

TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ
MESLEKİ RESİM EĞİTİMİ ANASANAT DALI

**TÜRKİYE’DE 1919-1946 ARASINDA
YARATILMAK İSTENEN YÜKSEK VE ULUSAL KÜLTÜR İÇERİSİNDE
PLASTİK SANATLAR EĞİTİMİNİN YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
KEREM İŞCANOĞLU

ANKARA-2010

TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR
MESLEKİ RESİM EĞİTİMİ ANASANAT DALI

**TÜRKİYE’DE 1919-1946 ARASINDA
YARATILMAK İSTENEN YÜKSEK VE ULUSAL KÜLTÜR İÇERİSİNDE
PLASTİK SANATLAR EĞİTİMİNİN YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
KEREM İŞCANOĞLU

Danışman
Doç. Cebail ÖTGÜN

ANKARA-2010

Kerem İŞCANOĞLU'nun “Türkiye’de 1919-1946 Arasında Yaratılmak İstenen Yüksek ve Ulusal Kültür İçerisinde Plastik Sanatlar Eğitiminin Yeri” başlıklı tezi .../.../..... tarihinde, jürimiz tarafından Mesleki Resim Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Cebirail Ötgün	
Üye : Yrd.Doç.Dr. İlhan Akar	
Üye : Üye : Prof.Dr. Ahmet Atan.....	

ÖNSÖZ

Türkiye Cumhuriyeti, plastik sanatlar alanında, 19. yüzyılın sonları ve özellikle 20. yüzyılın başlarında büyük bir atılım gerçekleştirmiştir. Yüzyıllar boyunca mimarlık, musiki, süsleme sanatları alanında etkinlik gösteren Türkler, Avrupa’da yeni gelişen sanatsal gelişimlere ayak uyduramadılar. Kimi kişisel girişimler çabalar bulunsa da, plastik sanatlarda geri kalmışlığı gidermede Osmanlı dönemi boyunca ciddi bir çözüm üretilmedi. Kurumsal çabaların yoğunlaşması için Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş felsefesi, gelişmek için önemli bir fırsat ve plastik sanatların gelişip, halk tabanına kök salması için ise önemli bir faaliyet alanının yaratılmasının itici gücü oldu. Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş döneminde plastik sanatlar alanı içerisinde en büyük kısmı oluşturan Eğitim Seferberliği plastik sanatların gelişmesi için yüzlerce yıldır beklenen imkanı sağladı. Bugün Türkiye’de kimi çevrelere göre eksik ve yetersiz bulunsa da bir sanat atmosferi vardır. Eğer günümüzde müzeler ve sanat eğitim kurumları neredeyse bütün illerimizde faaliyet gösteriyorlarsa, meydanlarımızda heykellerimiz, duvarlarımızda resimlerimiz varsa bu büyük oranda Türkiye Cumhuriyeti’nin devrim dönemi veya ilk dönemi olan, 1919-1946 arasında yürütülen kültür ve eğitim politikasının başlattığı süreç ile mümkün olabilmektedir..

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş devrinin ve kuruluş felsefesinin plastik sanatlar boyutu ile incelenmesi ilerisi için gerekli bir çabadır. Bu dönemin anlaşılması için yürütülen çabalar bu güne de bir anlamda ışık tutacaktır.

1919-1946 arasında yapılan sanat yatırımlarının mantığı nedir? Ulusal kültürün yükseltilmesi ile kastedilen nedir? Bahsi geçen ulusal kültür projesinde plastik sanatlara yer verilmesi ne gibi bir amaca ulaşmak içindir? Dönemin sanat eğitimin ulusal anlamdaki gelişimine ne gibi katkıları olmuştur? Bu soruların irdelenmeleri dönemin diğer açılardan anlaşılmasını da kolaylaştıracaktır.

Bu arada konu üzerinde yürütölen tartışmaların ve yazılanların bir kısmının nesnellikten uzak oluşu “kaynak” alanını daraltmaktadır. Burada yer verdiğim bilgilerin alanında seçkin ve kabul görmüş kişiler olmasına ayrıca dikkat ettiğimi belirtmek isterim.

Bu araştırmanın geliştirilmesinde bana katkılarını esirgemeyen, ilgi ve destekleri ile bana güç veren sevgili danışmanım sayın Doç. Cebmail Ötgün’e, yararlandığım kaynakların yazarları olan ve bugün birçoğı hayatta olmayan bilim ve sanat insanlarına sonsuz teşekkürleri bir borç bilmekteyim.

Kerem İŞCANOĞLU

ÖZET

TÜRKİYE’DE 1919-1946 ARASINDA YARATILMAK İSTENEN YÜKSEK VE ULUSAL KÜLTÜR İÇERİSİNDE PLASTİK SANATLAR EĞİTİMİNİN YERİ

İşcanoğlu, Kerem

Mesleki Resim Eğitimi Anasanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Cebail ÖTGÜN

Osmanlı İmparatorluğu mirası üzerinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti devraldığı sorunlardan birisi plastik sanatlardaki yetersiz düzeydir. Türkiye Cumhuriyeti kuruluş felsefesi gereği, uygar insan yaratılmasını hedeflemek zorundaydı. Çünkü bağımsızlık mantığı ile kurulan Cumhuriyetin ilk döneminde yönetim gücünü elinde tutan güç, gerçek kurtuluşun yaratılacak olan çağdaş kadrolar sayesinde olanaklı olduğu inancındaydı. Plastik sanatlara devletin kitle eğitim politikasında yer vermesi bu anlamda olanak bulmaktaydı.

Osmanlı gerilemesi, çözüm isteklerinin ve çabalarının doğmasını da beraberinde getirdi. 18. yüzyılın sonlarında askerlik ve mimarlık eğitimi veren kurumlarda resim eğitiminin önü plastik sanatlar sevgisinden çok faydacı bir mantıkla açıldı. Bu faydacı ilk hamle sonrasında belli bir hız ile ilerleyen ve genişleyen sanat alanı Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ile birlikte hızlı bir atılım sürecine girdi.

1946’da tek parti döneminin bitişine kadarki dönemde önemli mesafeler kat edildi. Gerçekleştirilen eğitim hamlesi, ressamların yurt gezileri ve sergileri, kurulan

müzeler, Halkevleri ve Türk Ocakları gibi kurumlar resim ve heykel sanatının halk tabanında kökleşmesi için önemli katkılar sağladı.

Türkiye Cumhuriyeti'nde plastik sanatların geniş halk kitlelerine yayılması için önemli imkanlar yarattı. Türk insanlarının kendi dinamikleri ile yüzlerce yılda alınamayacak mesafeler on senelerde alındı.

Devrimci dönem diye tanımladığımız süreç kısa ömrüne karşın bir çok alanla birlikte Plastik Sanatlar alanında da atılımlar gerçekleştirdi. Fakat gücü halk çoğunluğunun desteğine dayanmayan devrimci iktidar seçimler ile birlikte, bir süre sonra tasfiye edildi.

ABSTRACT

IMPORTANCE OF THE EDUCATION OF VISUAL ARTS IN HIGH AND NATIONAL CULTURE WHICH TRIED TO BE IMPROVED BETWEEN 1919-1946 IN TURKEY

İşcanoğlu, Kerem

Department of Professional Art Education

Advisor: Assoc. Prof. Cebail ÖTGÜN

Republic of Turkey took over too many problems from Ottoman Empire. One of these problems was the low levels of reforms in the Visual Arts. Establishment philosophy of Republic of Turkey was to create civilized people, because the authorities who had the power of government believed that the future of Republic would only be possible with the existence of modern citizens and modern organizations. Therefore, the government gave importance to the education of the Visual Arts in educational policies.

Regressions in Ottoman Empire provided an increase in demands and attempts to develop new solutions for the problems. In late of 18th century education of art was started in academies of military and architecture. This attempt was not a result of importance given to the visual arts, the purpose was infact more beneficiary. Starting with these first reforms visual arts continued to move and to expand steadily and with the establishment of Republic of Turkey important advances were observed in visual arts.

The reforms in visual arts were continued until the end of the single-party era in 1946. The educational policies implemented until these times with the help of tours and exhibitions of artists on the nationwide, establishment of new museums, institutions like Community Centres and Turkish Hearths provided considerable contributions to propagate art of painting and sculpture on population.

At these times the Visual Arts found considerable opportunities to expand huge part of population. Moreover, in ten years major developments were observed which could not be achieved with the dynamics of Turkish people such a small period of time

Although this reformative period was short-lived in these times major developments were achieved in many areas including the Visual Arts. However, the power of the revolutionary government did not depend on public support and it lost its power after a period of time.

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf No 1: Mühendishane-i Berri Humayun binası	9
Fotoğraf No 2: Fahri Kaptan'ın bir eseri.....	11
Fotoğraf No 3: Hoca Ali Rıza'nın "Mavnalar" adlı tablosu	13
Fotoğraf No 4: Ressam Halil Paşa'nın bir tablosu.....	13
Fotoğraf No 5: Sanayi-i Nefise Mektebi için yaptırılan ve Akademi'nin 1883-1916 yılları arasında kullandığı bina	15
Fotoğraf No 6: Osman Hamdi Bey.....	15
Fotoğraf No 7: Mimar Vedat Tek'in "İstanbul Büyük Postanesi	19
Fotoğraf No 8: Mimar Kemalettin "IV. Vakıf Han"	20
Fotoğraf No 9: Hikmet Onat'ın "Siperde Mektup Okuyan Askerler" adlı tablosu.....	22
Fotoğraf No 10: Şişli Atölyesi.....	23
Fotoğraf No 11: Leopold Levy'nin Model Emine'nin Portresi adlı yapıtı.....	34
Fotoğraf No 12: Mustafa Kemal bir sergide yapıt incelerken (1934).....	36
Fotoğraf No 13: Namık İsmail'in "Sirkeci Rıhtımı" adlı tablosu.....	43
Fotoğraf No 14: İbrahim Çalı'nın bir resmi "Zeybekler".....	47
Fotoğraf No 15: Zeki Kocamemi'nin bir eseri.....	49
Fotoğraf No 16: Gazi İlk Muallim Mektebi Binası.....	50
Fotoğraf No 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Acem vazolu ressam" adlı yapıtı.....	52
Fotoğraf No 18: Canonica'nın İstanbul Taksim Anıtı.....	56
Fotoğraf No 19: Krippel'in Ankara Ulus Anıtı.....	57
Fotoğraf No 20: Torak ve Hanak'ın Ankara Güven Anıtı.....	58
Fotoğraf No 21: İsa Behzat'ın "Sakallı Adam" adlı yapıtı.....	59
Fotoğraf No 22: İhsan Özsoy'un "Genç Kadın Büstü" adlı yapıtı.....	60
Fotoğraf No 23: Yervant Osgan'ın "Naile Hanım Büstü" adlı yapıtı.....	60

Fotoğraf No 24: Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu'nun "Barbaros" Anıtı, 1944.....	63
Fotoğraf No 25: Clemens Holzmeister'in TBMM binası.....	65
Fotoğraf No 24: Hakkı Eldem'in 1948-1950 "Taşlık Şark Kahvesi".....	66
Fotoğraf No 26: Jansen'in Ankara Şehir Planı.....	68
Fotoğraf No 27: Ankara'nın planlama ile yaratılan "Yenişehir" bölümü.....	69
Fotoğraf No 28: Halkevi'nden bir görüntü.....	75
Fotoğraf No 29: Köy Enstitüsünden bir görünüm.....	78
Fotoğraf No 31: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	81
Fotoğraf No 32: Atatürk Resim ve Heykel Müzesini gezerken.....	81
Fotoğraf No 33: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu "Anadolu Hisarı" adlı tablosu.....	84
Fotoğraf No 34: Şeref Akdik'in "Okuma Yazma Kursu" adlı tablosu.....	87
Fotoğraf No 35: Cemal Tollu'nun "Manisa yangını" adlı tablosu.....	88
Fotoğraf No 36: Zeki Faik İzer'in "Devrim Yolunda" adlı tablosu.....	88
Fotoğraf No 37: Demokrat Parti'nin bir seçim afişi.....	93
Fotoğraf No 38: Ankara Hıfzısıhha Genel Müdürlüğü binası.....	100
Fotoğraf No 39: Anıtkabir'deki uygulamalardan konu anlatımlı rölyef örneği.....	100

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	ix

BÖLÜM I

1.GİRİŞ.....	1
1.1.Problem.....	2
1.2.Amaç.....	2
1.3.Önem.....	4
1.4.Varsayımlar.....	4
1.5.Sınırlılıklar.....	5
1.6.Tanımlar.....	5
1.6.1.Plastik Sanatlar.....	5
1.6.2.Kültür.....	5
1.6.3.Sanat Eğitimi.....	6
1.6.4.Türk Devrim Dönemi.....	6

BÖLÜM II

2.YÖNTEM.....	7
2.1.Araştırmanın Modeli.....	7
2.2.Evren ve Örneklem.....	7
2.3.Verİ Toplama Tekniğı.....	7

2.4.Verilerin Analizi.....	7
----------------------------	---

BÖLÜM III

3.KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
3.1.Türkiye Cumhuriyetine Temel Oluşturan Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Gerçekleştirilen Plastik Sanatlar Eğitimi Etkinlikleri.....	8
3.1.1.Kurumlar Çevresinde Asker ve Sivil Aydınlar.....	8
3.1.2.Çağdaş Gelişmenin Zorunlulukları Karşısında Gelişmek Durumunda Kalan Osmanlı Kurumları.....	9
3.1.3.Asker Ressamların Üstlendikleri Rol.....	11
3.2. Sanat Alanında Batılı Anlayışın Ulusal Politikalara Etkisi ve Plastik Değerlerde Ulusal Tavr.....	13
3.2.1.Sanat Akademisine Doğru, “Sanayi-i Nefise Mektebi”.....	14
3.2.2.Plastik Sanatları Uluslaştıran Atılımlar.....	16
3.2.2.1.XIX. Yüzyıl Sonunda Mimarlık Faaliyetleri.....	17
3.2.3.Savaş Döneminde Sanat.....	21
3.2.3.1.Asker ressamı.....	21
3.2.3.2.Şişli Atölyesi.....	22
3.3.Türkiye Cumhuriyetinin Kurtuluş Felsefesi ve Kültür Devrimi.....	23
3.3.1.Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluş Felsefesi.....	24
3.3.2.Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Yıllarında Uygulanan Kültür Politikası ve Sanat Eğitimi.....	25
3.3.3. Cumhuriyetin İlk Döneminde Örgün Plastik Sanatlar Eğitim Kurumları	30
3.3.3.1. Güzel Sanatlar Akademisi.....	31
3.3.3.2. Gazi Eğitim Enstitüsü.....	36
3.3.4. Ulusal Kültürün Geliştirilmesinin Yeni Kurulan Türkiye Cumhuriyeti İçin Anlamı.....	38

3.4.Ulusal Devrimler Sürecinin Sanat Alanındaki Yansımaları.....	41
3.4.1.Resim, Mimarlık ve Heykel Alanlarında Yapılan Atılımlar.....	44
3.4.1.1.Cumhuriyetin Kuruluş Döneminde Resim Sanatı Alanında Gerçekleştirilenler.....	45
3.4.1.2.Cumhuriyetin Kuruluş Döneminde Heykel Sanatı Alanında Gerçekleştirilenler.....	54
3.4.1.3.1923-1946 Arasında Kentleşme ve Mimarlık Anlayışı ve Gerçekleştirilenler.....	64
3.4.2. Köy Enstitüleri, Türk Ocakları, Halk Evleri ve Kitle Eğitimi İçerisinde Bu Kurumların Resim ve Sanat Eğitimine Katkıları.....	70
3.4.2.1.Türk Ocaklarının Plastik Sanatlar Eğitimine Katkıları.....	71
3.4.2.2.Halkevleri ve Halk Odalarının Plastik Sanatlar Eğitimine Katkıları.....	72
3.4.2.3. Köy Enstitüleri ve Plastik Sanatlar Eğitimi.....	75
3.4.3.Müzelerin Açılması, Devlet Resim Heykel Sergileri ve Ressamların Yurt Gezileri.....	78
3.4.3.1.Müze Sorunu.....	79
3.4.3.2.Devlet Resim Heykel Sergileri.....	82
3.4.3.3.Ressamların Yurt Gezileri.....	84
3.4.4.Ulusal Sanatçıları Avrupa’da Yetiştirme Çabaları.....	89
3.5. Karşıdevrim Olgusu, Sanat ve Sanat Eğitimine Etkileri.....	90
3.6. Genel Olarak 1923-1946 Döneminin Sanat Politikasının Değerlendirilmesi.....	93

BÖLÜM IV

4.BULGULAR ve YORUMLAR.....	95
4.1.Cumhuriyet Döneminde Gerçekleştirilen Açık Alan Anıt ve Heykelleri.....	95
4.2.Dönemde Akademi’de Yaşanan Reformlar.....	97
4.3.Açılan Resim Eğitim Kurumları ve Eğitim Müfredatında Sanata Yer Veren Kitle Eğitim Kurumları.....	97

4.4. Devlet Sergileri ve Yurt Gezileri.....	98
4.5.Yapılan Mimari Yapıtlarda Heykel ve Resim Kullanımı.....	99
4.6.1946’ya Kadarki Süreçte Gazi Eğitim Enstitüsü Mezunu Sanatsal Başarılar Kazanmış Resim-İş Öğretmenleri.....	100
4.7.Cumhuriyet Döneminde Kurulan Müzeler.....	101
4.8. Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü Müfredat Programı Tablosu.....	103
 BÖLÜM V	
5.SONUÇ ve ÖNERİLER.....	104
5.1.Sonuç.....	104
5.2.Öneriler.....	109
 KAYNAKÇA.....	 111

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

19 mayıs 1919'dan Demokrat Parti'nin kurulduğu 7 Ocak 1946'ya kadar geçen süreç Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük oranda temellerinin inşa edildiği bir zaman dilimini kapsayan dönemi oluşturmaktadır. İleri kapitalist devletlere karşı bir kurtuluş savaşı verilerek kurulabilen bir ülkenin kurucu kadrosunun bağımsızlığı an strateji olarak benimsemesi şaşırtıcı değildir. “Türk Devrimi” adını verebileceğimiz savaştan sonraki kuruluş süreci bu şekilde koşullandırılmaya çalışılmıştır. Plastik sanatları da içine alan kültür alanında, önemli atılımlar yapılmıştır. Plastik sanatlar eğitimi alanında yapılan her ilerlemeye Türk bağımsızlığı perspektifinden yaklaşılmıştır. Türkiye'nin plastik sanatlar alanının da yapacağı gerek kökleşme, gerekse nitelik geliştirmedeki her adım dönemin koşulları içerisinde tam bağımsızlık politikası dahilinde gerçekleştirilmiştir.

Kurtuluş Savaşının kazanıldığı o güç şartlar her ne kadar zorlayıcı olsa da o zor koşullar içerisinde dahi Mustafa Kemal ve ekibi sanat ve kültür alanında büyük işler yapmışlardır. Atılan adımlar dönem koşulların hiç olmadığı kadar zorlaştığı bir dönemde gerçekleşmiştir. Yok olmaktan kurtulan bir ulusun bu atılımı son derece şaşırtıcıdır. Türkiye'nin kurulmasının hayal dahi edilemediği günlerde yeni kültür araçlarının filizleri dikilmiştir. Bu başarı büyük ölçüde Gazi'nin ve ona inanan bir avuç insanın ileri görüşlülüğü ve geliştirdikleri kültür politikası (stratejisi) sayesinde mümkün olabilmektedir. Geliştirilen bu strateji içerisinde güzel sanatlar da bulunmaktadır. Örnek olarak kültür devriminin en büyük en önemli kollarından birisi olan Halkevleri verilebilir. Halkevlerinin kültür çalışmalarını 9 dalda yürütmesi planlanmıştı. Bu dallardan birisini güzel sanatlar teşkil etmekteydi. Bu günümüzde önemsiz görünen bir ayrıntıysa da o günler için devrim niteliğindedir. Bu ve daha benzeri birçok örnek bizi kültür devrimi içerisinde plastik sanatlar eğitiminin de bulunduğunu göstermektedir. Bu noktada konumuza da ışık tutması açısından önemli bir soru olan; “Cumhuriyet dönemi

devrimleri hangi temel eksen üzerinde yol alması düşünülmüştür?” cümlesi plastik sanatlar için de önemli bir sorunsalı oluşturmaktadır.

Türk Devrimi esas olarak Gazinin kişiliğinde cisimleşen bir devrimdir. Gazi'nin kişiliğinde hangi üstün özellikler var ise yeniden doğan Türk Milleti'nde o üstün ideal doğrultusunda yaratılacak yada yaratılmak için çaba harcanacaktır. Birçok örnek bize Gazinin kişiliğinin ana hatlarını bağımsızlık ve özgürlük hissi teşkil etmekte olduğunu göstermektedir. Gazinin kişiliğinden de önemli temeller edinen, bağımsızlık düşüncesi, Kemalist kesimler tarafından da savunulduğu üzere, Gazinin ölümü ve sonrasında gelişen çok partili sisteme geçiş ile birlikte, etkinliğini bir ölçüde yitirmiştir. 1919-1946 arasında yaşanan sürecin belirleyici unsuru “Cumhuriyetin kuruluş felsefesinin ana unsurunu bağımsızlık oluşturmaktadır” önermesi ile şematize edilebilir. Cumhuriyeti kuran düşünce yapısının plastik sanatlara bakışı da tam bu ekseninde, pragmatist bir bakış açılarıdır. Ulusal bağımsızlık iki ana eksen üzerine gelişir. Bunlardan birisi ekonomik bağımsızlık ise, ikincisi kültürel alanlarda bağımsızlıktır. Kültürel alanda bağımsızlık için plastik sanatlarda ilerleme şartının olduğu düşüncesi sonuçlarını, kültür devrimi içerisinde plastik sanatlara da yer verilmesiyle bulmuştur.

1.1. Problem

Türkiye Cumhuriyeti günümüzde plastik sanatlar alanında, halk tabanlarında ve sosyal hayatta istediği yerde değil. Çözüm önerilerinin bulunabilmesi, bu sorunun tarihsel köklerine inilmesine bağlıdır. Türkiye'de 1919-1946 yılları arasında hızlı bir değişim süreci yaşanmıştır. Bu süreç içerisinde yaşanan çağdaşlaşma hamlesi, diğer alanlarda olduğu gibi plastik sanatlar açısından da önemli bir problem alanını oluşturmaktadır. Bu açıdan “1919-1946 arasında Türkiye Cumhuriyetinde kültürün yükseltilmesi projesi içerisinde plastik sanatlar eğitiminin yeri ve amacı nedir?” cümlesi tezin problem alanını oluşturmaktadır.

1.2.Amaç

Cumhuriyet Dönemi, sanat için önemli ilerlemelerin yaratıcı ve tetikleyici unsuru olmuştur. Sanatın devlet politika sahasına önemli bir yer edinmesi, eğitimde ve bir çok alanda faaliyet sahası edinmesi, büyük oranda Cumhuriyet Döneminin kazanımıdır. Bağımsız ve ileri bir millet olmak hedefi kurulan Türkiye Cumhuriyeti ulusal gelişkin bir kültürün yaratılmasını hedefleyen bir ulusal eğitim politikası izlemiştir. Uluslararası uygarlıklara karşı bağımsızlık hedefi, kültürel bağımsızlık olgusunu da içerisine almaktadır.

İnsan doğduğu an, ulus fikrine zihinsel olarak bağlantısı olmayan bireydir. İnsan sonrasında ulusal kültür ve ulusal değerleri çeşitli yollardan edinir. Ulusal kültür geniş kitleler tarafından sahiplenilen kültürdür. Gelişkin kültürün demokratikleşmesi sadece planlı ulusal kültür politikasıyla mümkündür. Cumhuriyetin ilk hedefi ulusal kültürü yüceltmek ikincisi ve bekli de daha önemlisiyse halk kitleleri tarafından içselleşmesini sağlamaktır. Türk bağımsızlığının en önemli dayanağının, Türk eğitimi tarafından geliştirilen Türk Kültürü olacağı düşünülmüştür.

Ulusal kültür çok ayaklı bir yapıdır. Cumhuriyetin ilk dönem eğitim anlayışının bu kadar çok yönlü oluşu bu sebeptendir. Ayrıca o dönem Türk halkının ulusal kültüre yani üniter kültüre uzaklığı millet olmanın önünde önemli bir engel oluşturmaktadır.

Küreselleşmenin birçok kültür üzerinde yozlaştırıcı etkilerinin hiç olmadığı kadar fazlaştığı günümüzde milletler kültür politikalarını tekrar gözden geçirmek zorunluluğunu hissetmektedirler. Bugün kültürel gelişimimizi politik dikey etkenler etkileşiminde bir kez daha gözden geçirilmesi gereklidir. Geçmişin laboratuvarından alacağımız sonuçlar gelecek kültür politikamızın başarılı olmasını kolaylaştıracaktır. Özellikle plastik sanatların Türk kültür devrimindeki rolünün kavranması, plastik sanatların demokratik beğeni düzeyine ulaşamadığı ülkemizde ayrı bir önem kazanmaktadır. Bu araştırmanın temel amacını plastik sanatlar ve eğitiminin

Türkiye’deki gelişiminin cumhuriyetin ilk dönemi baz alınarak genel mantık açısından incelenmesi ve Türk kültür tarihi içerisinde plastik sanatlar eğitiminin rolünü incelemek oluşturacaktır.

1.3.Önem

Kültür devrimi öteki devrimler gibi kısa zamanda sonuçlarını verecek türden değildir. Bilindiği gibi Cumhuriyetin kültür politikası veya kültür devrimi denildiğinde akla ilk gelen dil devrimidir. Plastik sanatlar ve eğitiminde yapılan devrimlerse inceleme alanı olarak hep arka planda kalmıştır. Bunun sebebi batılı anlamda plastik sanatların halk kesimlerinde yeterli yankıyı bulamamış olmasıdır. Nitekim şapka devriminin uyandırdığı yankı plastik sanatlar alanıyla mukayese dahi edilemez. Günümüzde plastik sanatlar kökleşme konusunda halen istenilen düzeyde bulunmamaktadır. Bu açıdan kültür devriminin bir parçası olan plastik sanatlar tekrar kökleşme düzleminde irdelenmelidir. Demokratikleşme ve plastik sanatlar ilişkisi üzerinde ayrıca durulması gereken bir sorundur. Günümüzde kökleşme eksikliği çeken plastik sanatların Cumhuriyetin kuruluş felsefesinden alması gereken dersler var mıdır? Bu araştırmanın yapılmasını önemli kılan en büyük neden de bu soruda gizlidir. Ulusal anlamda plastik sanatlar alanı halen yeterli düzeye gelememiştir. Cumhuriyetin kültür politikası neden tam anlamıyla başarılı olamadı? Sanat eğitiminin her aşamadaki eğitim kurumlarına ve geniş halk kitlelerine istenildiği gibi yaygınlaşmaması nedeniyle bu soru ayrı bir önem kazanmaktadır.

1.4.Varsayımlar

Yapılan çalışmada aşağıdaki özelliklerin varlığı önceden kabul edilmektedir:

1. Ulusal ve yüksek kültür yaratma düşüncesi Cumhuriyetin kuruluş felsefesinde yer verilen bir olgudur.

2. 1919–1946 Aralığı plastik sanatlar ve eğitiminde önemli yolların kat edildiği bir süreçtir.
3. 1946 Türkiye Cumhuriyeti için önemli bir kınılma noktasıdır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma 1919 ve 1946 arasında Türkiye’deki ulusal yüksek kültür yaratma projesi içerisindeki plastik sanatlar eğitimiyle sınırlıdır.

1.6.Tanımlar

1.6.1.Plastik Sanatlar

Plastik sanatlar, kalıplanabilen veya şekil verilebilen (plastik niteliğe sahip) boya, kil gibi malzemelerin uygulanmasıyla oluşturulan, resim, heykel, çizim vb. sanatların tümüne verilen genel addır.

1.6.2. Kültür

Kültür sözcüğü Latince *cultura*’dan gelir. *Cultura*, inşa etmek, işlemek, süslemek, bakmak anlamlarına gelen *colere*’den türetilmiştir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre, kültür (ekin, eski dilde hars) kavramının tanımı şu şekildedir: Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü.

Sosyolojik olarak ise , bir Topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü o toplumun kültürüdür şeklinde tanımlanabilir.

Bireyler için ise yargılama, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenme ve tecrübeler yoluyla geliştirilmiş olan biçimine o kişinin kültürü denir. Bireyin edindiği bilgileri anlatmak için de kültür sözcüğü kullanılır.

1.6.3. Sanat Eğitimi

Sanat kavramı üzerinde bir çok spekülasyon yapılan bir kavramdır. Her ne kadar genel tanımda “bir duygunun bir tasarının veya güzelliğin ifadesinde kullanılan metotların tümü; bu metotlar sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık” olarak tanımlansa da bu tanım sanatı büyük oranda bireye indirgemekte ve toplumsal işlevini görmezden gelmektedir. Sanatı hiç görmediğimiz fakat bizim yaptığımız her durumun arkasında parmağı bulunan bir yol gösterici belki bir tanrıya benzetebilir miyiz. Farkında olalım yada olmayalım sanat hayatın görünmeyen planlayıcısıdır. Bu açıdan bakıldığında yapılan sanat hayata etkin müdahalede bulunan bir olgudur. Gelişimi uzun bir süreci içerir ve evrensel değişmez değerlere ulaşmayı hedefler. Sanat eğitime gelinirse, bu hayata müdahale etmeyen, onu oluşturmayan birey olamayacağı düşüncesinden hareketle yaşama müdahalelerin evrensel doğrular (sanatın alanına giren) düzlemine çekilmesini hedefleyen eğitsel yaklaşımdır.

1.6.4. Türk Devrim Dönemi

Atatürk’ün Samsun’a çıktığı 19 Mayıs 1919’dan Demokrat Partinin kurulduğu 7 Ocak 1946’ya kadar geçen Kurtuluş Savaşı sonrası kuruluş süreci olarak ta adlandırabileceğimiz, Türkiye Cumhuriyeti’nin temellerinin büyük oranda inşa edildiği zaman dilimi, Türk Devrim dönemi olarak tanımlanmaktadır.

BÖLÜM II

2-YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli literatür taramasıdır. Literatür taraması; ele aldığımız konuda önceden yapılmış çalışmalarda elde edilmiş bilgiler incelenerek ve önemli noktalar gözden geçirilerek çıkarımlar yapılması yöntemidir.

2.2. Evren ve Örneklem

Evren Türkiye’de 1919-1946 arasında gerçekleştirilmiş bütün plastik sanatlar eğitimi etkinlikleridir.

Örneklem ise bu dönemde seçilmiş bazı devlet tarafından izlenen kültür, sanat politikaları ve dönem içerisinde faaliyet gösteren kimi örgün ve yaygın sanat eğitimi kurumlarındaki plastik sanatlar eğitimi etkinlikleridir.

2.3. Veri Toplama Tekniği

Veriler alanla ilgili yazılı ve görsel kaynaklardan veri tarama yoluyla elde edilecektir.

2.4. Verilerin Analizi

Konuyla ilgili kaynaklardan literatür taraması yapıp Cumhuriyet dönemi sanat yaratıları ve sanat eğitimi kurumları gerek kurulan müzeler gerekse açık alanlarda görsel bir veri olarak alınarak ulusal kültürün yükseltilmesi projesi açısından elde edilen veriler analiz edilecektir.

BÖLÜM III

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1.Türkiye Cumhuriyetine Temel Oluşturan Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Gerçekleştirilen Plastik Sanatlar Eğitimi Etkinlikleri

18. yüzyılın sonlarına geri kalan ve yozlaşan mimarlık ve askerlik kurumları ile giren Osmanlı İmparatorluğu'nda, kötü durumu ilk fark edenler askeri ve sivil bürokratlardı. İmparatorluk asker ve mimar yetiştirme gibi iki hayati konuda batı güçlerle bir denge kurmak zorunluluğu altında zorunlu olarak Plastik Sanatlar Eğitiminin önünü açtı. Bu bir ihtiyaçtan çok bir zorunluluktur.

Osmanlı İmparatorluğu'nda geri kalmışlık için çözüm arayışları dolayısı ile harekete geçenler çöküşün daha yoğunluk ile hissedildiği kurumlar içerisindeki bürokratlardı. “Batı’daki gelişmelere ayak uydurulamadıkça, özellikle orduyu Batı’nın yeni savaş teknikleri ile donatıp onların metotlarıyla eğilmedikçe, yükselmenin hatta ayakta durmanın imkanı olmayacağını anladılar” (KOÇER, 1987, s.22). Bu fikirden hareketle İmparatorluk plastik sanatlar eğitiminin önünü diğer birçok alan ile birlikte açtı.

3.1.1 Kurumlar Çevresinde Asker ve Sivil Aydınlar

17. yüzyıl sonrasında Türkiye’ye gelen kurumsal niteliği ve yoğunluğu artan Avrupalı ressamın temellerini attığı yeni akıma Türklerin katılması 18. yüzyılın sonlarını bulmuştur. Bunun ilk başlangıcı da denilebilecek eğitim denemesi III. Selim döneminde 1793’te kurulan Mühendishane-i Berri-i Humayun ve peşi sıra birkaç yıl sonra başlayan Harbiye’de ki perspektif, teknik resim ve harita dersleridir. Daha çok askeri amaçlı olarak gerçekleştirilen resim dersleri Tanzimat’ın devamında serbest tekniğin öğretildiği daha geniş bir programa yol açmış, tamamına yakını

asker olan ilk Türk ressamı bu eğitimle yetişmiştir. Bu aslında kökleri Fatih devrine kadar giden serbest teknikle temasını batılı ressam ithali boyutundan milli ressam yetiştirme boyutuna taşıması açısından da apayrı bir dönemin başladığının işaretidir. Çağdaşlaşma arayışlarının devlet içerisindeki gücü oluşturan asker ve sivil bürokrasinin çabasıyla gerçekleştirilmeye çalışıldığı düşünüldüğünde daha sonrada gelenekselleşecek bazılarının tepeden inme şeklinde tanımladıkları ilerleme modelinin bir anlamda başlangıcıdır.



FOTOĞRAF NO 1: Mühendishane-i Berri Humayun binası

3.1.2. Çağdaş Gelişmenin Zorunlulukları Karşısında Gelmek Durumunda Kalan Osmanlı Kurumları

Doğan Avcıoğluna göre:

“Türklerde batı toplumları gibi, daha yüksek bir uygarlığa, sanayi kapitalizme doğru yol almaktaydı. Eğer birtakım engeller –ki kanımızca dış engellerdir– çıkmasaydı da Türkiye sanayi kapitalizm yolunda öncülüğü alsaydı, bugün dahi

aydınlarımızla kompleksler yaratan “batılılaşma” özlemi diye bir şey mevcut olmayacak, belki de tam aksine, geride kalan Batılılar “Doğululaşma” kompleksine kapılacaklardı...” (AVCIOĞLU, 1973, I.cilt, s.44).

Kapitalist gelişime paralel olarak evirilen batı sanatı, benzer şekilde doğuda da ilerleyebilirdi. Fakat Osmanlı’da kapitalist gelişmenin geri kalmışlığı, plastik sanatların ve beraberinde resim sanatının geri kalmışlığının da büyük ölçüde sebebi sayılabilir. Osmanlı’nın çözüm arayışları sonrasında, ekonomik ve altyapısal olmayan dışsal değişikliklerle plastik sanatlar ürünleri ithal edilmeye çalışılacaktır. Plastik sanatları içselleştirmek için neredeyse özel galerilerinin açılmaya başlandığı 1970 sonrasına kadar beklemek gerekecektir.

Geri kalmışlığın ilk olarak doğal olarak Osmanlı Bürokrasisi içerisinde asker ve sivil aydınlar tarafından fark edildiğini ve ilk ilerlemenin bu kesimlerden dayanak bulduklarını söylemiştik. Batı gelişen kapitalizmine koşut olarak kendi ileri kurumlarını yaratmış, bu ilerleyişe Osmanlı yanıt verememiş ve geri kalmıştır. Kapitalist gelişimin ilerleyememesi, yaşanan askeri başarısızlıklar, devamındaki toprak kayıpları ve Avrupa’daki milliyetçilik akımlarına karşı Osmanlı ideolojisinin bir savunma mekenizması oluşturmaması kurumsal gerilik dolayısıyladır. Üst yapı kurumları içerisinde iki önemli hayati kol olan mimarlık ve ordu geri kalmışlığın en yoğun hissedildiği yerlerdir. Osmanlı Yönetimi’nin kurumsal değişikliğe ilk olarak giriştiği disiplini, bu iki hayati alan oluşturmaktadır. Plastik sanatların Osmanlı Kurumları’na girişi mimarlık ve askerlikte ta resim eğitiminin gerekli olduğuna inanılması dolayısıyladır. Bu bağlamda Mühendishane-i Berri-i Humayun ve Harbiye’de verilen resim eğitimi büyük ölçüde faydacı bir anlam taşımakta olduğu söylenebilir.

Bu kurumlar içerisinde yetişen gençler gerek derslerde gerçekleştirdikleri gerekse sonrasındaki süreç içerisinde yaptıkları ile Türk toplumu için önemli bir tarihin başlangıcı oldular. Mimari içerisinde kullanılan resimler sayılmazsa, perspektifin ve ışık gölgenin kullanımı ile batılı sanatın ulusal alanda önünü açarken

bir anlamda da başlangıç oldular. “Pirimitif” dönem olarak adlandırılan bu dönemden bugün bir çok yapıt gerek müzelerimizde gerekse özel koleksiyonlarda mevcuttur.

Sanatsal kalitesinden çok tarihsel değeri olan bu ilk süreçten Hüseyin Giritli, Osman Nuri, Ahmet Bedri, Mustafa, Fahri Kaptan, Sait Molla Aşki, Ahmet Şekür, Münip gibi isimleri sayabiliriz.



FOTOĞRAF NO 2: Fahri Kaptan’ın bir eseri

3.1.3. Asker Ressamların Üstlendikleri Rol

Kurtuluş Savaşı öncesi, Kurtuluş Savaşı ve devamında gerçekleşen ilerleme hareketlerinde askerlerin etkin rol üstlendiklerini biliyoruz. Osmanlı İmparatorluğun yıkılarak yerine çağdaş bir ülke olması amacıyla kurulan Türkiye Cumhuriyetinin kurucu kadrosunun çoğunluğunun askerler tarafından teşkil edilmesi de yine etkin rolün altyapısı sayılabilir. S. Ögel’e göre bu perspektiften bakıldığında askerlerin resim sanatı ile ne düzeyde uğraştıklarının bilinmesi bizlere ulusal kültür inşasında

resim sanatına ne düzeyde bir bilinçle yaklaşıldığının anlaşılması için ipuçları verecektir (ÖGEL, 1964, s.22).

“Asker ressamalar hareketi” de diyebileceğimiz hareket XIX. Yüzyılın ikinci yarısında hızlanarak, batının zihinsel tesiri altında kalan saray çevrelerinin desteklemeleriyle hız kazanmıştır. Özellikle I. Abdülmecit’in plastik sanatlarla, yapıtlar üretme düzeyinde ilgisi bu desteğin artışı hızlandıran bir faktör olmuş ve peşi sıra gelen padişahlarda destekleri devam ettirmişlerdir. Yalnız padişahların plastik sanatlara desteklerinin çoğunluğunun yabancı ressamaların himaye edilmesi şekli ile gerçekleşmesi milli unsurlarda ilerlemenin yavaş oluşunun bir sebebi sayılabilir.

Sultan Abdülaziz’in Tıbbiye’li Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), Harbiye’li Süleyman Seyyid gibi ressamaları dönemin sanat merkezi olan Fransa’da resim öğrenimine gönderilmesi ile başlayan süreç bu ressamaların dönüşlerinden sonra gerçekleştirdikleri resimlerle ülkemizdeki yabancı ressamaları aşan bir üslup anlayışı oluşturmalarıyla ayrı bir anlam kazanmıştır (TANSUĞ, 1993 s.55-56). Uluslaşma sürecinin başlangıcında olan Türk milletinin kendi ulusal kültürünü yaratma zorunluluğu içerisindeyken yaygınlaşmış ve halka mal olmuş sanat yapıtlarını yabancı ressamaları ithal ederek yaratamayacağı açıktır. Hüseyin Zekai Bey’i ve daha birçoklarını da ilave edersek bu öncü asker ressamalar, Türk kültür hayatında yeni bir kapı aralayacaklardı.

Asker ressam dönemi dediğimiz dönemden diğer önemli ressamaları saymamız gerekirse bunlar:

Harbiye’den Osman Nuri Paşa

Mühendishane’den Halil Paşa

Harbiye’den Ahmet Şekür

Harbiye’den Hoca Ali Rıza

Bahriye’den Hasan Rıza

Harbiye’den Diyarbakırlı Tahsin

Harbiye'den Ahmet Ziya Akbulut'tur.



FOTOĞRAF NO 3: Hoca Ali Rıza'nın "Mavnalar"adlı tablosu



FOTOĞRAF NO 4: Ressam Halil Paşa'nın bir tablosu

3.2. Sanat Alanında Batılı Anlayışın Ulusal Politikalara Etkisi ve Plastik Değerlerde Ulusal Tavr

Devlet politikasına batılı resmin girişı 19. yüzyılın sonlarına rastlamaktadır. Bunda İmparatorluğun yönetiminin batılı sanatla kurdukları yakınlaşmanın rolü büyüktür. Dolmabahçe Sarayı gibi saraylarda batılı mimari unsurların baskın oluşu da dönemin zevk anlayışının değıştiğinin göstergelerinden birisidir. Ayrıca iktisadi, sosyal ve askeri durumun kötüye gidişı de yönetimin yeni arayışlara girmesinin bir ön hazırlayıcısı olarak görülebilir.

Plastik sanatlar eğitimi veren bir kurumun açılması ulusal politika alanımıza girmesi bu açılım sürecinin devamı bir benzetme ile meyvesidir. Uzun süren bir hazırlık dönemi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Açılmasıyla sonuçlanacaktır.

3.2.1. Sanat Akademisine Doğru, “Sanayi-i Nefise Mektebi”

1865 yılında Fransız ressam Guillemet Sultan Abdülaziz'in davetlisi olarak İstanbul'a gelmiş ve bir süre sonra Pera'da bir atölye kurarak çoğunluğunu azınlıkların oluşturduğu öğrencilere resim eğitimi vermeye başlamıştı. Sultan Abdülaziz'in Guillemet'i sanat akademisi kurması için görevlendirdiği fakat Guillemet'in 1877-78'de hastalanarak ölmesiyle, Akademi'nin kurulması için 93 harbinin bitmesi beklenecektir. Türkiye doğumlu yabancı mimar Alexander Vallaury'nin Asarı Atika Müzesi'ni (Şark Eserleri Müzesi) projelendirip gerçekleştirmesiyle (1881) Akademinin ilk tuğlası konulur. Ardından 1883'te akademi binası yine aynı mimar tarafından gerçekleştirilir ve bu iki eser için büyük çabalar harcayan Osman Hamdi Bey kurulacak okulun ilk müdürü olur.

3 Mart 1883'te eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisinde müdür Osman Hamdi Bey, Heykel hocası ve müdür yardımcısı Oskan Yervant Efendi, Salvador Valeri yağlıboya resim, Warnia Zarvecki resim dersleri veriyorlardı. Mimarlık hocalarıysa Alexander Vallaury ve Philippe Bello idiler.



FOTOĞRAF NO 5: Sanayi-i Nefise Mektebi için yaptırılan ve Akademi'nin 1883-1916 yılları arasında kullandığı bina



FOTOĞRAF NO 6: Osman Hamdi Bey

Osmanlının toplumsal yapısı ve Türk toplumundaki önyargılar göz önüne alındığında yine öğrencilerin çoğunluğunu yabancıların teşkil etmesi şaşırtıcı değildir. Bu tabi ki imparatorluğun topraklarının büyüklüğü ve beraberinde yabancı unsurların fazlalığı ve Türk unsurun toplumsal olarak geriliği düşünüldüğünde doğal olan bir süreçtir fakat konumuzla da ilgili olarak sormamız gereken soru şudur; okulun kurulma amaçları arasında sonrasında kurulacak olan Türkiye

Cumhuriyeti’ne de atıf yapar nitelikte, ulus devlet mantığı içerisinde Türk unsurların gelişmesi hedef alınmış mıdır? Bu konu kuşkuludur. Savunma durumundaki İmparatorluk bütünlüğün önündeki en büyük tehlike olarak milliyetçilik akımını görmüştür. Türk unsurların geliştirilmesinin hedeflendiğini söylemek, bir bakıma nahif bir tutum olacaktır. Aksini söylemekte doğru değildir. Çünkü Türk unsurları geliştirmenin bilinçaltında var olduğu yadsınamaz. Osman Hamdi bey dönemin ticaret bakan Rauf paşadan kaynak sağlamak yoluyla Sanayi-i Nefise mektebinin kuruluşunu sağlayabilmiştir. Okulun kurulma gerekçesi idari olarak Rauf Bey tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

“Osmanlı Milletleri ve özellikle Türkler, her ne kadar yaratılıştan sanat duygusuna sahip iseler de, bu duygu, levha veya heykel biçiminde sanatla yapılmış şeylerde değil, belki milli sanatımızın büyük binalarıyla, kullanılmaya mahsus binlerce eşyasında görülür.(...) Güzel sanatlara mahsus kurumlar meydana getirilmesi, az zaman içinde bu işte adım adım yükselmeyi sağlayacak ve bu kurumlar yabancı ülkelere öğrenci göndermekle değil, asıl kendi ülkemizin nitelik ve özelliklerinden izlenimler ve bilgiler edinerek hem hüner sahibi kişiler yetiştirecek, hem de gerçekten bir Türk Sanatı vücuda getirecektir” (TANSUĞ, 1993, s.106).

Ulusal kültür hayatımızda halen önemini koruyan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ulusal kültür hayatımızda yarattığı en büyük gelişim akademik anlamda resim eğitimini başlatmasıdır.

3.2.2. Plastik Sanatları Uluslaştıran Atılımlar

Türkçülük gibi milliyetçi akımların aydınlar arasında yayılması ve İttihat Terakki Partisinin İktidarı beraberinde sanat alanında Ulusal tavırların daha fazla söz sahibi olmasını getirdi. İmparatorlukta yaşanan toprak kayıpları ve beraberinde yaşanan göçler Anadolu Türk nüfusunda yoğunlaşmanın artışı sonucunu doğurdu.buda yönetimde ulus fikrinin güçlenmesine fayda sağladı. Yönetimde ulusal tavır düşüncesi etkilerini sanatta da gösterdi. Özellikle mimaride etkilerini

gördüğümüz anlayış, resim sanatına da belli etkiler yapmıştı. Bu olgu kendini Mimarlık alanında milli-neoklasik üslup ile gösterirken, resim sanatında plastik sanatların yerini daha fazla pekiştirmesi ve dönemin atmosferi içerisinde ulusal kahramanlık ve savaşı konu edinen resimlerin yapılması ile kendine bir ifade alanı buldu.

3.2.2.1. XIX. Yüzyıl Sonunda Mimarlık Faaliyetleri

Çağdaş mimarlık dünyasının ünlü ismi, mimarlığı yanında ressam, heykeltıraş, yazar düşünür olan, asıl adı Charles-Edouard Jeanneret ama daha çok bilinen adıyla Le Corbusier batı mimarlık düşüncesine önemli katkılar yapmıştır. Tek yönlü uzmanlığı reddeder yapısı ile Rönesans adamının özelliklerini taşır. İlki 1911 olmak üzere Türkiye'ye birkaç sefer gelen Le Corbusier Kemalist devrime sunmak üzere İzmir Kentsel Planı gibi çalışmalar da gerçekleştirmiştir. Le Corbusier'in plastik sanatların bir kolu olan mimariye bakışını 1923'te şu şekilde belirtmiştir:

“Tüm canlı varlıkların başlıca içgüdüğü bir barınak sahibi olmaktır. Toplumun çeşitli üretken sınıflarının -ne işçisinin nede aydınının bugün- artık oturmaya elverişli konutları yoktur.

Günümüzün bozulmuş toplumsal dengesinin çözümünde yatan, bina yapım sorunudur: mimarlık veya devrim” (LE CORBUSIER, 1999, s.40).

“İlkel insan yoktur; ilkel gereçler vardır. Düşünce ta baştan beri aynıdır, güçlüdür” (LE CORBUSIER, 1999, s.97).

Dünya mimarlık tarihinde çok önemli bir yerin sahibi olan Le Corbusier günümüz modern kentlerin ve mimarlık düşüncesinin bir anlamda fikir babasıdır. Konuya sadece bir görsel, sanatsal sorun olarak yaklaşmamış, mimariye “insanları üreten makineler” olarak bakmıştır. Bu tamda bizim Osmanlı mimarlık faaliyetlerine bakmamız gereken penceredir. Osmanlı ortaçağ yapılarıyla sadece ortaçağ insanlarını yaratıyordu, geri kalmış konut gelişkin, aydın Osmanlı tebaası için yetersiz kalıyordu. İşte bu noktada Osmanlı hükümetinin geri kalmışlığıyla mücadelesi askeri

alanın devamında ilk olarak mimarlık alınındadır. Sonrasında da göreceğimiz üzere onun mirasını alan Türkiye Cumhuriyeti’ de yaratacağı insan tipinin yaratılacağı makineleri, yani binaların üzerinde eğilmiş bir ölçüde de bir formülasyon elde edilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda modern ihtiyaçlara cevap veremeyen kurumlardan biriside Hassa Mimarlar Ocağı’ydı. Yüzyıllar boyu mimarlık alanında çok başarılı yapıtlar üreten bu kurum günün Osmanlı bürokrasisinin isteklerine cevap veremez durumdaydı. Bu sorun İmparatorluk bünyesindeki mimar Balyan ailesi gibi azınlıklarla çözülmeye çalışıldıysa da sonrasında, XIX. yüzyılın sonlarına doğru imparatorluğun yapı işlerini Vallaury, Bello, Cuno, Ritter, Jachmund, d’Arengo gibi yabancı mimarlarla gerçekleştirme yoluna gidilmiştir. Üretilen yapıtlar batı Avrupa sanatıyla Türk üslubunun bir anlamda sentezidir. Sirkeci Garı, Duyunu Umumiye Binası, Aksaray Valide Sultan Camisi gibi yapıtlar bu sentezin ifadesidir. Ayrıca azınlıkların fertlerinin kurdukları Pera gibi semtler Batılı mimarlar için büyük ölçekli sivil mimari örneklerini üretim alanlarını oluşturmuşlardır.

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Dünya’da faydacı unsurlar ağırlık kazanmaya başlamıştır. Osmanlı bu hareketlere bir anlamda gözlerini yummuştur. Osmanlıda yaşayan Batılı mimarların Türkiye’ye uygun gördükleri anlayış sentez yapma fikridir ve yaratılan mimarlık yapıtları melez olarak adlandırılabilir. Zahir Güvemli Sanat Tarihi adlı çalışmasında bu konuya şu şekilde yaklaşmaktadır; “..., Avrupa’dan getirilen ustalar, mimarlar, İtalyan kalfalar, Türk Sanatının kendine ait özelliklerini yok etmek için ne lazımsa yapmışlardır. Barok, Rokoko ve Ampir Üsluplarının harman edildiği birtakım zevksiz ve karmakarışık eserler, işte bu anlayışsız ustaların elinden çıkmadır. Sivil mimarlıkta, saray ve köşklerin iç duvarlarını fresk olmayan ıstampalarla resimlemek, camilerin o zamana kadar ulaşılmış güzelliğinden uzaklaşarak bize ait olmayan unsurlara göre bu anıtları planlamak gibi hatalar, Türk mimarlık eserlerini melez bir hale getirdi”(GÜVEMLİ, 1982, s.317). Ulusal kültür hayatımızın devamında yetişen Türk mimarlarımızda milli unsur daha vurgulu olmak üzere benzer bir yol izlediler. Vedat Tek, Kemalettin Bey gibi yeni Türk mimarlar Dönemin milliyet unsurunu ön plana çıkaran ve geçmişin şanlı zaferleriyle övünen

atmosferi içerisinde Türk Üslubu’nu Neo klasik üslupla birleştirme yoluna gittiler. Bu gün halen tartişılan bu anlayiş konumuzla ilgisi açısından da önemlidir. Milli karakterli yüksek hem de ağdaş mimari yapıtları nasıl yaratılabilir? İki mimarda bunu denediler. Neoklasik üslupla Türk mimarlığın birleştirmeye çalıştıkları yapıtları (Mimar Kemalettin’in Dördüncü Vakıf Han’ı, Vedat Tek’in İstanbul Büyük Postanesi, ...) üzerinde bu tartişmanın derinden hissedilebilir. Milli unsuru yoğunlukla düşünürken çağlarını yakalayabildiler mi?



FOTOĞRAF NO 7: Mimar Vedat Tek’in “İstanbul Büyük Postanesi”



FOTOĞRAF NO 8: Mimar Kemalettin “IV. Vakıf Han”

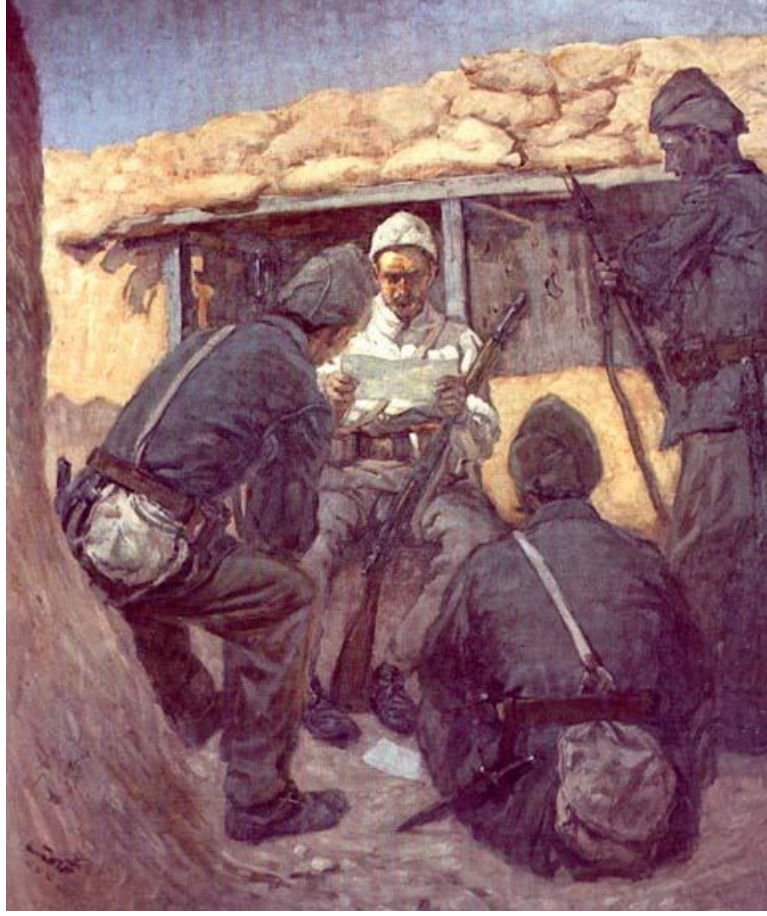
Değindiğimiz XX. yüzyılın başı Türk mimarlığın yeniden doğuşunun sancılarını taşıyan bir anlamda bocalama yıllarıdır. Mimarlarımız 200 senelik boş geçirilmiş zamanı on sene içerisinde gidermeye çalışmışlardır. Eksikleri de olsa bu Türk kültür hayatında uslup özellikleri ve niteliğini yitirmiş olan Mimarlığımızın yeniden bizim tarafımızdan ele alınmasıdır.. İttihat ve Terakki milli zengin yaratma projesinde başarısız olduysa da milli mimaride bu mimarlara imkan sağlayarak Cumhuriyet Türkiye’sine de önemli bir milli miras bırakmıştır.

3.2.3. Savaş Döneminde Sanat

1912’de Balkan Savaşları ile başlayıp kurtuluş savaşının fiilen bittiği zaman olan 11 Ekim 1922 büyük yıkımlara sahne olan uzun bir savaş dönemidir. Bu süreç özellikle, iktidardaki İttihat ve Terakki Partisi’nin sanat politikası sayesinde, resim sanatının ulusal amaçlar için bir araç olarak kullanılmasının önemli örnekler vermiştir. Bu dönem önemli ressamların ve eserlerin kazanılması için bir fırsata dönüştürülmesi açısından da önemli bir süreçtir.

3.2.3.1. Asker Ressamlar

1912-1922 Balkan Savaşları, peşinden I. Dünya Savaşı ve son olarak Kurtuluş Savaşı’nı yaşayan bu kuşak daha önceki kuşaklardan farklı olarak savaş ortamında sanatlarını geliştirmek mecburiyetinde kalmıştır. Mehmet Ruhi, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Sami Yetik, Cevat Üsküdarlı, Ali Cemal, Mehmet Ali Laga, Arif Kaptan, Ali Rıza Beyazıt, Adil Doğançay gibi isimlerden oluşan bu kuşak sanatçılarının çoğu askeri okul çıkışlı bir kısmıysa dönemsel koşullar içerisinde savaşa giren Sanayi-i Nefise veyahut diğer yabancı ülkelerde eğitim görmüş ressamlardan oluşmaktadır. Bu kuşak ressamlarının daha sonra ülke kültür hayatında etkili sanatçılar olarak sonraki dönemlerde de etkili oldukları görülmektedir. Bu bağlamda askeri okullarda verilen resim eğitiminin kalitesinin anlaşılması açısından bu kuşak sanatçılarının yine aynı dönem içerisinde yaptıkları eserlerinin incelenmesi gerekmektedir.



FOTOĞRAF NO 9: Hikmet Onat'ın "Siperde Mektup Okuyan Askerler" adlı tablosu

3.2.3.2. Şişli Atölyesi

1914-1918 arasında kurulan bu atölye Türk Resim Sanatı Tarihi açısından çok önemli bir oluşumdur. Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından kurulma talimatını verilmiştir. Hikmet Onat, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga gibi önemli sanatçılar irili ufaklı bir çok yapıt vermişlerdir. Konular epik bir anlatımla dışa vurulmuştur. Kahramanlık teması ön plandadır. Ordu desteğini arkasında bulunduran atölye ulusal amaçlar için resimler üretmişlerdir. Resimler üretilirken model olarak kullanılan askerler, tüfekler ve diğer olanaklar Harbiye Nazırlığı tarafından sağlanmıştır. Devlet eliyle gerçekleştirilen bu organizasyon Türkiye tarihinde ilk olarak plastik sanatların politik ve milli amaçlar için doğrudan kullanımıdır. Resim sanatı üzerinde devletin resim tekniği olarak Batı Tarzı'nı kesin olarak terciğinin de ifadesini vermesi

açısından önemli olan atölyede üretilen yapıtlar 1918’de Galatasaraylılar Yurdunda halkla buluşmuştur. Bu bir anlamda, plastik sanatlarda çağdaş resmin kesin zaferinin idari kadrolar tarafından halka deklaresidir.



FOTOĞRAF NO 10: Şişli Atölyesi

3.3.Türkiye Cumhuriyetinin Kurtuluş Felsefesi ve Kültür Devrimi

Türkiye Cumhuriyetinin Kurtuluş Felsefesi ve gerçekleştirilmeye çalışılan Kültür Devrimi, önemli ve değerlendirilmesi gereken iki kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. 20. yüzyılın başında bir kurtuluş savaşı ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti batılı ileri kapitalist odaklara karşı ulusal bağımsızlık savaşı veren ilk ülkedir. Kuruluşun bu eksen çerçevesinde oluşu ve Osmanlının son dönemlerinin bir “yarı sömürge” niteliği taşıması kurucu kadronun kuruluş perspektifine bakışını etkilemiştir. Kurucu kadronun, Türkiye’nin felsefi temelini bağımsızlık fikri olarak almaları böyle bir tarihsel sürecin sonucudur. Sanat fikrine bakış açısı da “bağımsızlık” faydası düzleminde değerlendirilmiş ve bağımsızlık için çağdaş medeniyetin yakalanması noktasında devlet tarafından eğitim politikasına dahil edilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin ekonomik sorunların yanında kültürel sorunlar ile de mücadele etmek zorundaydı. Yüzlerce sene Arap ve Fars medeniyetleri altında

gelişimini sağlayamamış, Anadolu'nun içlerine büyük oranda kapalı bir kültür olan Türk kültüründen çağdaş uygarlık düzeyinde ulusal bir kültür yaratma politikası izlenecektir. Bütün devrimlerin ihtiyacını duyduğu ve yaratmak zorunda olduğu “yeni kadro” isteği, Kemalist devrim içinde geçerlidir.

Kültür devrimi için birçok eğitim kurumu yaratıldı, öğretim birleştirilerek ulusal bir politikanın altyapısı hazırlandı. Gönüllü eğitim seferberlikleri toplumsal direnç noktasında önemli kazanımlar sağladı. Modern ve gelişmiş kültür araçları ile halkın derin anlamda olmasa da tanışıklıkları sağlandı. Köy Enstitüleri, Halk Evleri, Gazi Eğitim Enstitüsü, Güzel Sanatlar Akademisi gibi kurumlar ve ressamların Anadolu Gezileri, açılan Yurt Sergileri gibi etkinliklerle kültür devrimi ve beraberinde plastik sanatları kökleşmesi açılarından önemli kazanımlar sağlandı.

3.3.1.Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluş Felsefesi

Atatürk'ün yakın arkadaşı ikinci adam İsmet İnönü Türkiye'nin kuruluş felsefesini “Türkiye Cumhuriyeti, ekonomik bağımsızlığı amaç bilen bir düzen kurmuştur.” (AVCIOĞLU, 1978, s.1392), şeklinde ifade etmektedir.

Osmanlının ilerleyişi sona ereli yüzyıllar olmuş, emperyalist güçlerle yapılan ticaret antlaşmaları Türk tüccarı yeryüzünden silmiş, emperyalistlerin kullandıkları Rum ve Ermeni tüccar sınıf bu işbirliğinden alabildiğine zenginleşmiş, devlet yabancı konsoloslukların oyuncağı durumunda, Anadolu'da yaşayan Türklüğünden habersiz 8-10 milyonluk kitle yozlaştırılma eritilme ve yok edilme tehdidiyle karşı karşıya. Şu unutmamalıdır: Kurtuluş Savaşı kazanılamasaydı, Türk toplumu yeryüzünden silinmek durumuyla karşı karşıyaydı (AVCIOĞLU, 1973, s.335). Mustafa Kemal Paşa'nın Nutuk adlı eserinin başında yaptığı durum analizi aynı karamsar tabloyu

ifade etmektedir. Kurtuluş Savaşının kazanılması bir gerçekçi mucizedir. Fakat asıl mücadele savaşın bitişiyle başlayacaktır.

Gerilemenin Osmanlı İmparatorluğu'nda fark edilememiş olması olanaksızdır. Peki niye 300 senelik düşüşe çözüm üretilemedi? Yada Kemalizm'i Osmanlı aydınına kıyasla başarılı kılan özelliği neydi? Birincisi ümmet fikrinin belirleyiciliğini sürdüremeyeceğini fark etmesi ve ulus fikrini salt olarak kabul etmesi (İmparatorluğun topraklarının çoğunu kaybetmesi sonucunda göçler ve Anadolu'da nüfus dengesinin daha fazla Türk yoğunluklu olarak şekillenmesini getirdi. Bu cumhuriyet döneminde ulus devlet kurulurken devrim için büyük avantaj sağladı.ulus fikrinin kabulünü büyük oranda toprak kayıplarına ve göçler ile birlikte Anadolu coğrafyasına borçlu olmamız, dezavantajın zeka sayesinde avantaja dönüşmesinin açık bir örneğidir.), ikincisi ve en önemlisiyse bütün olgulara cumhuriyetin temel felsefesini oluşturan tam bağımsızlık düşüncesinin penceresinden bakılması ve bunun büyük oranda oportünizme düşülmeden uygulanabilmesidir.

Tarihsel olarak Kemalizm düşüncesi kökleri Osmanlı'da olan 1919'da iktidara geçmiş 1938'de Atatürk'ün ölümüyle yavaşlamış ve 1946'da yeni bir sürece giren bir harekettir. Her milli duruma bağımsızlık perspektifinden bakan Kemalizm'in sanata ve sanat eğitime farklı açıdan bakmış olması düşünülemez. Türkiye'de 1946 sonralarında da sanat eğitimi devam etmiştir. Fakat sanata devlet politikası olarak bağımsızlık politikası manasında ideolojik bakış açısı son bulmuştur. Daha sonraları ulusal sanat politikası yöneticilerin ve bu dalda üretim yapan sanatçıların inisiyatifinde olacaktır.

3.3.2. Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Yıllarında Uygulanan Kültür Politikası ve Sanat Eğitimi

Atatürk Kurtuluş Savaşı'nın hemen ertesinde, henüz savaşın yarattığı tahribatın giderilmediği günlerde kültür meselesini sosyal ve siyasal sorunların gerisini koymamış, aynı düzeyde önemli addetmiştir. Lakin kültür alanında devrim yapmak diğer bütün alanlardan daha güçlü. Daha önce yapılan devrim niteliğindeki

hareketler gerici güçler tarafından ezilmiş yada halka etkin yayılım sağlanamamıştı. Bu bakımdan ilerici güçlerin iki önemli problemi vardı; bunlardan birincisi hem ulusal hem de evrensel gelişmeye entegre bir ulusal kültürün inşasının nasıl oluşturulacağıının bulunması gerekiyordu, ikincisi ise yaratılan çağdaş buluşlarla donanmış ulusal kültürün halk kesimlerin kısa zamanda içselleştirilmesi nasıl sağlanacaktı? Şunu belirtmek gerekir ki kurtuluş savaşı sonrası sağlanan devrimci atmosferin dinamizmini uzun süre devam ettirmesi beklenemez. Bunun için Atatürk ve bir avuç devrimci kadronun süreleri kısıtlıdır. Karşıdevrimin toplumsal kökleri bütün sağlamlığıyla devrim sonrası da varlığını sürdürürken, devrim nasıl gerçekleştirilecekti. Bu şanssız ortamda tam bir zaferin kazanılması beklenemez. O açıdan Kültür Devrimi tam anlamıyla başarılı olamayacak lakin yarattığı filiz Türk siyasi hayatına bir daha silinmemek üzere yerleşecekti.

Kültür genel anlamda bir toplumda kişilerin davranışlarını gerçekleştirirken uydukları kurallar bileşenidir. Özel anlamdaysa bir toplumun sanatsal ve bilgisel faaliyetlerinin tümü olarak tanımlanabilir. Batılı toplumlar kendilerini doğulu toplumlardan ayrı, daha üstte bir noktada görmelerinin sebebi ikinci tanımlamada gizlidir. Rönesans ve Endüstri Devrimi sonrası batılı toplumlar gelişen eski ve yeni sınıflarıyla dünya sanatsal gelişiminin merkezi oldular. Ve doğulu ve geri ulusları kültürsüz, ilkel, sanat ve bilim üretemez uluslar olarak tanımlama yoluna gittiler. Bu dönemsel koşullarda bilim ve sanat üretiminin hemen hemen tamamını batılı toplumların gerçekleştirdiği düşünüldüğünde akla yakın bir düşüncedir. Bu düşüncenin altyapısını ve iddianın sağlamlığını o günkü doğu uluslarının geriliği teşkil etmekteydi. Kemalist devrim doğulu uluslar için bir ilki gerçekleştirmek iddiasındaydı. Doğulu olan ama kuruluş dinamiklerini gelişkin uygarlığın çizdiği bir ulus. Yüzlerce yıllık aşağılamanın ve batının doğulu gelişmemiş uluslar için uygun gördüğü kılıfın yırtıldığı bir ilerleme.

Kültür devrimi yapılması zor fakat elzem bir ilerlemeydi. Osmanlı'da bakış açısı batının bu özelliğini alalım, ama ona dokunmayalım, Anayasayı alalım ama Hilafet kalsın şeklindeydi. Ulusal devrimle değişen kültürel gelişimin önündeki bütün engeller kaldırılamasa da, devlet aygıtlarının büyük oranda konudaki

mutabakatı ve kültürün bir üst yapı kurumu olduğunun ve dinamiklerinin altyapı kurumları tarafından belirlendiğinin belirlenerek batılı gelişkin kültürün yaratılabilmesi için batının altyapısının oluşturulması gerektiğinin kavranmasıydı. Yani kapitalist gelişim gerçekleştirilemeden kültürde ilerleme ancak yapay olabilirdi. Bu bakımdan Cumhuriyetin yerli kapitalist yaratma projesi kültür devrimiyle de ilişkilidir.

Türkiye Cumhuriyeti'ne temel oluşturması için Osmanlı'dan kalan toplumsal miras ortadaydı. Cumhuriyetin kuruluşunda etkin olarak çalışan en önemli toplumsal sınıf eşraftı. Eşrafın yarıcısı olan halk kesimlerine kültür devrimini yapmak eşrafla karşı karşıya gelmeden olanaksızdır. Eşraf ile karşı karşıya gelmek ise yaşama mücadelesi veren bir devrim için tek toplumsal desteğini de kaybetmesi anlamına gelecekti. Bu Cumhuriyet'in ilk yıllarında göze alınamadı. Daha sonrasında da. Aslında devrimin kültür politikasına nelerin yapılmak istenildiği fakat ne kadar azının yapılabildiği noktasından bakılabilir. Toplumun büyük kısmının yarıcı olarak çalıştığı şeyh, ağa ve tefeci üçlemesinin hem örgütsel hem de ideolojik boyunduruğu altında olan bir ülkede ileri kültürü yerleştiremezsiniz. Feodal yapılı bir ülkede toprak reformu olmadan kültür devrimi olamaz. Zaten Türk kültür politikasının tam anlamıyla başarılı olamamasının sebebi bir çok kahraman Türk öğretmeni, kültür ulaşı yetiştirilmesine rağmen toprak reformu, sendikal serbestiye gibi toplumsal, politik adımlar atılamadığı için Kültür Devriminin altyapısının oluşturulamadığı için devrimin kökleşmemesidir. Özellikle 1923 yılından 1931 senesine kadarki dönemde izlenen liberal politikalar dönemi Türk kültür devrimi için “kaybedildi” denilemeyecek bile olsa bocalama ve hazırlık dönemidir. Özellikle sanat eğitimi alanında bir çok ilerleme gerçekleşmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında (1923-1931) kültür politikası içerisinde “resim öğretmeni” yetiştirmek için yapılanları eğitimci Serap Etike'nin yaptığı kronolojiden büyük ölçüde yararlanarak sıralarsak:

- 1923 Cumhuriyetin ilanı.
- 1923 Sanayi-i Nefise Mektebi Talimnamesi kapsamında, resim öğretmenliği yapmak için Sanayi-i Nefise Ehliyetnamesi alma koşulunun getirilişi.

- 1924 Amerikalı eğitimci Dewey'in Türkiye'ye gelişi ve Türk Maarifi Hakkında Raporu'nu hazırlayışı.
- 1924 13 Mart. Orta Tedrisat Muallimleri Kanunu ile resim öğretmenlerinin seyyar öğretmenlikten kurtuluşu.
- 1924 Atatürk'ün muallimler birliği Kongresinde öğretmenlere yönelik konuşması.
- 1924 Sanayi-i Nefise mektebi'ne, Resim Usulü Tedrisi dersinin konuluşu.
- 1925 20 Aralık Mustafa Necati'nin Milli Eğitim Bakanı oluşu.
- 1925 Ayrı eğitim yapan Kız ve Erkek Sanayi-i Nefise Mektebinin birleştirilişi
- 1926 Avrupa'dan Sanat ve İş Eğitimi uzmanı olarak çağrılan Prof. Frey ve Prof. Stiehler'in M.E.B tarafından düzenlenen "İş İlkelerine Dayalı Öğretim Kursu"nda görev almaları.
- 1927 Sonrasında Gazi Eğitim Enstitüsü Olan okulun Konya'da Orta Muallim Mektebi adıyla açılışı.
- 1927 M.E.B adına yabancı ülkelere gidecek öğrencilere dair yönetmeliğin çıkması.
- 1927 Ankara Etnografya Müzesinin açılışı.
- 1927 İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Resim Muallim Mektebi açma girişimi.
- 1927 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Öğretmenliği kursunun açılışı.
- 1931 Almanya'ya giderek Resim İş eğitimi alan öğretmenlerin dönerek Gazi Terbiye Enstitüsüne atanışları (ETİKE, Şubat 2001, s.244,245,246).

Türkiye'de resim öğretmeni yetiştirmek için Gazi Eğitim Enstitüsü içerisinde açılan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'dür.1930'da ayrı bina içerisine taşınıncaya kadar Enstitü binasını kullanması sağlanır. Bir sene sonra resim ve iş eğitimi için ayrı branşlarda hoca ataması yapmanın ekonomik gerekçelerle mümkün olmaması nedeniyle bölümüm resim- iş eğitimi ismini almasını sağlamıştır (ETİKE, 2001, s.112).

Akademinin ressam yetiştirme amacının dışında öğretmen yetiştirmek için başka bir eğitim alması gerektiği düşüncesi bu eğitim kurumlarının açılması için

gerekçelerden birisidir. Bu konuyu Hikmet Uludağ kendisine yöneltilen soru dahilinde şu şekilde yanıtlamıştır:

“Güzel Sanatlar Akademisi diğer memleketlerde olduğu gibi güzel sanatların çeşitli kolları ile ilgili sanatkarları yetiştirmektedir. Gayesi öğretmen yetiştirmek değildir. Öğretmen olacak bir kimsenin öğretmen olma olma niteliğini veren dersleri görmüş olması, gereken uygulamaları yapmış bulunması şarttır. Bu da öğretmen olma azmi ile bu nitelikleri veren müessesede okumakla böyle bir müessesenin havasın içinde yetişmekle mümkündür”(ETİKE, 2001, s.112).

Resim eğitmenine ihtiyacın hissedilmesinin bir diğer sebebi nüfusun çoğunluğunun köylülük tarafından oluşturulduğu Türkiye’de halkın eğitimi hususunda Akademi mezunu resim öğretmenlerinin, Anadolu’nun kendi çocukları içerisinde yetişecek öğretmenler kadar başarı sağlayamayacağı düşüncesidir. Bu Kemalist eğitim politikasına uygun bir tavidir. Kitle ve halk eğitimini yine o kitle içerisinde yetişecek kişilerle sağlamak.

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim–İş Kolu Türk kitle eğitimine katkıları dışında ressam yada sanatçı yetiştirme düzleminde de önemli başarılar sağlayan bir kurum olarak bugün bile aktif bir kurumdur.

1923-1931 arasında geçen süre ekonomik olarak sanayileşme yolunda özel iştirake güvenilen yıllardır. Demiryolları gibi altyapı kurumlarının dışında üretim sanayisinde de devletçilik hamlesi 1931 yılında başlar. Türk kültür devriminde de devletçilik etkin rol oynamış dil devrimi, sanat ve sanat eğitimi devrimi dibi ilerlemeler devlet eliyle yapılmaya çalışılmıştır. Devlet sanat eseri alımından , sergi salonları açılmasına, Türk ocakları gibi kültür merkezlerinden müzelere, anıtlardan okullara kadar bir çok doğrudan yatırımla Türk kültür hayatına yüksek sanatı sokmuştur. Yükseltmek müzik alanında çok sesli müziğin yerleştirilmesiyle, resim de ise batı tarzı resmin yani plastik sanatların halk kesimlerine yayılması sağlanarak yapılmıştır. Yüksek kültür varolan potansiyelin, gelişkin sanatsal anlayışların eksenine sokularak, yükseltilmesiyle oluşturulmuştur.

3.3.3. Cumhuriyetin İlk Döneminde Örgün Plastik Sanatlar Eğitim Kurumları

Cumhuriyetin kurucu kadrosu tarafından, Cumhuriyetin kuruluş felsefesinin dayandığı bağımsızlık ve onunla beraber çağdaşlaşma amacının gerçekleştirilmesi diğer birçok atılımla beraber, plastik sanatlarda ulusal kültür hamlesi içerisinde ulusal siyasette yer bulmuştur. Cumhuriyet döneminin kültür hamlesinin bir parçası olan plastik sanatlar geliştirilmeye ve halk tabanında kökleşmesi sağlanmaya çalışılacaktır. Dewey, Frey ve Stehler gibi eğitimbilimciler, Bruno Taut, Rudolf Belling gibi sanatçı eğitimciler Türkiye eğitimine katkılar sağlaması için değerlendirilecektir.

Yönetici kadronun devrimleri gerçekleştirmesi için süresi kısıtlıdır. Devrim psikolojisinin uzun süre devam edemeyeceği göz önündedir. Osmanlıdan alınan insan altyapısı ilerleme hamlesine tam anlamı ile bağlı olmaktan ziyade bir çoğuna pasif muhalefette bulunmaktadır. Bu tarz bir ortam içerisinde yapılacakların bir an önce etkin metotlar ile gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu açıdan örgün ve yaygın eğitimin eldeki imkanlar dahilinde bütün olanaklarından faydalanmak istenmiştir. Açılan plastik sanatlar eğitimi veren yaygın ve örgün eğitim kurumları, yaygın eğitimin bir parçası olarak değerlendirilebilecek açık alan sanat çalışmaları böyle bir çabanın ürünleridir.

Cumhuriyetin ilk döneminde karşımıza plastik sanatlar eğitimi veren iki önemli örgün eğitim kurumu çıkmaktadır. Bunlar Osmanlı'dan miras olarak alınan Sanayi-i Nefise Mektebi yeni hali olan Güzel Sanatlar Akademisi ve tamamı ile bir Cumhuriyet kurumu olan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'dür. Bu kurumların incelenmesine Güzel Sanatlar Akademisi ile başlıyoruz.

3.3.3.1. Güzel Sanatlar Akademisi

Osmanlı İmparatorluğu 19. yy.la batılı ileri devletlere göre zayıf ve geri kalmış kurumsal yapısı ile girdi. Bu durumu fark eden bürokratlar ilerleme ve gelişme formüllerini dikkate almak zorunda kaldılar. Ve böyle bir zorunluluk içerisinde temel kurumlardan olan ve geri düzeyin en fazla fark edildiği Harbiye, Mühendishane ve Tıbbiye’de plastik sanatlar eğitiminin önü açıldı. Doğrudan plastik sanatların geliştirilmesini amaç edinmeyen bu tavır, bir süre sonrasında bir ressam kuşağın doğuşunun sebebi oldu.

Mühendishane-i Berri Hümayun’la başlayan örgün eğitim kurumlarında resim dersleri, yeni bir dönemin başlangıcının ilk işaretiydi. Bu 19. Yüzyılın sonlarına doğru Sanayi-i Nefise Mektebi adı ile açılan ilk örgün plastik sanatlar eğitimi kurumumuzun açılması ile sanat atmosferinin oluşturulması için çok önemli bir adım atılmıştır.

Osmanlı imparatorluğunun son döneminde artık cılızda olsa bir sanat atmosferi söz konusudur. Bu sanat atmosferinin merkezi ise Sanayi-i Nefise Mektebi’dir.

2 Mart 1883’te açılan Akademi hoca gereksinmesinin büyük kısmını imparatorlukta yaşanan yabancı unsurlar ile karşılama yoluna gidecektir. Bir süre sonra Türk hocalar yetişip yabancı hocaların yerini almasına kadar durum bu şekildedir. 1902’de Ömer Adil Bey resim bölümünde, 1904’te İhsan Bey heykel bölümünde, Hüseyin Avni Lifij 10.4.1905’te Dekoratif Sanatlar Bölümünde, İsmail Bey 1.1.1909’da hakkaklık bölümünde, Halil Paşa 15.12.1911’de resim bölümünde, Sait Mehmet Efendi 8.6.1913’te Hakkaklık Bölümünde, Ali Sami Boyar 4.10.1914’te Resim Bölümünde, Aznif Hanım 1.11.1915’de Resim Bölümünde, İbrahim Çallı 1.11.1914’te Resim Bölümünde, Mihri Müşvik Hanım 1.11.1914’de Resim Bölümünde, Hikmet Onat 21.9.1915’te Resim Bölümünde, Nazmi Ziya Güran 9.12.1918’de Resim Bölümünde, İbrahim Feyhaman Duran 2.12.1919’da Resim Bölümünde Sanayi-i Nefise Mektebinde işe başlamıştır (CEZAR, 2004, s.38-43). Bu

listeden de anlaşılacağı gibi sanat eğitiminde ilk planda yararlanılan yabancı unsurlar, 1910'lara doğru artan milliyetçilik anlayışı ile de doğru orantılı olarak yerini milli unsurlara bırakmıştır.

Osmanlının temelleri üzerine inşa edilecek olan Türkiye Cumhuriyeti, akdeminin bu gelişim çizgisinin yeniden yaratılmasına çalışacaktır. Çünkü I. Dünya Savaşı süresi ve sonrasında gerçekleşen yıkım her kuruma olduğu gibi Sanayi-i Nefise üzerinde de negatif bir duruma sebep olmuştur. Bu sürecin en önemli göstergelerinden biri yaşanan “bina sorunu”dur.

Esas olarak akademi kuruluşun itibaren mekan sıkıntısı çekmekteydi. Osman Hamdi Bey'in kardeşi Halil Ethem Beyin akademi müdürlüğü döneminde 2 Ekim 1916'da Akademi ilk binasından çıkartılarak Cağaloğlu'ndaki Lisan Mektebi binasına taşınması ile bu sorun daha da ağırlaştı. Nitekim Akademinin 1926'da Fındıklıdaki Akademi binasına taşınmasına kadar geçen sürede “göçebelik” döneminde bir çok bina değişikliği ve 9 Mayıs 1920 ve 9 Ekim 1920 arasında geçen dört aylık yersizlik dönemi geçirdi. Bir anlamda Fındıklı bu soruna geçicide olsa çözüm üretmiş oldu. Meclisi Mebusan Binası gibi önemli bir yapının plastik sanatlara tahsisi de bir anlamda Cumhuriyet dönemi yönetiminin sanata verdiği önemin göstergesi idi.

1928'de Güzel Sanatlar Akademisi olan yeni adı ile yeniden kurgulanan kurum, Cumhuriyetin kültür hamlesinde önemli görevler üstlenecektir. Devrimlerin getirdiği dinamizm sanatta da karşılığını bulacaktır. Sanat tarihçimiz Zahir Güvemli'in “Resim ve heykel sanatımızın asıl cıvıvli zamanı, şüphesiz Cumhuriyet Devri, bilhassa bu devrin son onbeş yılıdır” (GÜVEMLİ, 1982, s246-247), şeklinde özetlediği bu dinamizmden geriye ulusal anlamda önemli tortular kalmıştır. Açılan birçok sergi, üretilen bir çok yapıt, yayınlar ,fikir tartışmaları, kurulan sanat grupları incelendiğinde geçmişe kıyasla ciddi bir sıçramanın olduğu fark edilebilir. Bu sıçramada, önemli pay bugün bile ulusal alanda önemini koruyan plastik sanatlar eğitimi kurumumuz olan Akademidedir.

Üyelerinin çoğunluğunun Akademi bünyesinde yetişmiş veya akademi hocaları tarafından oluşturulduğu “Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği”, “D Grubu” gibi örgütlenmeler dönemsel sanatta önemli etkileri olmuş organizasyonlardır. Müstakiller birliğinin içerisinde Turgut Zaim, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Ali Avni Çelebi gibi isimler yer almaktaydı. Modern resmin temellerinin atılması açısından önemi büyüktür. Köksel olarak plastik sanatlar üzerine kurulan biriliklerin dördüncüsü olan ve bu yüzden “D Grubu” adını alan topluluk Türk Sanatında bir diğer önemli teşekküldür. Başlangıçta Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu, Elif Naci gibi isimlerin kurduğu grup daha sonrasında yeni isimlere de kapısını açtı. Yirmi senenin üzerinde faaliyetlerine devam eden D Grubu sanatsal hareketlilik açısından önemli katkılar sağlamıştır. Akademide yaşanan reformlara da katkıları olan, daha sonrasında derinlemesine değerlendireceğimiz D Grubu’nun modern sanatsal anlayışların ülkede kökleşmesi yolundaki faydaları ayrıca bir değerlendirme konusudur.

Akademi sergiler açısından da Kültür Devrimine önemli katkıları olmuş bir kurumdur. 1937 yılında Beşiktaş’ta Resim ve Heykel Müzesinin kurulduğu sene Atatürk’ün emri ile Akademini bütün atölyelerini içine alan “50 Yıllık Türk Resmi” sergisi, 1943 yılında D Grubunun Güzel Sanatlar Akademisinde açtığı Salih Urallı, Arif Kaptan, Elif Naci, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Zühtü Müridoğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Nurullah Berk’in katılımıyla açılan sergi gibi etkinlikler, Türk resim tarihinde önemli hareketlilikler yaratmışlardır. Daha sonrasında da akademi tabanlı sergiler Türk kültür hayatında değerli etkinlikler olma özellikleri devam ettirecektir.

Akademide resim eğitiminde karşılaştığımız bir diğer isim Leopold Levy’dir. Bruno Taut ve Rudolf Belling gibi bir isim olmasa da resim eğitiminde önemli etkileri olmuştur. Türkiye’nin güzel sanatlar eğitim sistemini etkilemiş ve bir açıdan örnek alındığı söylenebilecek kurum Paris Güzel Sanatlar Akademisidir (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts). Levy Fransa’da Post-İmpresyonizm, Fovizm ve Kübizm gibi akımların etkisinde sanatını olgunlaştırmıştır. 1936-1949 arasında

Türkiye’de bulunmuştur. Burhan toprak’ın Akademiye müdür olması ve beraberinde gerçekleşen Leopold Levy’nin resim bölüm başkanlığı döneminde birçok yeni düzenlemeye gidilmiştir. Galeri ve yağlıboya atölyelerini ikiye bölünerek sınıflandırılmış ve eğitimde dört farklı kademe öğrenci grubu belirlenerek bunlar için asistanlar görevlendirilmiştir. Kendisine asistan olarak belirlediği Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Şefik Bursalı, Sabri Berkel gibi daha önce Fransa’da da bulunmuş isimlerin Türk Sanatında önemli etkileri olmuştur. Bu isimlerin sanata bir kazandırılmaları Leopold Levy’nin Türk sanatına verdiği en önemli katkıdır. Diğer taraftan batılı çağdaş ekollere entegrasyon içinde Levy büyük bir fırsat yaratmıştır. Bir taraftan da kişisel çalışmalarına devam eden Levy ayrıca Litografi (Taş baskı) ve gravür atölyesi gibi plastik sanatlar eğitiminin önemli elemanlarına da doğal olarak önem vermiştir. Bu atölyelerde tekrar düzenlemeye gerek duymuştur. Levy Güzel sanatlar eğitiminin olmazlarından ihtiyacı karşılayabilecek bir kütüphanenin ve müzenin yaratılması noktasında da önemli çabalar harcadı.



FOTOĞRAF NO: Leopold Levy’nin Model Emine’nin Portresi adlı yapıtı

Cumhuriyet Döneminin plastik sanatlar tartışmalarının önemli bölümünün yürütüldüğü yapı “Ar” ve 1930’lar boyunca yayın hayatına devam eden, yazıların asıl ağırlığının tarih, ekonomi ve düşün üzerinde yoğunlaştığı sanat konusuna sınırlı olsa yer ayrılan “Ülkü” dergisidir. Akademi ile doğrudan bağlantısı olan Ar Dergisi Osmanlı döneminden sonra yayınlanan ilk plastik sanatlar dergisidir (TANSUĞ, 1993, s.183). dönemin devletçilik ekseninde gelişen “Kadro” hareketi ile de bağlantılı olan bu dergi dönemin ulusal sanat düşüncesinin de bir anlamda yaratıcılarından. Ayrıca ulusal alandaki plastik sanatlar alanında yaşadığımız sorunlara bakış açıları geliştirme çabasını da gördüğümüz bu dergi dönemin anlaşılması için önemli kaynaklar sunmaktadır.

Akademnin Türk sanat atmosferine en önemli katkısı yetiştirdiği sanatçılardır. İlk kurum olması ve sanatçı yetiştirme üzerinde sistematik eğitim veren kurumum ürettiği kadro Cumhuriyetin ilk döneminde plastik sanatlar üretiminin neredeyse tamamını tek başına karşılamaktadır. Bu iddiayı desteklemek için o dönemde etkinlik gösteren sanatçıları incelemek yeterlidir. Birçok ismin Akademi kökenli oluşu a dönemin dar sanat çevresi içerisinde normal bir durumdur.

Genel olarak değerlendirdiğimizde Akademnin bir örgün plastik sanatlar kurumu olarak Cumhuriyetin ilk döneminde ve sonrasında önemli bir yere sahiptir. Devrimlere en yoğun destek veren kurumlar arasında sayılabilecek kurum, devrim dönemini çağdaşlaşma hareketi içerisinde önemli bir yapı taşıdır.

Cumhuriyetin kuruluş hedefleri açısından modernleşmeyi ve beraberinde doğal olarak batılı modeli hedef alıyor oluşu, ulusal alanda bir sanat atmosferinin yaratılmasını gerekli kılar. Bir diğer olgu ise “batılı medeniyetlere denklik ve hatta onların aşılması” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun başarılabilmesi için batıdaki örneklerle denk “sanatçı” ların, ulusal alanda, milli unsurlar ile yaratılması gerekir. Bahsi geçen iki gereklilikte de büyük sorumlulukları olan kuruma dönemsel olarak önemli misyonlar yüklenmiştir. Mustafa Kemal Paşa’nın, ertesinde İnönü’nün Akademi ve sergi ziyaretleri, sanatçıları teşvik eden demeçleri bu tarz bir misyona işaret etmektedir.

Sonuç olarak Akademi sanatçı yetiştirmek ve sanat atmosferini geliştirmek görevi yanında kökleşme ve sanat eğitimi alanında da önemli katkılar sağlanan bir kurumdur. 1927’de Akademi içerisinde İsmail Hakkı Tonguç’un katkıları ile açılan “Resim Öğretmenliği Kursu” da harcanan bu açıdan çabaların göstergelerindendir. Fakat bir süre sonra bu çabalar yeterli görülmeyerek, sanat eğitmeni yetiştirme görevi Enstitünü bünyesi içerisinde resim-iş eğitimi bölümünün kurulması ile birlikte kısmen Enstitüye devredilecektir.



FOTOĞRAF NO: Mustafa Kemal bir sergide yapıt incelerken (1934)

3.3.3.2. Gazi Eğitim Enstitüsü

Devrim döneminde en çok hissedilen sıkıntı kadro eksikliğidir. Modernleşmenin önündeki engeller kaldırılmış, fakat devrimlerin halk tabanlarına yayılmasının sağlanması noktasında önemli sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet döneminde çıkan ayaklanmalar bunun kanıtları olarak değerlendirilebilir. Bunların dışında görünmeyen veya pasif de diyebileceğimiz devrimlere karşı çekimser ve imkanlar dahilinde engel olmaya yönelik tavır ,yönetim kadrosunun önünde etkin isyanlar kadar büyük bir engel oluşturmuştur. Çok partili döneme geçiş ile birlikte eğitim seferberliği gibi temel devrimci atılımların bile o dönemki muhalefet

tarafından bir koz olarak iktidara karşı kullanılması, bunun en çapıcı örneklerinden biridir.

Devrim döneminin veya devrim psikolojisinin uzun süre diri tutulması belirtilen koşullar ve süreç içerisinde mümkün değildir. Cumhuriyetin ilerleme hamlesini gerçekleştirmek için zamanı daralmaktadır. İşte bu konjonktür içerisinde Güzel Sanatlar Akademisi dışında, Anadolu’da bir kitle sanat eğitim kurumu ihtiyacının yaratılması için harekete geçilecek ve “resim öğretmeni” yetiştiren bir kurumun temelleri atılacaktır.

1924-1926 arasında batıdaki iş okulu akımının önde gelen temsilcilerinden John Dewey, Alman Ferey ve Stienler Türkiye’ye gelirler ve kendilerinin fikirlerinden faydalanılır. Dewey Türkiye’de kurulacak iş okullarının amacını 1939’da yayınlanan “Türk Maarifi Hakkında Rapor”unda şu şekilde belirtmektedir; “Amaç, Türkiye’nin uygar uluslar arsında yetkin bir organ olarak canlı, özgür, bağımsız ve laik bir Cumhuriyet olarak gelişmesidir.” (ETİKE, 2001, s.87). 1928’de Malik Aksel, Şinasi Barutçu, Mehmet Ali Atademir, İsmail Hakkı Uludağ gibi isimler Resim-İş öğretmeni olarak yetiştirilmek üzere yurt dışına yollanırlar. Bu süreç kurumsallaşma ile sonuçlanır ve 1932-1933 yıllarında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü içerisinde, öğretimin üç yıl olduğu, Resim-İş şubesi açılır. Bu Türkiye’de kurulan ilk “resim öğretmeni” yetiştirme amacını güden eğitim kurumudur. Güzel Sanatlar akademisinin yürüttüğü görevi, öğretmen olmanın ek bir eğitim sürecini içerdiği algısından hareketle böyle bir yapının ihtiyacı belirlenmiştir. Ayrıca maddi imkansızlıklar dolayısı ile resim ve iş eğitimi kolları birleştirilmiştir (ETİKE, 2001, s.111-112).

Neden Akademi dışında bir resim öğretmeni yetiştirilen bir kuruma ihtiyaç duyulmuştur? Bölümün kurucularından öğretmen Hakkı Uludağ, Güzel Sanatlar Akademisi dışında, resim öğretmeni yetiştiren bir kuruma niye ihtiyaç duyulduğunu 1965’te kendisi ile yapılan bir konuşmada şu şekilde değerlendirmiştir:

“Güzel sanatlar Akademisi diğer memleketlerde olduğu gibi güzel sanatların çeşitli kolları ile ilgili sanatkarları yetiştirmektedir. Gayesi öğretmen Yetiştirmek değildir. Öğretmen olacak bir kimsenin öğretmen olma niteliğini veren dersleri görmüş olması, gereken uygulamaları yapmış bulunması şarttır. Bu da öğretmen olma azmi ile bu nitelikleri veren müessesede okumakla, böyle bir müessesenin havası içinde yetişmekle mümkündür” (ETİKE, 2001, s.112).

Dönemsel olarak kitle eğitiminde başarının yükseltilmesi için harcanan bu çaba ile plastik sanatların kökleşmesi için kimi kazanımlar sağlanmıştır. “Sanatçı” ve “öğretmen” arasındaki hassas bütünlüğün sağlanılmasına çalışılan kurum, ulusal alanda sanat eğitimi açısından önemli bir eğitim yapılanmasıdır.

Gazi Eğitim Enstitüsünden 1946’ya kadarki süreçte resim-iş bölümünden Ferit Apa (1935), Nevide Gökaydın(1941), Şerif Baykurt (1941), İsmail Altınok (1943), İsmet Erel (1945), Kayıhan Keskinok (1945), Hidayet Telli (1946), Hasan Kavruk (1943) ve Ahmet Köksal (1946) mezun olmuşlardır. Bu isimler hem resim eğitmeni hem de sanatçı kişilikleri ile Türk plastik sanatlar alanına önemli katkılar sağlamışlardır.

Sanat eğitimcisi dışında sanatçı da yetiştiren bir kurum olarak enstitü, bugünde Gazi Üniversitesi adı ile Türk Eğitimi içerisinde faaliyetlerini sürdürmektedir.

3.3.4. Ulusal Kültürün Geliştirilmesinin Yeni Kurulan Türkiye Cumhuriyeti İçin Anlamı

Kemalist düşünce kendini temellendirdiği ilham kaynaklarından olan Ziya Gökalp “Türkçülük Türk ulusunu yükseltmektir” (GÖKALP, 1997, s.13), derken bir anlamda da kültür devriminin ana mantığını belirtmekteydi; Türk Ulusu’nun yükseltilmesi. Ulus kelimesi Osmanlı’da imparatorluk bünyesindeki bütün etnik unsurlar için kullanılırdı. Bu anlayış 15. yüzyılın din tarım imparatorluklarında mantıklı lakin 20. yüzyıl kapitalist gelişiminde saçmadır. Osmanlının topraklarını

kaybederek Anadolu’da Türk yoğunluklu bölgeye çekilmesiyle Uluslaşma sürecin Türklerde dahil olabilmışlardır. Bunu batan bir gemiden son kaçanın kaptan oluşuna benzetebiliriz. Lakin Anadolu’da yaşayan bu kitle ulus fikrine nasıl bakmaktadır? Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Yaban adlı kitabı bunun bir ölçüde cevabını vermek açısından önemlidir:

“-Biliyorum beyim, sen de onlardansın emme.

-Onlar kim?

-Aha, Kemal Paşa’dan yana olanlar...

-İnsan Türk olur da, nasıl Mustafa Kemal Paşa’dan olmaz?

-Biz Türk değiliz ki beyim.

-Ya nesiniz?

-Biz İslamız Elhamdülillah... O senin dediklerin Haymana’da yaşarlar...

Eğer bize zafer nasip olursa bile kurtaracağımız şey, yalnız bu ıssız toprakla, bu yalçın tepelerdir. Millet nerede? O henüz ortada yoktur ve onu, bu Bekir Çavuşlar, bu Salih Ağalar, bu Zeynep kadınlar, bu İsmail’ler, bu Süleyman’larla yeniden yapmak gerekecektir” (KARAOSMANOĞLU, 1959, s.126, s.127).

Görüldüğü gibi Yakup Kadri henüz bir Türk milletinin varolmadığını görmektedir. Ulusun varolmadığı bir yerde ulusal kültür hamlesi gerçekleştirilecektir. Buradan hareketle ipuçları bulmak için Osmanlı İmparatorluğu’na tekrar dönmemiz yerinde olacaktır.

Osmanlı gerek idari gerekse coğrafi olarak bir Dünya İmparatorluğuydu. Bunu sağlamak birçok sahada gelişkin faaliyetle mümkündür. Bunlardan birisi beklide en yapısal unsur olanı hele de birçok etnik unsuru bir arada tutuyorsanız gelişkin, özgün bir iletişim diline sahip olmaktır. Bu iki parçadan oluşur; birincisi ortak bir devlet kültür dili sahibi olmak ve ikincisi görsel yaratılarda yapısal açıdan bütünleşik görsel bir dil sahibi olmaktır.

Osmanlı sözsöz dil açısından Osmanlıca’da denilen zengin bir kültür dilinin sahibiydi. Bu dil özünü Türkçe’nin temel dinamiklerinden almakla beraber ilişkiye

geçilen bütün dillerden sözcük almakta fakat bu alıntılar dil içinde asimile edilmekte ve dil zenginleşmekte, özü de bundan zarar görmemekteydi. Bu dil bugünün İngilizcesiyle benzeştirilebilir. Ataları olan Keltler'den dillerine miras kalan kelime olmamasına, kelimelerinin çoğunu germen ve köklerden almalarına rağmen diğer dillerden alınan kelimelerin kendi dil potalarında sindirilmesi sayesinde bu günün İngiliz toplumu gelişkin bir bir kültür diline sahiptir. Eğer bir çok unsuru bir arada tutmak veya bağımsızlığı hedefliyorsanız dilinizi zenginleşmeniz yani yüksek ifade gücüne sahip bir kültür diline sahip olmanız olmazsa olmaz gerekliliktir. Bu ortak idari sözsel dil sayesinde, Osmanlı güç bir bütünlüğün inşasını başarmada büyük faydalar sağlamıştır.

Ayrıca Osmanlının başardığı ve bizim konumuza da temel oluşturan ikinci başarısı kendini özellikle mimarlıkta gösteren görsel iletişim bütünlüğüdür ki bu Roma'nın devamı bir imparatorluk, bir dünya imparatorluğu olmanın bütünleştirici gerekliliğidir. Tarihteki birçok imparatorluğun sahalarının büyüklüğü fark etmeksizin yarattıkları görsel eserlerdeki üniter üslup bunun en önemli ispatıdır. Ziya Gökalp'in millet olmanın ana ölçütü “bediiyatça birliktelik” olarak belirtmesi de bunun göstergesidir (YÜCEL, 1956, s.195). Roma veya Osmanlı sanatındaki üslupsal bütünlük coğrafyanın genişliğine rağmen bunun önemli delilleridir. Osmanlı veyahut Türk konutu dediğimiz anlayış, neredeyse bütün Osmanlı topraklarında aynı dinamikler üzerine kuruludur, büyük oranda benzerlikler içermektedir.

O zaman ortak yüksek görsel iletişim dilini oluşturmak açısından ulusal ve yüksek kültürün yaratılması:

1. Ulusal bütünlüğün sağlanmasını kolaylaştıracak,
2. Gelişkin bir görsel iletişim için gelişkin bir dilin varolması yurttaşların daha iyi iletişim kurabilmesini sağlayacak,
3. Uluslararası alanda “Türk” kavramının saygınlığının artmasını sağlayacaktır.

Faydalar çoğaltılabilir. Farklı etnik unsurların Türk potasında eritilmesi yani istekli asimilasyonları, yaratılan Türk yüksek kültürü sayesinde kolaylaşacaktır.

Fransız Cezayir’inde yaşayanların asimilasyonları benzer bir biçim göstermektedir. Fransız olmaya öykünme esasen kültürüne öykünmedir. Dolayısıyla yüksek kültürün yaratılması istekli asimilasyonun cazibesini artırmaktadır. Bu batı demokrasilerin kansız asimilasyonlarını nasıl gerçekleştirdiklerinin de formülasyonunu içermektedir.

Yeni kurulan Cumhuriyet için Yüksek ve ulusal kültürün yaratılması batılılarla aynı düzeyde bir ülkenin yaratılabilmesi onların kültürel hegemonyalarından çıkılabilmesi yani Kemalist bağımsızlık düşüncesi açısından değerlendirilmiştir. Anlamı dönemsel olarak bütün kavramların alt mantığını oluşturan bağımsızlık düşüncesidir.

3.4. Ulusal Devrimler Sürecinin Sanat Alanındaki Yansımaları

Toplumsal devrimler çağı olan XX. yüzyıl batılı emperyalizme karşı gerçekleştirilen iki devrimle başladı. Bunlardan birisi 1917 Sovyet Ekim Devrimi diğeryse 1919’da başlayıp 1923’te Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ile akılcı bir anlam kazanan dünyadaki ilk anti emperyalist ulusal kurtuluş mücadelesi olan Türk devrimidir. Ekim Devrimi nasıl bütün dünya için önemli 29 Ekim 1923 tarihide sadece Türk ulusu için değil bütün dünya ezilen ulusları için bir dönüm noktasıdır. Doğulu Müslüman bir halk ilk kez batı uygarlığını ve bağımsızlığı örnek alan yenilikler gerçekleştirecek, her alanda olduğu gibi sanat ve sanat eğitiminde çağdaş gelişimi ana eksen olarak belirleyecektir.

Resim, heykel, mimarlık ve süsleme gibi alanlarda yüksek eğitim veren tek kurumumuz olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin adı değiştirilecek Güzel Sanatlar Akademisi adını alacaktır. Osmanlı döneminde birçok unsurun veya padişahın kurumu olan Mekteb-i Şahane çağdaş batılı devletlerin kurumlarıyla rekabet edebilir düzeyine Türk Dili’nde benimsenmiş Akademi adıyla ve yerleştiği yeni bina ve milli heyecanı ile ulaşacaktır.

Birinci Dünya Savaşı beraberinde gelişen süreç her kesimi olduğu gibi plastik sanatlar ile uğraşan aydınlarımızı da etkilemişti. 1919 sonrasında Anadolu’da gerçekleştirilen Kuruluş Savaşı’nın kazanılması ile başlayan heyecanlı, vatanseverlik ve bağımsızlık duygularının ön planda olduğu atmosfer ressam ve sanatçılarımızı da derinden etkilemiştir. Plastik sanatlarla uğraşan sanatçılarımız Ulusal kurtuluş Devrimizin her zaman destekçisi olmuşlardır.

Milli Mücadele döneminde İstanbul işgal kuvvetleri ve saltanat çevreleri tarafından hor görülen ve kendisine mekan bulmakta epey güçlük çeken Yüksek Sanat Eğitimi kurumumuz Cumhuriyet sonrası bu sorunu uzun yıllar tekrar etmemek üzere çözüme bağlamıştır. 1926’da 1914 Ressam kuşağından Namık İsmail gibi önemli bir isim kurumun başına geçirilmiştir. Namık İsmail Temmuz 1933’te ilgili bakanlığa bir rapor sunmuştur. Bu raporda yapılması önerilenleri ve değerlendirmeleri Sezer Tansuğ’un Çağdaş Türk Sanatı adlı kitabına dayanarak kısaca maddelersek, bunlar:

- Sanat ve kültür ancak ulusal nitelik içerisinde evrensel boyutlara ulaşabilir.
- Kentsel gelişimin düzgün olmasına dikkat edilmeli, yeni yapıların kentin estetik değerleriyle uygunluğu konusu kontrol edilmelidir.
- Sanatçılardan Türk Devrimlerini geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılmalı, büyük kentlerde üretilen sanat ürünleri yurdun her köşesin götürülerek halka plastik sanatlar sevgisi aşılanmalıdır.
- Devletin planladığı ve öngördüğü sanat işleri yabancılara değil, Türklere yaptırılmalıdır.
- Bina ve gemilere sanat eserlerinin konulmasını zorunlu kılan yasa çıkartılmalıdır.
- Orijinalleri müzelerde olmak üzere Kurtuluş Savaşı kahramanlık resimlerinin kopyaları yaptırılarak okullara, kırlara ve köylere dağıtılmalıdır.

- Sanatçılara iş bulunmalı, sanatçılar sosyal güvenlik haklarına kavuşturulmalıdır (TANSUĞ, 1993, s.159).



FOTOĞRAF NO 13: Namık İsmail'in "Sirkeci Rıhtımı" adlı tablosu

Raporun içeriği bir anlamda cumhuriyet dönemi ideolojisinin sanat alanında yapmak istediklerinin bir anlamda ifadesi niteliğindedir. Bir çoğu gerçekleştirilemeyen bu maddeler sanatçılarımız ile ulusal Kemalist strateji açısından düşünsel anlamda bir ortaklık olduğunu da bir anlamda belirtmektedir. Osmanlı asker ressam kuşağının kurduğu Ressamlar Cemiyetinin 1916'da İstanbul Galatasaray Semtinde başlattıkları Galatasaray Sergileri yerini 1930'lara doğru Devlet Resim ve Heykel Sergilerine bırakıyordu. Ekonomide de başlayan devletçilik hamlesi sanat alanında da kendisini gösterecek devlet sanata ve sanat eğitime aktif destek verecekti.

Mustafa Kemal Paşa Onuncu Yıl Nutku'nda güzel sanatlardaki hedefi ve anlamı Türk halkına şu şekilde özetliyordu:

"...Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk Milletinin tarihi bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür." (ETİKE, Şubat 2001, s.55,56).

Daha öncesinde milli birlik duygusu yaratmanın yada ulus olmanın güzellik anlayışında da bir birlikteliği gerektirdiği vurgunu yapmıştık. Onuncu yıl nutkunda da bu bakış açısını bulmak Mustafa Kemal Paşanın güzel sanatlara ulus kurma projesi kapsamından baktığının da ifadesidir.

3.4.1. Resim, Mimarlık ve Heykel Alanlarında Yapılan Atılımlar

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti İlk yıllar olan 1931 kadar olan zaman dilimini bir hazırlık dönemi olarak yani ilerlemenin altyapısı olan devrimlerin gerçekleştirdikleri dönem olarak değerlendirmişlerdir. Şu unutulmamalıdır; Cumhuriyet temel altyapı devrimlerini gerçekleştirmek yerine şapka devrimi görece daha önemsiz devrimleri gerçekleştirme yoluna gitmiştir. Bunun sebebi devrimci kadronun güçsüzlüğünden başkası değildir. Eğitime bu denli önem verilmesinin sebebi bu devrimci kadroya acilen gereksinimin bulunmasıdır.

Cumhuriyet yönetiminin ilk on yılında izlediği liberal politikalar fiyaskoyla sonuçlanmış, sermayenin ve piyasanın kendi dinamikleriyle ekonominin gelişeceğini ve sanayileşmenin başarılabacağını savunan düşünce başarısız olmuştur. Celal Bayar dahi 1936 yılında Endüstri kongresinde şöyle söylemektedir:

“Memlekette ileri sürülmüş iddialardan birisi de, devletin bütün karlı işleri kendi eline alarak hususi sermayeye iş bırakmamış olacağı endişesidir...Eğer sadece memleketin sanayileşmesini ve milletin muhtaç olduğu refahı, bazı hususi teşebbüslere ve bu teşebbüslerin dayandığı sermayeye bırakmak lazım gelirse, laakal iki asır daha intizar devresi geçirmekliğimiz lazımdır...” (AVCIOĞLU, cilt I, s.394-395).

Türkiye iki asır beklemeyecek sanayileşmesini devlet eliyle gerçekleştirecektir. Sanatta da aynı durum söz konusudur. Eğer kendi dinamiklerinin gelişmesi beklenir yani kendi haline bırakılırsa gelişimini tamamlaması iki asırdan da fazla zaman alacaktır. Devletçilik ilkesi sanatta da söz konusudur. Kemalist kadro ulusun sanatsal anlamda kaderini kendi haline bırakmayacak doğrudan devlet

desteğiyle sanat üretiminin niteliği ve niceliğinde hızlı bir ilerlemenin itici gücü olacaktır.

Plastik sanatlarda cumhuriyetin kuruluş dönemini üç ana başlık altında inceleyeceğiz.

3.4.1.1. Cumhuriyetin Kuruluş Döneminde Resim Sanatı Alanında Gerçekleştirilenler

Cumhuriyet kurulmuş, peşi sıra diğer atılımlar yapılmış veya yapılmak üzere. Türk Resmi için bu dönem bir anlamda batılı sanat anlayışlarıyla entegre olmak için yapılan çalışmalar dönemidir. Bu dönemde sanatçıların eserlerini yaratırken kullandıkları formülasyon üzerinde batılı akımların önemli etkileri bulunmaktadır. Ayrıca Güzel Sanatlar Akademisi'nin çağdaş bir kurum olarak ideal hale getirilmesi için yapılan çalışmalar sonuçlarını vermeye başlamıştır. Mimari ve heykel alanlarında gördüğümüz, birinci dünya Savaşıyla birlikte Nazilerden kaçan yüksek sanatçıların Türkiye'ye gelmesiyle sanatın ilerleyişinde önemli etkilerinin olması durumu bu dönemde Türk Resim Sanatı için geçerli değildir. Leopold Levy gibi isimlerin isimler Türkiye'ye gelerek kurumlarda çalışmışlardır. Ama şurası unutulmamalıdır ki faydaları ve etkileri mimarlık ve heykel alanlarıyla kıyaslanamaz. Ayrıca sanat eğitimi için “Batı’nın İş Okulu akımının önde gelen eğitimcileri arasında bulunan Amerikalı John Dewey ve Alman Frey ve Stenler, 1926’da Türkiye’ye çağrılarak, kendilerinden ve görüşlerinden yararlanılır” (ETİKE, Şubat 2001, s.85).

Osmanlı İmparatorluğunun resim sanatı açısından Cumhuriyete bıraktığı önemli miraslardan biriside Galatasaray Sergi’leridir (Ülke kültür hayatımızda önemli bir yeri olan bu sergilerin Cumhuriyetin kuruluşundan bir süre sonra yerini Devlet Sergilerine bırakmasıyla yeni bir anlam oluştuğunu belirtmekte gereklidir.). Galatasaray Sergilerinin 11.’si olan 1927 yılındaki sergi sanat hayatımız açısından en ilgi çekici olanıdır. Sergide dağıtılan broşürde yapılacak balonun ilan edildiği görülmektedir. Bu balonun asıl amacı “Serbest Resim Atölyesine” gerekli

finansmanın sağlanmasıydı. Serbest Resim Atölyesi Akademisinin çalışmalarına karşı olmayan fakat yetersiz gören bir oluşumdur. Beyoğlu'nda kurulan atölye öğrencilerden belli bir ücret alınarak yaşatılmaya çalışılmıştı. Sezer Tansuğ Serbest Atölye'nin işleyişini şu şekilde açıklamaktadır:

“Hocalar grubu Ruhi, Çallı, ve Hikmet (Onat)'den oluşuyor, atölyede müdavimler yeteneklerine göre kara kalem, yağlıboya, suluboya ve pastel çalışmakta serbest bırakılıyorlar, kızlar ve erkekler ayrı eğitim görüyorlardı...Kaydolan Öğrencilerden ayda 3 lira alındığı belirtiliyor. Ve programın bütününde, akşam kurslarından başka, yabancı dil kursları, açık hava enteriör çalışmaları ve hayvan resimleri diye bir başka çalışma alanının bulunduğu görülüyor. Atölye bir koleksiyonun yanı sıra, bir uzmanlık kitaplığını da kapsıyor” (TANSUĞ, 1993, s.161).

Özel atölyelerin Türkiye’de hiçbir zaman Akademilerle rekabet eder düzeye gelememiştir. Gerek hocaların plastik sanatlardaki ustalıkları gerekse kuruluş programının düzgünlüğü ve dönemsel niteliğiyle Türk kültür hayatında önemli bir yere sahip olan Serbest Atölyenin bir çok çabaya rağmen bir süre sonra dağılmasıyla, Türk resim sanatının milletin kendi öz dinamikleri sayesinde kendiliğinden yükseleceğini söylemekte biraz daha güçleşmiştir. Devletin Türk kültür hayatına plastik sanatların yayılması için devlet müdahalesi kaçınılmazdır.



FOTOĞRAF NO 14: İbrahim Çalı'nın bir resmi "Zeybekler"

Devlet 12 Eylül 1926'da harekete geçerek Resmi Sanayi-i Nefise Sergisi'nin Ankara'da açılmasını öngörmüş. Bunun gerçekleşmesi için Devlet Resim ve Heykel Sergileri adıyla 1939 ekimini beklenmesi gerekmiştir. Tabi ki Ankara'da 1926-1939 arasında bir çok sergi düzenlenmiştir ama bu sergilerin 1926 kararnamesinin öngördüğü şekilde "Devlet Sergisi" olarak ele alındığını belirtir bir belirti yoktur. Sonrasında da gelenekselleşen bu sergiler Anadolu'nun aydınlanmasında önemli yapıtaşlarından olma özelliğini uzun süreler muhafaza etmiştir.

12 eylül 1926 tarihli yönetmelikte Sami Yetik başkan olmak üzere bir grup sanatçıya sorumluluk verilmiştir. Bunlar:

"Yönetim kurulu, başkan Sami Bey'in yanı sıra, katip Hasan Hikmet (Onat), Feyhaman (Duran), Ömer Adil gibi ressamlardır. Resim kabul jürisi Hikmet Sami, Şevket, Feyhaman, Vecihi beyler, Heykel kabul jürisi İhsan Bey, Mahir Bey, Nijad Sirel'den oluşmaktadır. "Tezyiniye" olarak belirlenen dekoratif işlerde de Nazmi Ziya Bey seçme sorumluluğunu üstlenmiştir" (TANSUĞ, 1993, s.163).

1927 yılında açılan Sanayi-i Nefise Birliğinin düzenlediği Galatasaray Sergilerinin 11.'si daha öncede belirttiğimiz gibi Türk Sanat hayatımız için önemli bir yere sahiptir. İlk önce sergide daha sonrasında da etkileri olacak bir çok değerli ressamı bulmaktayız. Bunlardan bazılarını sıralarsak bunlar; Hoca Ali Rıza, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Halil Paşa'dır. Bu serginin Türk resmine katkılarında birisi Avrupa'da ki ekollerden gelen etkilerle eski üslup özelliklerinin aşıldığı yerini yeni çağdaş unsurlara bıraktığının görülmesidir ve cumhuriyet döneminin ilk üslup hareketini yaratmalarıdır. Almanya'nın Münih Kenti'nde Von Hofmann atölyesindeki eğitimlerinden dönem Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi bunun en önemli örneklerinden biridir. Konstrüktivizm , Kübizm ve Ekspresyonizm gibi akımların etkisinde olan bu iki sanatçı dönemin batı sanatıyla entegre denilebilecek zaman diliminde gerçekleştirdikleri benzer üsluptaki eserleriyle ileri anlayışları ülkemize taşımışlardır. Bu sergide yer alan bir gelişmede sergide yer alan 8 heykeltıraştan 7'sini kadınların oluşturmasıdır. Kadın ve erkek Sanayi-i nefise mektebinin birleşmediği bir dönemde yapılan bu atılım önemlidir.

Dönemin karışık siyasi durumu sanatta da benzer bir süreci doğurmuştur. Resim anlayışlarında ki farklı anlayış ve tutumlar bu dönemin siyasi kafa karışıklığıyla benzere bir durumun söz konusu olduğunun ifadesidir. Tek parti dönemi olarak tanımlanan bu dönemde resim sanatında yaşanan bu özgürlük ortamı dönemin demokrasisi değerlendirilirken de önemli veriler sunmaktadır. Lakin Türkiye'de plastik sanatlarda halen süren toplum tabakalarına yeterince yayılamama sorunu yerinde durmaktadır. Dönemin yarı resmi kültür yayın organı *Ülkü* dergisi bu sorunu milli kültürün yaygınlaşamaması olarak önemli bir noktada görmekteydi. Bu plastik sanatlar alanında olması istenilen durumun (demokratik yayılım sağlamış bir gelişkin bir kültürün) oluşturulmak istendiğinin fakat ilerlemenin düşünülen az olduğun bir ifadesiydi. Toplumda biçimsel bir çok değişim olmuş fakat bunlar derinleşememişti. Bahsettiğimiz Namık İsmail'in 1933 tarihli raporu Cumhuriyet kurulduktan on yıl sonra kaleme alınmıştı. Bu rapor bir bakıma on yılda birçok alanda yapılan atılımların plastik sanatlar alanında isteneni vermek noktasının çok gerisinde olduğunun dönemin tek sanat kurumunun, belki bir bakıma Türk resim sanatının başında olan kişi tarafından başarısızlığın kabulüydü.

Türkiye plastik sanatlar alanında ilerlemek için başka yollar denemek zorundadır. Rus ve Çin Kültür Devrimleri incelendiğinde devrimci bir hükümetin sanata dolaylı destekten fazlasını yapmasının gerektiği görülecektir. Fakat karşımızda bulunan anlayış devrim kelimesini kabul etmeyen devrimci bir anlayış diye tanımlanabilecek bir ideolojik bakış açısına sahiptir. Daha öncede bahsettiğimiz devrimin dayandığı toplumsal tabaka olan eşraf ürkütülmemelidir. Bunun için plastik sanatların yayılıp kök salması için Tük Ocakları ve Halk Evleri, Köy Enstitüleri gibi daha çok gönüllülük esasına dayanan kurumsal yapılardan yararlanılacaktır.

Tekrar dönemimize sanat ortamına dönersek bu dönemin diğer önemli etkin plastik sanatlar birliği Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'dir. İç çekişmelerin yoğun olarak yaşandığı için önemli hareket düşüklüğü yaşayan bu grupta en öne çıkan iki isim Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'dir. Bu iki isim ressamlıkları yanında aynı zamanda Akademi bünyesinde uzun yıllar eğitmen olarak bulunmuş eğitimcilerdir. Bu anlamda da Türk resmine ciddi etkileri bulunmaktadır.



FOTOĞRAF NO 15: Zeki Kocamemi'nin bir eseri

Bu yılların resim ve resim eğitimi alanında bir diğer kazanımı 1930 yılında Ankara'da kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü'dür. Bu okulda yıllarca resim eğitimi veren ilk hocası Malik Aksel'dir. Bu enstitü yıllarca akademinin bir anlamda kardeşi

olarak önemini korumuş bir çok eğitici yetiştirmenin yanında birçok ressamı da ülke kültür hayatına kazandırmıştır. Amasya Genelgesinin ve bir anlamda Kurtuluş Savaşı'nın başarılı olan stratejisi; "Ulusun bağımsızlığını yine ulusun kesin kararı ve direnişi kurtaracaktır." (ATATÜRK, 1974, cilt I, s.43), ilkesi sanat alanında da kendini gösterecek Anadolu çocukları Gazi Eğitim Enstitüsünde eğitim gördükten sonra kendi yurtlarında gerçekleştirdikleri eğitsel faaliyet ile plastik sanatların yukarıda belirttiğimiz yayılım sorununa önemli faydalarda bulunacaklardır. Bu okul hiçbir zaman gerek öğrenci gerekse hoca kapasitesi olarak Devlet güzel sanatlar akademisine ulaşamamış olsa da yetiştirdiği öğretmenlerle Anadolu'da Akademinin dar bir alanda etkinlik gösterdiği belli vilayet merkezleri (Ankara, İstanbul, İzmir) dışında da resim sanatının yayılmasına katkılarıyla Türk ulusu için en az Akademi kadar önemli bir kurum olmuştur.

Gazi Enstitüsünde bulunan bir diğer önemli resim eğitmeni Müstakiller Birliği'nin kurucularından Refik Fazıl Epikman'dır. Daha sonrasında da özel olarak ele alacağımız İsmail Hakkı Baltacıoğlu özellikle 1933'e kadarki (1933 yılında gerçekleştirilen Üniversite Reformu'nda kadro dışı bırakılmıştır.) dönemde diğer bir önemli isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk Eğitimi için önemli bir isim olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu Türk Resim eğitimine önemli etkileri olmuş bir fikir adamıdır.



FOTOĞRAF NO 16: Gazi İlk Muallim Mektebi Binası

Bu dönemde görülen bir diğer resim eğilimi varolan bir ilginin sonucudur. Anadolu motifleri ve yerel temalar Anadolu ile bütünleşmeye ve millileşmeye çalışan bir milletin mensubu olan ressam ve mimarlara da uzun süreler ilham kaynağı olmuştur. Bu tutumdaki bir duruşa sahip olan Turgut Zaim Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebiden farklı olarak batı ekseninde bir millileşmenin değil yerel eksenli millileşmenin ürünlerini vermiştir. Burada da karşımıza çıkan ne tür bir batılılaşma sorusu zihinlerimizi kurcalamaktadır. Aynı zamanda Turgut Zaim bir süre Paris'te bulunmuş görülen o ki teknik dışında özsel bir etkilenişe girmemiştir. Bir bakıma varolan toplumla ve geçmişle bağları kurmakta zorlanan Türk plastik sanatlar alanının bu sorunsalı üzerinden Turgut Zaim bir alternatif üretmiştir. Bugün halen kimi sanatçılar tarafından gerçekleştirilen resimlerde fark edebildiğimiz bu anlayışın beklide en başarılı temsilci Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur.

10. Yıl Türkiye Cumhuriyeti için önemli bir yıldır. Bu yıl gerçekleştirilen üniversite reformu ve Ankara'da gerçekleştirilen "inkılap sergisi" önemli olaylardır. Bu sergi bir anlamda ilk on yılın muhasebesidir. Her an yıkılması beklenen Cumhuriyet on senelik bir birikim yaratmıştır. Aynı yıl Türk Sanatı için bir büyük gelişme daha olur. Ressam Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu, Nurullah Berk ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, D Grubu adını verdikleri bir topluluk kurarlar (1934'te Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1939'da Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Halil Dikmen, Arif Kaptan, Salih Urallı, 1946'da Zeki Kocamemi bu gruba dahil olacaktır. 1946 yılı Grubun zirve yılı olarak görülebilir.). İlk sergilerini Beyoğlu Narmanlı Han'daki Mimoza adındaki Şapkacı dükkanında açarlar. D Grubu adının kullanılmasının sebebi topraklarımızda kurulan 4. plastik Sanatlar topluluğu olmaları sebebiyle Alfabedeki dördüncü harf olan "D"nin kullanılmış olmasıdır. 1950'lere kadar sanatımıza önemli katkıları bulunan grup sonrasında etkisini yitirmiştir.



FOTOĞRAF NO 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Acem vazolu ressam” adlı yapıtı.

1935'te Namık İsmail'in Akademi müdürüyken ölmesiyle Müdür koltuğuna sanat tarihçisi Burhan Toprak oturmuştur. Akademi'deki Namık İsmail'inde aralarında bulunduğu 1914 kuşağı ressamı ile genç D Grubu üyeleri arasındaki çekişmeler sürerken Burhan Toprak D Grubu sanatçıları destekler bir tutum izlemiştir. Ayrıca Akademi'ye yabancı hocaların getirilmesi yoluna başvurmuştur. Resim bölümünün başına Leopold Levy, Heykel bölümünün başına Rudolf Belling ve Mimarlık bölümünün başına Bruno Taut getirilmiştir. Yabancı hocaların egemen oldukları 1937-1948 dönemi Bruno Taut ve Rudolf Belling'in mesleki açıdan başarıları göze alındığı etkilerini özellikle Mimarlık ve Heykel alanında vermiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarının plastik sanatlar açısından bir diğer önemli olayıysa 1930'lar boyunca ayın hayatına devam eden Ülkü Dergisi'dir. Bu dergide sanat alanı sınırlı olsa ulusal kültür üzerine bir çok tartışma bu dergi üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Ar Dergisi dönemin bir diğer önemli sanat olayıdır. D Grubu ile yakın ilişkisi olan bu dergi Osmanlı'dan bu yana yayın hayatına giren ikinci yazılı sanat organıdır.

1930'lu yıllarda Ar Dergisi'nde yayınlanan Burhan Belge, Vedat Nedim Tör, Reşat Nuri Drago, Türkan Örs ve Hasan Ali Yücel'in yanıtladığı bir soruşturma konumuzla ilgili olması açısından önemlidir. Bu yazı dizisinde yanıtlanan sorular şunlardır:

“1.Bugün Türkiye’de bir sanat buhranı vardır. Bir milli edebiyatın mevcudiyetinden bile şüphe ettiren dedikoduların yanında, 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 gerektir?

3.Türkiye’nin sosyal gidişlerini nazarı itibara alarak, bizdeki sanatın devletleştirilmesine taraftar mısınız? Muhtelif rejimler içinde yaşayan devletlerin kabul ettiği bu prensip bizde müfid neticeler verebilir mi?” (TANSUĞ, 1993, s.193).

Bu sorular o dönemin kafalarda oluşan önemli soru işaretleridir. Bu sorulara verilen yanıtlarda o günlerin ve daha sonrasının da genel ayrışmasını oluşturan devletçiler ile liberaller arasındaki düşünsel ayrılık sebebiyle iki genel çizgi halindedir. Vedat Nedim Tör’ünde içinde bulunduğu Kadro Hareketi ile kendini gösteren kanat Sovyet benzeri bir müdahale taraftarı olmasa da devletin etkin rolünün şart olduğunu savunmaktaydı. Devlet gerek sanatçıların maddi sorunlarının giderilmesi gerekse sanatın ihtiyacı olan altyapıların yaratılması için harekete geçmeli idi. Bu bir bakıma 1933-1946 arasının kültür politikasına hakim olan düşüncenin de kendisidir. Genç devletin izlediği müdahaleciliğin yoğunlaştığı ve etkinleştiği dönem üstte belirtilen dönemdir.

Türk resminin ve eğitiminin dönemsel bir sıkıntısı da müzenin bulunmayışıdır. Batılıların sanat eğitimleriyle entegre gelişen müzecilikleri karşısında Türkiye bu gün bile istenen durumun ve batılıların inanılmaz gerisinde bir plastik sanatlar müzeciliğine sahiptir.

1937’de Atatürk’ün, Dolmabahçe Sarayı’nda hasta bulunduğu sıralarda Veliht Dairesinin Resim ve Heykel Müzesi için tahsis edilmesi için verdiği emir

üzerine Veliâht Dairesi daha modern bize müze yapılana kadar Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlenmiştir. Hedeflenen yeni müze binası bu güne kadar yapılamadı. Beş yıl sonra 1942’de Ankara’da Louvre benzeri sanatsal değerleri ispatlanmış resimlerin bulunduğu bir müze İstanbul’daysa çağdaş ressamların daha yeni ve üzerinde tartışılan resim ve heykelleri bulunduğu bir müze kurulması hedeflenmişti. Hedeflenenlerin bu kadar uzağında bulunulan müzeciliğimiz Resim Sanatına yeterli katkıyı sağlayamamıştır. Türk devriminin yarattığı hayaller ile gerçeklik arasındaki uçurum müzeciliğimiz kadar hiçbir alanda göze çarpmaz.

3.4.1.2. Cumhuriyetin Kuruluş Döneminde Heykel Sanatı Alanında Gerçekleştirilenler

Heykel Sanatı Osmanlı İmparatorluğunda plastik anlatımda figürlü heykele yer verilmemesi dolayısıyla geri kalmış bir sanat alanımızdır. Müslümanlık düşüncesinin bu tarz bir heykel yasağı koyduğu iddiası kuşkulu olsa da uygulamada gerçekleşen bu durumun varlığı yadsınamaz. Müslümanlıkla birleşen Türk Uygarlığının yaşadığı heykel yasağı dönemi Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte izlenen politikalarla yerini bir döneme bırakmıştır. Cumhuriyetin ilk yılları heykel alanında köklü değişimlere şahit olunan yıllardır.

Bu yılların en önemli heykel sanatı örneklerinin oluşmasına sebep olan heykel alanı “Anıtlar”dır. Bu dönemin heykel sanat etkinliği olan anıt yapımı iktidar için halkın devrim ile duygusal bağlar kurulmasının ve kitlenin devrime angaje edilmesi için bir yol bir propaganda aracı olması açısından önemliyken, sanatçılar için kendilerini göstermeleri için bir fırsat sayılmıştır. Yapılan anıtların Türk kültür hayatı için önemliyse Heykel sanatını halkın yaşam alanlarına sokması, Türk kültür hayatında heykelde yaşanan yüzlerce yıllık suskunluğa son vermesidir.

Anıtların bu dönemin heykel sanat alanında önemli bir yer tuttuğunu belirtmiştik. Anıtların heykel üretiminde büyük yer tutmasının yanında heykel piyasası diyebileceğimiz parasal alanında büyük kısmını oluşturmaktadır. Araştırmalarımda nesnel veriler elde edemedim. Anıt piyasasında günümüzle

kıyaslanamayacak kadar düşük paraların konuşulduğunu biliyoruz. Fakat satış sorununun çok ciddi boyutlarda olması anıt mevzusunu dönemsel olarak Türk heykelinin ana sorunu haline getirmiştir. Anıt yapımının bu kadar önemli olması beraberinde tartışmalar yaratır. Özellikle anıtların yabancı heykeltıraşlara yaptırılması Türk heykeltıraşların önemli tepkisini çekmiştir.

1930'lara kadar süren yabancı heykeltıraşlarla yaşanan sorun Dönemin sanat tartışmalarını yürütüldüğü Ar Dergisi'ne de taşınmıştır. Bu dergide Türkiye'de anıt yapan dört heykeltıraş (Krippel, Canonica, Hanak ve Torak) ve önemli yapıtları için şu şekilde yorum yapılmıştır:

Canonoca'nın İstanbul Taksim Abidesi için,

“...Birkaç metre çevresi olan ve küçük denilebilecek bu abidede, birbiri üstüne yığılmış, birbirine yapışmış otuzdan fazla figür sayabilirsiniz. Bu kadar küçük bir sahada bu kadar unsurun toplanması, abidecilik kanunlarına uymadığı için Taksim Abidesi, hiçbir büyüklük taşımıyor ve lüzumsuz süslemeleri, yanlış nispetleri, anestetik şekli ile küçücük bir maket, bir oyuncak tesirini veriyor.

Bayraklar, kılıçlar, top ağızları, tüfekler, yeşillikler ve dallar, oymalar ve motifler, antagonist ve birbirinden ve birbirinin tezadını teşkil eden bir sürü şekil. Tevekkeli değil, (Ahmet) Haşim, “keşke İnönü'den bir kaya parçası getirip dike idik de, gözlerimiz bunu görmese idi” diye haykırmıştı” (TANSUĞ, 1993, s.206).



FOTOĞRAF NO 18: Canonica'nın İstanbul Taksim Anıtı

Krippel için,

“Krippel –bir teşrih gösterisini andıran ve bütün adaleleri, kemikleri dışarıya fırlamış figürleri, gülünç denilecek derecede mübalağalı sembolik tavırları ile, M. Krippel'in “abideleri” abide de aradığımız vasıfların hiçbirine malik değildirler. Memleketimizi tecrübe tahtası olarak kullanan ecnebi sanatkarları, para kazanmak gibi meşru bir arzudan başka hiçbir his beslememekte, kabahatli değildir” (TANSUĞ, 1993, s.207).



FOTOĞRAF NO 19: Krippel'in Ankara Ulus Anıtı

Torak ve Hanak'ın Ankara Güven Anıtı için,

“Torak- Münih estetiğinin en hazin tecellilerinin toprağımızda kökleşmesini, havamıza karışmasını, güya inkılabımızı tercüme etmesini gönül hiçde istemezdi. Cermen sanatını her devirde karakterize etmiş olan sahnevi etvar, plastiğe uymayan bir “Grandiloquence” bizim enerji ile mezcedilmiş tatlılık ve zarafet atmosferimize uymuyor. Bu teatral eser, Ankara'nın ahenkli ufuklarında köklü bir nota gibi gözlerimizi hırpalıyor” (TANSUĞ, 1993, s.207).

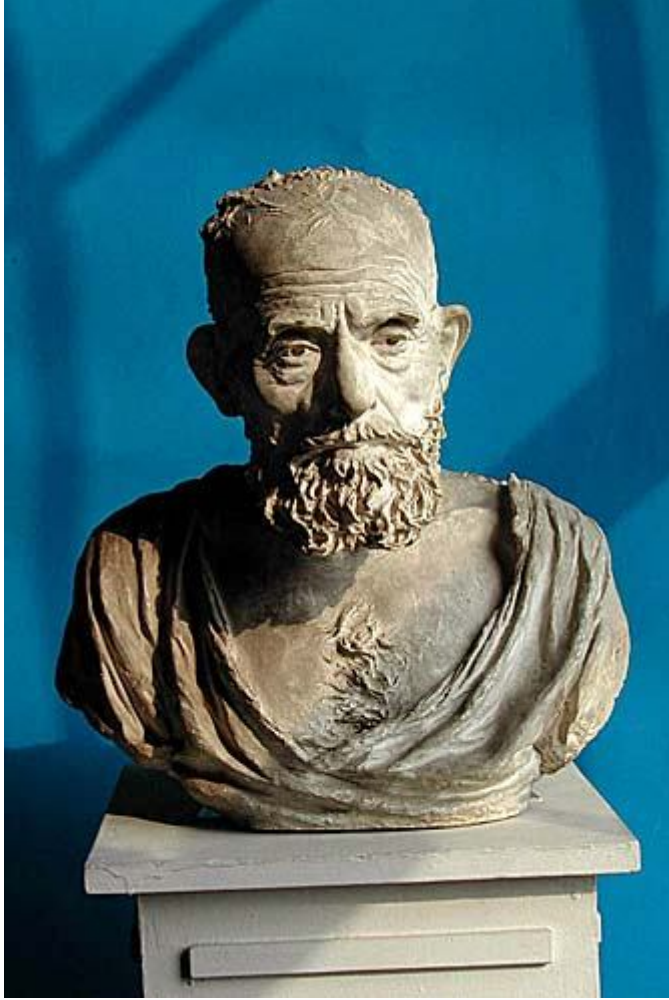


FOTOĞRAF NO 20: Torak ve Hanak'ın Ankara Güven Anıtı

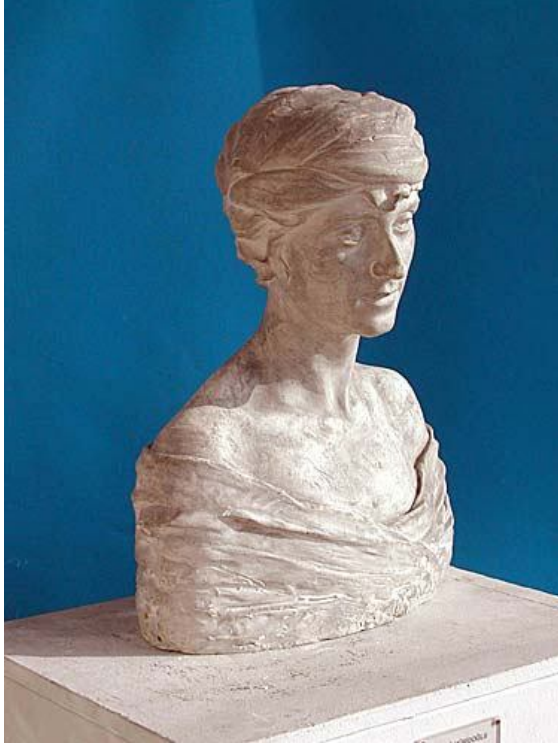
Ar Dergisi tarafından yapılan yorumlar oldukça acımasızdır. Hakarete yakın söylemlerin muhatabı olan yapıtlar bugün halen beğenilen daha sonrada aşıldığının söylenmesinin zor olduğu ulusal konu anlatımlı yapıtlardır. Derginin sanatsal veya milli bir duyarlılıkla mı yoksa kıskançlığa benzer bir duyguyla mı hareket ettiği tartışmalıdır. Çünkü yapılan eleştirilerin nesnel bir bakış açısından mahrum olduğu gözlenmektedir. Türk Devrimini destekler gibi görünen bu derginin ve destek olan sanatçıların Kemalizm'in milli yükselişi etnik kimliğe bağlı tutmayan, yabancı bilim ve kültür adamlarının kendi adlarına gerçekleştirdikleri yapıtlarıyla Türkiye'ye kültür ve bilim hayatına büyük bir katkı sağladıklarını düşünen bunu gerçek ulusçu bir tavır sayan anlayışa ters düşmektedirler. Günümüzde Batılı ülkelerin beyin göçü dediğimiz olgu sayesinde kendi kültür ve bilimlerini geliştirmeleri de bahsettiğimiz anlayıştır. Fakat yabancı hoca ve heykeltıraş konusunda Türk sanatçısı oportünizme düşmüştür. Kaba milliyetçilik yapmıştır denilebilir. Fakat bu Derginin Türk heykeltıraşlarını cesaretlendirici rolünü göz ardı edemeyiz.

Osmanlı Döneminden ismini anabileceğimiz heykeltıraşlarımız bir elin parmaklarını geçmez. Geçmişten kalan önemli birkaç isim Sanayi-i nefise hocası Yervant Oskan (1855-1914), Heykeltıraş İhsan Özsoy (1867-1944)ve heykeltıraş İsa Behzat'tır (1875-1916). Cumhuriyet Dönemiyle birlikte bir sıçrama yaşanır. Bu daha

çok daha öncede bahsettiğimiz anıtların yapımı ve Akademiye yaşanan reformları gibi devlet politikası ile alakalıdır.



FOTOĞRAF NO 21: İsa Behzat'ın “Sakallı Adam”adlı yapıtı



FOTOĞRAF NO 22: İhsan Özsoy'un “Genç Kadın Büstü” adlı yapıtı



FOTOĞRAF NO 23: Yervant Osgan'ın “Naile Hanım Büstü” adlı yapıtı

1930'ların devamında anıt yapımında yabancı heykeltıraşların yerini yerli heykeltıraşlar almışlardır. Cumhuriyetin ikinci on yılının en önemli heykel etkinliği yine anıt yapımı olacaktır. Ayrıca Akademi Bünyesindeki heykeltıraşların gerçekleştirdikleri yapıtlar bir diğer alanı oluşturacaktır. Bu dönemin ilgi çekici sanatkarları; özellikle büstleriyle Mahir Tomruk, yenilik düşüncesiyle Zühtü Müridoğlu, anıtları ve sanatsal heykelleriyle Ali Hadi Bara, özellikle büstleriyle Sabiha Bengütaş, heykeltıraşlığının yanında ressam ve desenci olan Nusret Suman ve önemli yetenek Nejad Sirel'dir.

Bir çoğu yabancı ülkelerde eğitim almış olan bu dönem heykeltıraşlarımız 1950 sonrası yeni yönelişlere girişen heykel sanatımız için önemli bir alt yapı oluşturmuşlardır. Milli kültür içerisinde heykel sanatı halkla bütünleşmek ve sergi salonları sayesinde halkla buluşmak noktasında yaşadığı sıkıntıların fazla olması sanatçıları sıkıntıya soksa da gerek Türk gerekse yabancı heykeltıraşlar tarafından gerçekleştirilen anıtlar sayesinde önemli bir kültürel tortu bırakılmıştır. Cumhuriyetin 1923-1946 döneminde heykel sanatına yapılan yatırımların tamamına yakınına oluşturan, yerli ve yabancı mimarlara yaptırılan anıtların ve heykellerin zaman sırsına göre dizilimleri şu şekildedir:

- 1925. Heinrich Krippel, Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykelini.
- 1926. Heinrich Krippel, Konya Atatürk Heykelini.
- 1927. Heinrich Krippel, Ankara Ulus Atlı Atatürk Anıtını.
 - Pietro Canonica, Ankara Etnoğrafya Müzesi Önündeki Atlı Atatürk Anıtını.
 - Pietro Canonica, Ankara Zafer Meydanı mareşal üniformalı Atatürk Heykelini.
- 1928. Pietro Canonica, İstanbul Taksim Meydanı Cumhuriyet Anıtını.
- 1931. Heinrich Krippel, Samsun Atlı Atatürk Anıtını.
- 1932. Pietro Canonica, İzmir Atlı Atatürk Heykelini.
 - Ratip İşir Acudoğlu, Menemen Şehit Kubilay Anıtını

- 1935. Heykeltıraş Anton Hanak, Josef Thorak ve mimar Clemens Holzmeister, Ankara Güven Anıtını.
 - Heinrich Krippel, Afyonkarahisar'daki Zafer Anıtını
 - Ali Hadi Bara, Adana Anıtını.
- 1937. Ali Hadi Bara, İstanbul Orduevi Önündeki Mareşal üniformalı Atatürk Heykelini
- 1938. Heinrich Krippel, Ankara Sümerbank Binası Önündeki Oturmuş Atatürk Heykelini.
 - Rudolf Belling, Ankara Ziraat Fakültesi Önündeki İnönü Heykelini.
- 1940. Nijad Sirel ve Mahir Tomruk, Bursa Atlı Atatürk Anıtını.
 - Nijad Sirel, İzmit Atatürk Heykelini.
 - Nijad Sirel, Bolu Atatürk Anıtı
- 1942. Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara, Beşiktaş Barbaros Anıtını.
- 1944. Rudolf Belling, Taksim Gezi Parkına konulmak üzere yaptırılan Atlı İnönü Anıtını.
 - Hakkı Atamulu ve Nejad Sirel, Malatya Atatürk ve İnönü Heykellerini.
 - Nejad Sirel, Çanakkale Atatürk Anıtını.
- 1946. Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara, Zonguldak Atlı Atatürk ve İnönü Heykellerini.
 - Hakkı Atamulu, Nevşehir'de Damat İbrahim Paşa Heykelini.



FOTOĞRAF NO 24: Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu'nun "Barbaros" Anıtı, 1944

Yeni kurulan rejim için kendini halka mal etmek, halkta milli şuurun oluşmasını sağlamaya yönelik etkin faaliyetlerden birisi olan açık alan heykelleri kuruluş dönemi için önemli katkılar beklenen bir alandır. Yabancı heykeltıraşlar ile başlayan bu süreç sonrasında yetişen Türk heykeltıraş ve dökümcüler sayesinde resmi görüşünde bu yönde tavır almasıyla yerli heykeltıraşlar ile devam etmiştir. Anıtların yaptırılış amaçlarını halk katmanlarında Milli duygu ve belli bir bilinç düzeyini geliştirmeye çalışılan genç Cumhuriyet'in kitle üzerinde tesir yapmak, kitlenin ulus fikrine angaje edilmesi için bir unsur olarak faydalanılmıştır. Kadro ihtiyacının sıkıntısını yaşayan ülkenin milli heykeltıraşların yetişmesini ve öncelikli sorunların giderilmesini beklenmeyecek, hızlı davranılarak yabancı heykeltıraşlar ile anıt yaptırılması işine girilecektir. "Anıtlar" konusunda yeni düzeni yerleştirmek için

ciddi sıkıntılar çeken Kemalist iktidarın önemli beklentiler içerisinde. Yapılan yatırımlar geçmişe göre (Osmanlı döneminde 1911 yılında dikilen figürsüz Abide-i Hürriyet ve 1914 yılında dikilen figürsüz Tayyare Şehitleri Anıtı dışında toplumsal alanlarda anıtlara rastlanmamaktadır.) büyük bir anıt üretimi sıçramasını göstermektedir.

3.4.1.3.1923-1946 Arasında Kentleşme ve Mimarlık Anlayışı ve Gerçekleştirilenler

Yüzyılımızın mimar ve fikir adamlarından olan Le Corbusier ve W. Gropius mimarlık yapıtına yeni bir algılama anlayışı geliştirdiler; “yapılar insanı yaratan makinelerdir”. Bu Aynı zamanda Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş döneminin, mimarlık olayına bakışının ifadesidir. Osmanlıdan ideolojik olarak kopma iddiasındaki kısıtlı devrimci kadro yeni kadroların yaratılacağı makineleri tasarlamak zorundadır. Gecekonuda yaşayan bir insanın mantığı ve sosyal davranış tarzı, mekanın gerektirdiği şekilde olacaktır. Yeni bir insan ve kadro sıkıntısının giderilmesi yani yeni bir insan tipinin oluşturulması, konut veya kentleşme sorunsalına el atmadan gerçekleştirilemez.

Yeni insan tipinin yaratılacağı konutun ve kentin tasarımı için dönem koşulları içerisinde yabancı mimarlardan yararlanılmıştır. Türkiye’de Modern mimarlığın ilk örnekleri gerek Avrupa’da gelişen anti semitizm, gerekse anti sol hareketlerin iktidarı ele geçirmesiyle Türkiye’ye göç eden Alman ve Avusturya kökenli mimarlar tarafından yapılacaktır. Bu mimarlar Avrupa’da yeni gelişen mimarlık anlayışının uygulaması için yeni kurulan, savaştan yeni çıkmış acil ve ucuz konut ihtiyacı çeken, ideolojik ve kültürel alanda devrim yapmış olan Türkiye’de önemli uygulama fırsatları elde etmişlerdir. Bu mimarlar Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Theodor Jost, Hermann Jansen, Martin Wagner, Martin Elsaesser, R. Oerley, Bruno Taut’tur.

Mimar Kemalettin ve Vedat Tek gibi mimarların uygulamalarını gerçekleştirdikleri Osmanlı geleneği olan neoklasik üslup ile geleneksel mimari

sentezi 1930'ların sonrasında yerini yabancı mimarların milli unsurlarla, modern ve çağdaş unsurlarla yapılan sentezlere bırakacaktır. Bu uygulamalar cumhuriyet'in felsefesini yansıtması bakımından oldukça başarılıdır. Sanatsal ve kültürel değerlerine bakıldığında Bruno Taut'un gerçekleştirdiği Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Binası gibi yapıtlar dünyaca tanınmış öncü yapıtlardır. Avrupa'nın o dönemki anlayışı içerisinde yer bulamayan mimarlar bu fırsatı Türkiye'de yakaladılar. Bu iki taraf içinde bir şans oluşturan bir durumdur. Yeni iktidarın idealleri doğrultusunda kurulmaya çalışılan ülkenin resmi ideoloji tarafından hedeflenen insan tipini yaratmak için tercih modern öğretiyi benimseyen mimarlar olmuştur.



FOTOĞRAF NO 25: Clemens Holzmeister'in TBMM binası

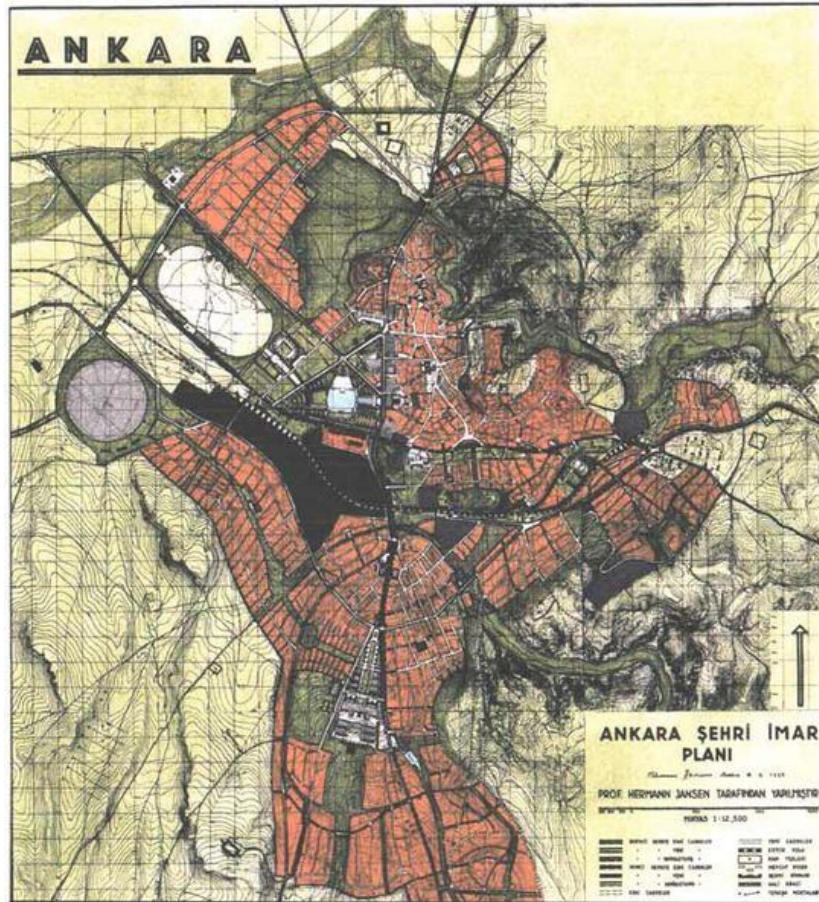
1930'ların sonrasında yabancı mimarlar yerlerini tekrar Türk Mimarlar bırakacaklardır. Bunun birinci sebebi Avrupa'da savaşın biterek yeni bir dönemin başlıyor olması ve Avrupa'da beliren mimar açlığı. İkincisi Atatürk'ün ölümü ile birlikte akılcı milliyetçilik anlayışının yerini kaba milliyetçiliğe bırakıyor olması, üçüncü ve iyi olansa Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat, Orhan Arda gibi gelişkin Türk mimarların yetişmesi sonrası yabancı mimarlara artık ciddi bir ihtiyacın kalmamasıdır.

Cumhuriyet döneminin mimarlarından S. H. Eldem 1940'lar ve ilerleyen zaman diliminde bir çok yapıtı gerçekleştiren bir isim olarak Türk sanat hayatına ciddi katkıları olmuş bir isimdir. 1929 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitiren mimar Cumhuriyetin yaratmak istediği kadrolara örnek oluşturacak bir sanatçıdır. Modern sanat anlayışıyla geleneksel mimarlık anlayışıyla dejenererasyona düşmeden başarılı bir sentez yaratma noktasında uygulayan mimar, Atatürk'ün Osmanlı kaynaklı geçmişe dönük mimari yerine çağdaş mimarlık anlayışlarını tercih etmesiyle önemli üretim fırsatları bulmuştur. Kemalist düşüncenin ekonomik sıkıntıların yoğun olarak hissedildiği, göç olgusunun başladığı ve konut ihtiyacının fakirlik içerisinde halledilmesi gerekliliği Kemalist dönemde modern mimarlık anlayışın tercih edilmesinin başlıca sebebidir. Bu zoraki sadelik bir süre modernizmin sadelik ve zihinselliği ön plana çıkarma fikrine uymaktaydı.



FOTOĞRAF NO 26: Sedat Hakkı Eldem'in 1948-1950 "Taşlık Şark Kahvesi"

Cumhuriyetin kuruluş dönemi mimarlığı içerisinde inceleyeceğimiz bir diğer olguda kentleşmedir. Kentleşmemiz şehirlerimiz göz önüne alındığında bugün felaket noktasına geldiğimiz bir kültür alanımızdır. Cumhuriyet yönetimi kentleşme olgusuna ciddi olarak eğilmiş ve kentler için “kent planları” çizdirmiştir. Ankara için Jansen, İstanbul için Proust görevlendirilmiştir. Fakat bu planlar “arsa rantı”, kar hırsı, ve yöneticilerin yanlış tutumları karşısında güçsüz kalmış dejenere olmuşlardır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Panorama adlı eserinin bir bölümünde de bu konuya yer verilmiştir (Karaosmanoğlu, 1971, s.19-20). Sonuç olarak Jansen’in Ankara planı, arazi rantı ve değiştirilen, tadile edilen imar planları ve özellikle 1950 sonrası yoğunlaşan göç dalgası neticesinde tam büyük oranda uygulanamamış bir plandır. İstanbul ve İzmir için de benzer durumlar söz konusudur. 1946’ya kadar Tek parti bürokrasisinin iktidardaki gücüne dayanılarak yürütülmeye çalışılan planlar sonrasında iktidarda beliren değişimden etkilenerek rafa kaldırıldılar. İnönü yine aynı dönemde gerçekleştirdiği bir bildirisinde: “Okul, toprak, orman işleri, bizlere hususi hiçbir menfaat vermeyen (Cumhuriyet Halk Partisi kastedilmektedir), aksine karşı siyasi propaganda için (DP) zengin ve verimli olan konulardır...” (YETKİN, 2003, s.288) demektedir. Bu bağlamda karşı tarafın yani Demokrat Parti’nin kozlarından birisinin de Cumhuriyet Dönemi kent planları olması gerekir. 1946 sonrası CHP, DP’ye karşı politik alanda mücadele edebilmek ve iktidarı kaybetmemek için bütün diğer devrimci atılım alanlarında (Köy Enstitüleri, Halk Evleri, vb...) olduğu gibi bu alanda da belli tavizler vermek zorunda kalmıştır.



FOTOĞRAF NO 27: Jansen'in Ankara Şehir Planı

Kurtuluş savaşında bu kadar özveri ile savaşmış bir ulusun kentleşme planında başarısız olabileceği düşünülemez. Fakat ne yazık ki kentleşme planlarımız başından itibaren yoğunlaşan bir hızda kar hırsı karşısında mağlup olmuştur. Bu gün varolan yüksek mimarlık yapıtlarımız kentlerimizin rezil planlaması dolayısıyla anlamsızlaşmış vaziyettedir.

Özetlersek yüksek ve ulusal kültürümüz içerisinde önemli bir yer tutan mimarlığımız Neoklasik karma mimarlığın terk edilerek gerçek çağdaş normlarla donanmış ulusal mimarlığımızın doğuşuyla bir Rönesans dönemi yaşamıştır. Bu dönem 1930'dan 1950'lere kadar devam eden bir süreçtir. 1945 sonrasında devletçiliğin son bulmaya başlamasıyla kar rantı tek başına mimarlık açısından belirleyici unsur olmaya başlamış ve mimarlığımız piyasa koşulları tarafından edilgen bir tutuma sürüklenmiştir. Cumhuriyet dönemi mimarlığının merkezi

Cumhuriyetin kalbi olan Ankara'dır. Ankara'da ve daha pek çok vilayetlere yapılan yüksek mimarlık yapıtları sermaye güçsüzlüğü dolayısı ile Osmanlı geleneği bozulmayarak devlet eliyle gerçekleştirilmiştir. Kemalist düşünce için kentleşme hayati bir olgudur.



FOTOĞRAF NO 28: Ankara'nın planlama ile yaratılan "Yenişehir" bölümü

Resim sanatının mimarlıkla ilişkisini ele alırsak bu birbirlerini besleyen iki köke benzetilebilir. Daha öncesinde Osmanlı döneminde mimarlığın geliştirilmesi için resim sanatının geliştirilmeye çalışıldığını belirtmiştik. Bu açının tersinden bakarsak mimarlık yapıtlarının uyumlu bir bütünü olan ileri kentler yaratılmadan resim sanatının gelişmesi ve yayılması tam anlamıyla sağlanamaz. Batı resim sanatının gelişimi batı düşüncesiyle ilişkili olduğu kadar batı kentleşmesiyle de alakalıdır. Bu bakımdan kentleşmesini tamamlayamamış bir ulus plastik sanatlarda büyük sorunlarla karşılaşır. Bu açıdan Kemalist hareketin gerçekleştirdiği kentleşme hamlesi bir anlamda Türk resim sanatını gelişimi içinde önemlidir. Devletin yaptığı doğrudan mimarlık yatırımları resim sanatının ilerlemesine ve yükseltilmesine de yapılmıştır.

3.4.2. Köy Enstitüleri, Türk Ocakları, Halk Evleri ve Kitle Eğitimi İçerisinde Bu Kurumların Resim ve Sanat Eğitimine Katkıları

“Kitle” ve “Halk” birbirinden farklı iki durumu ayrı gelişim evresini gösterir tanımlama sözcüğüdür. Kitleler yığınlardan, halklarsa düşünen bireylerden oluşur. Aristoteles insanı düşünen hayvan olarak tanımlayarak özgül ayırımı “akıllı olmak” olarak diye tanımlamaktadır (S.T.T., 1975, s.3). Kitle eğitimi halk niteliğinde olmayan kitlesel davranış tarzı gösteren topluluklarının “insanlaştırılması” olarak tanımlayabiliriz. Kitle toplumlarından halk veya ulus toplumlarına geçiş önemli bir gelişmişlik göstergesidir.

Mustafa Kemal’in Cumhuriyeti ve bağımsızlığı gençliğe emanet etmesi de kuruluş döneminde yaşanan “kaliteli insan” bulma sıkıntısı dolayısıyladır. Cumhuriyet çektiği sıkıntıların başında düşünen, gelişkin, uygar insanların varolmaması veya azlığı dolayısıyla yaşanan kriz gelmektedir. Bunun için Cumhuriyetin devrimler sürecinde yaşanan acil kadrolara ihtiyacının karşılanmasının yollarından biriside kitle eğitimi olarak belirlenmiştir. “Türk Halkı” dönemsel olarak nicelik bakımından var fakat nitelik bakımından ulus özelliği taşımayan bir ulustur. Kemalist düşüncenin imkanlar dahilinde yarattığı Köy Enstitüleri, Türk Ocakları ve Halkevleri gibi kitle eğitimi kurumları kitle eğitimi dolayısı ile uluslaşma sürecine önemli katkılar kaydedilmiştir.

İnsanı düşünmesinin bir sonucu ve belki en eskilerinden birisi de resim sanatıdır. Bu kurumların uygar bireyleri yaratma ve sonucunda Türk Ulusunu yaratma projesi içerisinde Plastik Sanatlara yer vermesi böyle bir tutumun sonucudur.

3.4.2.1. Türk Ocaklarının Plastik Sanatlar Eğitimine Katkıları

İkinci Meşrutiyetten sonra gelişen Türkçülük hareketleri sırasında kurulan Türk Ocakları milliyetçi anlayışa bağlı kültür derneğiydi. Kürtlerin, Ermenilerin, Arapların ve Rumların kurdukları benzer nitelikli siyasi ve yarı kültürel oluşumlara paralel olarak Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Ziya Gökalp ve daha bir grup aydın tarafından 1913'te kuruldu. İttihat Terakki Partisinin Politik desteğiyle neredeyse Türkiye'nin bütün illerinde şubeleri açıldı. Cumhuriyet dönemi sonrası siyasi bir anlam alabileceği düşünülen dernek 1931 yılında kapatıldı (Dernek üyeleri arasında yaygın bir fikir olan Turancılık, Sovyetlerle karşılıklı çıkar birlikteliği olan Türkiye Cumhuriyeti için savunulması Kemalist dış politikaya ters düşmesi derneğin kapatılmasında ana eksenini oluşturdu). Yerine CHP'ye bağlı halkevlerinin kurulmasıyla dernek yeniden hayat kazandı.

Birçok sergiye ve kültür yaratisına ev sahipliği yapan bu oluşum gerek kültürün üniterleşmesi gerekse ulusal fikirlerin sanata angaje edilmesi bağlamında Türk kültür hayatında önemli görevler üstlendi. Türk Ocaklarında açılan plastik sanatlar sergileri uzun süreler kültür hayatımız içerisinde plastik sanatlar etkinliğinin önemli merkezleri olma özelliklerini Halkevlerine devredene kadar sürdürdüler.

Türk Ocaklarının kurucu üyesi Ziya Gökalp'in "Ulusal kültürümüzü oluşturmaliyiz. Kültürsüz bir ulus yaşayamaz... Gerçek uygar uyanış, kültürel uyanıştan sonra başlıyor." (DURU, 1965, s.20,21), önermesi bir anlamda Ocaklarında ana hedefini belirtmektedir. "Ulusal kültür" sorunu gerek dönemsel gerekse dönem ertesi tartışıla gelmiş bir sorundur. Ziya Gökalp'in "Avrupa'dan uygar kısmını alacağız; zevkini almayacağız; ahlakını, duygu ve ideal kısmını almayacağız." şeklinde kuruma hakim olan düşüncenin plastik sanatlarda ne gibi sonuçlar vereceğini tasarlamak güçtür. Bu düşüncenin mimaride karma bir mimari yarattığı ve bunun halen tartışıldığı ve eleştirildiği günümüzde, plastik sanatlar ekseninde tekrar tartışılmalıdır.

3.4.2.2.Halkevleri ve Halk Odalarının Plastik Sanatlar Eğitimine Katkıları

Halkevleri halk kültür devriminin önemli bir organı olarak 19 şubat 1932’de ilk olarak Ankara’da ve bir gün arayla Samsun, Diyarbakır, Eskişehir, İzmir, Konya, Denizli, Van, Aydın, Çanakkale, Bursa ve İstanbul Türk kültür hayatına girdi. Bu kurumlar da diğer kurumlar gibi doğrudan devlet desteği ve yönetimi ile kuruldu. Bir süre sonra bütün vilayet merkezlerinde örgütlü hale gelen halkevleri, ilçe ve köylerde eğitim seferberliği dahilinde kurulan “Halk Okulları” veya Halkodaları adıyla kurulan örgütlenmeyle köylerde de eğitim faaliyeti göstermeye başladı. Sayıları ulusal devrim dönemi boyunca hızla artan ve kapatıldığı 1951 yılına kadar halk bilinçlenmesi için önemli bir örgüt olmuştur. Bütün menkul ve gayrimenkul değerlerine el konularak kapatılmasına 5830 sayılı kanun gereğince karar verilen kurum 19 yıllık ömründe Türk kültür hayatı için önemli kitle eğitim çalışmalarına imza atmıştır.

Halkevlerinin nesnel varlığı şu şekildeydi; 1950’de yurtiçinde 63 ilde 477 halkevi ve 4332 Halkodası faaliyet göstermekteydi ve Halkevlerinin 330 tanesinde kütüphane vardı. Eldeki verilerden de anlaşılacağı üzere CHP’nin bir yan teşekkülü olarak meydana getirilen kurum Kemalist iktidar tarafından önemsenen bir eğitim kurumudur. Diğer devrim kurumları gibi Halkevleri’de 1946 sonrası saldırılara maruz kalmış ve 1950 sonrası Adalet Partisinin İktidarı tamamen ele almasıyla tasfiye edilmiştir.

Recep Peker Halkevlerinin açılışında yaptığı konuşmada örgütün kuruluş amacını şu şekilde belirtmekteydi:

“Biz Halkevleri’nin samimi ve bütün Türk vatandaşlarını eşit onur mevkiinde gören düşüncüyle kurulmuş çatıları altında toplamaya ve özenli bir kültür çalışması içinde milli birliği yükseltmeye azmetmiş bulunuyoruz... Bu ulusun yetişip geleceğe hazırlanması için klasik yöntemler, düzenler altında çalıştırmayı yeterli görmüyorlar... Bu yüzyılda uluslaşmak için ulusça kitleleşmek için, okul öğretmenin yanında, ve ondan sonra mutlaka bir halk eğitimi yapmak ve halkı bir

arada ve birlikte çalıştırmak ilkesinin kurulması gerekmektedir... izlediğimiz amaç, ulusu bilinçli, birbirini anlayan, seven, ideale bağlı bir halk kitlesi halinde örgütlemektir” (PERİN, 1981, s.89-90).

Yukarıdaki metinde varolan kuruluş amaçlarından birisi yüksek kültürün üniterleştirilmesi yani halk tabanını ulusal yüksek kültüre angaje edilmesidir. Bir diğeri varolan klasik metotlar ile istenilen sonuçların elde edilemediği ve yeni metotların geliştirilmesinin hedeflendiği. Sonuncu ve en önemli olan ise ulusun yaratılması için Ziya Gökalp’in “Millet lisanca dince, ahlakça, bediiyatça müşterek olan, aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bir zümredir. Milliyette şecere aranmaz. Yalnız terbiyenin ve idealin milli olması aranır.” (YÜCEL, 1956, s.195) şeklinde maddelediği ulus olma şartları olan durumların yaratılmasıdır. Bu kurumun yaratılmasında da diğer kurumlar gibi ana unsurun uluslaşma kavramı olduğunu fark etmekteyiz.

Halkevleri faaliyetini dokuz alanda yürütüyordu (1. Dil, edebiyat ve tarih, 2. Güzel sanatlar, 3. Temsil, 4. Spor, 5. Sosyal yardım, 6. Halk dershaneleri ve kurslar, 7. Müze ve Tarih, 8. Köycülük, 9. kütüphane ve yayın). Bunlardan biriside güzel sanatlardı. Güzel sanatlar kolunda ki eğitim çalışmalarının profesyonellikten uzak olması muhtemeldir. Burada hedeflenenin “sanatçı” yaratmak veya akademiye denk bir kurum olmaktan çok akademilerin veya ulusal kültür hayatının oturduğu tabanın geliştirilmesi ve geri kalmış halk kesimlerinin çağdaş sanatın gelişim döngülerinin içine alınması çalışmasıdır.

Doktor Reşit Galip halkevlerinin açılışında kültür devrimi içerisinde kurumun güzel sanatlarda yükselme hedefine ne gibi katkıları olacağını şu şekilde belirtmektedir:

“Resim ve heykelciliğin, puta ve yüze tapılmak geleneğini aydınlatmakla değil, sanatı kafır sayıp mahkum etmekle yok etmek çabasının düşen geri kafalı ve cahil hurafeciler elinde ne hale düşürülmüş olduğunu resmin kitabe ve tezhiplere, heykelciliğin mezar taşı kavuklarına bırakıldığını bilmeyen yoktur. Musikinin,

Kur'an mevlid ve ilahiler okunurken, tekkelerde çılgınlar gibi zikredilirken pek makbul ve sevap sayılan musikinin, bu çerçeve dışına çıkınca ayıp ve günah gösterildiği zamanlardan pek uzak değiliz. Son yıllarda, sayıları birdenbire yüzlere, binlere doğru artmaya başlayan ressam, musiki sanatçısı, mimar , heykeltıraşlar, gençler, milli ruhtaki sanat coşkusu günden güne daha fazla değer ve yetenekle temsil eden belgelerdir...”(PERİN, 1981, s.91).

Hekimliğin yanında Türk Ocakları gibi sosyal derneklerde de çalışan Şeyh Saîd isyanı sonrasında kurulan şark istiklal mahkemelerinde de üyelik yapan Doktor Reşit Galip Dönemin Maarif vekilidir (1932’de göreve gelerek bir yıl bu görevini sürdürmüştür). Bu açıdan fikirleri dönemin plastik sanatlar durumunu yansıtmak açısından önemli olduğu kadar istenilenlerin ve beklentilerin anlaşılması açısından da önemlidir.

Tüm yurt ta köylere kadar yayılan bu kurumlar önemli bir kültürel hareketlik yarattılar. Birçok tiyatrocusu bu kurumun odalarında mesleklerine ilk adımı attılar, bir çok ressam plastik sanatlarla ilk defa bu kurum sayesinde tanıştılar veya ilk sergilerini bu kurumun salonlarında gerçekleştirdiler. 18 yıllık ömrü boyunca Halkevleri yüksek kültürün ve onun içerisinde plastik sanatların demografik yayılım göstermesi için önemli katkılar sağlayarak görevini tamamlayamadan kültür hayatından ayrıldı yani kapatıldı. 27 Mayıs İhtilali sonrası yeni ismiyle yeniden açılışlar da etkileri ve genel anlamları eskisine nazaran farklı olacaktı. Bugün eski kültür sorunlarının yaşandığı Türkiye Cumhuriyeti için uygulanabilirlik açısından bugün dahi çözüm sunar niteliğini koruyan Halkevleri ve Halkodaları çözümler dahilinde üzerinde durulması gereken bir konudur.



FOTOĞRAF NO 29: Halkevi'nden bir görüntü

3.4.2.3. Köy Enstitüleri ve Plastik Sanatlar Eğitimi

Atatürk'ün ölümü ertesinde başlayan İkinci Dünya Savaşı Döneminin sıkıntılı yıllarında dahi devrimci atılımlar kısmen hızını kaybetse de devam etmiştir. Bunların en önemlilerinden birisi eğitim alanında yaratılan köylerde yaşayan çoğunluğun eğitilmesini hedefleyen kurumlar olan Köy Enstitüleri'dir.

Kapatılışının ardından bu kadar süre geçmesine rağmen bugün dahi tartışılan, üzerine bir çok araştırma ve spekülasyon yapılan durumunu muhafaza etmektedir. Geleceğe bu kadar önemli soru işaretleri bırakmasının önemli sebepleri vardır. Bunlardan en önemlisi Enstitülerin bugünün sorunlarını o zamandan çözüme imkan verdiği düşüncesi ile o zamandan alınan başarılarla bu zamanda yaşadığımız kronik dertlerin yaşanmayabileceği iddiasıdır. Bugün de geçmişten bize miras kalan sorunlardan birisi Ulusal sanat disiplininin ve resim sanatının ve yüksek kültürün üniterleşememesi Enstitüler sayesinde giderilebilir miydi?

Köy Enstitüleri düşünsel ve örgütsel temelleri Atatürk döneminde atılan, 1937'de başlatılan "Köy Eğitim Kursları"yla ilk adımın atıldığı kitle eğitim kurumlarıdır. İlk olarak 7 Temmuz 1939 tarih ve 3704 sayılı yasa ile İzmir (Kızılçullu), Eskişehir (Mahmudiye), Trakya (Kepirtepe) ve Kastamonu (Gölköy)

Enstitüleri açıldı Bu yasa “Köy Öğretmen Kursları ve Köy Öğretmen Okulları”nı yeniden düzenliyordu bu yasaya göre amaç şu şekilde belirtilmişti:

“Öğretmensiz bulunan 35 bin Türk köyüne öğretmen, eğitmen, demirci, dülger, yapıcı, kooperatifçi ve tarımsal kültürü ileri adam yetiştirmek. Bu insanın nitelikleri şunlar olacaktı: Türk köylüsü olmak, köyde doğmak, büyümek, köy okulunda okumuş üstün zekalı olmak. Ve kurumdan çıktıktan sonra, mutlaka köyde, köy için, köylüler için çalışmak...” (PERİN, 1981, s.142).

Enstitülerin 1946 sonrası yıpratılıp etkisizleştirilerek 1953’te kapatıldığında Enstitülerin Öğretmen sayısı 11.000, öğrenci sayısı ise 450.000 civarındaydı (PERİN, 1981, s.144). O zamanki nüfusa göre önemli bir rakamı oluşturan bu kurumlar yönetimdekilerin ve çeşitli çevrelerin kişisel çıkar ve anlayışsızlıkları sonrası yok edilmeleri sanat açısından da ulusal bağlamda önemli bir tarihsel fırsatın kaçırılması getirmiştir.

Köy enstitüleri mezun öğrencilerine verdiği diplomalarda fizik, kimya, matematik ve zirai işletme gibi derslerin imtihanların verilmesinin yanında resim-iş, sanat, müzik gibi dersleri de geçmeyi diploma için kriter olarak değerlendirmeye almıştır (Y.K.K.E.D, 1996, s.335,336). Enstitülerde işlenen resim derslerinin kalite değerlendirmesini yapmak güçtür. Lakin enstitülerin yerel koşullar ve gereksinmelere göre programlarını düzenledikleri düşünüldüğünde ve ayrıca enstitülerin pragmatik bir bakış açısı içerisinde hareket ettikleri dikkate alındığında verilen sanat eğitiminde el sanatları veya zanaatın ilerletilmesi faydasının arandığı düşünülebilir.

Burada gerek resim eğitimi gerekse enstitüler içerisinde ismini anmamız gerekecek bir diğer isim Enstitülerin mimarlarından İsmail Hakkı Tonguç’tur. Tonguç Türk Eğitim tarihinde önemli bir isimdir. 1932’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünü kurar. 1935’ten. 1946’da görevinden alınarak Talim Terbiye Kurulu’na üye oluncaya kadar İlköğretim genel müdürlüğü yapar. 1935-1946 dönemi hayatı boyunca Resim eğitiminin içerisinde bir isim olan Tonguç ve Türk Sanat

eğitimi açısından önemli bir donemdir. Tonguç birçok yazı kaleme almıştır bunlar Cumhuriyet donemi resim eğitimi anlayışının anlaşılması açısından önemlidir. “Resim-Elişleri ve Sanat Terbiyesi” adlı yapıtının “başlangıç yazısında resim ve resim eğitimi ile ilgili görüşlerini Serap Etike’ye göre şu şekilde açıklar:

“Tonguç, 1932 yılında, okullarımızdaki resim derslerinin çok acınacak durumda ve Avrupa’dan yaklaşık elli yıl geride olduğunu yazar. Okullarımızda bu dersleri öğrencilerin sevmediğini, öğretmenlerin de resimden bir eğitim aracı olarak yararlanmayı bilmediklerini belirtir” (ETİKE, 2001, s.81).

Tonguç gibi Türk resim eğitiminde çok etkin görevlerde bulunmuş bir ismin görüşü temelde donemsel durumun de gerektirdiği üzere pragmatisttir. Resim sanatını kitle eğitimi içerisinde önemli bir unsur olarak görmektedir. Bu bağlamda bakıldığında Resim eğitiminin kalitesinin artırılmasının Türk Eğitimine de katkı sağlayacağının düşünüldüğü iddia edilebilir.

Enstitülerde verilen resim eğitiminin Türk kültür hayatı için amaçlarını eldeki verilere göre maddelersek:

1. Türk insanının batıyla entegrasyonunu resim Sanatı alanında da dar manada olsa da bir tanışıklığın sağlanması.
2. Mezun olan eğitmenlerin resim sanatını eğitsel amaçla kullanabilmelerini sağlamak.
3. Diğer retim ve zanaat dallarını besleyici bir unsur olarak resim sanatının gelişsel etkisinden faydalanmak.



FOTOĞRAF NO 30: Köy Enstitüsünden bir görünüm

3.4.3. Müzelerin Açılması, Devlet Resim Heykel Sergileri ve Ressamların Yurt Gezileri

Yeni kurulan cumhuriyetin eldeki imkanlar dahilinde batılı gelişmiş devletleri yakalama yani batı gelişkin kültürüyle entegre olma iddiası büyük oranda devlet eliyle yaratılan eğitim kurumları aracılığıyla yaratılmaya çalışılmıştır. Plastik sanatlar ile bağları bu kadar zayıf olan bir toplumda yönetimi elinde tutan devrimci iktidarın bu davranış tarzı zorunludur. Demografik yayılım, üniterleşme ve kalite sorununun bütün ağırlığıyla yaşanıldığı bu dönemde plastik sanatlar etkinliği alanı başka sorunlarla da karşı karşıyaydı. Plastik sanatların kendi iç gelişmesinin önündeki engeller yine devlet eliyle giderilmeye çalışılacaktı. Bu dönem sanatçılarının yaşadıkları sorunların bazılarını sıralarsak:

1. Satış sorununun bulunması.
2. Sergi salonu, galeri ve galerici sıkıntısının çekilmesi.
3. Koleksiyoncuların varolmaması.
4. Sanatçıların beslenebilecekleri müzelerin bulunmayışı.
5. Halkın üretilenlere ilgisizliği.

Plastik sanatlarla uğraşanların bu sorunları toplumun kendi dinamikleri ile gerçekleşmesi yüzyıllar alacağı için devlet eliyle bir ölçüde sıkıntıların aşılmasına imkanlar dahilinde çalışılacaktı.

3.4.3.1.Müze Sorunu

Müzelerin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. İlk müzenin Atina’da Akropolis’te ‘Pinokotque’ olduğu iddia edilmektedir. Kimi kaynaklarda Roma ve Bizans için “müzesiz devir” tabiri kullanılmaktadır. Rönesans Floransası’nda Mediciler, Roma’da Papa ve Kardinaller, şehirlerde Particiler, eski eser, eski kitap, tropik nebat ve hayvan türlerini içeren müzelerle zooloji ve botanik bahçeleri kurmuşlardır. Fransız Devrimi ertesinde yapılan ilk işlerden biriside 27 Temmuz 1793 tarihli kararnameyle “Louvre Sarayı”nın “Museum de la Republique” olarak düzenlenip halka açılmasıdır. Bu müzelerin yaygınlaşması için bir başlangıç noktasıdır (ORTAYLI, 2007, s.128). Kapitalizm, beraberinde Ulus devlet anlayışının gelişmesi müzelerin gelişmesi arasında olumlu bir bağlantı olduğu Fransız Devrimi örneğinden de yola çıkarak söylenebilir. Sanatın toplumsallaşması için önemli bir olanak olan müzeler sanatı bir anlamda bireysel ve sınıfsal mülkiyetten çıkararak sınıflar üstü bir mülkiyet duygusunu varolan topluluğa hissettirebilirler. Bu bağlamda bakıldığında kurulduğu yerde yaşayan topluluk için müzeler, ulus hissinin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. “Ulus” kavramının da ihtiyaç duyduğu “toplumsal ortak mülkiyet” hissi müzeler aracılığıyla pekiştirilmektedir.

Müzelerin bir diğer niteliğiye belirleyiciliğidir. Akademi ve müze dışı sanat etkinliğinin güçsüz olduğu topluluklarda neyin sanat nesnesi, neyin ise olmadığına karar veren plastik sanatlar müzeleridir. Fransa gibi sanatçıların Pazar ve hitabetliği kitlenin daha geniş (akademi dışı) çevrelere ulaştığı ülkelerde bile devlet organlarının belirleyiciliğinde kurulan müzeler ve akademiler sanatın doğal seyrine müdahale konusunda önemli güce sahiptirler . Türkiye Cumhuriyeti gibi gelişmemiş bir toplumsal tabana oturan bir ülke için müzeler ve akademi günümüze kadar neredeyse tek belirleyici olma özelliğini sürdürmüştür. Resmi politika ve sanat anlayışı müzeler aracılığı ile halk kesimlerine ve özellikle sanatçılara iletilir.

Sanatçılar bilinçli yada bilinçsiz müzelerin tarifleri ve yönlendirmelerini az yada çok uygularlar. Bu bakımdan müzeler, Devlet Sergileri ve özellikle Akademi ile birlikte devletler ve yöneticileri için sanatı yönetim organlarıdır.

Türkiye’de plastik sanatlar alanında hizmet veren ilk müze içinde bulundurduğu önemli antik heykel koleksiyonu ile Osman Hamdi Bey idaresinde kurulan antik heykel ve sanat yapıtlarının sergilendiği Arkeoloji Müzesidir. Osman Hamdi’nin kurduğu müze ile sanat hayatımıza giren müze kavramı, Osmanlı yüksek sınıfının 18. ve 19. yy. birlikte eski eserlere karşı duymaya başladığı ilginin bir devamıydı. Avrupa’da gelişen müzelere geç de olsa Vaullery’nin projesini çizdiği ve kurucusu olan Osman Hamdi Bey hayata geçirdiği müze ile bir anlamda, idari olarak cevap verilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’yle karşılıklı kurulan bu müze Akademi ve Müze ilişkisi içinde güzel bir tasarı olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca Akademi kurulurken öğrencilerin resim eğitiminde faydalanmaları için getirtilen Avrupalı Klasik ressamların tablolarının kopyalarından oluşan kopyalarda dönem için resim müzesinin bir minyatürü niteliği göstermektedir.

1917 yılına kadar uzanan sanat müzesi kurma girişimi ile ilk karşılaşmamız Osman Hamdi Bey’in kardeşi olan Arkeoloji Müzeleri Müdürü olan H. Ethem tarafından hazırlanan “Resim Eserleri Müzesi Tüzüğü”dür. Bu tüzük resim eserleri için tahsis edilmek üzere bir müzenin kurulmasını öngörüyordu. Savaş koşulları sebebiyle bu müze bu dönemde gerçekleştirilemedi (TANSUĞ, 1993, s.193,194).

İlerleyen zaman diliminde savaşın bitmesi ve Osmanlı İmparatorluğunun çöküşü ile 1930’lara kadar süren kuruluş döneminde Plastik sanatlar Müzesi sorununa çözüm üretilmedi. Atatürk’ün 1937’de Dolmabahçe Sarayının bir parçası olan veliaht dairesinin Resim ve heykel müzesine tahsis edilmesi için verdiği emir doğrultusunda müze kuruldu. Daha önce de belirttiğimiz üzere geçici bir süre için yapılan bu tahsis yeni binanın günümüze kadar yapılamaması sebebiyle devamlılığını sürdürmüştür.



FOTOĞRAF NO 31: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



FOTOĞRAF NO 32: Atatürk Resim ve Heykel Müzesini gezerken

Müzenin açılması fikrinin oluşmasını sağlayan bir gelişmede 1936'da Akademide gerçekleştirilen “Elli yıllık Türk Resim Sanatı” sergisiydi. Bu sergide “d” grubunun üyelerinin resimleri de yer almaktaydı. Bu sergi Türk resim sanatının Müze kurulabilecek düzeyde yapıtlara sahip olduğunu bir anlamda gün yüzüne çıkardı (ÖZSEZGİN, 2003, s.33).

Müzenin 1937'de kuruluşundan sonra Atatürk'ün ölümü sonrası uzun bir durgunluk dönemi geçiren resim müzeciliğimiz bugün çağdaş müzeciliğin vermesi

gerekenleri vermek ve siyasi iktidarın sanatı yönetmenin organı olmak noktasında değildir. Türkiye tarihinde devletin müzeciliğinde “seçici” davrandığını da söylemek güçtür. İlk dönem müze koleksiyonları kısıtlı olan “profesyonel” ressam kadrosunun, neredeyse hepsine yer verilerek oluşturulmuştur. Batılı koleksiyon satışlarına yararlanılamamış ve ileri ressamların eserleri ülke müzelerine getirilememiştir. Bugün müzelerimizi ziyaret eden ressamların, resmin ileri yapıtlarıyla yada başyapıtları ile tanışabildikleri ve bir anlamda eğitim sağladıkları söylenemez. Resim müzeciliğimizin bir resim envanteri oluşturma niteliğini çok da aşmadığı bugün için halen söylenebilir. İstanbul Mimar Sinan Resim ve Heykel Müzesi bugün bile sergileme düzenini tarihsel gelişim içerisinde bütün dönem ressamlarına kalite normlarına çok dikkat edilmez şekilde yer verir bir serileme politikası izlemektedir. Primitif Türk Resim anlayışı dahilinde üretilen ressamı belirsiz yapıtlarla Nazmi Ziya tablolarını yan yana görmek bu düzlemde bir “ansiklopedik müzeciliğin” ürünleridir.

Sonuç olarak geçmiş eserlere bakan, sanatla uğraşan bir birey için müzeler bir kendine güven hissi verecektir. Ayrıca müzeler akademilerle ilişkili olarak neyin sanat olup neyin olmadığını belirlemesi açısından önemli kurumlardır. Plastik sanatlar müzelerinin bir parçası olan antik eserlerin sergilendiği, Anadolu Medeniyetleri Müzesi gibi arkeoloji müzelerinin kurulması bu dönemin diğer bir devlet yatırımı olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca geçmiş ile bağların kurulması yada ulusun ihtiyacı olan “köklülük” hissi içinde bu müzeler önemi büyüktür.

3.4.3.2. Devlet Resim Heykel Sergileri

Galatasaray sergilerinin bir devamı olan ve 1930’da düzenlenmeleri için ilk adım atıldığı Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin ilki Ankara’da 1939 yılında gerçekleştirildi. Günümüze kadar süregelen devlet sergileri sanatçıların ödüllendirilmesi dışında devlet tarafından yapıtların çeşitli devlet dairelerine konulmak üzere alındığı bu sergiler uzun yıllar kültür hayatımızda önemli görevleri üstlendiler.

Bu sergiler devletin plastik sanatları koruyucu ve geliştirici bir anlayışla yaklaşımının sonucuydu. Özel galerilerin ve resim alıcısının olmadığı bu dönemde yapılan bu teşvikler uzun yıllar sanatın en büyük destekleyicisi olma özelliğini sürdürdüler. Özel galerilerin gelişmeleri için 1970'lerin beklendiği düşünüldüğünde bu sergilerin anlamı daha iyi anlaşılabilir. Ama serbest galerilerin ve satış sorunun ağırlığı devlet eliyle tamamıyla giderilemez. Bu tarz yapay itekleyiciler ile sanatın kendi doğal gelişim seyrini izleyebilmesi güçtür. Bugün dahi alınan resimlerin kaliteleri ve söz konusu sanatçıların alım merci-i ile diyalog düzeyleri tartışılmaktadır. Ayrıca batıdaki sanatı ilerleten ve yapıtları reklam ve yayınlarla değerlerinin fark edilmesini sağlayan galerici olgusunun eksikliği sanatın temel bir yapıdan mahrum olması anlamına gelir.

Bu konuda Mayıs 1938'de Ar Dergisi'nin 17. sayısında ünlü Türk heykeltıraşı Zühtü Müridoğlu "Tablo Taciri" adlı yazısında şunları söylemektedir:

"... Renoir tablo tacirlerinden bahsederken "onların aleyhinde söylemeyelim. Ekseriya hayatımı kurtarmışlardır." diyor.

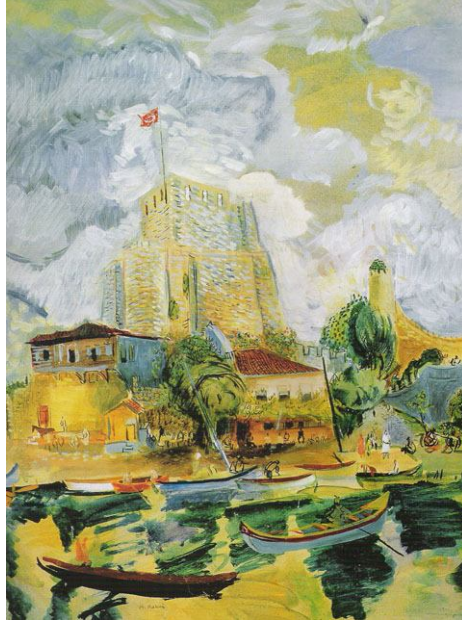
Onlar ekseriya haksızlık da yaparlar. Bir Lenain'i tanıtmak için asırlar, bir Cezanne'i tanıtmak için ölümünü beklemişlerdir. Fakat yeni sanat, Matisse'leri ile, Drain'leri ile, Picasso'ları ile bütün zaferini bu tablo tacirlerine medyundurlar. Sanatkarla sanat amatörü arasından bu vasıta ortadan kalkınca biri müşterisiz, diğeri esersiz kalır. Nitekim ben kendi hesabıma bir de sanatkarın müşterisiz kalmasının sebebini bu tablo tacirlerinin eksikliğinde buluyorum.

Hiçbir zaman iddia edilemez ki bizde resim ve heykel alacak adam olmasın. Güzel halı, güzel möble, eski sikke, antika tabak, çanak, eski yazı meraklısı birçok adam vardır. Çünkü bunları satan birçok da Ankacı ve eskici vardır. Gayet tabiidir ki resim ve heykel meraklısı pek çok adam olsun. Fakat bunlara sanatkarı tanıtacak, hakkında reklam yapacak, eserin kıymeti ve hatta sevgisini verecek satıcı yoktur. Belki bunun içindir ki sanatkar müşterisiz ve evlerimiz esersiz kalıyor" (TANSUĞ, 1993, s.219).

Zühtü Müridoğlu'nun da makalesinde belirttiği üzere galerici eksikliğinin ve onunla bağlantılı olarak satış sorunu Türk resim ve heykelinin gelişmesinin önünde önemli engel oluşturmaktadır. Devletin bu sorunlarla ilgilenerek geliştirdiği çözüm olan devlet sergileri çözüm olmaktan uzak kalmaktadır. Fakat yapılanlar Türk plastik sanatları için uzun yıllar önemli bir destek olmuştur.

3.4.3.3. Ressamların Yurt Gezileri

Halkevleri tarafından yürütülen bu etkinlik sanatçıların ülke sorunları ve gerçekleriyle tanışmaları diğer açıdan bakıldığında Anadolu'da yaşayan insanların plastik sanatlarla tanışmasını hedefleyen bir etkinlikti. 1937- 1944 arasında yürütülen bu etkinlikte 63 vilayete 58 ressam gönderilmiş 675 eserden meydana gelen bir koleksiyon elde edilmiştir. Katılımcı ressamlar gerek resim alımları gerekse özel ödüllendirmelerle teşvik edilmiştir (TANSUĞ, 1993, s.216). Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Zeki Kocamemi.B.Rahmi Eyüpoğlu, Cemal Tollu, Hamit Görele ve Abidin Dino gibibi isimler yurt gezilerine katılmıştır.



FOTĞRAF NO 33: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu "Anadolu Hisarı" adlı tablosu

Resmi ideolojinin bu doğrultuda desteklerle resim sanatına müdahale ediş ressamaları yerel veya milli kültür projesine angaje etmek istemesi dolayısıyladır. Bu dönem sanatçıların devlet desteğı olmadan yaşamasının imkansızlığı ortada dururken resmi sanat düşüncesine angaje olmayan bir dönem sanatçısı profili çizilemez. Dönem sanatçıların yerel konuları işleme, devrimleri konu edinen resimler yapma milli ve ulusal kültür meseleleri üzerine düşünce ve yapıt üretme çabasında oluşları resmi ideolojinin dönemsel dolaylı veya dolaysız gücü sebebiyledir.

Daha önce üzerinde durduğumuz Kemalist devrimin ihtiyacı olan kadroların yaratılması için kitle eğitiminin hedeflendiğı düşüncesi, “ressamların yurt sergileri” içindede egemen olan fikirdir. Ressamların ürünlerinin kitle üzerinde tesir bırakamaması, resmi ideoloji için görsel propaganda kaynaklarından mahrum olunması anlamını taşır. Bu sorunun aşılması toplumla ilişkili, “anlaşılır” sanat yapıtlarının yapılmasına bağlıdır. Konunu iyi anlaşılması için Ahmet Muhip Dranas’ın Halkevlerinin yayın organı olan ölkü derginde çıkan “sanat ve yurt bütönlüğü” adlı bu makaleden alıntı yaparsak:

“Şimdi Türk medeniyetini bu eski Türk medeniyetinde aramak sevgisindeyiz ; yeni sanatımızı eski sanatımızın temelleri üstünde yükseltmeyi düşünüyoruz.

(...)

Bizce milli sanat fikri, sanatkar için bir ilham ve kültür meselesidir. (...) Herhalde Türk sanatkarının, tarihimizi, mazimizi, toprağımızı ve bu toprak üzerindeki eserlerimizle halkımızı benliğinde hissetmesi, vereceğı eserler namına bir borçtur” (DUBEN, 2007, s.118).

Yine Atatürk tarafından desteklenen “Kemalizm” ideolojisi üzerinde yürütölen spekülasyonların Kadro Hareketinin yayını olan “Kadro” dergisinde çıkan Burhan Asaf’ın makalesinden alıntı yaparsak:

“...bizde sanatçı hayatın tümüyle dışında kalmıştır. (...) Neden ressamlar tarih, inkılap ve memleket konularını işlemesinler; ölü nesneler yerine diri davaları ve manzaraları sergilerler inşallah” (DUBEN, 2007, s.119).

Hayatın dışında olduğu düşünülen sanatın hayatın içine sokularak yaratılmak istenen insan tipi için plastik sanatların dolaylı yollarla ulusal sanatın hedeflendiği milli ideoloji eksenine angaje edilmesi gayreti olan bu çalışmalar, Anadolu için önemli bir sanat etkinliği olmuştur. Ressamların sonraki ürünlerine de etkisi olan bu geziler yerel motiflerin yani gerçek Türk kültür olduğu iddia edilen halk kültürünün-resim sanatı için popülaritesinin artmasına sebep olmuştur. Folklorik ve ulusal temaları resimlerin üretilmesi sonraki dönemlerde de devam edecektir.

Milli temalı resimlerin amacı büyük oranda devrim felsefesinin sanat yoluyla halk yayılmasına yardımcı olunmasıdır. Okuma yazma oranının da epey düşük olduğu hesaba katıldığında resmi kitle eğitiminde kullanmanın kullanışlı bir yol olduğu görülebilir. Bu tarz resimlere örnek olarak Şeref Akdik’in “Okuma Yazma Kursu ve Mektebe Kayıt” adlı tablosu, Cemal Tollu’nun “Manisa Yangını” adlı yapıtı, Sami Yetik’in “Topçular” adlı eseri ve Zeki Faik İzer’in “Devrim Yolunda” adlı tablosu sanatın politik amaçlar için kullanımının örnekleri arasında sayılabilir. Burada devlet ile sanatçı arasında varolan ilişki karşılıklı inanç birlikteliği noktasındadır. Türk sanatçısının Türk modernleşme hareketine sanat yolu ile destek vermesi Türk sanatçısının devrimci fikirler ile mutabakat içerisinde olması ve destek verme isteği nedeni ile gerçeklik kazanan bir durumdur.

Yapılan eserlerin sanatsal değerlilikleri bugün için bir tartışma konusudur. Fakat ulusal alanda başka değerlilikleri de olan bu eserler sadece sanatsallık açısından yargılanacağı dönem sanat isimlerinden Malik Aksel tarafından şu şekilde tanımlanmıştır:

“Bazen ikinci derecede bir sanat eseri birinci derecede bir inkılap eseri olabilir. Onun için eserlerin yalnız sanat bakımından değil memleketin dününü, bugününü ve yarınını anlatması bakımından da rolleri ehemmiyetlidir. ... esrelerin

kıymeti yalnız sanat bakımından değil yurt ve memlekete olan ilgisi bakımından da ölçüye vurulur.” (ÖNDİN, Güz 2003, s.148)

Sonuç olarak Yurt Gezileri Türkiye’de plastik sanatların tarihinde önemli bir etkinliktir. Birçok yapıt üretilmiş ve gerek halkın resimle gerekse sanatçılarımızın halk ile tanışıklıkları açısından önemli bir uygulama olmuştur. Sanatçıyı destekleme boyutuyla da ciddi katkıları olmuş bir etkinliktir.



FOTOĞRAF NO 34: Şeref Akdik’in “Okuma Yazma Kursu” adlı tablosu



FOTOĞRAF NO 35: Cemal Tollu'nun "Manisa yangını" adlı tablosu



FOTOĞRAF NO 36: Zeki Faik İzer'in "Devrim Yolunda" adlı tablosu

3.4.5. Ulusal Sanatçıları Avrupa’da Yetiştirme Çabaları

Sanatçılarımızın Avrupa’da eğitim alması durumuna 1835’te uygulamaya giren program ile resim eğitime yollanan subay ve askeri okul öğrencileriyle başlanmıştır. İlk yollanan grup on iki kişiden oluşmaktaydı (TANSUĞ, 2003, s.54). Daha sonrasında karşılaştığımız bu tutum Osmanlı İmparatorluğuna önemli sanat adamlarını kazandırmıştır. 1861’de Paris’te eğitim almaya giden Süleyman Bey ve Şeker Ahmet Paşa , babası sadrazam Ethem Paşa tarafından hukuk eğitime Paris’e gönderilen bir taraftan resim dersleri alan Osman Hamdi Bey, daha sonrasında devlet tarafından gönderilen Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi, Ali Sami Boyar, İbrahim Çallı ve kendi olanakları ile yurtdışında eğitim alan Avni Lifij ve Nazmi Ziya ülkelerinde sanat alanında önemli yere sahip isimlerdir.

Osmanlı imparatorluğundan aldığı geleneği 1980’lere kadar devam ettiren Türkiye’de batı ile entegrasyon sürecinde ve sanatın geliştirilmesi anlayışına uygun gördüğü bu politikayı devam ettirmiştir. Bu politika dahilinde yurt dışına sanat eğitimi için yurtdışına eğitim için yollananlardan Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlhan Koman gibi Türk Sanatında belli bir yer sahibi olan isimlerdir.

Dönemsel olarak iletişim olanaklarının kısıtlı olması sebebi ile bu tarz bir sürecin yaşanması gerektiği düşünülmüştür. Ulus alanda süren sanat yapıtı kıtlığının böyle bir sürecin yaşanmasını zorunlu kılması doğaldır. İlk öncülerin veya kadroların yaratılması için batı eğitime yollanan öğrenciler Güzel Sanatlar Akademisi içerisinde ve Türk Sanat yaşamına batılı ekollerin kazanılması bağlamında önemli katkılarda bulunmuşlardır. Rus Devriminde yaşanan cinsten bir sanatta patlama ve yenilik hareketinden bahsedilemese de, ulusal şartlar içerisinde cumhuriyet döneminde yurtdışına gönderilen sanatçılar, sanatsal üretim alanına bir hareketlilik kazandırmışlardır.

Sonuç olarak yurtdışına eğitim için yollama politikası kadro yaratma ihtiyacının bir diğer giderme yoludur. İç dinamiklerin kadro yaratma olanağını sağlayamadığı durumlarda bu tarz girişimler yapılır. Cumhuriyet yönetimi de diğer durumlara karşı geliştirdiği çözümlerin arasında bu çözüm yolunu da uygulama yoluna gitmiştir.

3.5. Karşıdevrim Olgusu, Sanat ve Sanat Eğitime Etkileri

Bugün Türkiye gerek ekonomik gerekse sosyal bir çok problem ile yaşamaktadır. Problemin varlığı konusunda hemfikir olan kitle için sorunun kaynağı konusunda ortak fikir söz konusu değildir. Türkiye’de bir toplumsal bir düşünsel zemini paylaşan Atatürkçüler yada Kemalistler için sorunun kaynağı Kemalist fikirlerden uzaklaşma ile geliştiği düşünülen karşıdevrim olgusudur.

Karşıdevrim sözcüğü ile ifade edilen fikir çevresini hilafetçiler, saltanatçılar, mandacılar ve hatta “Sovyetlenciler” gibi Atatürk’ün dış ve içi politikasına karşı olan Bağımsızlık, Ulus ve Cumhuriyet gibi modern kavramlara kendi politika düzlemlerinde yer vermeyen kesimlerin bütünlüğünden oluşmaktaydı. Çok partili döneme geçiş ile birlikte karşıdevrimin olgusunun merkezi haline gelen Demokrat Parti’deki siyasal çeşitlilik bu tarz bir toplumsal düşünce altyapısının olduğunu kanıtlar nitelikteydi (Fabrikatörler, toprak ağaları ile M. Ali Aybar gibi Sosyalist bir kişi aynı parti tarafından 1946’da milletvekilliğine aday gösteriliyordu.).

Adnan Menderes Demokrat Partiyi destekleyen ve onu iktidar yapacak olan kesimi 23 Mayıs 1946’da açıkça ifade etmektedir. “Demokrat Parti’nin en bariz vasfı, tek partili iradeye son vermek isteyen hareket ve cereyanı temsil eden bir siyasi teşekkül olmasıdır” (YETKİN, 2006, s.295). Menderes’in son vermeyi düşündüğü, tek partinin biçimsel özelliklerinden çok devrimci kadroların eğitim gibi alanlarda uyguladığı programlardır. Yönetime geçince tek partiden aldığı kurumsal anti demokratik mirası elinden geldiğince kullanma çabasında olmuştur. Hedeflenen yönetimi, bulundukları sınıfları ve oturdukları toplumsal zemin dolayısı ile gerici

olan kesimlerle paylaşan Kemalist bürokrasi'nin tasfiyesi. Yani genel olarak Kemalizm'in uygulamalarıdır.

Burada karşıdevrim olgusunun belirginleştiği tarih olarak çok partili ilk seçimin yapıldığı 1946 senesi alınmıştır. Fakat bu konuda daha gerilere giderek Atatürk'ün ölümü ile başladığını iddia edenler bulunmaktadır. Tevfik Rüştü Aras (dönemin Dış İşleri Bakanı) ve Şükrü Kaya (dönemin İç İşleri Bakanı) gibi Atatürk'ün siyasi düşüncesine bağlı olduklarından şüphe edilemeyecek kişilerin kısa süre sonra İnönü tarafından tasfiye edilmesi gibi ve muhalefetle barışma adı altında Kemalist kadroların diğerleri ile yer değiştirmesi bu tezlerin dayanaklarından sadece birkaçıdır.

Sonuç olarak Kemalizm'den asıl kopuş için, İkinci Dünya Savaşının bitmesi ile birlikte başlayan sürecin karşıdevrim için büyük bir fırsat olduğu söylenebilir.

Sanat ve sanat eğitimi, genel eğitim anlayışının değişikliğinden doğrudan ve dolaylı yoldan etkilenmiştir. Karşıdevrimin iktidara karşı kullandığı propaganda kozlarından en önemlilerinden birisi Kemalist kitle eğitim hamlesidir. “Milli Şef” İnönü bunu şu şekilde ifade etmektedir:

“ ... köylerde ilkokulların vatandaşlara verdiği zahmet ve yükler, seçim propagandasının bir konusu olduğunu işitiyorum.

... On sene içinde, ilköğretim davasını halletmek imkan dahiline girmiştir... Eğer biz, millet davalarında doğru ve ciddi olmayı ihmal etmek istidadında olsaydık, bu meselenin, seçimde bize karşı bir propaganda konusu olmasına meydan vermemeyi bilirdik.

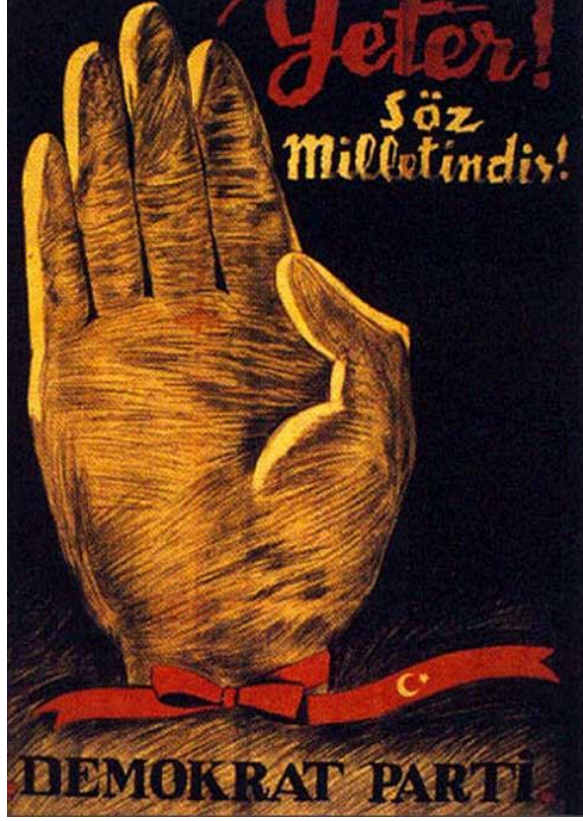
... senede iki bin okul yapmaya çalışacak yerde, iki yüz okul yaparak, on senede bitireceğimiz işi yüz sene sürükleyemeyiz...” (YETKİN, 2006, s.286).

İnönü'nün ifade ettiği ilköğretim davasının karşı propaganda için besleyici bir zemin oluşturması, 1946 seçimlerinden sonra hala iktidar olan CHP'nin ilk öğretim davasından vazgeçişinin de yukarıda bahsedilen mevzu ile alakalıdır; oy kaygısı.

Birçok Kemalist kitle eğitim kurumu bizzat CHP tarafından kapatılacaktır veya etkisizleştirilecektir. 5 Ağustos 1946'da Hasan Ali Yücel Milli Eğitim Bakanlığından istifa etmek zorunda bırakılacak ve seçim sonrasında kurulan Recep Peker Hükümetine tutucu Reşad Şemsettin Sirer Milli Eğitim Bakanı olacak, İsmail Hakkı Tonguç görevinden uzaklaştırılacak, 9 Nisan 1947'de Köy Enstitüsü Öğrencilerinin enstitü yönetiminde söz sahibi olmalarına son verilecek ve daha bir çok hamle yapılacaktır.

Sanat ve sanat eğitimi hamlesi de ilk öğretim ve üniversite de yapılan karşı devrim reformlarından büyük oranda etkilenecektir. Köy enstitüleri mezunları gibi Kemalist eğitim metodolojisinden yetişmiş kadrolar bir çok hakaret ve idari yapı tarafından dışlamalara tabi olacaklar ve Kemalist gönüllüğe dayanan kitle eğitimi düşüncesi popülaritesini hızla kaybedecektir. 1951'de Demokrat Parti'nin iktidara kesin olarak gelişı ile Kemalist kitle eğitim kurumlarının tasfiyesi hızla bitirilecektir.

Sanat ve sanat eğitiminin halk tarafından benimsenmesi için önemli bir olanak oluşturan kurumların imha edilmeleriyle, ulusal alanda önemli bir fırsat kaçırılmıştır. Bunun etkileri bugün bile halkla bütünleşme açısından önemli sorunlar yaşayan sanat ve sanatçılarla, bu sorunun ağırlığını hissedilmektedir. Bu açıdan tarihi bir fırsatın kaçırıldığı söylenebilir.



FOTOĞRAF NO 37: Demokrat Parti'nin bir seçim afişi

3.6. Genel Olarak 1923-1946 Döneminin Sanat Politikasının Değerlendirilmesi

1923-1946 dönemi ekonomik açıdan 1933 kadar liberal politikaların izlendiği, 1933 sonrası ise korunmacı ekonomik anlayışın güç kazanarak devletin doğrudan yatırım yapması ile sanayileşmeye başladığını görüyoruz. Benzer bir durumun sanat alanında da varolduğu devletin sanatta, ekonomi alanı ile paralel bir politika yürüttüğünü görmekteyiz. Sanatta yatırımının devlet eliyle gerçekleştirilmesi gerekliliğinin olduğu dönem şartlarında devletçilik sanata pozitif itici bir güç olmuştur. Üretilen sanat yapıtlarının sayısının ve sanat eğitmeni ihtiyacının içsel dinamikler sebebinden çok devlet destekleri ile ilgili olduğunu görmekteyiz.

Bu dönemde sıkıntısı çekilen kadro ihtiyacının dahilinde olan sanat eğitimi ve kitle eğitiminde kullanılan açık alan heykelleri insanların devrime angaje olması için bir yol olarak görülmüştür. Özellikle açık alan heykel ve anıtları dönem için önemli

bir sanat alanı yaratmıştır. Osmanlı Heykel geleneğinin resim geleneğinden zayıf olduğu dikkate alındığında bunun Türk Heykelciliği için bir başlangıç niteliğinde olması da söz konusudur. Başlangıçta yabancı heykeltıraşlara yaptırılan Türk Anıtları sonrasında ulusal sanatçıların ve dökümcülerin yetişkinliklerinin artması dönem anlayışlarının değişmesi ile Türk heykeltıraşlara yaptırılmaya başlanmıştır.

Bu dönemde bir diğer tartışma konusu da “milli kültür” sanatın nasıl yaratılacağı konusudur. Cemal Tollu, Nurullah Berk, Turgut Zaim gibi isimlerin bir dönem ve resimlerini bu konsept dahilinde yarattıkları anlaşılmaktadır (DUBEN, 2007, s.110-124).

Köy Enstitüleri, Türk Ocakları ve Halk Evleri, Gazi Eğitim Enstitüsü yeni kurulan bir ulus için plastik sanatların halk kesimlerine yayılması için ciddi fırsatlar yarattığını gördüğümüz bu dönem kitle açısından sanat eğitimi anlayışının geliştiğini gözlemlemekteyiz. Kitle eğitimi plastik sanatların halk katmalarına yayılmasının sağlanması açısından bu dönemde önemli başarılar elde etmiştir.

Genel olarak plastik sanatlar ve eğitimi için önemli kazanımların olduğu bu dönem Kemalist düşünce tarafından yapılması gerekenler gerçekleştirilemeden yönetimdeki siyasi fikir değişikliğinin etkisi ile yerini diğer bir anlayışa bırakmıştır.

BÖLÜM IV

4.BULGULAR ve YORUMLAR

4.1.Cumhuriyet Döneminde Gerçekleştirilen Açık Alan Anıt ve Heykelleri

Cumhuriyet Döneminde Gerçekleştirilen Açık Alan Anıt ve Heykelleri şunlardır:

- 1925. Heinrich Krippel, Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykelini.
- 1926. Heinrich Krippel, Konya Atatürk Heykelini.
- 1927. Heinrich Krippel, Ankara Ulus Atlı Atatürk Anıtını.
 - Pietro Canonica, Ankara Etnoğrafya Müzesi Önündeki Atlı Atatürk Anıtını.
 - Pietro Canonica, Ankara Zafer Meydanı mareşal üniformalı Atatürk Heykelini.
- 1928. Pietro Canonica, İstanbul Taksim Meydanı Cumhuriyet Anıtını.
- 1931. Heinrich Krippel, Samsun Atlı Atatürk Anıtını.
- 1932. Pietro Canonica, İzmir Atlı Atatürk Heykelini.
 - Ratip İşir Acudoğlu, Menemen Şehit Kubilay Anıtını
- 1935. Heykeltıraş Anton Hanak, Josef Thorak ve mimar Clemens Holzmeister, Ankara Güven Anıtını.
 - Heinrich Krippel, Afyonkarahisar'daki Zafer Anıtını
 - Ali Hadi Bara, Adana Anıtını.
- 1937. Ali Hadi Bara, İstanbul Orduevi Önündeki Mareşal üniformalı Atatürk Heykelini
- 1938. Heinrich Krippel, Ankara Sümerbank Binası Önündeki Oturmuş Atatürk Heykelini.
 - Rudolf Belling, Ankara Ziraat Fakültesi Önündeki İnönü Heykelini.
- 1940. Nijad Sirel ve Mahir Tomruk, Bursa Atlı Atatürk Anıtını.
 - Nijad Sirel, İzmit Atatürk Heykelini.
 - Nijad Sirel, Bolu Atatürk Anıtı

- 1942. Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara, Beşiktaş Barbaros Anıtını.
- 1944. Rudolf Belling, Taksim Gezi Parkına konulmak üzere yaptırılan Atlı İnönü Anıtını.
 - Hakkı Atamulu ve Nejad Sirel, Malatya Atatürk ve İnönü Heykellerini.
 - Nejad Sirel, Çanakkale Atatürk Anıtını.
- 1946. Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara, Zonguldak Atlı Atatürk ve İnönü Heykellerini.
 - Hakkı Atamulu, Nevşehir’de Damat İbrahim Paşa Heykelini.

Plastik sanatlara yatırım alanını içerisinde önemli bir bölümü oluşturan açık alan heykel ve anıtları halkın devrimci ülkülere angajesi ve sanat nesnelerine alışkanlığının sağlanması açısından önemli bir olanak yaratmıştır. Bu açılardan bakıldığında yapılan anıtlar önemli görevler üstlenmişlerdir.

Uygar kentleşme olgusunun da bir gereği olan anıtlar ve açık alan heykelleri çağdaş şehirleşme anlayışına da bir ayağını oluşturmaktadırlar. Bu gün Cumhuriyet dönemi kent planlarımızın büyük oranda değişime uğratıldığı ve başkalaştırıldığı düşünüldüğünde, dönemde yapılan anıtlar o zamanki kentleşme anlayışından kalan birer tarihsel belge niteliği de göstermektedirler.

Yapılan anıtların sanatsallıkları ve yabancı heykeltıraşlara milli anıtların yaptırılması olgusu bugün dahi tartışılmaktadır. Yerli unsurların gelişmesinin beklenmemiştir. Bu büyük ölçüde devrim psikolojinin uzun süre ayakta tutulamayacağına bilinmesi ve acilen çağdaş kadroların yaratılması isteği sebebindendir.

Anıtların bir diğer fonksiyonu Türk Devrim algısının yani Cumhuriyet’in kuruluş felsefesi ve Ulusal Kurtuluş Savaşı mücadelesinin unutulmasının önüne geçmektir.

4.2. Dönemde Akademi’de Yaşanan Reformlar

1933 yılı üniversite reformunun beraberinde 1936 sonlarına doğru Hitler rejiminden kaçan öğretim elemanlarından Fransız Ressam Leopold Levy’nin resim atölyesi şefliğine, Alman Rudolf Belling’in heykel bölümü şefliğine ve Bruno Taut’un mimarlık bölümü şefliğine getirilmesi ile akademide önemli değişimler meydana gelmiştir. D Grubu’nun da bu değişime önemli katkıları olmuştur. Akademi modern akımlara daha açık bir yapıya bürünmüştür. Bu Dönemin gelişim perspektifine de uyan bir durumdur.

Yabancı eğitimciler bir ölçüde reformların içini dolduran bir fonksiyon üstlenmişlerdi. Özellikle Bruno Taut ve Rudolf Belling alanlarında yetkin isimlerdi. Akademini kalitesi’nin artması noktasında önemli roller üstlendiler.

4.3. Açılan Resim Eğitim Kurumları ve Eğitim Müfredatında Sanata Yer Veren Örgün ve Yaygın Eğitim Kurumları

Bu dönemde açılan plastik sanatlar alanında faaliyet yürüten iki önemli örgün eğitim kurumu görmekteyiz. Bunlar 1927’de Sanayi-i Nefise Mektebi’nin adı değiştirilerek açılan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve 1932-1933’te Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’nde Resim-İş Şubesi’dir.

Eğitim müfredatında plastik sanatlar eğitime yer veren yaygın kitle eğitim kurumları ise Köy Enstitüleri, Halkevleri, Türk Ocakları’dır. Kadro ihtiyacı içerisinde plastik sanatların kökleştirilmesi ihtiyacı ile kurulan bu eğitim kurumları ile kökleşme sorununu giderilmesi noktasında önemli faydalar sağlanmıştır.

Açılan eğitim kurumları ile plastik sanatların kökleşmesi için önemli faydalar sağlanmıştır. Ulusal alanda yaşanan uygar yaşamın ve çağdaş bilginin halka yayılım sorununun bir ölçüde aşılabildiğini sağlayan kurulan örgün ve yaygın eğitim kurumları plastik sanatlar içinde önemli hizmetler gerçekleştirmişlerdir.

Neredeyse bin senedir günah olarak görülen resim ve heykel sanatları, Türk toplum hayatına, diğer faaliyetler ile birlikte kurulan bu eğitim kurumları sayesinde girebilmiştir. Ancak burada değerlendirme yaparken, kurumların varlıkları kadar önemli olan bir faktör olan öğretmen olgusunu da değerlendirmek zorundayız. Öğretmenlerin çabaları bu başarının altında yatan en önemli faktördür. Bugün dahi coğrafyamızda öğretmene duyulan yüksek saygı, büyük oranda Cumhuriyet döneminin vatansever çalışan, özverili öğretmenleri sayesinde.

Günümüzde yaygın eğitim kurumaları deneyimi bugünde kurulmalarını gerektiren sorunların giderilmesi için halen kullanılabilir bir metot olarak yol göstermektedir. Özverili eğitim kadrosu ile yeniden kurulacak bu tarz kurumlar Türk plastik sanatların gelişimi açısından bugün dahi çok fazla katkının sağlanabileceği eğitim metotlarıdır.

4.4.Devlet Sergileri ve Yurt Gezileri

1930'da açılması için karar alınan fakat 1939'da açılan yıllık devlet sergileri uzun yıllar Türk kültür hayatında önemli yerler tutmuştur. Ülkede gerçekleştirilen yapıtların izlediği sanatsal eğilimleri bir ölçüde halka sunan bu sergiler ayrıca devletin resim alımı gerçekleştirdiği bir platform özelliği de taşımaktadır. Ayrıca dönem için sanat adına basılı görselin azlığı düşünüldüğünde basılan broşür ile de bir başka hizmet gerçekleştirilmiştir.

Halkevleri tarafından yürütülen bu etkinlik sanatçıların ülke sorunları ve gerçekleriyle tanışmaları diğer açıdan bakıldığında Anadolu'da yaşayan insanların plastik sanatlarla tanışmasını hedefleyen bir etkinlikti. 1937- 1944 arasında yürütülen bu etkinlikte 63 vilayete 58 ressam gönderilmiş 675 eserden meydana gelen bir koleksiyon elde edilmiştir. Katılımcı ressamlar gerek resim alımları gerekse özel ödüllendirmelerle teşvik edilmiştir.

Gerek ressamların Türk halkı ile gerekse halkın plastik sanatlarla tanışması için önemli bir etkinlik olmuştur. Sanatçıların Türk halk kültürü ile etkileşiminin

gerçekleştirilen eserlere de bir ölçüde yansıdığı bu geziler, daha sonrasında da kimi sanatçılara önemli üslupsal yollar açmıştır. O dönemlerde plastik sanatlarda varolan ulusal ve milli unsurlara daha yoğunlukla yer verme düşüncesi bu gezilerden önemli faydalar sağlamıştır.

“Yurt Gezileri” aradan geçen 60 yıldan fazla süreye rağmen, eskimiş bir düşünce değildir. Bugün dahi uygulamasından alınacak bir çok fayda bulunmaktadır.

4.5.Yapılan Mimari Yapılarda Heykel ve Resim Kullanımı

Cumhuriyet döneminde toplumsal alanda sanat nesnesi kullanımının bir yolu da mimari yapılar dahilinde resim ve heykel sanatının kullanımıdır. Bu kullanıma verebileceğimiz örneklerden en önemlileri Anıtkabir, Ankara Hıfzısıhha Müdürlüğü, Opera binasındaki uygulamalardır. Bu sanat alanı için apayrı bir sürdürülebilir alanın açılmasıdır. Ayrıca heykel ve resim sanatı için varolan önyargıların aşılması için açık alan heykel ve anıtları ile birlikte önemli kitle eğitim yöntemidir.

Bu tarz uygulamanın diğer faydaları; kente estetik bir niteliğin kazandırılması ve plastik sanatlar alanı için istihdam sağlayıcı bir durum oluşturmaktır. Günümüzde eksikliğini çektiğimiz estetik kent imgesi o dönemin anlayışının devamlılığı halinde gurur şeklini alacaktır.



FOTOĞRAF NO 38: Ankara Hıfzısıhha Genel Müdürlüğü binası.



FOTOĞRAF NO 39: Anıtkabir'deki uygulamalardan konu anlatımlı rölyef örneği.

4.6.1946'ya Kadarki Süreçte Gazi Eğitim Enstitüsü Mezunu Sanatsal Başarılar Kazanmış Resim-İş Öğretmenleri

1946'ya kadarki süreçte Gazi Eğitim Enstitüsü mezunu sanatsal başarılar kazanmış Resim-İş öğretmenleri Ferit Apa 1935'te, Nevide Gökaydın ve Şerif Baykurt 1941'de, İsmail Altınok 1943'te Malik Aksel Atölyesinden, İsmet Erel, Kayıhan Keskinok 1945'te, Hidayet Telli 1946'da Refik Epikman Atölyesinden, Hasan Kavruk 1943'te ve Ahmet Köksal 1946'da Malik Aksel ve Refik Epikman

Atölyelerinden mezun olmuşlardır. Hem resim eğitmeni hem de Türk sanatçısına önemli örnek oluşturmaktadırlar.

Güzel Sanatlar Akademisi'nin ve İstanbul merkezli Sanat alanını dışında Anadolu içlerinde plastik sanatların yaygınlık kazanması, ileri sanatsal yöntemlerin üniterleşmesi açısından Anadolu'da sanat eğitimi alan sanatçı eğitimcilerin yetişmesi önemli bir gelişmedir. Bu sanatçı eğitimciler plastik sanatların halk tabanında kökleşmesi için önemli katkılarda bulundular.

4.7.Cumhuriyet Döneminde Kurulan Müzeler

Cumhuriyet döneminde kurulan müzecilik alanında yapılan yatırımlar şunlardır:

- 1927, Topkapı Sarayı müzeye dönüştürülerek içindeki eşyalar ile birlikte ziyarete açıldı.
- 1927, Evkaf-ı İslamiye Müzesi, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi" olarak yeniden düzenlenmiş; Konya'daki Mevlana Dergahı müze haline getirilmiştir.
- 1930, Ülkenin müze olarak tasarlanan ilk yapısı olan "Ankara Etnografya Müzesi", yılında halkın ziyaretine açılmıştır.
- 1930-1940, Bursa, Adana, Manisa, İzmir, Kayseri, Antalya, Afyon, Bergama ve Edirne'de yeni müzeler kurulmuştur.
- 1930-1940, Tarihsel yapıların müze olarak korunmasına 1930'larda girişilmiştir. İstanbul'da Ayasofya, Dolmabahçe Sarayı, Kariye Camii, Fethiye ve İmrahor Camileri ile Bursa'da Yeşil Türbe ve Muradiye Külliyesi bu tür müzelerin en önemli örnekleridir. Ülkede aynı zamanda birçok antik kent "açık hava" müzesi olarak düzenlenmiştir. Boğazköy, Efes, Bergama, Afrodisias, Aspendos, Karatepe, Göreme ve Perge açık hava müzeleri bunlardan bazılarıdır.
- 1940 yılında Mahmut Paşa Bedesteni'nde Hitit Müzesi kuruldu (1968 yılında restore edilerek "Anadolu Medeniyetleri Müzesi" adını almıştır).

Günümüzde müzelerimizin yoğunluğunun arkeoloji müzeleri şeklinde yapılandıklarını görmekteyiz. Bu müzelerdeki koleksiyonları meydana getiren eserler, genellikle Anadolu'daki eski uygarlıklardan elimize geçen bulgulardan oluşmaktadır. Eserlerin büyük çoğunluğu 1935'lerden itibaren başlayan arkeolojik kazılar sonucu çıkarılmıştır. Plastik sanatlar müzeciliğimiz adına 1937 yılında plastik sanatlar üzerine bir müzenin Dolmabahçe Sarayı'nın veliaht dairesinde geçici olarak kurulduğunu görmekteyiz. Fakat bu geçici mekanın yeni yapının inşasının yapılamaması dolayısı ile bugün dahi kullanılır olması konuya sonrasında ciddi bir önemin verilmemiş olduğunu göstermektedir.

İleri sanat yapıtlarının biriktirilmesi ile bir anlamda plastik sanatlar kütüphanesi olan bu yapıların kazanılamamış olması kültürün gelişimi için ciddi bir sorun oluşturmaktadır. Atatürk'ün ölümü ile büyük oranda rafa kaldırıldığını gördüğümüz plastik sanatlar müzeciliğimizin önemsenmeyişi dönemin yönetiminin konuya akılcı yaklaşımının seviyesinin de bir anlamda derecesini vermektedir. Yüksek kültür varlıklarının belirlendiği kurumlar olan ulusal müzelerin “depo” oluşturmak dışında bir kullanımının olduğu bugünün depo müzecilik örneklerini verdiği açıktır. Bu bağlamda bakıldığında kitle eğitimi üzerinde ciddi bir değeri olan müzeciliğin kullanılamamış veya kullanılmıyor oluşu Türk eğitimi için büyük bir kayıptır. plastik sanatlar müzeciliği fikrine yönetimlerin ve iktidarların uzaklığı dünyadaki dönemsel dinamiklere uygun olmayan bir tutumdur.

4.8. Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü Müfredat Programı Tablosu

DERSLER	Birinci Sınıf	İkinci Sınıf	Üçüncü Sınıf
Resim	4	4	4
Serbest Resim	4	2	2
Grafik İşleri	4	4	4
Yazı	2	2	2
Ağaç İşleri	2	2	2
Maden İşleri	2	2	2
Mukavva İşleri	2	2	2
Modelaj	2	2	2
Fotoğraf	-	2	-
İş Terbiyesi ve Tarihi	1	1	1
Sınıf Tekniği	-	2	-
Psikoloji	1	-	-
Ders Tatbikatı	-	-	4
Sanat Tarihi	1	1	1
Planör ve Tayyare Mod.	-	-	2
Yabancı Dil	4	4	4
Askerlik (Teorik)	2	2	-
Askerlik (Pratik)	2	2	-
	2	2	2

(ETİKE, 2001, s.277)

Plastik sanatlar eğitiminde, Gazi eğitim Enstitüsü , Akademiden sonra kurulan ikinci örgün eğitim kurumumuzdur. Güzel Sanatlar Akademisi Cumhuriyetle birlikte büyük oranda değişim ve dönüşümler geçirmiş fakat oturduğu tarihi miras olarak, bir son dönem Osmanlı kurumuydu. Devrimlere katkı sağlamak

noktasında Akademi önemli yararlılıklar sağlasa da Anadolu’da yaşanan modernleşme hareketlerine ve bunların bir parçası olan plastik sanatların Halk tabanlarına yayılmasına gereken katkıyı sağlayamamaktaydı. Anadolu’nun yoksulluklar içerisinde kıvranıyor oluşu sanatla ilgilenenlerin daha çok varlıklılarının oluşturması sonucunu doğuruyordu. Neticede halk tabanlarına sanatın yayılabilmesi ve toplumsal hayatın savaş sonrasında yeniden hareketlendirilmesi için “fayda”nın ön planda olduğu bir sanat eğitimi politikası izlenecektir. Bu politikanın yarttığı kurum Gazi Eğitim Enstitüsü’dür.

Bu bakış açısı ile Enstitü bir Cumhuriyet kurumudur. Kuruluş felsefesi Cumhuriyetin dayandığı felsefe olan “bağımsızlığa” benzer bir şekilde çağdaş, özgür yani bağımsız bireyin yaratılmasıdır. Enstitü kul toplumundan çağdaş topluma geçişin ayaklarından birisidir. Büyük maddi yoksunluklar ile mücadele edildiği dönemde plastik sanatlar gibi dönemsel olarak “lüks” sayılabilecek bir etkinliğe birçok diğer gereklilik arasında öncelikli bir yer verilmiş olması daha öncede vurgusunu yaptığımız pragmatist bakış açısı ile açıklanabilir.

Enstitü’nün eğitim programını incelediğimizde bahsi geçen bakış açısının izlerini görebiliriz. “Maden işleri dersi” gibi daha çok çiftçilik ile ilgili ekipmanların yapımında faydalanılabilecek bir eğitim sürecinin “resim” dersi ile aynı müfredatta okutulması bunu göstermektedir.

Sonuç olarak sanat eğitimi Enstitü ile dönemsel duruma uygun bir formülasyona sokulmuştur. Programda yer alan bir çok dersin bugün plastik sanatlar eğitimi veren çoğu yerli ve yabancı kurumda bulunmaması da “dönemsel süreç” değerlendirmesinin kuvvetini arttırmaktadır.

BÖLÜM V

5.SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1.Sonuç

Cumhuriyetin 1919-1946 arasında geçen ilk dönemi maddi yoksunluklarla beraber kadro ihtiyacının da yoğun olarak hissedildiği yıllardır. Devrimler yapılmaya başlanmış ama devrimlerin halk tabanında kökleşmesi büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Toprak reformu, Milli Eğitim hamlesi, üniversitelerde yaşanan reformlar, karma eğitim gibi kimileri gerçekleştirilen temel hedefler muhalefet tarafından devrimci kesimlere karşı kullanılan kozların arasındadır.

Sonuçta asıl önemli olan temel altyapı reformların yapılamamış veya yapılanlar yetersiz kalmıştır. Toprak reformu gibi altyapı değişikliklerinin yapılamadığı dönemde tek yol olarak eğitim hamlesi gibi üstyapı kurumları ile devrimin kökleşmesi yoluna gidilmeye çalışılmıştır.

Eğitim hamlesinin tek başına neredeyse devrimin sürdürülebilirliği için tek unsur olarak aktive edilmesi dönemin ana mantığıdır. Yada temel altyapı reformları yapılmadan başlanılan eğitim hareketi cumhuriyetin kuruluş felsefesi için neredeyse tek icraat sahası olarak görülmüştür.

Cumhuriyet yönetiminin Osmanlı İmparatorluğu’ndan ciddi bir kadro mirası alamaması 1919-1946 yönetimi açısından ciddi bir sorun olarak görülmüştür. Cumhuriyetin destek ve katkı bulacağı kadroları yaratmak için eğitim hamlesi içerisinde yer alan resim eğitimi, bu mantık dahilinde eğitim programında yer bulmuştur. Çoğunlukla “Sanatçı” yaratmak düşüncesi dışında temel bilgilerin halka verilmesi ve halktaki plastik sanatlara karşı önyargıların giderilmesi amaçlanmıştır.

Cumhuriyeti yaratan kadrolar plastik sanatlar alanında atılacak adımlarla çağdaş bireyin yaratılması arasında önemli bağlar olduğu düşüncesindeydiler. Toplumsal hayata plastik sanatların kazandırılması hedefi bu bağlamda

düşünülmelidir. Aynı zamanda, plastik sanatların Türk sosyal hayatına kazandırılması, ulusal kültürün geliştirilmesi gibi bir hedefin de gereğidir. Çağdaş bireyin davranışlarından birisinin de plastik sanatlara karşı duyduğu ilgi oluşu, Bu ilgi olmadan çağdaş birey yaratılamayacak oluşu sonucunu doğurmaktadır.

Bunlara ek olarak elimizdeki bilgilerin ışığında, çıkarılabilecek sonuçları tekrar değerlendirsek:

Müslümanlık dolayısı ile plastik sanatlarda geri kalmışlık iddiası bugün Osmanlı tarihine baktığımızda karşımıza çıkan bir soru işaretidir. Bu sorunun tam yanıtının verilemeyecek olmasına rağmen bu uzaklığın kültürel çatışma atmosferinde normal olduğunu da bilmekteyiz. Bir unsur kendini bir değer sistemi aracılığıyla tanımladığı taktirde bir diğer unsur “diğeri” olmak istiyorsa kendini bir diğer değer sistemiyle tanımlamak zorundadır. Özellikle halifelüğün Osmanlılara geçişi ile birlikte otomatik olarak Müslümanlığın zıddı olarak görülen batı Hıristiyan toplulukları diğeri olmuştur. Bu açıdan plastik sanatlara uzaklık sorusu tarihsel akışta plastik sanatlar doğuda gelişseydi tersten sorulacaktı diyebiliriz.

Osmanlının son döneminde halifelik kurumunun gücünü yitirmesi beraberinde batı karşıtı tezinde etkisini azaltması sonucunu doğurdu. Yönetimin ülkenin yıkılmaması için batılılaşmayı bir formül olarak dikkate alması ile plastik sanatların gelişmesi için sosyal alanda küçük de olsa bir alan açılmış oldu. İmparatorluğun son yıllarında yoğunlaşan plastik sanatlar faaliyetleri dar çerçevesine rağmen Cumhuriyet dönemi sanat atılımları için bir temel oluşturacaktı.

Cumhuriyetin kuruluş felsefesi halkın bilgi düzeyinin ve yaşam standardının yükseltilmesini amaç edinmişti. Çağdaşlaşma hamlesi içerisinde yer alan plastik sanatlar, Cumhuriyet dönemi ile birlikte gayrimüslim ve Osmanlı yüksek sınıfının dışında kalan kesimler içerisinde de görülmeye başlanmıştır. Gerçekleştirilen eğitim hamlesi ve beraberinde kurulan eğitim kurumları, devlet sergileri ve devlet galerileri, ressamların yurt gezileri, kentlerdeki alanlara konulan anıtlar ve heykeller bu gelişmenin nesnel temelleridir. Binlerce yıldır Türk toplumsal hayatında yer almayan

plastik sanatların Türk toplumuna kazandırılması çağdaşlaşma ve medeniyet yolunda ciddi bir kazanımdır. Cumhuriyetin ilk döneminin yaptığı en önemli kazanımlardan birisi plastik sanatların halk tabanına kazandırılmasıdır.

Cumhuriyet döneminin bir diğer önemli katkısı plastik sanatlarda ileri sanatsal anlayışların önünü açması olmuştur. Yurtdışında eğitim alan sanatçılarımız aracılığıyla Türkiye'ye giriş yaptıklarını ve devrim dönemi dolayısı ile tutunabildiklerini ve hatta akademide büyük oranda hakim olduklarını görmekteyiz. Tek parti döneminin plastik sanatlar alanında Osmanlı döneminin tersine bir özgürlük atmosferi oluşturduğu söylenebilir. Seçilen konuların çeşitlilikleri artmış ve içerik zenginleşmiştir. Bunda halka yayılım politikasının ve resim öğretmeni sayısının artırılmasının da önemli katkıları olmuştur. Kimi iddialarda bahsedilen devletin sanatçılara konu ve içerik baskısı yaptığı savunusu gerçeği yansıtmamaktadır. İktidarın sanatçıların yapıtları için doğrudan konu ve içerik açısından sistemli veya sistemsiz bir müdahalede bulunduğu söylenemez. Fakat Cemal Tollu, Nurullah Berk gibi sanatçıların bir dönem yapıtlarını milli ve ulusal konular üzerinden geliştirdikleri de bir gerçektir. Sanatçıların milli devrimlere destek vermek isteklerinin bir sonucu olan bu yapıtların sanatsal değerlerinde bir alçalmadan söz edilemez.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen sanat yatırımlarının ana düşüncesi devrimi tamamlayacak çağdaş kadroların yaratılmasıdır. Cumhuriyet dönemi sanat harcamalarının büyük kısmının zorunlu, gönüllü ve dolaylı eğitim harcamalarından oluşmakta oluşu da kadro yaratma politikasının bir göstergesidir.

O dönemde yaratılan kadrolar ve eğitim kurumları Cumhuriyet'in 46 sonrası dönemi içinde bir itici güç olmuşlardır. Plastik sanatlar bugün Anadolu coğrafyasının hemen her yerinde halkın sosyal yaşamında kendisine yer bulmaktadır. Günümüzde birçok yüksek eğitim kurumu içerisinde yer alan güzel sanatlar fakülteleri bulunmakta ve bir çok akademisyen bu kurumlarda plastik sanatların gelişmesi için çaba harcamaktadır. Plastik sanatlar eğitiminin ve halk beğenisinin istenen düzeyde

olmayışı bu başarıların üstünü örtemez. Şu an Türkiye İslam dünyasının bu konudaki düzeyi düşünüldüğünde ileri konumdadır.

Cumhuriyetin miras olarak aldığı, plastik sanatların yaygınlaşmasına karşı oluşabilecek toplumsal direnç, ancak bir devrimci dönem sayesinde aşılabildi. Bu açıdan kültürün yükseltilmesi ve ulusallaşması (halka yayılması) yolunda kat edilen mesafeler için Türk halkı 1919-1946 arasında yapılan atılımlara çok şeyler borçludur. Cumhuriyetin ilk döneminde bahsedilen yüksek ve ulusal kültür yaratma projesi içerisinde plastik sanatlar, önemli bir yer oluşturmaktadır.

5.2.Öneriler

Cumhuriyet döneminde yaşanan benzer sorunlar bugün birçoğu varlığını sürdürmektedir. Eklenen yeni sorunlar ile üretilecek çözümlerde geliştirilmelidir. Cumhuriyet yönetiminin zorunluluklar ekseninde ürettiği üstyapısal reformlar ile o dönemde büyük başarılar elde edilmiştir. O dönemde ve ilerisinde yaratılamayan bazı çözümlerin bugün bazı altyapı düzeltmeleri sayesinde gerçekleştirilmesi olanak dahilindedir.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında günümüz için yapılabilecek önerileri sıralarsak, bunlar:

1. Müzeler plastik sanat eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Plastik sanatlar üzerine faaliyet gösteren müzelerinin sayısı, içlerinde barındırdıkları kaliteli yapıt adetleri, popülerlikleri arttırılmalıdır. Broşür, kitap, katalog ve dergi gibi yayınlar gerçekleştirilmeli, müzeler bilgi üreten kurumlar haline getirilmelidir. Dünya sanatının önemli yapıtları müzelere kazandırılmalıdır.
2. Devlet sergileri meydan, ana bulvar gibi insan yoğunluklu kent merkezlerinde ideal sergi salonlarına taşınmalıdır. Olmayan illere devlet sergi salonu kurulmalı olanlar ise geliştirilmelidir. Devletin saygınlığının sanat sürecine müdahale ederek, sanat hakkındaki tutumunun ve yapıtların kalitesinin kabulü için önemli bir kriter oluşturması gereken bu sergiler, etkin bir yönetime kavuşturulmalıdır.
3. Bugün medya önemli bir kitle eğitim aracıdır. Yazılı ve görsel basın araçları tarafından gerçekleştirilen haberler içerisinde küçük bir yeri olan plastik sanatlar haberlerinin niteliklerinin ve tuttukları yer arttırılmalıdır.
4. Eğitimin kaliteli olmasının sağlayıcılarından biriside gelir adaletidir. Türkiye'nin bu konuda önemli sıkıntılar çekmektedir. Cumhuriyetin ilk dönem yönetiminin çözmesi gereken toprak reformu yani toprak adaletsizliği

bugün değişen durumlar ile kendisini gelir adaletsizliği olarak göstermektedir. Toplum içerisinde yaşayan bireylerin belli yaşamsal koşularda hayatını sürdüremediği zgr ve bağımsız olamadığı, maddi olanakların dengesiz dağıldığı ülkelerde plastik sanatların kökleşmesi tam anlamı ile sağlanamaz. Ulusallaşma sürecindeki sanat ve sanat eğitimi gelir adaletinden önemli katkılar sağlayacaktır. Gelir dağılımındaki dengesizlikler giderilmelidir.

5. Plastik Sanatlar eğitimi veren üniversitelerin kalitelerinin arttırılması gerekmektedir. Plastik sanatlar eğitimi ulusal kültür politikamızın önemli bir parçası olarak görülmeli ve destek arttırılmalıdır.
6. Plastik sanatlar eğitiminin, plastik sanatlar üretiminden bambaşka bir dalmış gibi algılanmasına son verilmelidir. Plastik sanatlar eğitimi veren kişilerin aynı zamanda plastik sanatlar üretimi yapan kişilerde olmasına dikkat edilmelidir.
7. Devlet retimi arttırmak noktasında sanatsal malzemeleri yerli kaynaklar aracılığı ile üretme metodunu denemeli ve malzeme fiyatlarını düşürmeli, eğer olmuyorsa sanatsal malzemelere sübvansiyon uygulamalıdır.
8. Mimari yapılarda plastik sanatlar eserlerinin daha çok kullanılması ve plastik sanatlar ile uğraşanların sosyal güvenlik hizmetlerinden faydalanmaları sağlanmalıdır. Vergi indirimi gibi gerekli teşvik kanunları geliştirilmeli olmayanlar çıkartılmalıdır.
9. İlk ve orta öğretimde plastik sanatlar derslerinin ders saatleri arttırılmalı ve nitelikleri geliştirilmelidir.

KAYNAKÇA

NABİ, Yaşar, (1967), **Varlık Yıllığı 1968**, Varlık Yayınları

PERİN, Cevdet, (1981), **Atatürk Kültür Devrimi**, İnkılap ve Aka Kitapevleri

AVCIOĞLU, Doğan, (1973), **Türkiye'nin Düzeni**, Cem Yayınları

ÖGEL, Semra, (1964) **19. Yüzyıl Asker Ressamları**, Türk Düşüncesi Dergisi

TANSUĞ. Sezer, (1993) **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi

LE CORBUSIER, (1999), **Bir Mimarlığa Doğru**, Yapı Kredi Yayınları

GÜVEMLİ,Zahir, (1982) **Sanat Tarihi**, Varlık Yayınları

AVCIOĞLU, Doğan, (1978), **Milli Kurtuluş Tarihi**, Tekin Yayınevi

KOÇER, Hasan Ali, (1987), **Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu**, Uzman Yayınları

ETİKE, Serap, (Şubat 2001), **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950)**
Güldiken Yayınları

GÖKALP, Ziya, (1997) **Türkçülüğün Esasları**, İnkılap Kitapevi

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, (1959), **Yaban**, Remzi Kitapevi

YÜCEL, Hasan Ali , (1956), **İyi Vatandaş İyi İnsan**, İş Bankası Yayınları

ATATÜRK, Mustafa Kemal, (1974), **Söylev**, TDK Yayınları

SANAT TANIMI TOPLULUĞU, (1975), “**Çalışma 3**”, Sanat Tanımı Topluluğu Yayınları

CANETTİ, Elias, (1996), **Kitle ve İktidar**, İletişim Yayınları

Y.K.K.E.D.(Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği), (2006), **Savaştepe Köy Enstitülü Yıllar**, Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları

DURU, Kazım Nami, (1965), **Ziya Gökalp**, Milli Eğitim Basımevi

DUBEN, İpek, 2007, **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

ORTAYLI, İlber, 2007, **Batılılaşma Yolunda**, Merkez Kitapçılık Yayınları

ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, (1971), **Panorama**, Remzi Kitapevi

YETKİN, Çetin, (2003), **Karşı Devrim 1945-1950**, Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları

ÖNDİN, Nilüfer, (2003), **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat**, S.89, Sanat Dünyamız, Yapı ve Kredi Yayınları

CEZAR, Mustafa, (2004), **Sanayi-i Nefise Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları