinin abartıldığını düşünüyorum. Ondan önce bu anlayıştan çok farklı olmayan André Lohte vardı. Ben, memleket resimleri üzerinde Alman etkisinin daha çok olduğuna inanıyorum.

Anadolu’yla Türk sanatçısının karşılaşması yine memleket resimleri sayesinde olmuştur. 1950’den sonra devlet sanatla uzaktan yakından ilgilenmemiştir. Bu hareket iyi ki oldu da sanatçılar, Anadolu denen atmosferi keşfettiler. Aradan bunca yıl geçtikten sonra bakın hala tartışılabilen, konuşulabilen, koleksiyon olarak, değer olarak aranan, sizin de ilginizi çekmiş olmalı ki tez araştırması yapıyorsunuz, böyle bir hareketin örneklerini konuşuyoruz. Keşke bu hareket devam etseydi. 1943’de bitti ve orada kaldı. Daha sonra Kültür Bakanlığı bunun bir gereklilik olduğunu gördü ve geçtiğimiz yıllarda Memleket Resimleri diye bir hareket yaptı. Ortaya ne çıktığı tartışılabilir ancak, yapılması bir ihtiyaçtı ve çok geç kalınmıştı. Hatta ben, Devlet Demiryollarının resimlenmesi hareketinden sonra, Cumhuriyet dönemi sanayi tesislerinin resimlerinin yapılmasını önermiştim. Böyle bir yetkim olsa ulusal müze yapardım. Yurt Gezileri hareketini modası geçmiş, ihtiyaç hissedilmeyen bir hareket olarak görmüyorum. Niçin sanatçılar yine topyekûn bir Yurt Gezisi yapmasın? Geçen sene Aksaray Gelveri Yaz Akademisi’nde bir örneğini yaptık. Bütün öğrencilerle doğada resimler yaptık. Köylüler, öğrencilere ayranlar, sular taşıdılar. Kovalarla kayısılar getirdiler. Öğrenciler, doğayı, sosyal yaşamı, insan tiplerini resimlediler. Çok da güzel bir sergi açtık.

Sonuç olarak, Yurt Gezilerinin yerel hayatı tanıma anlamında bir katkısı var mıdır? Bana göre vardır. Sanat adına önemli eserler çıkmış mıdır? Bana göre çıkmıştır. Sanat hareketine yeni bir ivme kazandırmış mıdır? Evet, bana göre kazandırmıştır” (H. Pekmezci ile kişisel iletişim, 13 Temmuz 2009).

Başbuğ, Yurt Gezileri’nde sanatçıların, toplum için sanat anlayışıyla yola çıktığını ancak, kendi üslup ve sanat anlayışlarından ödün vermediklerini önemle

vurgulayarak değerlendirmesine başlamıştır: “Onlar resimlerini düşünce itibariyle toplum için yapıyorlardı, ama bitirirken sanatlarını düşünüyorlardı. Konu itibariyle halkı, kültürel değerleri, Anadolu’nun doğal görüntülerini resimlediler ancak bunu kendi tarzlarına uydurarak yaptılar. Sanatçılara öncelikle bu programın niçin düşünüldüğü anlatılmıştır. ‘Kültürümüzün, değerlerimizin tanınması ve esimlerde yansıtılması,’ sanatçılarımız bunu kabullendiler. Yurt Gezileri programına katılırken, maddi bir kaygı taşıdıklarını düşünmüyorum. Çünkü bu ressamaların hemen hepsi okullarda, akademide hocaydı, yani devletten maaşlı memurlardı. Ayrıca Temmuz-Eylül aralığında, yani yazın bu gezileri gerçekleştirdiler. Masraflarının, Devlet tarafından karşılanması, elbette cazip gelmiş olabilir. Her sanatçı bunu ister. Yine de bunun öncelikli bir katılma sebebi olduğunu sanmıyorum.

Her sanatçı görev bölgesine gitmiştir, o dönemde oralara gitmek o kadar kolay değildi. Bir kısmı zaptiyelerle güvenlik açısından sorunlar yaşamış, kovuşturmayaya maruz kalmıştı. Yine o dönemde bugünkü gibi imkânlar yok, nerede barınacak, yatacak, doycak, çalışacak? İşte bu konuda yardımları Halkevleri sağlıyordu. Ressamlar, Halkevlerinde resim kursları vererek bu resimleri sergiliyorlardı. Bu çalışmaların mutlaka o yörenin sanat yaşamına etkileri olmuştur. Örneğin Konya, Selçuklu Devleti’ne başkentlik yapmış önemli bir şehirdir. Konya’yı ilk Yurt Gezisi’nde Saim Özeren resimlemiştir, bu sürede de resim dersleri vermiştir. Yurt Gezileri’nin toplu resimleri, Ankara’dan sonra ikinci olarak İstanbul ya da İzmir’de değil, Konya’da sergilenmiştir. Zeki Kocamemi, Ankara’dan Konya’ya getirilen Yurt Gezileri Sergisi’nde, Sergi Komiseri olarak görevlendirilmiştir. Sergi süresince Kocamemi, Konya Halkevinde resim kursları vermiş, bu arada Konya ile ilgili resimler yapmıştır. Düşünün ki Konya’da 75 yıl önce resim kursları verilmiştir. Bunda, sanat yaşamında, daha önce burada öğretmenlik yapan ressamaların etkisi olduğu gibi, 1938 sonrası çalışmaların da mutlaka etkisi olmuştur. Yeniler Gurubunun kurucularından olan, 1918 doğumlu Turgut Atalay Konyalıdır. Dekoratördür ve figüratif anlamda pek çok eseri vardır. Resimleri, toplumsal konuları yansıtmaktadır. Konya’da yetişmiş ve daha sonra İstanbul’a giderek Akademi’yi bitirmiştir. Konya’dan yetişen bir başka örnek, *Estetik* kitabının yazarı

Cemil Sena'dır. Seydişehirlidir. Biz, Gazi Üniversitesi'nde onun kitabını okuduk” (M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

Başbuğ değerlendirmesine devam etmektedir: “Bir başka önemli konu, I. Dünya Savaşı ve ardından yaşanan Kurtuluş Savaşı'nın olumsuz etkilerine, kıtlığa, rejimin gereklerinin yerine getirilmesi mücadelesine, II. Dünya Savaşının yaşanıyor olmasına ve Türkiye Cumhuriyeti için savaş tehlikesinin kapıda oluşuna rağmen, bu program kesilmemiştir. ‘Savaş bitsin sonra Yurt Gezileri’ne devam edilsin’ denebilirdi. Bu programın projesi, 1938’de Atatürk’e aittir. Ancak ömrü, sanatçılar döndükten sonra eserlerini görmesine yetememiştir. O’nun ölümünden sonra CHP, gezileri parti ve devlet programı olarak devam ettirmiştir.

Yurt Gezileri, Türk sanatına tabii ki yenilikler getirmiştir. Her şeyden önce, sanatçıyı halka yönelten, halkın kültürüne götüren bir harekettir. Halkın ayağına gitmiş ve sanatı öğretmiştir. Devlet bu konuda aracı olmuştur. Hemen aynı yıllarda, Yeniler Grubu ortaya çıkmış ve toplumsal eğilimli resimler yapmışlardır.

1950 yılında Demokrat Parti, *Vilayet Resimleri* programını uygulamıştır. Ancak bu programda, sanatçıların beklentilerini bulamadığını düşünüyorum” (M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009). Vilayet Resimleri programı, 100 ressamın, TBMM için resim yapmak üzere gönderildiği bir programdır. 100 ressamın yaptığı resimler, çeşitli nedenlerle ve çok fazla modern oldukları gerekçesiyle beğenilmemiş, Vilayet Resimleri Sergi’si, açılış yapılmadan kapatılmıştır (Erol, 1981: 26).

Başbuğ, Vilayet Resimleri’nden çok sonra, 2006 yılında gerçekleştirilen *Memleket Resimleniyor* programı ile ilgili olarak değerlendirmesini şöyle yapmıştır: “Bu programda ressam ve resim seçimi daha iyi olsaydı sonuç da daha iyi olurdu diye düşünüyorum. Örneğin soyut çalışan bir ressama git Ankara’yı resimle dendiğinde, o Ankara’yı kendi tarzında resmeder ancak, bu resim, anlaşılmama tehlikesiyle karşılaşabilir. Belki daha figüratif çalışanlar tercih edilebilirdi. Kataloğa bakıldığında, çok acemice yapılmış resimler görmek mümkün. Eleştiri biraz bu yöndedir. Bir başkent resimlenirken daha dikkatli olunabilirdi. Programda sanatçılardan ikişer resim istendi. Sergileme güzeldi, katalog da öyle. Ancak sergi

bitiminde sanatçıların eserleri satın alınacaktı. Akademisyen hocalardan oluşan bir jüri resimlere fiyatlar biçti. Yani resimlerin fiyatı, sanatçılar tarafından değil bir komisyon tarafından belirlendi. Resimlerden biri ilgili vilayete gönderilecek, diğerini Bakanlık satın alacaktı. Ancak bu programı uygulamadılar. Sanatçılara, -listede belirlenen fiyatlar farklı olmasına rağmen- 1000 TL para teklif ettiler ve bu kadar ödediler. Bu para o resmin çerçeve ve malzeme parasına yetmiyordu. İkinci resimler de bize geri iade edildi. Yurt Geziler programından farklı olarak, Memleket Resimleniyor programı için bazı sanatçılar, ilgili vilayete hiç gitmedi. Bazı ressamın isimleri, onların haberi bile olmadan yazdırıldı. O kişi oraya gidebilir mi, o resmi yapabilir mi hiç düşünülmedi. Ben Muş'a gitmeden Muş'un resmini yapıyorsam, nasıl yapabilirim ki? Etik değildir zaten. Kitaptan, fotoğraftan, afişten, bilgisayardan resim yapmak, programın amacına uymadığı gibi standart resimler olarak kalırlar”(M. Başbuğ ile kişisel iletişim, 27 Ağustos 2009).

Balamir, “Bireysel aydınlanma, bireysel bakışı olanlar var ancak, toplumsal sanata, toplu bir bakış Yurt Gezileri'nden sonra yakın bir geçmişimize kadar olmadı” diyerek değerlendirmesine başlamıştır.“Son yıllarda yeni yeni kendi kültürüne dönme hareketinin başladığını görüyorum. Siz de kendinize böyle bir konu seçmişsiniz. Bunu sevinerek karşılıyorum. Aslında çok da vakit kaybedildi. Tabi ki her zaman söylediğim gibi süreç gereklidir. Umarım bunu daha sağlıklı bir şekilde oturtabiliriz ve bir Türk Resmi olgusu olabilir.

Atatürk, kendi kültür değerlerimizi Batı sanatında tanıtmayı ve orada saygınlığa ulaştırmayı amaçlamıştır. Bu aslında çok iyi anlaşılmadı. Amaç, Batıyı taklit etmek değildi. Çünkü Atatürk, tam bir kültür milliyetçisiydi. O'nun kadar kendi kültürüne sahip çıkan az lider vardır. Cumhuriyetin kurulmasıyla yepyeni açılımlar, oluşumlar içersine girildi. Yurt gezilerinden önce, Anadolu'da öğretmenlik yapan ressamın, özellikle sanat eğitimi açısından sanata katkıları olmuştur. Her şeyden önce onların öğretmenlik yapmak üzere Anadolu'ya gittiklerini unutmamak gerekir. Bu sonraki yıllar içinde geçerlidir. Yurt Gezilerini izleyen yıllarda -1960 yılı olabilir- Cemal Bingöl, Yozgat'ta öğrencilerinin yaptığı çalışmaları, yurt dışına –yanılmıyorsam- İngiltere'ye götürerek sergilemiş, çok da ilgi görmüştür. Sözün kısası, Anadolu'ya

önceden giden ressamilar üzerinde Yurt Gezileri, farklı bir coşku yaratırken, ilk defa İstanbul'dan dışarı çıkanlarda da ona göre bir merak ve heyecan yaratmış olmalıdır.

Gazi'yi bitirdiğim yıl, memuriyetim için kura çektik. Bana Malatya çıktı. Orada resim öğretmeni olarak göreve başladım. Resim derslerinin haricinde, Sanat Tarihi derslerine de giriyordum. 30 saat dersim vardı. Ücretimle birlikte maaşım çok iyiydi. Otelde kalıyordum. Malatya'nın kayısısı, kayısı bahçeleri, o yörenin insanları, çocukları, yaşayış biçimleri bana hem düşünce boyutunda hem görsel boyutta katkıda bulundu, bambaşka çağrışımlar yaptı. Orada çalıştığım yıllar içersinde Ankara'ya giderek, ilk kişisel sergimi açtım. Öğrencilerim, radyodan benimle yapılan söyleşiyi dinlemişler, sömestr tatili bitiminde Malatya'ya döndüğümde beni coşkuyla karşılayışlarını hiç unutmadım.

Bu yaz, 10-16 Temmuz'da (2009) Çorum'a gittik. Çorum halkının büyük ilgisiyle karşılaştık. Çok güzel ağırlandık, resimler, söyleşiler yaptık. Söyleşilere belki iki yüzden fazla kişi katıldı. Çorum halkının, Bedri Rahmi Eyüboğlu'na nasıl sahip çıktıklarına tanıklık ettik. Sadece ben değil, bütün arkadaşlar bunu gördü. Çorum'un bir yerel gazetesinde köşe yazarlığı yapan, emekli Edebiyat Öğretmeni Abdülkadir Ozulu, Eyüboğlu'nun Çorum'da yazdığı yazılarını derlemiş, onları okudu. Düşünün, üzerinden 60 yıl gibi bir süre geçiyor ve onlar, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu hürmetle anarak, orada onu hala yaşıyorlar. Bir Çorumlu olarak hem çok gururlandım hem de çok duygulandım. Arkadaşlarımın çoğu Çorumlu değildi ama, en az benim kadar gururlandılar. Şimdi Çorum'da, bir müze kurma girişimini başlattık. Şimdilik çalışmalar olumlu gidiyor. Bundaki heyecanın temelinde, mutlaka Yurt Gezisi'nin ve Eyüboğlu'nun etkisi var. Bu hareketi Eyüboğlu ile çok güzel bağdaştırdığımızı düşünüyorum. Demek ki halk vefasız değil. Şunu da eklemek lazım, Yurt Gezileri hareketleri o yıllarda kalmayıp, süreklilik gösterseydi, Anadolu halkının hemen hepsi, sanatın içinde olurdu diye düşünüyorum. Böyle olsaydı bu gün Anadolu insanı, resim sanatını bir avuç burjuvanın sanatı olarak algılamaz, bambaşka bir anlayışın içinde olurdu.

Bir şey yapıldığı zaman, tam anlamıyla dört dörtlük olmayabilir, eleştirilen yönleri de bulunabilir. Eğer Yurt Gezileri yapılmamış olsaydı ne olurdu? Türk resmi,

bir süre daha İstanbul ve belki Ankara dışına çıkamazdı. Bir şeyler yapılır ve yaşanır, onlardan sonuçlar çıkarılır, sonrakilere tecrübeler aktarılır ve daha sonraki hareketler sağlıklı yürütülür. Bu nedenle, Türk resmine konu açısından ve resimsel açıdan Yurt Gezileri'nin katkısı olduğuna inanıyorum. Bir sanatçı olarak kendime empati yaptığım zaman, -bunu o yıllar için söylüyorum- bana para verecekler diye katılmazdım. Masraflarımın karşılanması bana yeterdi. O dönemdeki ressamlar için idealizmin önemli olduğunu düşünüyorum. Hislerimde yanıldığımı hiç sanmıyorum, para almasalardı da giderlerdi. Eminim aralarında tatlı bir de rekabet vardı.

Yurt gezileri, sanatla halkı ne kadar buluşturdu dersiniz, buna şöyle cevap verebilirim. Bu gün ressam olarak, Anadolu'nun bir kentine gidip ilgi çekebiliyoruz, ancak sanatsal sohbet edebiliyor muyuz? Bu hareket yarım kalmasaydı, bu gün bence o sohbetleri yapıyor olacaktık. Atatürk'ün ölümünden sonra, Batı'nın bütün kazanımları yok etmek için, harekete geçtiğini düşünüyorum. Örneğin Devlet Sergileri yapılırken, 4-5 yıl gibi bir süre boyunca heykellere ödül verilmedi. Bence o dönemde, bir çarka çomak sokma hikâyesidir bu.

2006 yılında, Türkiye Resimleniyor ve Garlar faaliyetlerinin her ikisine de katıldım. Resimlere bakınca "kim bunlar?" dediğim bir sürü insan var, çoğunu tanımıyorum. İdealist bir yaklaşımla projeye başlanmıştı ancak, bunun sonuca erdirilememesinin en önemli sebebi olarak, iyi bir sanatçı seçimi yapılmayıp olduğunu söyleyebilirim. Daha saygın bir şekilde alt platformu, alt yapısı hazırlanabilirdi, ressamlar görevli oldukları yerlere giderler, resimlerini yaparlar, onlar da müzeye konulabilirdi. Garlar projesi kalite olarak biraz daha iyiydi. O da Ulaştırma Bakanlığı ile Kültür Bakanlığı arasında yılan hikayesine döndü. Türkiye Resimleniyor programında ben de Çankırı'ya kendi imkânlarımla gittim. Bir gün kaldım, kimseden para talep etmedim. Hoş bir resim oldu. Sonradan bu resimlerin fiyatlarıyla ilgili sorunlar yaşandı. Bütün sanatçılara aynısının verileceği bir miktar söylediler, kimi kabul etti, kimi etmedi. Parası hiç mühim değil, ben beğendiğim bu resmimin bir müzeye asılmasını, insanların görmesini isterdim. Sonuçta resmi geri almadım, şimdi depoda mı, nerde bilmiyorum. Yurt Gezilerinde kaybolan resimlerin

akıbeti de buna benzer başlamış olabilir. Aslında bir resmin kaybolması sanatçıyı öldürmek gibi bir şeydir.

Sonuç olarak, dünyanın önemli sanat merkezlerini dolaştım, çoğu sanatçı da mutlaka dolaşmıştır. Ama ben, başka bir şeyi söylemekten gurur duyuyorum: *Siirt'in dağlarında, Toroslar'ın eteklerinde, Çorum'da, Sapanca'da, Hacı Bektaş'ın beldesinde resimler yaptım*" (B. Balamir ile kişisel iletişim, 9 Ekim 2009).

Elmas, 'Anadolu kültürünün tanınması hareketi' olarak tarihe geçen Yurt Gezileri'nin önemini ve Türk resmine etkilerini şöyle değerlendirmiştir "Sanatçı başlangıcından beri, özellikle de Fransız Devrimi'nden sonra hep özgürleşmeye çalışmıştır. Tabi bu özgürleşme çabalarının ardında sanatı yozlaştırmama çabaları vardır. Ancak tarihin her döneminde, sanatı yozlaştıran bir takım düşünceler ya da nedenler ortaya çıkmıştır. Bu gün sanatçı tamamen özgür ve kendi doğrultusunda mı resim yapmaktadır? Hayır. Galerici, 'şu tür resimler yaparsan sergilerim' diyor. Bu sanatı yozlaştırmıyor mu? Ya da küresel sermaye, bienaller düzenliyor. Burada sanatçıya konu verilmiyor mu? Konu verme işi, özgürlüğe müdahale değil midir? Sanatçı ne yapıyor? İsteklere uymak zorunda kalıyor.

Bu söylediklerimden sonra o yıllara dönelim. II. Dünya Savaşı, hemen Yurt Gezileri'nin arkasından başlamıştır. 1940'lı yıllar, Türkiye'nin sanat açısından, dışarıya kapalı olduğu yıllardır. Batıyla tüm ilişkiler durmuştur. İşte bu durma noktası, aynı zamanda Türk resminde, 1938 Yurt Gezileri ile başlayan kimlik arayışı için bir çıkış noktası olmuştur. Pek çok sanatçı, daha sonraki çalışmalarını, Yurt Gezileri'ndeki çalışmalarına dayanarak gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda, Yurt Gezileri bir dönüm noktasıdır. Çorum'da yazın (Temmuz 2009), bir sanat buluşması yapıldı, ben de bu buluşmaya katıldım. 14 kişiydik. Yaptığımız etkinlikten gerçekten zevk aldım, hepimiz sevdik. Neden sevdim? Sanatçılarla hep birlikte bir çalışma ortamı yaşadım. Çorum ve bölgesini gezdim, resim yaptım. Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bir sanatçının etkilerini gördüm. Orada, bir tarihle karşılaştım. Daha önce tanıdığım ya da tanımadığım insanlarla diyalog içine girdim. Yurt Gezileri'nde de sanatçılar, buna benzer duygular yaşamış olmalılar. Sanatçılara sağlanan maddi destek, gezilere katılmalarında ne kadar etkili olmuştur bilemem ama bu destekten

kim mutlu olmaz ki, gidiş niyeti para olmasa da teklif edildiğinde tatlı gelir diye düşünüyorum.

Gezilerin aksayan en önemli yönü, bence resimlerin belli bir müzede toplanmayışı olmuştur. Bu başarılıymış olsaydı, yetişen genç resamlara büyük katkı sağlardı. Hükümet satın alsa da yapılan bu resimlere sahip çıkamamıştır. Kültür Bakanlığı bu resimleri bir takım yerlere göndermişse de, oralarda ne kadar sahip çıkılmıştır?

DP, CHP ile zıt fikirleri öne çıkararak kurulmuş bir partidir ki bu aslında birçok parti için geçerlidir. Halkevleri'nin ve Köy Enstitüleri'nin kaldırılması aynı politikadır, o dönemi yaşamak lazım. Köy Enstitüleri'ne baktığımızda, geleneklerine bağlı Anadolu insanı çocuklarını oraya gönderiyor. Halkevleri'nde ve Köy Enstitüleri'nde, CHP'nin düşünceleri ve yaptıkları anlatılıyor. DP başa gelince bunu istemeyerek kaldırmıştır. O' da aslında köylünün, Anadolu'nun partisidir. Görüldüğü gibi burada çelişki de var. CHP'nin Rusya'ya yakınlaşması, sanatı sosyal gerçekçi bir anlayışla toplumsal sanata yönlendirmesi gibi sebeplerle, DP'nin bu programlardan uzaklaşmış olduğunu düşünüyorum.

Türkiye Resimleniyor ve Garların resimlenmesi gibi her türlü projenin mutlaka Türk resmine katkısı vardır. Ancak, bu projeler hazırlanırken ve uygulama aşamasında, çok iyi organize edilmiş olmaları gerekir ki bu katkı sağlansın. Bunlar arasında kaç eser var? İnsanlar yapılan resimleri gördü mü? Şimdi neredeler? Bunlar önemlidir. İnternette fotoğraf indirip resim yapmak, amaca hizmet eder mi? Çorum gezimizde olduğu gibi, o mekana gidilse heyecanı bambaşka olur. Osmancık'ta resim yaparken, yanımıza insanlar geldi, zevkle seyrettiler, 'ressamlar gelmiş, memleketimizin resimlerini yapıyorlar' heyecanını yaşıyorlardı, bize de yaşıyorlardı. Bu bambaşka bir heyecandı.

Yurt Resimlerinin birçoğu kayboldu, ama ben yine de resimlerin %80'e yakın kısmının–birçoğu farkında olmayabilir–özel koleksiyonlarda olduğunu düşünüyorum. Yıllar önce Konya'da, Devlet Su İşleri'nin deposunda 6–7 tane resim bulundu. Yurt gezilerinden kalma değil, ama alınmış ve öylesine atılmış. Bu resimlerle ilgili hayli

araştırma yapmıştık. Yine Konya DGSG’de 1991 yılında birçok resim vardı. Bu resimler şimdi orada değil. Bakanlığa gönderilmiş olabilir.

Kendi memleketim Anamur’u resimlemekten, hem zevk alıyorum hem de bunun bir borç olduğunu düşünüyorum. Üslup olarak, kendi üslubumun dışında çalışmalar onlar. Neden yapıyorum? Kim ne derse desin, insanları sanata alıştırabilmemiz için öncelikle, yapmış olduğumuz sanatta bir şeyler bulmaları gerektiğine inanıyorum. Biçim olarak tarzımdan farklı olmalarına rağmen, temelde kullandığım pek çok şeyi o resimlerde de kullanıyorum. Sunum farklı.

Yurt Gezileri, bir kazanımdır. Sanatçılar bu programla isteseler de istemeseler de halkla diyalog haline girmişlerdir ve sanata dair onları bilgilendirmişlerdir. Yapmış oldukları eserleri, Anadolu halkı görmüştür. Giden sanatçı, gittiği yerde bir kişi dahi kazansa, bu -üstelik o devir için- büyük bir kazanımdır. Kültürel bir süreç ya da kültürel bir yaşam, 3 yılla, 5 yılla, 10 yılla 50 yılla tanımlanacak bir şey değildir. Çok uzun bir süreci gerektirir. Bizler, toplumumuzda bir sanat alt kültürü olmadığından yakınırsınız. Varsa, bunun temelleri Yurt Gezileri sayesinde atılmıştır” (H. Elmas ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2009).

Karoğlu, “2010 yılında, Anadolu’nun ortasında Konya’da, Yurt Gezileri’ni değerlendirme fırsatı bulduğumuz için kendimizi şanslı buluyorum” diyerek değerlendirmesine başlamıştır: “Zira Yurt Gezileri’ni, Konya’da değerlendirmek ayrıdır, Trabzon’dan, Balkanlardan, Avrupa’dan, Amerika’dan değerlendirmek ayrıdır. Yurt Gezileri kuşkusuz, henüz millet olma niteliği tam olarak oluşmamış, savaştan yeni çıkmış, kurumsallaşması gerçekleştirilmemiş bir toplumda, kültürel ve sanatsal anlamda, bir kimlik oluşturma çabasının anlamlı, önemli ve son derece çağdaş bir sonucudur. Yurt Gezileri’nin yapıldığı bu döneme, sanatsal açıdan bakıldığında, henüz Anadolu’da sanatın yerleşmediği bir süreç söz konusudur. Ekonomik anlamda henüz üretemeyen, tarım toplumunun ilkel şartlarını henüz aşamamış bir sosyal yapı bulunmaktadır. İstanbul eksenli, Batı’ya ayak uydurma çabalarının sürdürüldüğü kısır bir çerçevede içinde yaşanan sanat etkinlikleri vardı. Bunların büyük bir bölümü de ekonomik sorunu olmayan, belli bir sermayeye sahip azınlıkların ellerinde, bir tür sahip oldukları olanakların yansıması şeklinde kendini

gösteren bir sanat anlayışıydı. Anadolu'da ekonomik sıkıntıların, sağlık, eğitim sorunlarının devam ettiği bir süreç içerisinde, sanatın ne olduğu konusunda soru sorulması çok anlamlıdır. Sanatçıların hem Anadolu'yu tanıması hem de Anadolu'dan ilham alması, haz alması, estetik anlamda etkilenmesi son derece önemlidir.

Doğal karşılamanız gereken bir başka boyut, sanatçı gittiği yerlerde ister istemez insanlarla ilişki içersine girmektedir. Bir kişi bile olsa, bu kişi de en az 20 kişiye duyduğu haberi aktaracağına göre -bu sosyolojik bir kriterdir- sanatçıyla ilgili her şey, hemen haber olarak iletilecektir. Anadolu'nun aydınlanması açısından Yurt Gezileri anlamlıdır. Bu sadece Yurt Gezileri kapsamında bir etkinliğe bağlı olarak söylenilmiş bir sonuç değildir. Normalde her toplumda, sanatçının kırsal kesime ulaşması anlamındaki ortak paylaşımın, doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan bir kazanımdır diye düşünüyorum. Kuşkusuz günümüz için de bu böyledir. Tanınmış, alanında birikimi olan her sanatçının, Anadolu'nun en ücra köşelerine ulaşmış olması, oralardaki insanlar için heyecan verici olduğu kadar, çağı yakalama noktasında bir takım sorulara cevap bulma olanağını doğurmaktadır. Halkın istendik bir düzeye gelmesinde temel kategoriler dışında, sanatın da önemli bir payı olduğunu, bu misyonu yerine getirme noktasında, bu tür organizasyonların son derece dikkate değer olduğunu vurgulamak isterim.

Yurt Gezilerine katılan ressamların hemen hepsi, Türk kültür ve sanatı içersinde önemli yıldızlardı. Kendilerinin bu alandaki birikimlerine bağlı olarak eser ürettiklerini varsayarsak, o günkü konjektür kapsamında, kendilerince geçerli olan sanat anlayışları ve bireysel üslup özelliklerine göre eser üretmişlerdir. Bu nedenle bu resimlere bir eleştiri yapmak, yargılamak o günkü genel durumu yargılar nitelikte bir sonuç ortaya çıkarabilir. Bu da, Yurt Gezileri'ni gölgede bırakmaya yönelik bir davranış olur. Çünkü söz konusu dönem, II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı bir dönemdir. Böyle bir dönemde sanatçıların Anadolu'ya gönderilmesi, başlı başına önemli bir konudur. Eserlere baktığımız zaman, olumlu ya da olumsuz pek çok yorum yapılabilir ancak bunların hiçbir önemi yoktur. Önemli olan eserlerin yapılmış olmasıdır. Ve bu eserlerin, Türk sanatına yeni bir ivme kazandırmış olmasıdır.

Yurt Gezileri olayının, ulusal anlamda bir sanat disiplini ortaya koyup koymama endişesi ile bir ilgisi yoktur. Milli sanatın, bir parti siparişi ile ortaya çıkabilecek, gerçekleştirilebilecek bir sonuç olmadığını biliyoruz. Öyle bir endişe olmadığı için, ortak milli bir resim anlayışından da söz edilemez. Böyle bir yaklaşım hayalperestlik olur ve sanatsal gerçeklikle ilintili olmaz. Sanatçılar burada ne yapmıştır? Gittikleri bölgede ikili ilişkileri, geleneksel kıyafetleri, doğayı, duyu repertuarlarını kendilerine göre yorumlayarak eserlerine taşımışlardır.

1938'den itibaren Devlet Sergisi ile birlikte büyüyen Yurt Sergileri'nin başka bir esprisi vardı. O dönemde Faruk Nafiz Çamlıbel'in edebiyat alanında ortaya koyduğu ulusallaşma sürecinin bir parçası, Cumhuriyetin temel politikaları noktasında kahraman, acıyı ve ızdırabı yaşayan Anadolu insanına, bir kimlik vermek gibi, onur vermek gibi bir projenin adı olan Türkiye Cumhuriyeti'nin, böyle bir yapılaşma ile ortaya çıkması önemlidir. Bu Atatürk'ün kimliğinde gerçekleştirilmiş mucizelerden bir tanesidir. Devlet, bu devirde sanata verdiği desteği, hiçbir devirde vermemiştir. DP, CHP'nin iyi veya kötü uygulamalarına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. O nedenle bu hesaplaşmanın, tek parti döneminin olumlu faaliyetlerini de engellediğini düşünüyorum. Bu durum, siyasal tercihlerin kamuya yansıyan görüntüsüdür. İnkılâp Sergileri olsun, Yurt Sergileri olsun bunları, ideolojik açıdan eleştirmeyi iyi niyetli hareketler olarak görmüyorum.

Sanatçıların, kendilerine ilham kaynağı olabilecek hem yakın yaşama çevrelerinde hem de özlem duydukları alanlara doğru gitmeleri kaçınılmaz olmaktadır. Van Gogh'un tarlaları, Gauguin'in Tahiti resimleri, Picasso'nun Kuzey Afrika'da çalışmaları düşünüldüğünde; onlar kendi yurt gezilerine çıkmamışlardır ancak, bu davranışları dünyayı yurt edinme anlayışlarının bir yansımasıdır diye düşünüyorum" (A. Karoğlu ile kişisel iletişim, 24 Ocak 2010).

BULGULAR

Yapılan araştırmalar, literatür taramaları ve kişisel iletişim kurularak elde edilen bilgiler ışığında aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

1. Osmanlı ressamlarının yaptığı eserler arasında, doğal çevre İstanbul olmakla birlikte, Osmanlı toplum geleneklerinin, tarihi olay ya da tarihi mekânların yansıtıldığı, belge özelliğı taşıyan eserler de bulunmaktadır. Ancak, bu örneklerden yola çıkarak, Osmanlı dönemi Türk resminin, genel karakterini değiştirebilecek bir ‘Anadolu’ya yönelme’ hareketinden söz edilmemektedir.

2. 1917 yılında kurulan Şişli Atölyesi’nde, Çallı Kuşağı ressamları, devletin isteğı ile savaş resimleri yaparak, Türk askerinin kahramanlığını işlemişlerdir. Resimlerin, I. Dünya Savaşı sırasında müttefiklerin topraklarında sergilenmesi için istenmesi, sanat-siyaset ilişkisinin ilk göstergesidir. Aynı zamanda ulusal duygular, Türk resim sanatına girmeye başlamıştır.

3. Cumhuriyetle birlikte edebi sanatlar, toplumsal olayları ve düşünce yaşamını daha geniş bir yelpaze içinde ele almaya başlamıştır. Yazarlar, Kurtuluş Savaşı’nı izleyen yıllardan itibaren, Anadolu’ya ve sorunlarına eğilerek eserler vermeye ve Türk aydınına düşen vazifeleri tartışmaya başlamışlardır. Toplumun kalkındırılmasında, bilim ve sanat, birbirine destek olabilecek iki güç olarak görölmüştür.

4. 1923 sonrasının genç ressamları, İstanbul ve Boğaz konulu resimleri eleştirerek, resmi farklı boyutlara taşımanın gerekliliğini savunmuşlar ve Türk resmini tartışmaya açmışlardır. Cumhuriyet ressamları, yazan, çizen, dünyada ve ölkelerindeki gelişmeleri takip eden sanatçılar olarak görölmektedirler.

Güzel Sanatlar Birliğı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğı, D Grubu üyelerinin açtıkları sergiler ve düzenledikleri konferanslarla, sanat hayatını canlandırmaya çalıştıkları görölmektedir.

5. Ressamlar, yaşadıkları kısır döngü, İstanbul içinde sıkışmış olmaları, maddi sebepler gibi sanatlarını etkileyen ortak sıkıntılarını yazıya dökmüşler, raporlar hazırlamışlardır. Bu yazılarda, ‘öğretmenliğin ya da işlerinin ağırlığı yanında, bir de maddi koşulların yetersizliği nedeniyle ek işler yapmak zorunda oldukları’ konusunda yakındıkları görülmüştür. ‘Halkın sanata ve özellikle görsel sanatlara, resme ilgisizliği,’ ikinci ve ortak yakınma konusudur. Bu durum, Türkiye’de o devirde toplumla sanat arasındaki kopukluğu göstermektedir. Ressamlara göre; ‘henüz toplumda sanat eseri talebi gelişmediği için, zenginler ve halk resim almamaktadır, bu durumda resim sanatını destekleyecek tek güç devlettir.’ Çözümü yine onlar dile getirmiştir: ‘Sanatlarının gelişebilmesi için, mutlaka toplumla maddi ve manevi ilişkiler kurulması gerekmektedir. Toplum, resim sanatını tanımalı ve sevmeliydi. Bunu ancak eğitim başarabilirdi, eğitimi de devlet gerçekleştirebilirdi.’

Burada belirgin olarak ortaya çıkan nokta, Cumhuriyetin bu ilk ressamlarının devlet desteği bekledikleridir.

6. Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasından sonra, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte, her alanda topyekûn bir kalkınma politikası uygulanmıştır. Atatürk’ün Türk kültür ve sanatını, Türk dünyasının malı olarak ortaya çıkarmak amacıyla yaptığı tanıtıcı hareketleri, teşvik edici, güven verici sözleri ve Türk plastik sanat eğitimi kurumlarını oluşturma girişimleri, sanatın devlet desteği görmesinde etkili olmuştur.

7. Halkevlerinin açılması, Üniversite Reformu, Güzel Sanatlar Akademisi’nin kurulması, Anakara’da Gazi Eğitim Enstitüsü’nün kurulması, ilk Devlet Resim Heykel Müzesi’nin açılması, Yurt Gezileri programı gibi çalışmalar, Atatürk’ün başlattığı ve CHP’nin sürdürdüğü kültür ve sanat alanındaki çalışmalardır. Sanat alanında görülen devlet desteğinin, Atatürk’ün ölümünden sonra, CHP döneminde, parti politikası haline getirilmiştir.

8. 1932 yılında, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nün açılması, sanat eğitiminin Ankara’ya sıçradığını göstermektedir. Hem bu bölüm, hem İnkılâp Sergileri, başkentte de sanat etkinliklerinin başlamasında ve ayrıca sanatçı kuşakların

yetişmesinde etkili olmuştur. Müstakillerin Ankara'daki sergilerinden sonra, Zonguldak gibi illerin 'Halkevlerinde' düzenledikleri sergi ve konferanslar, Ankara'dan sonra, ressamların Anadolu'ya açılması, Anadolu halkıyla sanatın ve sanatçının buluşması hususunda önemli girişimler olarak dikkat çekmektedir.

9. Tek Parti döneminin kültür ve sanat politikası, topyekûn bütün halkı içine alan, halkın farkındalık ve kültür düzeyinin yükseltilmesine yönelik bir politikadır. Bunun gerçekleştirilmesi amacıyla, yurdun hemen her köşesinde Halkevleri ve Halkodaları kurulmuştur. Halka yönelik bu eğitim kurumlarında, Cumhuriyetin ilkeleri, yapılan inkılâp hareketleri benimsetilmeye çalışılmıştır. Verilen kurslarla halkın sanatsal becerileri geliştirilmek istenmiştir. Sanatçılar, ülkenin aydınları olarak bu programlarda yerlerini almışlar, halkın ayağına gitmeye başlamışlardır. Devlet, sanatçıyla halkın bir araya gelişinde aracılık yaparken, sanatçılardan da yerel zenginlikleri araştırmalarını beklemiştir.

10. Resimde yerellik- yöresellik konuları; doğal görünüm, köy-kent dokusu, konut, tarihi yapılar, tarihi olaylar, geleneksel hayat tarzı ve yöre insanını yansıtan eserler olarak ele alınmıştır. Bunlar, resimde konu ile ilgili unsurlardır. Ancak milli sanat oluşturma yolunda bir çıkış noktası olarak görülmüşlerdir.

11. Kişisel iletişim kurulan akademisyen-ressamların sıkça vurguladıkları, 'yaşanan atmosferin sanatçıları etkileyeceği' görüşünden hareketle, Yurt Gezileri'nden önce bazı ressamların, memur ve öğretmen olarak görev yaptıkları yurt köşelerinde, Türkiye doğasına ve insanına ilgi duymaya başladıkları ve yaşadıkları yerin, yerel-yöresel özelliklerini resmettikleri görülmektedir.

12. Kurtuluş Savaşı sorunları, her alanda olduğu gibi, sanatsal üretimi de etkilemiştir. Çünkü Anadolu'nun işgali ve bu coğrafyada yaşanan insan haklarının her boyutuyla ihlali, ressamalarda heyecan, coşku, üzüntü yaratmış, duygularını kendilerine özgü bir dille tuvallerine yansıtmışlardır. Anadolu insanının acısı, özgürlüğü uğruna yaptığı fedakârlık, yerel-yöresel motifleriyle birlikte, tarihi bir belge olacak şekilde resimlerde işlenmiştir. Bir tez araştırmasında bu resimlerin

%94'ünün, dönemin koşullarını yansıttığı bilgisine ulaşılmıştır. Resimlerde 'dayanışma', 'asker ve sivillerin yaşadığı zorluklar', 'acı', 'kararlılık', 'dostluk' gibi konular yoğun olarak işlenmiştir. Bu bilgilerin, araştırmacı tarafından uzmanların görüşleri alınarak saptandığı görülmüştür (S. Sülün, 2006: 118).

Araştırmamız sırasında kişisel iletişim yoluyla görüşleri alınan akademisyenler, Türk resminde ulusal duyguların resim sanatına yansımaları ve Anadolu insanının geleneklerinin Türk resmine girmesi hususunda, İnkılâp Resimleri'ni başlangıç olarak kabul etmektedirler.

13. İnkılâp Resimleri, savaş resimlerini barındırmakla birlikte adını ve konusunu, Cumhuriyet döneminin inkılâp hareketlerinden almaktadır. 1933 yılında başlayan İnkılâp Sergileri, halka yenilikleri tanıtmak, benimsetmek ve son on yılda ülkedeki değişimi belgelemek amaçlarını taşımaktadır. Bu resimler yapılırken seçilen iklim, yenilikleri yaşayacak halkın iklimidir yani Anadolu'dur.

14. Görüşme yapılan akademisyenler, İnkılâp Resimlerini, dayatmacı bir politikayla gerçekleştirilen bir hareket olarak değil; tarihte yaşanmış gerçeklerin sanatçı duyarlılığı ile ele alındığı, çok kısa süren, ancak yaşanması gereken bir dönem olarak görmektedirler. Bu konuda ressamların direktiflerle zorlanmadıklarını, istek, tarz ve konu seçiminde özgürce hareket ettiklerini belirtmişlerdir.

15. Atatürk'ün sağlığında yapılmasını istediği Yurt Gezileri programı, onun kültür ve sanat politikasının ve 'halka doğru' akımının ilkeleştirdiği halkçılık hareketinin bir parçasıdır. CHP tarafından ele alınarak, 1938–1944 yılları içinde sergileriyle birlikte sürdürülmüştür.

16. Ressamların yurdu gezmelerinin, resim sanatı açısından amacı şu şekilde açıklanmıştır: "Ressamlarımızın yurdumuzu ve halkımızı tetkik ederek daha güzel ve milli eserler vücuda getirebilmeleri için, ilerideki geniş milli sanat hareketine bir başlangıç olmak üzere bir ressamlar memleket gezisi tertip edilmiştir."

17. Görüşleri alınan akademisyenler, Türkiye’de Yurt Gezileri programlarını hazırlayanların, dünyada yaşanan örnekleri incelediklerini ve bunlardan etkilenmiş olabileceklerini düşünmektedirler. Ancak farkları dile getirilmeden yapılacak bir benzetmenin yanlış yargılara yol açacağı konusunda ortak düşüncelere sahiptirler.

18. Yurt Gezileri’nin bir parti programı olarak başlatılmasının ardında, bağlayıcı niyetler ve güdüm bulunup bulunmadığı hususunda genel yargı, yönlendirme olduğu şeklindedir. Söyleşilere bakıldığında, dünyadaki benzer gibi görünen programlardan örnekler verildiği ve farklar ortaya konduktan sonra bu yargıya ulaşıldığı görülmektedir.

“Bizdeki en önemli fark, o dönemin yönetim kadrolarının özgürlükçü ve evrensel tavrıdır... Konya’ya giden Saim Özeren’in resimlerine baktığınızda ne görürsünüz biliyor musunuz? Türbeleri görürsünüz. Yeni Cumhuriyet, bu resimleri istemeyebilir, git yeni açılan okulları yap diyebilirdi”(H. Pekmezci ile kişisel iletişim). “Bu farklı bir olaydır, bunda despotizm yoktur. Neden öyledir? Çünkü Atatürk, o halkla Cumhuriyeti kurmuştur” (A. Turani ile kişisel iletişim), “Sanatçılar ne istediyse onu yaptılar. Halkın kültürel değerleri, inançları, yaşantıları neyse onu yansıtmaya çalıştılar. Oysa adlarını saydığımız devletlerde sanatçılar hep koridor altında tutulmuşlardır”(M. Başbuğ ile kişisel iletişim), “Türkiye Cumhuriyeti’nin özgürlükçü düşüncesi, bu toprakları, bu kültürü tanımaktı. İdeolojilerini elbette yerleştirmek istemişlerdir. Ancak bunu yaparken, sanatçıları inanmadıkları bir ideolojiye zorlamamışlardır”(B.Balamir ile kişisel iletişim), “CHP’nin Türk sanatını yönlendirdiği söylenebilir. Ancak, bu yönlendirmenin zorlama türünde olduğuna dair kaynaklara rastlanmaz” (H.Elmas ile kişisel iletişim), “Türkiye Cumhuriyeti Devleti, hiçbir zaman kültür ve sanat alanında statükocu bir tavır uygulamamıştır. O dönemde, kaderciliğin egemen olduğu bir toplumda çağdaş yaklaşımlardan, bilimden, akıldan, fenden bir de bunların yanında sanattan söz etmek oldukça anlamlıdır” (A. Karoğlu ile kişisel iletişim).

19. Yurt Gezileri’ne yönelik eleştiriler genellikle şu konularda toplanmaktadır:

- Ressamların belirli bir konuda sanat üretmeleri için görevlendirilmesi.

- Memleketin iyi yönlerinin yansıtılmasının istenmesi.
- Sayı, ölçü ve tarz belirtilmesi.
- Bu resimler için bir müzenin kurulmayışı ve resimlerin korunamamış olması.

20. 19. maddedeki eleştirilerle ilgili olarak, akademisyenlerden alınan görüşler doğrultusunda ulaşılan bulgulara göre, Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatçılara verilen ‘Anadolu’yu tanıma ve yansıtırma konusu’, Yurt Gezileri’nde *direktif* olarak kabul edilebilecek tek husustur. Onlara göre: ‘Yurt Gezileri zaten geç kalınmış bir harekettir, sanatçı, önceden görmesi ve ilham alması gereken kaynağı bu direktifle keşfetmeye başlamıştır.’

O dönemde sanat dışındaki insanların genel beğenisinin eserin anlaşılır olmasından yana oluşu ve henüz resim sanatını tanımayan bir halka, resmi sevdirmek açısından izlenimci–gerçekçi tarzın daha çok tercih edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca bu dönemde, Türk resminin tarihinin çok uzun bir geçmişe sahip olmamasından kaynaklanan nedenlerden ötürü, biçim kaygısının sanatçılar arasında yaygın olmadığı, ancak bu tür tartışmaların başladığı görülmektedir. Bununla birlikte, Yurt Gezileri’nde Türk resim sanatı için kayda değer eserlerin yapıldığı da kabul edilmektedir. Bir müzenin kurulmamış olması, resimlerin korunmayışı ve kayboluşu üzüntü verici olarak karşılanmaktadır.

Görüşme yapılan akademisyen ressam, ölçü, sayı ve konu bildirilmesi konusundaki eleştirilerle ilgili olarak; günümüzde, özel galerilerin, düzenlenen bienallerin tutumunun farklı olmadığını, bunun sanata ve sanatçıya müdahale olup olmadığının sorgulanması gerektiğini söylemişlerdir. Her konuda olduğu gibi sanatı da tekeline alan küresel sermayenin, sanatı yap, sergile, at durumuna getirdiğinin altı çizilmiştir.

21. Yurt Gezileri, 1938–1944 yılları arasında, birbirinden ayrı altı gezi programı olarak düzenlenmiştir. 63 ilin (65-Bilecik ve Erzurum’a iki kez gidilmiştir) her birine toplam 48 sanatçı gönderilmiştir. Toplamda 675 eserden oluşan, desenlerle birlikte sayıları 694’e ulaşan Yurt Resimleri koleksiyonu elde edilmiştir.

22. Sanatçılar, Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü ve çeşitli okullarda öğretmenlik yapan eğitimciler ve memurlar arasından seçilmiştir. Listede bağımsız sanatçıların da bulunmasına özen gösterilmiştir. Selim Turan ve Avni Arbaş olmak üzere gezilere iki de öğrenci katılmıştır. Katılan sanatçıların üye oldukları grupların dengesine, sanatçıların bağlı oldukları grupların önde gelen isimleri olmasına, bağımsız olanların hemen herkes tarafından kabul görmüş sanatçılar arasından seçilmesine dikkat edilmiştir. İlk gezilerde sanatçıların gönderildikleri iller ve sanatçının yaşı konusuna dikkat edilmediği ancak daha sonra, ileri yaşlarda olanların daha yakın illere gönderildiği görülmüştür.

23. Ressamlara yol paraları, masrafları ve ödüller ile birlikte ödenen para, en fazla 550 ya da 750 lirayı bulmuştur. Ayrıca resimlerin bir kısmı çeşitli devlet kuruluşları tarafından satın alınmıştır.

24. İlk gezide ressamların görev süresi 30 gündür. Yaptıkları resimlerden en az 4 tanesini partiye vermeleri istenmiştir. Ressamların beklenenden çok daha fazla resim yapmaları, sonraki gezilerde bu sayının 6'ya yükselmesine sebep olmuştur. Ayrıca sürenin yetersizliğinin dile getirilmesi üzerine ikinci gezide bu süre 45 güne çıkarılarak 15 gün uzatılmıştır. Dördüncü gezide süre 2 aya çıkarılmış ve yine altı resim istenmiştir. Bu defa farklı olarak ressamlardan en az 100cm, en fazla 200cm uzunluğunda bir kompozisyon hazırlamaları beklenmiştir. Beşinci gezide süre 3 aya çıkarılmış, desenlerin dışında en az 10 araştırma ve boyu 200cm'den fazla 150cm'den küçük olmamak şartıyla bir kompozisyon hazırlamaları istenmiştir. Son gezi, beşinci gezinin kurallarıyla gerçekleştirilmiştir.

Tablo 12: Yurt Gezileri'nin Bölgelere Göre Dağılımı

BÖLGELER	I.Y.G.	2.Y.G.	3.Y.G.	4.Y.G.	5.Y.G.	6.Y.G.	Tp
Ege Bölgesi	x	x	x	x x x	x	-	7
Karadeniz Bölgesi	x x	x x x	x x x x	x x x	x x	-	14
İç Anadolu Bölgesi	x	x x x	x	-	x x x x	-	9
Marmara Bölgesi	x x	x	-	-	x x x	x x xx	10
Akdeniz Bölgesi	x	x	x x x x	-	x	-	7
Doğu A. Bölgesi	x x	—	-	x x x	x	xx xxxxx	13
Güneydoğu A. Bölgesi	x	x	-	x	x x	-	5
Toplam	10	10	10	10	14	11	65

Kaynak: CHP, 1942; CHP, 1944.

25. Anadolu'nun her bölgesine sanatçı gönderilmiştir (Tablo 12). İlk gezide hemen her bölgeye sanatçı gönderilmiş, sonraki gezilerde ağırlıklı gönderilen bölgeler olmuştur. Ressamların büyük bir bölümünün gönderildikleri şehirle yetinmedikleri, o şehrin kaza ve köylerini de dolaştıkları, bazı ressamın komşu illerde konakladıkları ve oralarda resimler yaptıkları görülmüştür. Yurt Gezileri'nde en çok gidilen bölge, Karadeniz Bölgesidir, Doğu Anadolu ve Marmara Bölgesi onu izlemektedir.

Tablo 13: Ressamların Yurt Gezilerine Katılım Durumu

	RESSAMLAR	1.Y.G	2.Y.G.	3.Y.G.	4.Y.G.	5.Y.G	6.Y.G.	
1	A. Avni Çelebi	Malatya				Bilecik		2
2	B. R. Eyüboğlu	Edirne				Çorum		2
3	Cemal Tollu	Antalya				Burdur		2
4	F. Duran	G.Antep						1
5	Hamit Görele	Erzurum				Çankırı		2
6	Hikmet Onat	Bursa						1
7	Mahmut Cuda	Trabzon					Bitlis	2
8	Saim Özeren	Konya					Hakkâri	2
9	Sami Yetik	İzmir						1
10	Z. Kocamemi	Rize						1
11	Abidin Dino		Balıkesir					1
12	Seyfi Toray		Diyarbakır					1
13	Ali Karsan		Bolu					1
14	Sabiha Bozcalı		Zonguldak					1
15	Zeki Faik İzer		Eskişehir					1
16	Turgut Zaim		Kayseri			Kırşehir		2
17	Cevat Dereli		Sinop			Gümüşhane		2
18	Refik Epikman		Hatay			Ankara		2
19	Malik Aksel		Sivas			Denizli		2
20	A. Sümer		Afyon					1
21	A. Bedii Kaptan			Kastamonu			Çanakkale	2
22	E. Hakkı Köseoğlu			Seyhan				1
23	Elif Naci			Samsun				1
24	Eşref Üren			Yozgat			Ağrı	2
25	Halil Dikmen			Giresun			Hasankale Erzurum	2
26	Melahat Ekinci			Aydın			Bilecik	2
27	NurettinErgüven			Isparta				1
28	Nurullah Berk			Amasya			Tekirdağ	2
29	Saip Tuna			Maraş			Kırklareli	2
30	Şeref Akdik			İçel			Erzincan	2
31	Nusret Karaca				Urfa			1
32	Sadık Göktuna				Tokat			1
33	Sami Lim				Kars			1

	RESSAMLAR	1.Y.G.	2.Y.G.	3.Y.G.	4.Y.G.	5.Y.G.	6.Y.G.	
34	A. Rıza Bayezit				Elazığ			1
35	Salih Urallı				Manisa			1
36	A. Hakkı Anlı				Kütahya			1
37	Rafia Edren				Ordu			1
38	Fahri Arkunlar				Çoruh			1
39	Selim Turan				Muğla			1
40	Kemal Zeren				Van			1
41	Avni Arbaş					Siirt		1
42	Şefik Bursalı					Kocaeli		1
43	İbrahim Çallı					İstanbul		1
44	İlhami Demirci					Mardin		1
45	Abidin Elderoğlu					Muş		1
46	Celal Uzel					Niğde		1
47	Cemal Bingöl						Bingöl	1
48	Hulusi Mercan						Tunceli	

Kaynak: CHP, 1942 ve CHP,1944 Yurt Resimleri kataloglarına göre hazırlanmıştır.

26. Tablo13’de Ressamların Yurt Gezileri’ne katılım durumları görünmektedir. 48 ressamdan 17’si gezilere iki kere katılmıştır. Bilecik ve Erzurum, ikişer kez gidilmiş şehirlerdir. Beşinci Yurt Gezisi’nde genel uygulamalardan farklı olarak ilk kez, İbrahim Çallı’nın (İstanbul) ve Refik Epikman’nın (Ankara) kendi yaşadıkları şehirlerde görev aldıkları görülmektedir.

Halil Dikmen’in Altıncı Yurt Gezisi’nde, Erzurum ilinde değil Hasankale ilçesinde ve bir kişiye (Erzurumlu İbrahim Hakkı) yönelik araştırma yapmakla görevlendirilmiş olabileceği bilgisine ulaşılmıştır. Halil Dikmen’in Hasankale gezisi o güne kadarki Yurt Gezileri’nden bu yönleriyle farklılık göstermektedir.

Tablo 14: Yurt Resimleri'nin Konulara Göre Dağılımı

Konular	1.Y.G.	2.Y.G.	3.Y.G.	4.Y.G.	5.Y.G.	6.Y.G.	Toplam
Kent ve köy görünümlü manzaralar	87	54	52	60	90	67	410
Tarihi yapılar	20	14	11	22	16	15	98
Günlük yaşam	–	5	7	6	19	18	55
İnsan tiplerleri Portre	8	14	15	8	21	20	86
Üretim	–	13	1	5	19	–	38
Natürmort	–	5	1	–	–	–	6
Ev içi görünümü	–	–	–	–	1	–	1
Toplam	115	105	87	101	166	120	694 (desenler eklenmiştir)

Kaynak: CHP,1942; CHP, 1944; Berk vd.,1998'de verilen bilgilere göre hazırlanmış ve oranları alınmıştır.

27. (Tablo 14)'e göre; kent-köy görünümü ve manzaralar % 59, tarihi yapılar % 14, günlük yaşam % 8, İnsan tiplerleri ve portre % 12, üretim % 6, natürmort % 1'dir. Kent- köy görünümlü manzara resimleri ağırlıklı olarak yapılmış, bunu tarihi yapılar izlemiştir. Günlük yaşam ile ilgili resimlerin figüratif resimlerden oluştuğu düşünülürse, insan tiplerleri ve portre ile birlikte sayıldığında resimlerin %20'sini oluşturduğu görülmektedir.

28. Tablo 15’de Yurt Resimleri sergilerinde ödül alan ressamalar ve ödülleri görülmektedir. İkinci Yurt Gezisi’nde ayrıca, Ayetullah Sümer’e 150, Şeyfi Toray’a 150, Abidin Dino’ya 150 TL ödenmiştir. Dördüncü Yurt Gezisi’nde, üçüncü gezide olduğu gibi, CHP ödüllere 2100 lira ayırmış ve ödül alanlara dağıtmıştır. Beşinci ve altıncı gezilerde ödüllere ait bilgilerden sadece ressamaların isimlerine ulaşılmıştır.

Tablo 15: Yurt Resimleri Ödülleri

SERGİLER	BİRİNCİ	İKİNCİ	ÜÇÜNCÜ	DÖRDÜNCÜ	BEŞİNCİ
1. Yurt Gezisi Sergisi	Bu gezi sonunda resimler arasında bir derecelendirme yapıldığına dair bilgiye rastlanmamıştır.				
2. Yurt Gezisi Sergisi	Cevat Dereli 400 TL	Refik Epikman 350 TL	Malik Aksel 300 TL	Zeki Faik İzer 250 TL	Turgut Zaim’e 200 TL
3. Yurt Gezisi Sergisi	Halil Dikmen 400 TL	Arif Kaptan 350 TL	E. Hakkı Köseoğlu 300 TL	7 Ressama teselli armağanı olarak 150 TL verilmiştir.	
4. Yurt Gezisi Sergisi	Selim Turan 400TL	A. Hakkı Anlı 350 TL	Kemal Zeren 300 TL	“ “	
5. Yurt Gezisi Sergisi	İbrahim Çallı ?	B. Rahmi Eyüboğlu ?	Cemal Tollu ?	?	?
6. Yurt Gezisi Sergisi	Arif Kaptan ?	Halil Dikmen ?	Şeref Akdik ?	?	?

Kaynak: Berk vd., 1998; Ulus, 31 Ağustos 1944; Katrancı, 2006.

29. Yurt Resimleri’nin Ankara Halkevi’nde sergilenmelerinin 1939–1944 yılları arasında gerçekleştiği ve 1939 yılında 1.(23 Mart 1939) ve 2.Yurt Resimleri (29 Ekim 1939) olmak üzere iki kez sergi açıldığı görülmüştür. İkinci Yurt Resimleri, I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birlikte aynı binada, aynı zamanda ama farklı bir salonda sergilenmiştir. Üçüncü Yurt Resimleri Sergisi (31 Ekim 1940), II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile aynı zamanda, aynı binada yine farklı bir salonda sergilenmiştir. 1941 yılında 4. sergi açılmamıştır. Dördüncü Yurt Resimleri, ilk üç sergi resimleriyle bir arada toplu olarak 22 Şubat 1942’de sergilenmiştir. Bu nedenle Toplu Sergi de denilmektedir. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nden bağımsız açılmıştır. Beşinci geziye ait resimlerin sergilenmesi 19 Mayıs 1943 yılında gerçekleştirilmiştir. Son sergi 1944 Eylül ayında, Halkevlerinin kuruluşunun 10. yıl

kutlamalarına denk getirilmiş ve altı yıllık gezi programlarında yapılan 675 resim bir arada sergilenmiştir. 1942 ve 1944 yılındaki Toplu Sergiler için katalog hazırlanmıştır. Bu katalogun, gezilere katılan sanatçılar ve eserleri ile ilgili bilgilerin en önemli kaynağı olduğu fark edilmiştir.

İlk gezi programında, sergilerin Anadolu illerinde dolaştırılması projesi gerçekleştirilmemiştir. CHP'nin Halkevleri ve Halkodaları 1944 değerlendirmesinde 'Yurt Resimleri Koleksiyonundan seçilen eserlerin, Halkevlerinde sergiler açılarak halka gösterildiği, Kadıköy, Eminönü, Konya, İzmir, Adana, Erzurum, Elazığ ve Manisa 'da sergilendikleri bilgisine ulaşılmıştır (CHP, 1945a: 20). Bu sergiler, Ankara ve İstanbul'dan sonra Anadolu illerinde büyük sergilerin yapılmasına örnek teşkil etmiştir.

30. 1944 yılından sonra Ferruh Başağa gibi birkaç ressam, 1944 yılından sonra Yurt Gezisine gittiklerinden bahsetmişlerdir. Hatta Ferruh Başağa'nın böyle bir program dahilinde Konya'da yaptığı bir resminden söz edilmektedir (Resim: 165). Ancak, o yıllardan günümüze ulaşan, konuyla ilgili herhangi bir yazılı belgeye rastlanılmamaktadır. Araştırmacıların yorum ve tahminleri doğrultusunda, bu sanatçıların, benzer bir programda görev alan, ya da Halkevlerinin resim kursu vermek üzere görevlendirdiği ressamı olduğu düşünülmektedir.

31. Yurt Gezilerinde yapılan 675 resimlik Yurt Resimleri Koleksiyonu bugün kayıptır. Ressamların kendilerine ayırdıkları, Maarif Vekaleti tarafından satın alınanlar, Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne verilenler dahil olduğunda, bu sayının 800'ü geçeceği düşünülmektedir. Yurt Resimleri için bir müzenin kurulamamış olması, resimlere sahip çıkılamamasının en önemli sebebini oluşturmaktadır. CHP'nin 1942 ve 1944 katalogları olmasaydı pek çok resimden haberdar olunamayacaktı. "Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri" (Berk vd.,1998) kitabının araştırmacıları, bu kataloglardan yola çıkarak 675 resmin peşine düşmüşler, uzun uğraşlar sonucu emin oldukları 87 resme ulaşmışlardır. Araştırmamız sırasında, a.g.e. de yayınlanan resimlerin kaynaklarından yola çıkarak, bir bölümüne ulaşılmış, bir bölümünün de ancak siyah-beyaz fotoğraflarına ulaşılabilmiştir.

32. Araştırmalarımız sırasında kaynaklarda bulunmadığı için, kaybolan resimlerin bulunmasına bir katkı olabileceğini düşündüğümüz iki resme ulaşılmıştır. Bu resimlerden ilki Refik Epikman'ın 1939 tarihli *Kale Yolu* isimli resmi (Resim 91). Konya İl Kültür Turizm Müdürlüğü'nden resimle ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır; 2003 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Kültür Müdürlüğü, Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nden 16 resim alarak Anakara'ya götürmüştür. Refik Epikman'ın resmi de bunların arasında gitmiştir. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ndedir. Refik Epikman'ın bu resmi, 1942 kataloğunda 117 nolu Kale Yolu adıyla kayıtlı bulunmaktadır.

İkinci resim, Kemal Zeren'e ait *Van Kalesi*'dir (Resim 126). Üzerinde, sanatçının Van'a gittiği 1941 tarihi ve imzası vardır. Resmin adı bulunduğu koleksiyonda da Van Kalesi olarak geçmektedir ve CHP'nin 1942 Kataloğu'nda 384 nolu resim aynı isimle yer almaktadır. Resim, Van Kalesi'ni ve dağın eteklerindeki yerleşim bölgesini göstermektedir.

33. Yurt Gezileri sayesinde Anadolu'nun sanatçılarda derin izler bıraktığı ve bu programı önemsedikleri anılarından anlaşılmaktadır.

34. Kentli ressamlar için köy ve kırsal kesim, daha ilgi çekici ve farklı bir dünya olarak görülmüştür.

35. Turgut Zaim, B. R. Eyüboğlu gibi birkaç sanatçının üzerinde ısrarla durduğu 'bizden olana yönelme,' pek çok sanatçı tarafından, 'Anadolu insanına ve yaşamına yönelme' şeklinde anlaşılmış veya uygulanmıştır.

36. Geziler sırasında ressamlar tarafından seçilen konular, onlarda daha özgün ve zengin birikim oluşmasını sağlamıştır. Böylece konu açısından geziler yenilik getirmiştir. Yerel motifler 1938 öncesinde, "ressamların resimlerine girmeye başlamıştır" yargısına paralel olarak, 1938 sonrası için "Yurt Gezileri sayesinde yerel öğeler zenginleşerek Türk resminde yerleşmeye başlamıştır" şeklinde ifade edilebilir.

37. B. Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Cemal Tollu, Eşref Üren, Hamit Görele, Halil Dikmen, Şefik Bursalı, Malik Aksel gibi sanatçılar, Yurt Gezileri'nden sanatçı kişilikleri ve sanat üslupları doğrultusunda yararlanmışlardır. Yeniler Grubu, toplumcu-gerçekçi düşünce yapılarıyla Anadolu'ya yönelme konusunda benzer özellikler göstermişlerdir. B.R. Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından kurulan Onlar Grubu'nun sanatçıları, ulusalcılığı savunmuşlar ve bu doğrultuda eserler vermişlerdir.

38. Hükümetin ve devlet kadrolarında çalışanların, Halkevlerinin, Ar, Ülkü, Varlık v.b. gibi yayın organlarının sanatçıya ve sanat etkinliklerine gösterdiği ilgi, ressamları mutlu etmiş, toplumda önemli bir yerleri olduğunu hissetmişlerdir.

39. Halkevleri ve daha sonra gerçekleştirilen Yurt gezileri sayesinde sanatçı, ülkesini ve halkını tanıyıp, Anadolu gerçeklerini gözlerken, aynı zamanda halk da sanatçıyı tanımış ve ilgi göstermeye başlamıştır. Böylece halk, sanat ve sanatçı bir araya gelmiştir. Halkevlerinde verilen resim kursları ve düzenlenen amatör resim sergileri bu ilişkinin bir kanıtıdır.

40. 1945 yılında çok partili sisteme geçiş sürecinde yaşanan politik mücadeleler sırasında, Yurt Gezileri programına duyulan ilgi sona ermiştir. 1945 yılında Yurt resimleri yarışmaları yerini mimari alanda düzenlenen yarışmalara bırakmıştır.

41. Benzer programlar günümüzde de uygulanmak istenmiştir. Bu programlar, prensipleri genellikle kâğıt üzerinde kaldığı, uygulama aşamasında dikkat ve titizlik gösterilmediği gerekçesiyle eleştirilmektedirler.

SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nun dine dayalı millet yapısından, Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus anlayışına dayalı yönetimine geçiş, politik alanda olduğu gibi, kültürel alanda da bazı politikaları zorunlu kılmıştır. Atatürk'ün Cumhuriyet idaresindeki Türk kimliği, çağdaşlaşma, çağın değerlerine ve gereklerine uyma, kendini o değerler çerçevesinde yenileme, ulaşılacak istenen hedeflerdir. Cumhuriyetin ilanını izleyen ilk on yıl içinde devlet politikasında halkçılık, ulusçuluk, bilim kavramları bu hedeflerin temel niteliklerini oluşturmuştur. Dönemin ulusçuluk açısından önemli yanı, kültür milliyetçiliği olarak nitelenebilecek gelişmelerdir. Türklerin ulusal ve tarihi özelliklerine uygun bir politikayı ön gören bu düşünce, Atatürk tarafından ele alınmış olup, bilimsel kurumlarca gelişimi sağlanmıştır (Yaman,1996: 29-30).

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Batı'da gerçekleşen teknolojik ve endüstriyel gelişmelere paralel olarak Batı ülkeleri, yeni toplumsal ve siyasal oluşumlara gitmiştir. Böylece ortaya çıkan yeni toplum modeli içinde Batı toplumuna özgü, yeni kültür ve sanat ortamları oluşmuştur.

Cumhuriyet dönemine kadar Türkiye, teknolojik ve kültürel değişimlere çeşitli nedenlerle uzak kalmıştır. Bu nedenle, Batı toplumlarıyla arasında ortaya çıkan zaman farkını kapatma yönünde, bürokratların desteğine ihtiyaç duyulmuştur. Özellikle sanatçılar, bağımsızlaşmaya başlamalarına rağmen, sosyal ve ekonomik sorunlardan dolayı resmi kurumların desteklerine ihtiyaç duymuşlardır. Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyıl sonunda, sanayileşme çabasının Batı tarafından engellenmeye çalışılmış olması, Cumhuriyet döneminde devlet adamlarına, tarım kesimiyle olan ilişkilerini geliştirmek zorunda olduğunu göstermiştir.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte plastik sanatlarda büyük bir atılım olmuş ve her geçen yıl sanat faaliyetleri daha da çoğalarak devam etmiştir. Bu dönemde sanatçı birlikleri artmış ve her birlik de kendinden öncekini eleştirmiştir. Müstakiller ve D Grubu, sanatsal eğilimlerinin İzlenimciliğe başkaldırı olduğunu söylemişler; sanatta modern eğilimlere yönelmek gerektiğini ifade ederek, 1914 Kuşağını eleştirmişlerdir.

Yeniler, D Grubunu, toplum sorunlarıyla ilgilenmediği gerekçesiyle eleştirmişler sanatın, halkı yansıtması gerektiğini savunmuşlardır. Sanatçılar arasında, evrensel olabilmenin kendi kültürünü tanıma ve yansıtma çabalarıyla gerçekleştirilebileceği düşüncesi kabul görmeye başlamıştır.

Gazi Eğitim Enstitüsü ve ona bağlı Resim-İş Bölümü' nün Ankara'da açılması ve İnkılâp Sergileri Ankara'da sanat etkinliklerinin başlamasında ve burada sanatçı kuşakların oluşmasında etkili olmuştur. İnkılâp Sergileri, Birleşik Resim-Heykel Sergileri ve Yurt Gezileri, CHP'nin sanat alanındaki etkisini belirginleştiren etkinliklerdir. CHP ayrıca Cumhuriyet İnkılâbının halka mal edilmesi, derinleştirilmesi ve halkın eğitilmesi için herkesin rahatlıkla çalışmalarına katılabileceği yaygın bir teşkilâta ihtiyaç duymuştur. Bu amaçla Millet Mektepleri, sonra da daha kapsamlı bir teşkilata sahip Halkevleri açılmıştır. Halkevlerinin Güzel Sanatlar Şubesi de vardır ve bu şubedeki faaliyetler halkla sanatçıyı bir araya getirmiştir. Halkevleri ve daha sonra gerçekleştirilen Yurt Gezileri sayesinde, sanatçı, ülkesini ve halkını tanıyıp Anadolu gerçeklerini gözlemlerken, aynı zamanda halk da sanatçıyı tanımaya ve ilgi göstermeye başlamıştır.

Bu dönemde, devletin kültür ve sanat politikaları ile sanatçıların kendi kültürlerini eserlerine yansıtma düşüncelerinin örtüştüğü görülmektedir. O nedenle devletin, 1938–1943 yılları arasında düzenlediği “Yurt Gezileri”, sanatçılar arasında destek bulmuş ve heyecan yaratmıştır. Yurt Gezileri programı sayesinde sanatçılar, zengin yöresel ve kültürel özellikleriyle Anadolu'dan etkilenmişlerdir. Hatta, B. Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Cemal Tollu, Eşref Üren, Hamit Görele, Halil Dikmen, Şefik Bursalı, Malik Aksel gibi sanatçıların, Yurt Gezileri'nden sanatçı kişilikleri ve sanat üslupları doğrultusunda yararlandıkları bilinmektedir. Ayrıca, bir devlet programı olarak uygulanan Yurt Gezileri, henüz özel galerilerin bulunmadığı bir dönemde, sanatçılara önemli oranda destek olmuştur. Bu desteğin savaşa girilmemiş olunmasına rağmen, II. Dünya Savaşının yaşandığı bir dünya ortamında verilmesi ise anlamlıdır.

Halkevleri ve Yurt Gezileri gibi programlar sayesinde devlet de sanatçılar yoluyla halkla ilişki kurabilmiştir. Kentli ressamı için, köy ve kırsal kesim daha

ilgi çekici ve farklı bir dünya olarak görülmüştür. Bu da Türk sanatçılarının yerel temalara yönelmesinin bir başka sebebini oluşturmaktadır.

1940'lı yıllarda Yeniler Grubu da toplumcu- gerçekçi düşünce yapılarıyla Anadolu'ya yönelme konusunda benzer özellikler göstermişlerdir. Örneğin Nuri İyem, resimlerinde Anadolu kadınına işlerken, onun sosyal sorunlarını, hüznünü, ezilmişliğini, sevincini yansıtmak istemiştir. Dolayısıyla 1940'lı yıllardaki ulusal kaynaklara yönelik arayışlar ve uygulamalar daha çok yöresel ağırlıkta olmuştur.

1940 yılının sonuna doğru alevlenen ulusallık arayışları sonucu, 1946 yılında, B.R.Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından kurulan Onlar Grubu'nun sanatçıları da ulusalcılığı savunmuşlardır. Günümüz sanatçıları ve akademisyenleri arasında, Türk resminin çağdaş dünya sanatında yer almasının ancak hat sanatının, minyatürün, çini, halı ve kilim motiflerinin modern anlatımlarıyla sağlanabileceğini savunan önemli bir kesim bulunmaktadır.

Sonuç olarak, Cumhuriyetimizin ilk elli yılı, Türk Resim Sanatı açısından önemli gelişmelere tanık olmuştur. Tek partili dönemin Cumhuriyet ilkelerini ve inkılâplarını halka benimsetmek amacıyla uygulamaya koyduğu programlar içinde, Türk ressamı da kendine ait olan görevi üstlenmiştir. Yurt Gezileri sayesinde Anadolu kültürünü araştırma ve tanıma çalışmaları birçok ressamı konu olarak yöreselliğe-yerelliğe yönlendirmiştir. O halde Türk resmindeki kimlik arayışının üzerinde, Yurt Gezileri ve Anadolu'nun sanatçıları tarafından yeniden keşfinin önemi yadsınamaz.

1950'li yıllarda Vilayet Tabloları adı altında benzer bir program düzenlenmiştir. TBMM için resim yapmak üzere gönderilen 100 ressamın yaptığı resimler, çeşitli nedenlerle ve çok fazla modern oldukları gerekçesiyle sergi açılışı yapılmadan kapatılmıştır. 2006 yılında düzenlenen *Türkiye Resimleniyor* ve ardından *Garlar* projeleri hayata geçirilmiştir. Bütün bu programlar içersinde *Yurt Gezileri*,

Türk sanatı tarihinde çok ayrı bir yere sahiptir. Her şeyden önce belli bir dönemi yansıtmaktadır ve Türk resmine etkileri hala tartışılabilmektedir.

1950’li yıllarla birlikte kültür politikaları yerini ekonomi politikalarına bırakmış ve II. Dünya Savaşı’nın da sona ermesiyle, dünya devletleriyle kurulan ilişkinin ivmesi değişmiştir. Bundan sonraki süreç başka bir araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

ÖNERİLER

Yurt Gezileri konusundaki eleştirilere bakıldığında, en çok üzerinde durulan konu, resimlerin kayboluşu ve buna sebep olarak, resimlerin günümüze ulaşmasını sağlayacak bir müzenin kurulmamış olmasıdır. Bu bağlamda çok geç kalınmış olsa da, günümüze ulaşabilen resimlerin toplanarak, kurulacak bir “Yurt Gezileri Müzesi”nde sürekli sergilenmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Çünkü geçmişte yaşanan bu tarihi ve sanatsal olayın yeni kuşaklara tanıtılması, resim sanatı tarihimiz açısından son derece önemlidir. Üstelik böyle bir müze kurulmasının, çalışmalarını gerçekleştiren sanatçılara da bir borç olduğu muhakkaktır.

Resimler, bulundukları müzelerde bir araya getirilerek ayrı bir bölüm halinde sergilenebilir. Bu resimlerin bulunduğu müzelerde, tek bir resim dahi olsa ziyaret edenlere Yurt Gezileri’yle ilgili kısa bilgiler verilebilir.

Ders müfredat programlarında kısa cümleler halinde değinilen bu program, başlı başına ‘ders konusu’ olarak ele alınabilir. Gençler, resimlerin aranması, ortaya çıkarılması hareketine bilinçli ve fiili olarak katılabilirler.

Yurt Resimlerinin her biri, belli bir dönemi yansıması sebebiyle tarihi belge niteliği taşımaktadır. Ayrıca Türk resim tarihi açısından çok da önemlidirler. Bu nedenle koleksiyonlardaki resimler, Kültür Bakanlığı bünyesinde satın alınarak diğer resimlerle bir araya gelmeleri sağlanabilir.

KAYNAKÇA

A. KİTAPLAR

- ALTAR, Cevat M.** (1987). *1937'den 1987'ye Anılar*. MSÜRHM, 50.yıl, S.3, İstanbul.
- AKSEL, Malik** (1977). *İstanbul'un Ortası*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Halk Kitapları Dizisi 5, Ankara.
- AKŞİT, İlhan** (2003). *Mitoloji, Ege'nin İki Yakasının Öyküsü*. Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, İstanbul.
- BALAMİR, Bünyamin** (1999). *Sanat Eğitiminde Özgürlük Ve Özgünlük*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi/ 241, Ankara.
- BAŞGÖZ, İlhan** (1995). *Türkiye'nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk*. T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- BERK, İlhan, ÇALIKOĞLU, Levent ve EDGÜ, Ferit, EROL, Turan ve URAL, Murat** (1998). *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri*, Milli Reasürans Yayınları, İstanbul.
- BERK, Nurullah ve TURANİ, Adnan** (1981). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 2/1981, Tıglat Yayınları, İstanbul.
- CHP** (1938). *Ankara Merkez İlçesi Çalışma Programı*. Ankara.
- CHP** (1939). *Halkodaları Talimatnamesi*. Ulus Basımevi, Ankara.
- CHP** (1940). *Halkevleri Çalışma Talimatnamesi*. Zerbamat Matbaası, Ankara.
- CHP** (1942). *Yurt Gezisi Resim Sergisi Kataloğu*. Ankara.
- CHP** (1944). *Yurt Gezisi Resim Sergisi Kataloğu*. Ankara.
- CHP** (1945a). *Halkevleri ve Halkodaları 1944*. Ankara.
- CHP** (1945b). *Halkevleri ve Halkodalarının Yurt İçinde Dağılışı*. Doğu Basımevi, Ankara.
- ELMAS, Hüseyin** (2000). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. T.C.Konya Kültür Müdürlüğü, Konya.
- EROL, Turan** (1984). *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- EYÜBOĞLU, Bedri R.** (1953). *Canım Anadolu*. Varlık Yayınları, İstanbul.

- GERMANER, Semra** (2009). *Serginin Sergisi*. MSGSÜ Yayınları, İstanbul.
- GİRAY, Kıymet** (Haziran 1992). Kaybolan Resimler, Unutulan Görünümler ve İsimlerle Şanlıurfa. *Kültür ve Sanat*, (14), 65–69, İstanbul.
- GİRAY, Kıymet** (2000a). *Türkiye İş Bankası Koleksiyonu*. T. İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi: 55, İstanbul.
- GİRAY, Kıymet** (2000b). *Çallı ve Atölyesi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi 56, İstanbul.
- GÖKALP, Ziya** (1976). *Türk Medeniyeti Tarihi*. I. Baskı, Güneş Matbaacılık, İstanbul.
- GÜVENÇ, Bozkurt** (1979). *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi Y, İstanbul.
- KABAKLI, Ahmet** (1985). *Türk Edebiyatı 3*. Türk Edebiyeti Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet** (1984). *Şiir Tahlilleri II*. Dergah Yayınları, İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup K.** (1983). *Yaban*. 2. Baskı, İletişim Yayınları, s. 9-10, İstanbul.
- KB** (1999). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Resim Sanatı*. Kültür Bakanlığı Y, Ankara.
- MEB** (1952). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II*, MEY, Ankara.
- ÖNDER, Mehmet** (1998). *Atatürk'ün Yurt Gezileri*. TİBKY, Atatürk Dizisi: 23, (2. Baskı), Ankara.
- ÖZSEZGİN, Kaya** (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 3/ 1982, Tıglat Basımevi, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya** (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. TİBKY, İstanbul.
- PLEHANON, Georgi V.** (1987). *Sanat Ve Toplumsal Hayat*. Çeviren: Selim Mimoğlu, Dünya Klasikleri Kültür Dizisi: 17, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- ŞERİFOĞLU, Ömer F.** (2005) *Hoca Ali Rıza*. YKY, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer** (2005). *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitapevi Y, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer** (2006). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitapevi Y, İstanbul.

- TUNAYA, Tarık Zafer** (1989). *Medeniyetin Bekleme Odasında*. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- TURAN, Şerafettin** (1995). *Türk Devrim Tarihi: Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*. 3 / 1, Bilgi Yayınları Özel dizi 28, İstanbul.
- TURANİ, Adnan** (1999). *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- TURANİ, Adnan** (2006). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. 11. Basım, Remzi Kitabevi Y., İstanbul
- URAL, Murat** (1998). *Avni Arbaş*. Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayını, İstanbul.
- YAMANER, Şerafettin** (1998). *Atatürk Öncesi ve Sonrası Kültürel Değişim*. Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- YAMANER, Şerafettin** (1999). *Atatürkçü Düşüncede Ulusal Eğitim-Dinsel ve Geleneksel Eğitimden Laik ve Çağdaş Eğitime*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi** (1987). *Kültür Üzerine*. Bağlam Yayınları, İstanbul.

B. DERGİLER ve MAKALELER

- AKSANYAR, Necati ve BİÇER, Murat** (Ağustos 2008). II. Dünya Savaşında Varlık Vergisinin Türk Basınında ve Kamu Oyunda Yansımaları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21/ 2008, 379–400.
- AKSEL, Malik** (Mayıs 1942). Memleket Resimleri. *Ülkü*, 2 (13), 10–1, Ankara.
- ARICI, Burcu**, (2006). Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, www.e-sosder.com ISSN:1304–0278
Güz-2006 C.5S.18(82-91) ErişimTarihi: 29.03, 2009.
- ATAN, Ahmet** (2007). *Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Türk Sanatı*.
<http://ahmetatan.blogspot.com/2007/tukiyedecumhuriyetdönemitürksanatı>,
Erişim Tarihi: (29.03.2008).
- CHP'nin Resim Sergisi. (Mayıs- Haziran 1939). *Arkitekt*, (5–6), 128.

ATAN, Ahmet (2007). *Bilgi Çağında Türk Dünyası Ve Türk Sanatı*.

http://www.gazi.edu.tr/web/ahmetatan/mak_bilgicagiturk. Erişim Tarihi:
11.02. 2010.

BAŞBUĞ, Mehmet (Kasım 2006). Türk Dünyası'nda Tarihi ve Sosyolojik Olayların Sanat Eğitimine Etkileri. *Erciyes Dergisi*, (347), 3–8, Kayseri.

BAŞBUĞ, Mehmet (Aralık 2008). Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı, Yurt Gezileri ve Konya. *Konya Kitabı XI*, (Özel Sayı), 355–368, Konya Ticaret Odası, Konya.

BAYDAR, Nasuhi (Ağustos-Eylül 1938). Ressamlarımız İş Başında. *Ar Dergisi*, 2 (20-21), 30, Ulus Basımevi, Ankara.

BERK, Nurullah (Aralık 1937), Sanat ve Devlet, *Ar Dergisi*, S: 12, s: 1–2, Ankara.

BERK, Nurullah (Mart 1938). Güzel Sanatlar Galerisi ve Bir Temenni. *Her Ay*, (7), 111–114, İstanbul.

BERKES, Niyazi (1974). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Bilgi Yayınları, Ankara.

BİLGİÇ, Emin (II. Teşrin =Ekim 1944). *Ülkü*, 7 (75), 12–16, Ankara.

Birleşik Resim ve Heykel Sergisi. (Haziran 1938b). *Ar Dergisi*, (6), 16–17, Ankara.

CHP Resim Sergisi. (1 Nisan 1942a). *Ülkü*, 2 (13), 9–14, Ankara.

Cumhuriyet Halk Partisinin Sanat Sahasında Aldığı Mühim Kararlar. (Ağustos-Eylül 1938c). *Ar Dergisi*, (20–21), 27, Ankara.

DİKMEN, Halil (Nisan 1938). Resim ve Heykel Müzesi Münasebetiyle. *Ar Dergisi*, (4), 9, Ankara.

Dördüncü İnkılap Resim Sergisi. (Son Kanun= Ocak 1937). *Ar Dergisi*, (1), 5–6, Ankara.

DRANAS, Muhip A.(Temmuz 1940). Halkevleri Amatör Fotoğraf ve Resim Sergisi. *Ülkü*, 16(89), 448–453, Ankara.

DRANAS, Muhip A.(Mart 1941). Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri ve Gayesi. *Ülkü*, (97), 15–16, Ankara.

DRANAS, Muhip A. (Haziran 1942). Cumhuriyet Halk Partisi'nin Anadolu Resim Gezileri. *Güzel Sanatlar Dergisi*, , (4), 76- 84, Ankara.

ELİBAL, Gültekin (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*. TİBY (121), İstanbul.

Elli yıllık Türk Resim Sanatı Sergisi.(Son Kanun= Aralık 1937). *Ar Dergisi*, (1),13, Ankara.

EPİKMAN, Refik (Birinci Teşrin= Ekim 1938). Türkiye’de Plastik Sanatlar, Resim, Heykel Mimari, Cumhuriyet Devrindeki İnkişafı. *Ar Dergisi*,(22), 3-5, Ankara.

EPİKMAN, Refik (Eylül 1939). Cumhuriyet Halk Partisi’nin Türk Ressamları

EPİKMAN, Refik (1940). Cumhuriyet Halk Partisinin Tertip Ettiği II Yurt Gezisi.

Güzel Sanatlar Dergisi, (2), 170, Maarif Matbaası, İstanbul.

Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezileri. *Ülkü*, 14, (79), 73–74, Ankara.

ERKİLİÇ, Özay (Nisan, 1992). Selim Turan İle Birkaç Saat. *Sanat Çevresi*, (162), 6–14, İstanbul.

EROL, Turan (Kasım 1981). Sanatımızın DP Dönemi ve Vilayet Resimleri Olayı.

Milliyet Sanat, (35), 26, İstanbul.

ESATOĞLU, Hakkı (Haziran 1950). CHP ve Kültür Hayatı. *Fikir ve Sanat*, (4),1, İstanbul.

EYÜBOĞLU, Bedri R. (Nisan 1944). Ressamlarımızın Yurt Gezilerine ve Çorum’a Dair. *Hep Bu Topraktan*, (3), 32–36, Vakıf Matbaası, Ankara.

GERMANER, Semra (1998). Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı. *Cumhuriyetin*

Renkleri Biçimleri, (Bilanço 98Yayın Dizisi), 8–25, Tarih Vakfı, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (Mart-Nisan 1995a). Yurdu Gezen Türk Ressamları I. *Türkiye’de Sanat- Plastik Sanatlar Dergisi*, (18), 34–37, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (Mayıs-Ağustos 1995b). Yurdu Gezen Türk Ressamları II.

Türkiye’de Sanat- Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:19, 38–45, İstanbul.

GÜMÜŞTEKİN, Ahmet (Kasım 2001). Atatürk’ün Sanatçı Kişiliğinin Sanata ve Sanatçıya Bakışına Etkileri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*,17(51), Ankara.

GÜREL, Haşim (2008). Türk Resmi. <http://www.lebriz.com/mag/nov.asp>, Erişim Tarihi: (29. 04. 2009).

GÜVEN, Ferit C. (Mart 1939). Halkevleri ve Güzel Sanatlar. *Ülkü*, (73), 13–15, Ankara.

İLHAN, Suat (Kasım 1990). Türk Çağdaşlaşması. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 7 (19), Ankara.

Kapak Resmi. (1 Temmuz 1942b), *Ülkü*, (19), Kapak, Ankara.

Kapak Resmi.(Birinci Teşrin= Ekim 1943a). *Ülkü*, Yeni Seri, (49), Kapak, Ankara.

Kapak Resmi. (II. Teşrin =Kasım 1943b). *Ülkü*, Yeni Seri, (52), Kapak, Ankara.

Kapak Resmi. (16 Temmuz 1944a). *Ülkü*, Yeni Seri, (68), Kapak, Ankara.

Kapak Resmi. (16 Mayıs 1944b). *Ülkü*, Yeni Seri, (64), Kapak, Ankara.

Kapak Resmi. (16 Mart 1944c). *Ülkü*, Yeni Seri, (60), Kapak, Ankara.

KARAYAĞMURLAR, Bedri (2008). *Nurullah Berk ve Kübizim*.

<http://www.bedrikarayagmurlar.com/yazilar/Nurulahberkvekubizm.doc>

Erişim Tarihi: (05. 05. 2008).

KARSAN, Ali (Mayıs-Haziran 1946). Ressamların Derdi. *Arkitekt*, (5-6), 138, İstanbul.

ORAL, Mustafa (Temmuz 2002). Halkevlerinin Toplumsal ve Kültürel İşlevleri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 18 (53), Ankara.

ÖNER, Atilla (Ekim 1981). Atatürk Dönemi Ekonomi Politikası, Reformlar ve Maliye Uygulamaları. *Maliye Dergisi*, Atatürk Özel Sayısı.

ÖNERTAY, Olcay (1983). *Reşat Nuri Güntekin*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ÖZKAYA, Yücel (Temmuz 2003). Cumhuriyetin İlanı ve Rejim Olarak Eğitime Katkıları. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 9 (56-Türkiye Cumhuriyetinin 80. Yılı Özel Sayısı).

ÖZSARI, Mustafa (2008). *Halkevlerinin Kuruluşu ve Çalışmaları*.

<http://www.balikesir.edu.tr/mozsari>, Erişim Tarihi: (29.03.2008).

Plastik Sanatlar ve Türkiye (Anket). (Son Kanun=Ocak 1937a). *Ar Dergisi*, (1),4, Ankara.

Plastik Sanatlar ve Türkiye (Anket). (Şubat 1937b). *Ar Dergisi*, (2), 2, Ankara.

Plastik Sanatlar ve Türkiye (Anket). (Nisan 1937c). *Ar Dergisi*, (4), 13, Ankara.

Plastik Sanatlar ve Türkiye (Anket). (Haziran 1937d). *Ar Dergisi*, (6), 12, Ankara.

Plastik Sanatlar ve Türkiye (Anket). (Temmuz1937e). *Ar Dergisi*, (7), 2, Ankara.

- Sergi Haberleri (Mart 1937f). *Ar Dergisi*, (3), 15, Ankara.
- SUMAN, Nahit** (Nisan 1942). Resim Sergisi Dolayısıyla. *Ülkü*, 2 (13),14, Ankara.
- TOLLU, Cemal** (Haziran 1937). Bir Anket Münasebetile. *ArDergisi*, (6),1, Ankara
- .TURANİ, Adnan** (2000). Atatürk ve Güzel Sanatlar. 37. *Antalya Altın Portakal Film Festivali*, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları,10–20, Ankara.
- TURGUT, Naciye** (2005). Resimlerinde Konular Ve Üslup. *Hoca Ali Rıza 1858-1930*, YKY, İstanbul.
- URALLI, Salih** (Mart1937). Ressamlar ve Aylık Meselesi. *Ar Dergisi*,(3), 7,Ankara.
- ÜSTÜNİPEK, Mehmet** (1998). Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Sanat Piyasası. *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*, Bilanço 98 Yayın Dizisi, Tarih Vakfı, İstanbul
- ÜSTÜNİPEK, Mehmet** (Eylül-Ekim 1999). 1923–1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler, *Türkiye’de Sanat- Plastik Sanatlar Dergisi*, (40), 40-48, İstanbul.
- ÜSTÜNİPEK, Mehmet** (2008). *Türk Resim Sanatı Tarihi*, <http://www.lebriz.com/mag/may01/trst0105-01.asp>. Erişim Tarihi: 29.04.2008).
- Young Artists’ Tour. (31 Juin 1939). *La Turquie Kémaliste*,19.
- YAMAN, YASA, Zeynep** (Ocak-Şubat1996). Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği. *Türkiye’de Sanat- Plastik Sanatlar Dergisi*,(22), 29–37, İstanbul.
- ZAİM, Turgut** (İlk Kanun =Aralık 1937). Uzak Şark Sanatı- Modern Çin Sanatı, *Ar Dergisi*, (12), 4–5, Ankara.
- ZAİM, Turgut** (Temmuz 1937). Japon Istampası. *Ar Dergisi*, (7), 7–8, Ankara.
- Sanat Anketi: Turgut Zaim’in Düşünceleri, (Ocak =İkinci Kanun 1938a) *Ar Dergisi*, (1), 10, Ankara.

C. GAZETELER

Ankara’da bir Sovyet Resim Sergisi. (11 Aralık 1934). *Ulus*, 5.

BERK, Nurullah (25 Eylül 1937). Sanat Âleminde: Güzel Sanatlar Müzesi.

Ulus, 4.

CHP Genel Sekreterliğinin Çok Güzel Bir Teşebbüsü–10 Ressamımız Yurt İçine Gönderiliyor. (29 Haziran 1941). *Ulus*. 4.

CHP Genel Yönetim Kurulu Toplantısında, Sanat Hayatımız İçin Mühim Kararlar Alındı. (28 Temmuz 1938). *Ulus*. 1.

Jüri Heyeti Son Sergiye İştirak Eden Ressamlardan Mükâfat Kazananları Dün Tespit Etti. (4 Mart 1942). *Ulus*. 1. ve 3.

CHP Genel Sekreterliğinin Güzel Sanatlara Yaptığı Büyük Hizmet-Parti bir çok ressamların resimlerine mükâfat verdi. (28 Kasım 1940). *Ulus*, 1. ve 5.

Partimiz ve Güzel Sanatlar. (31 Ağustos 1944). *Ulus*, 2.

D. SÖYLEŞİLER

BALAMİR, Bünyamin (09.10.2009). Kişisel İletişim. Kendi Atölyesi, saat: 14.00–15.30, Ankara.

BAŞBUĞ, Mehmet (27. 08. 2009). Kişisel İletişim. S.Ü.Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği, Özel Odası, saat:13.00–14.30, Konya.

ELMAS, Hüseyin (19. 12. 2009). Kişisel İletişim. Kendi Atölyesi, Saat: 19.30–21.00, Konya.

KAROĞLU, Alaybey (24. 01. 2010). Kişisel İletişim. S.Ü. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği, Özel Odası, Saat: 16.30–18.00, Konya.

PEKMEZCİ, Hasan (13. 07. 2009). Kişisel iletişim. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Beytepe Kampusu, Özel Odası, saat:10.00–11.30, Ankara.

TURANİ, Adnan (13. 07. 2009). Kişisel İletişim. Kendi Atölyesi, saat: 14.00–15.00, Ankara.

E. TEZLER

- ARDA, Zuhâl** (2007). *Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- BAŞBUĞ, Fatih** (2009). *1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı Ve Eğitime Etkisi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- ELMAS, Hüseyin** (1998). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- KARAÇİFTÇİ, Müzeyyen** (1995). *Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Türk Resim Koleksiyonundaki Eserler*. Lisans Bitirme Tezi, Selçuk Ü. Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Konya.
- KAROĞLU, Alaybey** (1995). *Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- KATRANCI, Başak** (2006). *Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- SELİN SÜLÜN Nalân E.** (2002). *Yöresellik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- TAŞER, Seyit** (2006). *Cumhuriyetten Sonra Yüksek Eğitimin Yeniden Düzenlenmesi ve 1933 Üniversite Reformu*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

F. İNTERNET SİTELERİ

<http://www.fransizcasozluk.gen.tr/> Erişim Tarihi: (25.03. 2010).

http://www.felsefeekibi.com/sanat/1923_50), Erişim Tarihi: (24. 03. 2008).

http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler_turk/isiml. Erişim Tarihi: (20. 01. 2010).

<http://www.hamitgorele.com>. Erişim Tarihi: (12.01.2010).

<http://www.tef.gazi.edu.tr/otomotiv/tarihce/gaziunitarihcesi>, Erişim tarihi: (20. 03. 2010).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=100§ion=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> Erişim Tarihi: (12. 01. 2010).

http://www.lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1 Erişim Tarihi: (12. 01. 2010).

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/content.php?liste=J> Erişim Tarihi: (28. 12. 2009).

<http://www.tombak.com.tr/sayi26/zeki.ht>. Erişim Tarihi: (12. 01. 2010).

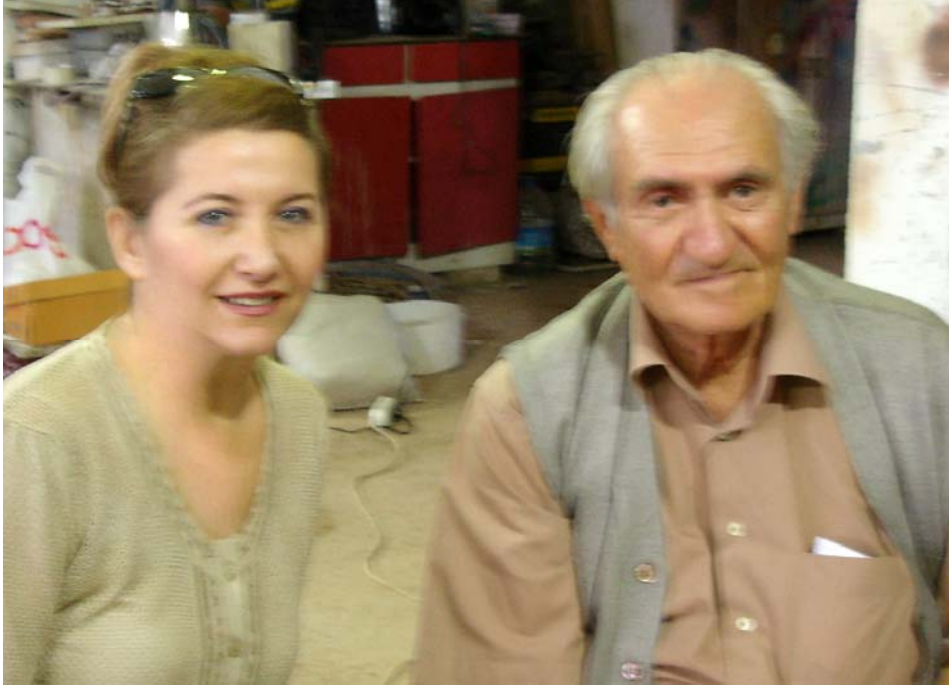
<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=yerel&ayn=tam>. Erişim Tarihi: (16. 02. 2010).

<http://turkresmi.com/klasorler/1940resmi/index.htm>. Erişim Tarihi: (24. 03. 2008).

<http://www.turkresmi.com/dosyalar/356.htm>. Erişim Tarihi: (12. 01. 2010).

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=38. Erişim Tarihi: (23. 11. 2009), (20. 01. 2010).

<http://tr.wikipedia.org/wiki/BedriRahmi>. Erişim Tarihi: (18. 03. 2008).

EK-1**Kişisel İletişim Belgeleri**

Fotoğraf 7: Adnan TURANİ ile kişisel iletişim, (13. 07. 2009).



Fotoğraf 8: Hasan PEKMEZCİ ile kişisel iletişim, ,(13. 07. 2009).



Fotoğraf 9: Bünyamin BALAMİR ile kişisel iletişim, (09.10.2009).



Fotoğraf 10: Mehmet BAŞBUĞ ile kişisel iletişim, (27. 08. 2009).



Fotoğraf 12: Alaybey Karoğlu ile kişisel iletişim, (24. 01. 2010).



Fotoğraf 11: Hüseyin ELMAS ile kişisel iletişim, (19. 12. 2009).

Görüşme Soruları

“Cumhuriyet Ressamlarının (1923–1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi”

1. Yurt Gezileri programı milli sanat tartışmalarını başlatan bir hareket midir? Yoksa bu tür tartışmaların bir sonucu olarak mı gerçekleştirilmiştir?

2. Yurt Gezileri’nden önce ressamların Anadolu’ya yönelme eğilimlerinin başladığını söyleyebilir miyiz?

- 1938 öncesi için, bu yöneliş bireysel midir? Ya da her hangi bir sanatsal grubun sanat felsefesi haline gelmiş midir?
- Ressamların 1938 öncesi Anadolu’ya ilgileri, hangi sebeplerle başlamış olabilir?
- Anadolu’da öğretmenlik yapan ressamların bu konuda katkıları olmuş mudur? Örneklendirir misiniz?
- Devlet-sanat ilişkisi açısından İnkılâp Resimleri uygulamasını nasıl değerlendiriyorsunuz?
- İnkılâp Resimleri uygulaması, ressamların Anadolu kültürünü tanıma çalışmalarına ve dolayısıyla Yurt Gezilerine önayak olmuş mudur? İnkılâp Resimleri uygulamasını, Cumhuriyet ressamlarının Anadolu kültürünü tanıma hareketi açısından değerlendirir misiniz?

3. O dönemde İtalya, Almanya ve Rusya gibi devletlerde, rejimlerin ülkedeki sanat hareketleri üzerinde, bağlayıcı niyetleri ve etkileri vardı. Yurt Gezileri uygulamasında, tek parti döneminin bu tür bağlayıcı niyetleri olmuş mudur? Bizdeki farklılığı nasıl değerlendiriyorsunuz?

4. Yurt Gezilerinin Türk Resim Sanatı üzerindeki etkilerini değerlendir misiniz?

- Dönemin Ressamları Yurt Gezilerini bir dönüm noktası olarak görmüşler. Buna katılıyor musunuz?
- Yurt Gezileri uygulaması içinde şu yanıltı dediğiniz ve eleştirdiğiniz her hangi bir nokta var mı?
- Resimlerin kaybolması ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?
- Yurt gezileri sanatçıyı ve sanatı gerçekten Anadolu halkıyla yakınlaştırdı mı?
- Gezilere katılan sanatçıların yazılarını okuduğunuzda bu gezilere büyük zevkle katıldıkları ve zorluklarına rağmen çok da sevdikleri anlaşılıyor. Gezileri hangi nedenlerle sevmiş olabilirler
- Demokrat Partinin konuyla ilgili tutumu, Halkevlerinin kapatılması, bu uygulamanın sona erışı ile ilgili midir?
- Yurt Gezileri devam etmeli miydi? 2006 Memleket Resimleri ve Tiren Garları gibi uygulamaları nasıl değerlendiriyorsunuz. Amaçlarına ulaşmış mıdır?
- Benzer bir uygulamaya (özel ve ya akademik olarak düzenlenmiş olabilir) katıldınız mı?
- Sizin bu konuda eklemek istediğiniz ve ya önemli gördüğünüz bir şey var mı?

EK-2



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Başkanlığı



İLGİLİ MAKAMA

074217021005 numaralı Handan Canan SAVACI, Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalında Yüksek lisans yapmaktadır.

Öğrencimize, tez araştırması ile ilgili kurumunuzda yapacağı literatür taraması ve varsa tabloların fotoğraflanması hususunda yardımcı olunmasını arz-rica ederim.

A handwritten signature in blue ink, consisting of a series of loops and a long horizontal stroke.

Prof. Yusuf AKBULUT

MÜZEDE SERGİLENEN YURTIÇİ RESİMLERİ					
(22)					
SIRA NO	ENV.NO	MALZEMENİN ADI		RESSAMI	MİKTARI
1	22	Natürmort Y.Boya	1939 X1 (Balıkesir Testisi)	Abidin DİNO	1AD.
2	31	Abant Gölü Y.Boya	1939 X2	Ali KARSAN	1AD.
3	25	Kırmızı Ev Y.Boya	1940 X3	Arif KAPTAN	1AD.
4	63	Emirdağlı Tahir Efe Y.B.	1939 X4	Ayetullah SÜMER	1AD.
5	30	Toroslar Y.Boya	1942 X5	Celal ÖZEL	1AD.
6	23	Limanda Fırtına Y.Boya	1938 X6	Cemal TOLLU	1AD.
7	64	Ziraat İstasyonu Y.B.	1938 X7	Cemal TOLLU	1AD.
8	21	Samsun Parkı Y.Boya	1940 X8	Elif NACI	1AD.
9	61	Çarşamba Çarşısı Y.Boya	1940 X9	Elif NACI	1AD.
10	32	Bulgur Yıkayan Kadınlar Y.B.	1944 X10	Eşref ÜREN	1AD.
11	24	Artvinden bir manzara Y.B.	X11	H.Fahri ARKUNLAR	1AD.
12	44	Çoruh'tan Yerli Kıyafetli Kadın Y.B.	1938 X12	H.Fahri ARKUNLAR	1AD.
13	37	Hozat'a Doğru Y.Boya	1943 X13	H.Hulusi MERCAN	1AD.
14	43	Erzurumda Sabah Y.B.	1938 X14	Harmit GÖRELE	1AD.
15	26	Bodrum Y.Boya	1947 X15	M.Selim TURAN	1AD.
16	89	Merkep Y.Boya	1943 X16	Mahmut CUDA	1AD.
17	4	Kadın Y.Boya	X17	Mahmut CUDA	1AD.
18	34	Meyva Bahçe. Kadınlar Y.B.	1946 X18	Melahat EKİNCİ	1AD.
19	16	Hatay Y.Boya	1939 X19	R.Fazıl EKİPMAN	1AD.
20	13	Beyşehir (Peyzaj) Y.Boya	1938 X20	Saim ÖZEREN	1AD.
21	35	Konya Selimiye Önü Y.B.	1938 X21	Saim ÖZEREN	1AD.
22	83	Diyarbakırlı Kız Y.Boya	1939 X22	Seyfi TORAY	1AD.


 Ahmet YILDIRIM
 Mühendis Albay
 Erkân Başkanı

1



5



2



6



3



7



4



8



19



13



10



14



11



15



12



16



17



20



18



21



19

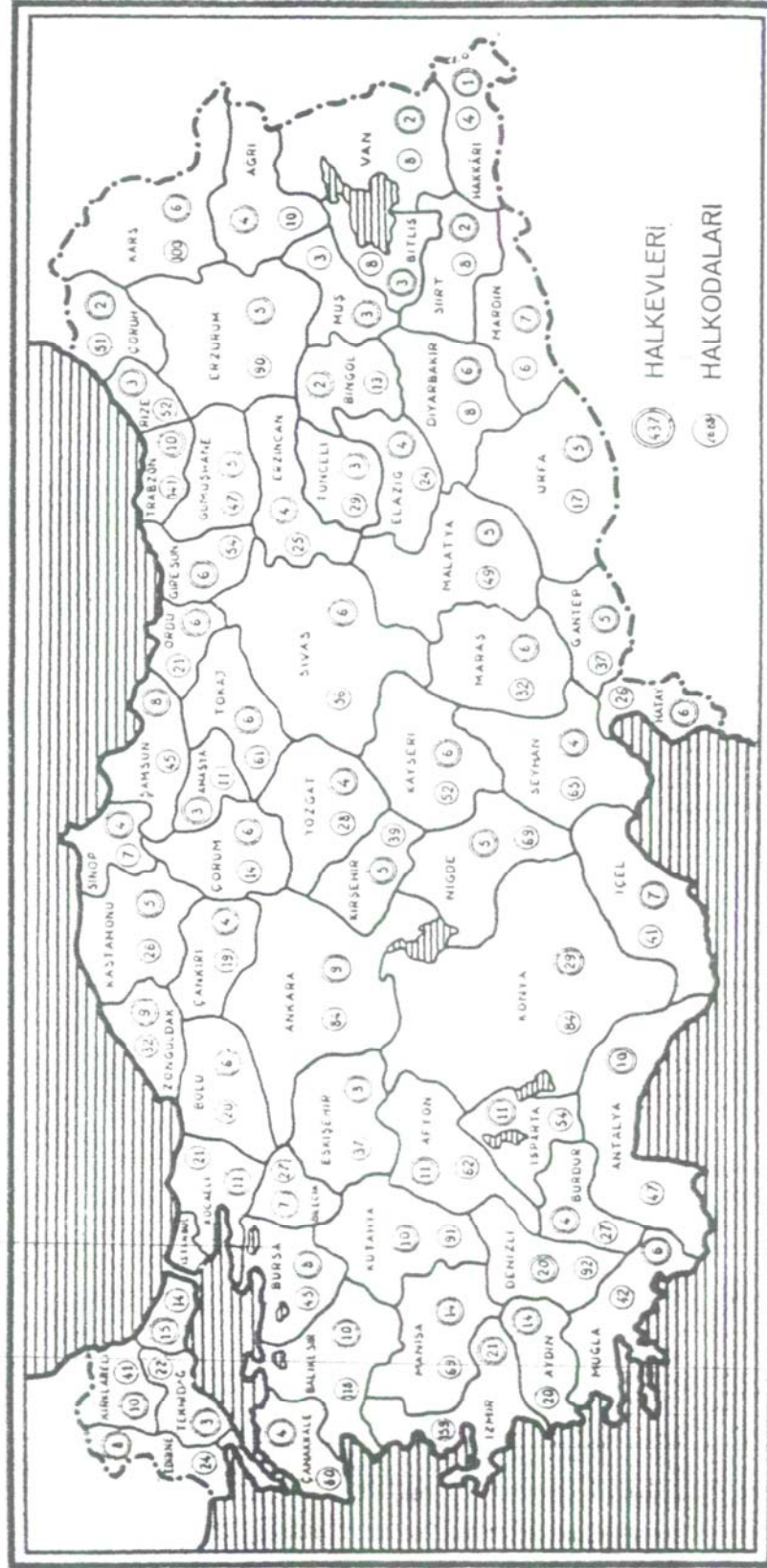


22



EK-3

1945
HALKEVLERİ ve HALKODALARI



Kaynak: CHP, 1945: 35

EK-4

Refik Epikman, Kale Yolu, M. KARAÇİFTÇİ, 1993: 17



Örnek No	:	4
İlgili Koleksiyon	:	K.D.G.S.G. Gözlem Tarihi :13.7.1993
Envanter No	:	19
Boyutları	:	48 x 41
Negatif No	:	16 Slide :17
Sanatçısı	:	Refik Epikman
Yapılış Tarihi	:	1939
Konusu	:	Manzara - Kale Yolu (Hatay)
Tekniği	:	Yağlıboya
Kompozisyon	:	Hacimsel ve plan kavramlarına öncelik tanınmış konuya şematik ve formlara indirgeyerek inşacı bir anlayışla yapılmış olum biçimcidir. Doğanın yapısının kavranması ve formlarla ifadesi ile abstre ekspresyonist gruba dahil edebiliriz.

Yurt Gezileri'nde Ressamlara Ödenen Miktar ve Ödüller

[illegible]

C. H. Partisinin güzel sanatlara yaplığı hizmet

(Bağı 1. inci sayfa)

Parti'nin yurdun içine dağıtıp oralar-
dan muhtelif renkler, boyalar, ışıklar
toplattığı bu ressam, Devlet Resim
Sergisini zenginleştiren unsurlar ol-
muşlardır. Bu yurt gezilerine altısı
İstanbul'dan, dördü de Ankara'dan se-
çilen 10 ressam iştirak etmiş ve Devlet
Resim Sergisine 87 tablo ile dahil ol-
muşlardır.

Üçüncü yurt içi ressam gezisine iştirak eden ressamlarımızın eserlerini
tetkik ederek, mükâfatlandırmak üzere dün saat 11 de Sergievinde bir jüri toplanmıştır : İstanbul mebusu Salâh Cimcoz, Giresun mebusu Nafi Kansu, Çoruh mebusu Ali Rıza Erem, Maarif Vekâleti talim ve terbiye âzası Enver Ziya Karal, Güzel Sanatlar umum müdürü Suut Kenal Yetkin, Matbuat umum müdürlüğü turizm müdürü Ve-dat Nedim Tör, ressam Turgut Zaim ve Cevat Dereli'den müteşkil jüri. tabloları birer birer gözden geçirdikten sonra her yıl biraz daha güzel netice veren bu seyahate ait eserleri takdirle karşılamış, müteakiben gizli rey-le yapılan bir intihapta; Giresun'a giden Halil Dikmen birinciliğe, Kastamonu'ya giden Arif Kaptan ikinciliğe, Seyhan'a giden Edip Hakkı Köseoğlu üçüncülüğe seçilmişlerdir.

Parti Genel Sekreterliği, bu res-samlardan birinciye 400, ikinciye 350, üçüncüye 300 lira prim, diğer 7 res-sama da 150 şer lira teselli mükâfatı verilmesini kararlaştırmıştır.

Şimdiye kadar 30 vilâyette yapılan bu gezide hazırlanan tabloların mik-darı (290) a balığ olmuştur. Bu mühim bir yekündür.

Sanatkârlarımıza memleketin hakiki çehresini içinden tanımak fırsatını veren, onların inkişaflarına güzel bir fırsat teşkil eden ve sonunda bize altı yüze yakın tam ve çok değerli, hakiki bir memleket serisi kazandıracak olan bu hayırlı ve teşvik edici teşebbüsü sanat hayatımız hesabına şükranla karşılıyoruz.

Bundan başka; Parti Genel Sekre-terliği bu üç sene içinde seyahate çıkan 30 ressamımızın kendi elleriyle yapılmış krokileri, kısa tercümeihal-leri ve hazırladıkları tablolardan mü-teşkil çok güzel bir albüm bastır-mak üzere olduğu da memnuniyetle öğrenilmiştir.

Görülüyor ki Parti Genel Sekreterliği memlekette Güzel Sanatlar sevgisini arttırmak ve bununla meşgul olanları teşvik etmek için çok iyi bir teşebbüse girişmiş ve bunun hayırlı neticeleri derhal kendisini göstermeğe başlamıştır. Bu hareketi şükranla karşılıyoruz.

C.H.P'nin Güzel Kararı 10 Ressamımız Tablolar Yapmak Üzere Yurt İçine Dağılıyorlar

Ressamlarımızın, yurdun her köşesini görerek ve tanıyarak eser-ler vermelerini ve bu surette onlardaki milli sanat ruhunun daha re-alist ve hayata yakın olarak inkişafını mümkün kılmak maksadıyla bu sene on ressamın on muhtelif vilâyete gönderilmeleri C.H. P. tara-fından kararlaştırılmıştır. Parti keyfiyeti Güzel Sanatlar Akademisine bildirerek akademi profesörlerinden veya akademik resim tahsilleri-ni bitirmiş, sergilerde resim teşhir etmiş olan resamlardan on kişi-nin seçilmesi ve gidecekleri yerlerin tayinini istemiştir.

Akademi partinin memlekette güzel sanatların inkişafı namına bu çok güzel teşebbüsü üzerine on ressamla bunların gönderilecekleri yerleri tesbit ederek genel sekreterliğe göndermiştir.

Akademiden gelen listeye göre Trabzon Lisesi resim muallimi B* Saim Konya'ya, Cıbalı orta mektebi resim muallimi B. Hamit Gürel** Erzurum 'a, Güzel Sanatlar Akademisi D grubu muallimlerinden B. Bedri Rahmi Eyüboğlu Edirne'ye, Güzel Sanatlar Akademisi Müsta-kil Ressamlar Birliğinden muallim Ali Avni Çelebi Malatya'ya gene Güzel Sanatlar Akademisi Müstakil Ressamlar Birliğinden B. Zeki*** Rize'ye gideceklerdir.

Bu seyahat 1 Eylül'de başlayarak tam bir ay sürecektir. Ressam-larımız gittikleri yerlerde tabiat güzelliklerini ve enteresan tipleri tes-bit edeceklerdir.

Hazırlanacak eserler bir jüri tarafından tetkik edilecek ve kıymet-li görünenler şimdilik Ankara ve İstanbul'da teşhir edildikten sonra Partice bedelleri mukabilinde satın alınacaktır.

Ressamların gidip gelme yol masrafları Parti tarafından ödendikten başka kendilerine, zaruri ihtiyaçlarına karşılık olmak üzere 300 er lira verilecektir.

Ressamlarımıza gittikleri yerlerde azami kolaylık gösterilmesi için alakadar vilâyetlere emir verilmiştir.

Ulus, 19 Ağustos 1938

Kaynak: Berk vd., 1998: 211

EK-7

Görevlendirme Yazısı

T. C.
MÜHÜRAT VERKALATI
R. T. T. U. M.

Devlet telgraf muhaberatından
deleri mas'ûliyet kabul etmez

HEYBELİADA
1-7-41
298
1

Adres: Refia edren
Büyükdere sokak 24
M.ada

(Örnek: 351/1)
Yol
Servis İşaretleri

İLK MERKEZ	AL	KİMLİK	VERİLDİĞİ	RESMİ	ORTA MERKEZ	ALINDIĞI	İMZA
İstanbul	25	19	1-7-41	19	HÜBÜSİ	1-9-41	155 R

Acele akademije geliniz.

Akademik müdürü
B. Toprak

Akademik Müdürü Burhan Toprak'ın sanatçıya Yurt Gezisi için görevlendirildiğini bildirmek üzere gönderdiği 1 Temmuz 1941 tarihli davet telgrafı.

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
GÜZEL SANATLAR
AKADEMİSİ
Sayı: 20/5

İSTANBUL 1 / 10 / 41

Oslo

Refia Edren
Mazarlık sokağı No.24
Heybeliada

Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğinden alınan 29/9/41 tarihli, 39926 ve 39951 sayılı yazıların suretleri ilişik olarak gönderilmiştir. İstenilen kroki ile teröümeihalinizin en kısa bir zamanda Akademiye tevdiini rica ederim.

Güzel Sanatlar Akademisi
Müdürü
B. Toprak

Eki:1 suret

H.A.

Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Burhan Toprak'ın imzasıyla sanatçıya CHP Genel Sekreterliği'nin isteklerini ileten yazı.

Kaynak: Berk vd.,1998: 131



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Handan Canan SAVACI	İmza	
Doğum Yeri:	Ankara		
Doğum Tarihi:	06/ 05/ 1962		
Medeni Durumu:	Evli		
Öğrenim Durumu			
Derece	Okulun Adı	Program	Yer Yıl
İlköğretim:	H. Suphi İlkokulu		Ankara 1968–1973
Orta Öğretim:	Anıttepe Lisesi Orta Kısım		Ankara 1973–1976
Lise:	Anıttepe Lisesi		Ankara 1976–1979
Lisans:	Hacettepe Ü. Ed. Fak.	Tarih Bölümü	Ankara 1979–1984
Yüksek Lisans:	Selçuk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim–İş Öğretmenliği Bilim Dalı.		
Becerileri:	Öğretmenlik, sanatsal faaliyetler, mesleki organizasyon çalışmaları,		
İlgi Alanları:	Tarih, sanat, eğitim, spor, gezi-araştırma.		
İş Deneyimi:	Çeşitli devlet okullarında Tarih Öğretmenliği.		
Aldığı Ödüller:	Meslekle ilgili Takdirname- Teşekkür.		
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar	Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN, Selçuk Ü. Ahmet Keleşoğlu Eğt. Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Başkanlığı. Yrd. Doç. Dr. Zuhal Arda, K.Ç. Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Kurucu Müdürü, Selçuk Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi/Kampus. İbrahim Koç, Naciye Mumcuoğlu Lisesi Müdürü.		
Tel:	05428137931		
E-posta:	hcsavaci@hotmail.com		
Adres:	Kazım Karabekir Cad. Köşk Sitesi A Blok/ 9/ Selçuklu/ Konya.		

* Malik Aksel'in fotoğrafi: www.sanalmuze.org.

** Ayetullah Sümer'in fotoğrafi: Berk vd., 1998: 176.