

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ SANAT DERGİLERİNDE
TÜRK DEVRİMİ
(1931-1950)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe Hale BEŞKURT

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Işıl ÇAKAN

İSTANBUL 2006

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ SANAT DERGİLERİNDE
TÜRK DEVRİMİ
(1931-1950)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe Hale BEŞKURT

453

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Işıl ÇAKAN

Düzeltilmiş Tez

İSTANBUL 2006

Düzeltilme ile İlgili Açıklama

1. “Cumhuriyet Dönemi Sanat Dergilerinde Türk Devrimi(1931-1950)” adlı tezde, tezin konusu olarak ele alınan sanat dergilerinin bağımsız başlıklar altında yapılan tanıtımları jüri tarafından istenildiği üzere diğer bölümlerin içerisine katılmıştır:

Dergi tanıtımları, yeni-düzeltilmiş tezin giriş bölümü ile birinci bölümünün “Tek Parti Döneminde Yayımlanan Sanat Dergilerinde Türk Devrimi’ne İlişkin Temalar” ve ikinci bölümünün “Çok Partili Dönemde Yayımlanan Sanat Dergilerinde Türk Devrimi’ne İlişkin Temalar” başlıkları altında, her dergiden yapılan ilk alıntıda dipnota aktarılmıştır.

2. Jüri tarafından tezde yer alması istenilen kaynaklar yeni-düzeltilmiş teze eklenmiştir. Eklenen kaynaklar şunlardır:

Ahmet İhsan [Tokgöz], **Matbuat Hatıralarım, 1888-1932, C: I, Meşrutiyet İlanına Kadar, 1889-1908**, İstanbul, Ahmet İhsan Matbaası Limitet Şirketi, 1930, s. 74.

Ali İhsan Gencer, Sabahattin Özel, **Türk İnkılap Tarihi**, 8. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2001, s. 250.

Celal Bayar, **Atatürk’ten Hatıralar**, İstanbul, Sel Yayınları, 1955, s.111-112.

Melahat Özgü, “Atatürk’ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı”, **Bellekten**, C: 52, S: 204(Kasım1988), s. 1165-1167.

Tahsin Öz, “Atatürk ve Türk Sanatları”, **Bellekten**, C: 52, S: 204(Kasım 1988), s. 1119-1120.

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAYI

ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ Bilim Dalında 453 numaralı Ayşe Hale Beşkurt'un hazırladığı **Cumhuriyet Dönemi Sanat Dergilerinde Türk Devrimi (1931-1950)** konulu **YÜKSEK LİSANS TEZİ** ile ilgili **Tez Savunma Sınavı**, İ.Ü. Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 15. Maddesi uyarınca 10/01/2007 günü saat 15:30'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin.....'ne* **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI(*)	İMZA
Doç. Dr. Işıl ÇAKAN(Danışman)		
Prof. Dr. Sabahattin ÖZEL		
Yrd. Doç. Dr. Cevahir KAYAM		
Yrd. Doç. Dr. Ali Fuat ÖRENÇ		
Dr. Serkan TUNA		

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Cumhuriyet Dönemi Sanat Dergilerinde Türk Devrimi(1931-1950)’’ adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluğuğundan, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

26 Temmuz 2006
Ayşe Hale Beşkurt

ÖZET

Tezimizin konusu, 1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerindeki Türk Devrimi temasıdır. Tezde, devletin sanata bakış açısı ve sanat dergilerindeki Türk Devrimi'ne ilişkin temalar, tek parti döneminde sanat ve çok partili dönemde sanat olmak üzere iki bölümde incelenmiştir. Türk Devrimi ile sanat çevrelerinin ilişkisi çeşitli temalar bağlamında kurulmuştur.

Tek parti döneminde sanatın ele alındığı birinci bölümün, birinci kısmında devletin sanata bakış açısı, öncelikle Atatürk'ün sanat alanına ilişkin görüşleri ve düşünceleri ile açıklanmıştır. Atatürk'ün görüşleri ve düşünceleri doğrultusunda, sanat alanına ilişkin kararlar ve uygulamaları ise; 1)CHP Büyük Kurultayları ve kurultaylarda sanat alanına ilişkin kararlar ve uygulamaları; 2)Müzik devrimi ve uygulamaları; 3)Anıtlar ve heykeller ile ilgili uygulamalar; 4)Sergiler, sanatçıların yurt gezileri ve Halkevleri sanat çalışmaları ile ilgili uygulamalar olmak üzere dört maddede incelenmiştir. İkinci kısımda tek parti döneminde önemli sanat dergilerinde yayımlanan yazılardaki Türk Devrimi'ne ilişkin temalar ortaya çıkarılarak sınıflandırılmış ve müzik devrimi, anıtlar-heykeller, resim-mimarlık, devrim sanatının-devrimci aydınının nitelikleri üzerine görüşler, sanatta ulusallık-yabancı sanatçıların konumu tartışmaları ve sanata devlet desteği başlıkları altında toplanmıştır. Çok partili dönemde sanatın ele alındığı ikinci bölümün birinci kısmında, devletin sanata bakış açısının, özellikle Türk Devrimi ilkelerinden uzaklaşma eğilimleri ile paralellik gösterdiği, devletin sanat alanında aldığı kararları ve uygulamaları olumsuz yönde etkilediği görülmüştür. İkinci kısımda çok partili dönemde önemli sanat dergilerinde yayımlanan yazılardaki Türk Devrimi'ne ilişkin temalar ortaya çıkarılarak sınıflandırılmış ve politika-irtica tehlikesine vurgu, devrim sanatına-tek parti döneminde sanata verilen devlet desteğine özlem, halka hizmet-halk için sanat üretmeye özlem, devrim sanatının-devrimci aydınının nitelikleri üzerine görüşler, sanatta ulusallık-yabancı sanatçıların konumu tartışmaları, müzik devrimi, resim-heykel alanları ve dinin sanata etkileri üzerine tartışmalar başlıkları altında toplanmıştır. 1931-1950 yılları arasında çıkan sanat dergilerinde yayımlanan yazılarda, Türk Devrimi'nin sanata verdiği değerin ve önemin bir sonucu olarak gelişen sanat çevresinin nitelik olarak hedeflenen çağdaş bir düzeye ulaştığı görülmektedir. Sanat çevresindeki yazarların Türk Devrimi'ni anlatım biçimleri devrimci aydın kimliklerini açıkça ortaya koymaktadır. 1931-1945 yılları ile 1945-1950 yılları arasında yayımlanan yazıların karşılaştırılması Türkiye'de bu dönemlerde yaşanan siyasal olayları anlamak ve karşılaştırmak için yeterli bilgi sunmaktadır. Tek parti döneminde sanat alanında gerçekleşen kurumsal-eğitsel tüm gelişmeler çok partili dönemde de izlenecektir. Devrimci aydınların vardıkları ulusçu-halkçı düşünce düzeyine tüm halkın ulaşması yolunda yapılan olumlu çalışmalar 1945 yılından sonra politik nedenlerle engellenmiş ve devrimin yavaşlamasına neden olmuştur. Tek parti döneminde sanata verilen devlet desteğinin irtica eğilimleri nedeni ile kesilmesi, sanatta ulusallık bağlamında Türk sanatçılarının önemi ve yabancı sanatçıların konumu sanat dergilerinde ciddi eleştiri konusu olmuştur. 1931-1950 yılları arasında sanatçıların Türk Devrimi'ni yoğun olarak savundukları gözlemlenmektedir. 1931-1945 yılları arasında Türk Devrimi'nin sanatı desteklediği ve kurumsallaştırdığı görülmektedir.

ABSTRACT

The subject of our dissertation is the Turkish Revolution theme in the art magazines published between the years 1931-1950. The government's point of view for arts and the Turkish Revolution theme in the articles of the art magazines are studied in two parts: art in the single-party period and art in the multi-party period. The Turkish Revolution-art circles relation is established through various themes.

The first section of the first part is about art in the single-party period and government's point of view for arts is explained in particular with the views and opinions of Atatürk. The decisions which were taken accordingly and their applications are studied in four points; 1) CHP[RPP] Congresses and the decisions taken in the field of arts and their applications; 2) Music revolution and its applications; 3) Applications related to the monuments and statues; 4) Exhibitions, artists' country tours and applications related to the art field activities of the Halkevleri[People's Houses]. In the second section, the Turkish Revolution theme in the articles of the art magazines are classified under these titles: music revolution, monuments-sculptures, painting-architecture, opinions about the qualities of revolutionary art-revolutionary intellectuals, discussions on nationalism in art-the position of foreign artists and the support given to the arts by the government. Second part is about art in the multi-party period and in the first section it is observed that the government's point of view for arts, which was formed particularly by the tendencies of abandoning the principles of the Turkish Revolution, had effected negatively the government's decisions and applications in the field of arts. In the second section, the Turkish Revolution theme in the articles of the art magazines is classified under these titles: politics-emphasize on the dangers of reaction; missing the revolutionary art-government support given at the single-party period and to be in people's service-to create for the people; opinions about the qualities of revolutionary art-revolutionary intellectuals; discussions on nationalism in art-the position of foreign artists; music revolution; painting-sculpture and impacts of religion on art. It is observed that in the articles of the art magazines published between the years 1931-1950, the art circle authors had reached to the desired intellectual level as a result of the importance given to the arts by the Turkish Revolution. The revolutionist-intellectual identity of the art circle authors is clearly demonstrated by their interpretation of the Turkish Revolution. The comparison of the articles published between the years 1931-1945 and 1945-1950 presents adequate information to understand and compare the political events which occurred in Turkey during these terms. The institutional and educational developments in the field of arts which had been realized in the single-party period are followed in the multi-party period as well. The positive works which had been performed to make the whole nation reach to the nationalist-populist intellectual level of the revolutionist intellectuals were blocked by political reasons and as a result the pace of the revolution had slowed down. Interruption of the government's support for the arts as a result of the reactionary tendencies, the importance of Turkish artists in the nationalist context and the position of the foreign artists have been seriously criticised in the magazines. It is observed that the artists supported the Turkish Revolution intensely between the years 1931-1950 and the Turkish Revolution supported and institutionalized art between the years 1931-1945.

ÖNSÖZ

“Cumhuriyet Dönemi Sanat Dergilerinde Türk Devrimi (1931-1950)” adlı Yüksek Lisans Tez çalışmamızda Türk Devrimi-sanat ilişkisini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu döneme kadar akademik çalışmalarda Türk Devrimi-sanat ilişkisi üzerine pek çok değerli çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada ise, Türk Devrimi-sanat ilişkisi belirli bir boyut üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu boyut sanat dergileri ile sınırlıdır. Gazetelerde sanata ayrılan yerin darlığı ve kitap yazmanın uzun zaman alan pahalı bir uğraş olması nedeni ile 1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanata ilişkin yazılara özellikle sanat dergilerinde rastlanmaktadır. Türk sanatçısının tutumunu yansıtmaması bakımından sanat dergileri önemli birer belgedir. Bu nedenle, araştırmamıza temel olarak bu dönemde yayımlanan ve kütüphanelerde bulunabilen sanat dergileri incelenmiştir. Bu çalışmaya başladığımızda bu dönemde yayımlanan sanat dergilerinin eksikliği engel teşkil etmiştir. Atatürk döneminin sanatta ulusallık ve evrenselliği bir potada eritme ve bunu halka yayma çabalarını göstermek tezin amacını oluşturmaktadır. Bu amaçla 1931-1945 ile 1945-1950 arası süreçlerdeki sanat çevrelerinin devrime bakışı ve devrimi algılayışları sanat dergilerinde yayımlanan Türk Devrimi’ne ilişkin yazılar aracılığı ile ortaya konmaya çalışılmıştır. Türk Devrimi’nin önderi Atatürk’ün ve CHP Hükümetleri’nin sanatla ilgili görüşleri, düşünceleri ve kararları ile bu alanda gerçekleştirilen uygulamalar dönemin temel kaynak kitaplarından incelenmiş ve tek parti döneminde ve çok partili dönemde olmak üzere devletin sanata bakış açısı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu yöntemle her iki dönemde devletin sanata bakış açısının sanat dergilerine yansımaları konusuna da açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bu araştırmada İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphane, YÖK Tez Tarama Merkezi, İslam Araştırmaları Merkezi(İSAM) Kütüphanesi, Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı’ndan yararlanılmıştır. Tezin yazımında İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü tarafından belirlenen Tez Yazım Kılavuzu’nda belirtilen kurallara uyulmuştur.

Bana bu konuda Yüksek Lisans düzeyinde tez çalışması olanağını sağlayan İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü ile bu araştırmanın konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın her aşamasında bana yardımcı olan ve sabırla yol gösteren tez danışmanım değerli hocam Doç. Dr. Işıl ÇAKAN’a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, yukarıda adı geçen kurumlarda kaynak sağlama aşamasında yardımcı olan tüm görevlilere gösterdikleri ilgiden dolayı teşekkür ederim.

İstanbul, 26 Temmuz 2006
Ayşe Hale Beşkurt

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEK PARTİ DÖNEMİNDE SANAT

I.DEVLETİN SANATA BAKIŞ AÇISI

1.Atatürk'ün Sanat Alanına İlişkin Görüşleri ve Düşünceleri.....	31
2.Sanat Alanında Alınan Kararlar ve Uygulamaları.....	37
a.CHP Büyük Kurultayları, Kurultaylarda Sanat Alanına İlişkin Alınan Kararlar ve Uygulamaları.....	37
b.Müzik Devrimi ve Uygulamaları: Müzik, Tiyatro ve Opera.....	48
c.Anıtlar ve Heykeller ile İlgili Uygulamalar.....	67
d.Sergiler, Sanatçıların Yurt Gezileri ve Halkevleri Sanat Çalışmaları ile İlgili Uygulamalar.....	70

II.TEK PARTİ DÖNEMİNDE YAYIMLANAN SANAT DERGİLERİNDE TÜRK DEVRİMİ'NE İLİŞKİN TEMALAR

1.Müzik Devrimi ve Alaturka Müzik-Alafranga Müzik Tartışmaları.....	78
---	----

2.Anıtlar ve Heykeller.....	93
3.Resim ve Mimarlık.....	99
a.Resim.....	99
b.Türk Ressamlarının Yurt Gezileri.....	101
c.Mimarlık.....	105
4.Devrim Sanatının ve Devrimci Aydının Nitelikleri Üzerine Görüşler.....	107
5.Sanatta Ulusallık ve Yabancı Sanatçıların Konumu Tartışmaları.....	118
6.Sanata Devlet Desteği.....	121

İKİNCİ BÖLÜM

ÇOK PARTİLİ DÖNEMDE SANAT

I.DEVLETİN SANATA BAKIŞ AÇISI

1.Türk Devrimi İlkelerinden Uzaklaşma Eğilimleri.....	124
2.Sanat Alanında Alınan Kararlar ve Uygulamaları.....	131

II.ÇOK PARTİLİ DÖNEMDE YAYIMLANAN SANAT DERGİLERİNDE TÜRK DEVRİMİ'NE İLİŞKİN TEMALAR

1.Politika: İrtica Tehlikesine Vurgu.....	136
2.Devrim Sanatına ve Tek Parti Döneminde Sanata Verilen Devlet Desteğine Özlem.....	141
3.Halka Hizmet ve Halk İçin Sanat Üretmeye Özlem.....	144
4.Devrim Sanatının ve Devrimci Aydının Nitelikleri Üzerine Görüşler.....	151
5.Sanatta Ulusallık ve Yabancı Sanatçıların Konumu Tartışmaları.....	153
6.Müzik Devrimi ve Alaturka Müzik-Alafranga Müzik Tartışmaları.....	157
7.Resim-Heykel Alanları ve Dinin Sanata Etkileri Üzerine Tartışmalar.....	159

SONUÇ	163
-------------	-----

KAYNAKÇA	168
----------------	-----

EKLER.....	182
Ek I: Atatürk'ün TBMM IV. Dönem IV. Toplanma Yılına Açış Konuşması.....	182
Ek II: Dergi Kapakları.....	185
Ek III: Müzik ve Sanat Hareketleri Dergisi'nden "Ulu Önderin yeni bir işareti, Şarkı, Gazel Devrinin sonu" Başlıklı Yazı.....	191
Ek IV: Ar Dergisi'nden Behçet Kemal Çağlar'ın "Türk Sanatında Atatürk Hamlesi" Başlıklı Yazısı.....	192
Ek V: Ar Dergisi'nden "Bizim Davamız" Başlıklı Yazı.....	193
Ek VI: Ar Dergisi'nden Suud Kemal Yetkin'in "Yurda Dönen Sanat" Başlıklı Yazısı.....	194
Ek VII: Ar Dergisi'nden Nasuhi Baydar'ın "Ressamlarımız İş Başında" Başlıklı Yazısı.....	195
Ek VIII: Ar Dergisi'nden "Abideler Meselesi" Başlıklı Yazı.....	196
Ek IX: Ar Dergisi'nden "Kanonika, Krippel ve Torak" Başlıklı Yazı.....	198
Ek X: Şadırvan Dergisi'nden "Anadolu Stajı" Başlıklı Yazı.....	200
Ek XI: Filarmoni Dergisi'nden Cemal Reşit Rey'in "Bir Hakikat" Başlıklı Yazısı...201	
Ek XII: Filarmoni Dergisi'nden Cemal Reşit Rey'in "Bir az müsekkin!" Başlıklı Yazısı.....	202

KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e.	Adı geçen eser
A.y.	Aynı yer
b.s.	Basım
b.y.	Başlık yok
C	Cilt
CHF	Cumhuriyet Halk Fırkası
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
çev.	Çeviren
DP	Demokrat Parti
der.	Derleyen
haz.	Hazırlayan
İ	İçtima
RPP	Republican People's Party [CHP]
s.	Sayfa
S	Sayı
s.y.	Sayfa yok
S.y.	Sayı yok
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
t.y.	Tarih yok
y.y.	Yayın yeri yok
yay. haz.	Yayına hazırlayan
ZC	Zabıt Ceridesi

GİRİŞ

Atatürk'ün görüşleri ve düşünceleri doğrultusunda sanat alanında gerçekleştirilen atılımlar Cumhuriyet'le başlayan Türk Devrimi'nin topluma kazandırdığı en önemli dönüşümler arasında yer almaktadırlar. Toplumların kültür yaşamının gelişmesini sağlayan koşulların çoğunlukla sanat alanında etkili olduğu görülmektedir. Cumhuriyet döneminde sanat yaşamında yer alan kurumların büyük bir bölümü Cumhuriyet'in ve Atatürk Devrimleri'nin eseridir. Günümüzdeki üst kültür yaşamının, eğitimin temellerinin ve kurumlaşmasının büyük bir çoğunlukla Cumhuriyet'in ilk çeyrek yüzyılı içinde gerçekleştiği görülür. Bu alanda devlet eli ile meydana getirilen çalışmalar Atatürk Devrimleri'nin önemli ve ayrılmaz parçalarıdır.¹ Ünsal Yücel, Cumhuriyet'in kültür devrimi kapsamında sanatı ele aldığı yazısında düşüncelerini şu sözlerle aktarmaktadır: "...*devrim*, tüm sanatları etkilemiş...onları yeni bir *dünya görüşü* ve yaşam soluğuyla canlandırmıştır. Hepsinde Atatürk'ün başlatıcı, yönlendirici, hızlandırıcı varlığı, gelişimi kıvançla izleyen keskin bakışı görülür."²

XIII. yüzyılın sonlarına kadar Avrupalılar, dünyanın en eski ve en büyük ulusları arasında yer alan Türkler'in kültür yaşamlarının bir ürünü olan Türk sanat eserlerini, İslam, Arap, İran ve Bizans sanatlarından alınmış biçimler olarak görmüşlerdi.³ Oktay Aslanapa, XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Türk kültürü ve sanatına ilişkin çalışmaların bu görüşün doğru olmadığını kanıtladığını belirtmektedir: "...Türk Kültürü ve Sanatı ile ilgili çalışmalar...gelişerek...*Türk sanat ve kültürünün muhteşem tablosunu* gözler önüne serecek bir olgunluğa varmıştır..."⁴ Aslanapa'ya göre, bu alandaki ilk yayınlarda gözlemlenen önyargılar, *Türk Sanatı*'nın bir kavram olarak yerleşmesinin inanılması güç bir sürecin sonucunda olduğunu açıkça göstermektedir. 1873 Viyana

¹ Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat", **Türkiye Tarihi, C: 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1990, s. 394-397.

² Ünsal Yücel, "Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı", **Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk**, 2. bs., İstanbul, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1986, s. 417.

³ Oktay Aslanapa, "Atatürk'ün Kültür ve Sanat Faaliyetleri", **Erdem**, C: 2, S: 6, (Eylül 1986), s. 741-742.

⁴ A. y.

Dünya Sergisi için Abdülaziz'in emri ile Nafia Nazırı Edhem Paşa yönetiminde bir kurul tarafından İstanbul'da Osmanlıca, Fransızca ve Almanca dillerinde hazırlanan ve *Usul-ü Mimar-i Osmani* adı ile bastırılan kitaptaki Türk Sanatı özellikleri taşıyan mimari ve süsleyici desenler şu şekilde açıklanmıştır: "...Süryani saçakları, Süryani saçaklarından münkalip[dönüşmüş] Osmanlı saçakları...Çin tezyinat-ı mimarisıyla, Çin mimarlarından naklen hurma yaprakları şeklinde Osmanlı tezyinat-ı mimariyesi...bazı tezyinat Araplar'dan ve diğerleri dahi Çinliler'den naklolunmuş..."⁵ Tahsin Öz'ün bu konuda yaptığı araştırmaların sonucunda aktardıkları ise şunlardır: 1874'de Paris'te yayımlanan L. Parvillee'in hazırladığı *L'Architecture et la Decoration au XVe siecle*[XV. yüzyılda Mimarlık ve Dekorasyon] adı verilen bir kitapta, Gosset adında bir yazar, çoban ve savaşçı olan Osmanlılar'ın sanatlarının ve sanatçılarının olmadığını ileri sürmüştür. Aynı kitapta, Viollet le Duc adında başka bir yazar da Türkler'e özgü bir sanatın olup olmadığını sorguladıktan sonra Türkler'in geleneklerine ve dinlerine uyan sanatları kendilerine uygulamalarının doğal olmasına karşın özgün ve kişilikli bir sanat yarattıklarını kanıtlamanın güç olduğunu belirtmiştir. A. Thalass adında başka bir yazar ise *L'art Ottoman et les peintures de Turquie*[Osmanlı Sanatı ve Türk Resmi] adındaki kitabında Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1874'de kadar geçen sürede sadece iki sanatçı adına raslayabildiğini ileri sürmüştür. 1929'da A. K. Vamary, Brüksel'de basılan *Les Miniatures Orientales*[Doğu Minyatürleri] adındaki kitabında Türk minyatürlerinin sadece 1574-1594 yılları arasında yapıldığını yazmıştır. 1929'da T. W. Arnold, Londra'da basılan *The Islamic Book*[İslam Kitabı] adındaki kitabında Anadolu'ya gelen Türkler'in göçebe olduklarını, kendilerine ait özgün sanat eserleri fazla olmadığı için sanatı İranlılar'dan, bunun yanı sıra devlet yönetimini ve askerlik yapmayı da Rum tebaalarından öğrendiklerini ileri sürmüştür.⁶ İstanbul'da 1910'lu yıllarda Celal Esat Arseven'in İkdam gazetesi için hazırladığı *Türk Sanatı* başlıklı yazısı, bu isimde bir sanat olamayacağı gerekçesi ile gazete tarafından *İslam Sanatı* başlığı ile

⁵ A. y.

⁶ Tahsin Öz, "Atatürk ve Türk Sanatları", **Bellekten**, C: 52, S: 204(Kasım 1988), s. 1119-1120.

Düzeltilme [Kaynak eklenmesi]: Tahsin Öz, "Atatürk ve Türk Sanatları", **Bellekten**, C: 52, S: 204(Kasım 1988), s. 1119-1120.

yayımlanmıştır. 1915’de kurulması istenen *Türkiyat Encümeni* de benzer bir uygulama ile Bakanlar Kurulu tarafından *Asar-ı İslamiye ve milliye tedkik encümeni* olarak adlandırılmıştır. Bir Batı dilindeki **Türk Sanatı** başlıklı ilk kitap 1917’de Heinrich Glück tarafından yazılarak İstanbul ve Budapeşte’de basılmıştır.⁷

Tahsin Öz’e göre, Cumhuriyet öncesi dönemde Türkler’e ve Türk sanatına ilişkin ortaya çıkan yersiz ve saldırgan iddiaların nedenleri bağnazlık ve bilgisizliktir. İslam dünyası Kuzey Afrika’dan Uzak Doğu’ya kadar uzanan çok geniş bir alanda çok çeşitli ülkelerden ve uluslardan oluşmaktadır ve her ülkenin ve her ulusun sanatı farklıdır. Öz, Türk sanatına öncelikle Türkler’in önem verip gerekli araştırmaları yapmamış olmalarını eleştirmektedir. Ahmet Fethi Paşa tarafından Topkapı Sarayı’nın birinci avlusundaki Aya İrini’de kurulmuş olan ilk müzede silahlar ve Yunan, Bizans ve Roma eserleri bulunmakta, Türk eseri olarak sadece bazı sikkeler yer almaktaydı. Daha sonra 1891’de kurulan *İstanbul Arkeoloji Müzesi*’nde de Türk eserlerine önem verilmemiş ve zayıf bir koleksiyonla yetinilmişti. Bu ilgisizliğin nedeni hem halkın hem de devlet kurumlarının ellerindeki eski Türk eserlerini beğenmeyip hurda olarak görmesi ve elden çıkararak satması idi. Bu tür eserlerin bir çoğu daha sonra yurtdışındaki müze ve özel koleksiyonlarda yer almıştır. Meşrutiyet devrinde Vakıflar İdaresi Türk Sanatı için önemli bir adım atarak hayrat binalarda ve kütüphanelerde bulunan sergilenecek değerdeki eserleri bir kurula toplattırarak 1914’de *Türk İslam Eserleri Müzesi*’ni açmıştır.⁸

Cumhuriyet’in kurulmasından sonra Türk kültürü ve sanatı konularını ele alan Atatürk’ün emri ile 3 Nisan 1924’de *Topkapı Sarayı* müze haline getirilmiştir. Sarayın, sarayda bulunan eserlerin onarımı ve bu alanlarda yapılan araştırmaların sonucunda, özellikle Mimar Sinan yapıları ile Türk mimarlık tarihinde bir önemli yeri olan Topkapı Sarayı, yaklaşık 86.000 eski eserin yer aldığı ve **Türk Sanatı**’nın sergilendiği dünyaca

⁷ Aslanapa, a.g.e., s. 742-743.

⁸ Öz, a.g.e., s. 1121-1123.

ünlü bir müze olmuştur. Atatürk'ün 12 Kasım 1924'deki emri ile de Türk kültürünün dil, edebiyat, tarih, sanat gibi en önemli konularının araştırılarak ulusa öğretilmesi ve bilim dünyasına tanıtılması amacı ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı bir *Türkiyat Enstitüsü* kurulmuş ve M. Fuad Köprülü Enstitü Müdürlüğü'ne atanmıştır.⁹

Türk Devrimi'nin sanat alanında gerçekleştirdiği önemli uygulamaların, müzik, resim ve anıt-heykel dallarında olduğu görülmektedir. Türk müziği melodi yapısı ve estetik anlayışlardaki değişimler dikkate alındığında genel olarak dört dönemde izlenebilir. İlk dönemin başlangıçtan Türkler'in İslam uygarlığı ile bütünleşmeye başladığı zamana kadar sürdüğü söylenebilmektedir. İstanbul'un alınmasından sonra başladığı varsayılan ikinci dönemde ise Bizans müziğinin etkileri görülmüştür. Klasik Dönem adı da verilen üçüncü dönemde Osmanlı üslubunun ilk yetkin örneklerini 1711'de ölen İtri Mustafa vermiştir. Klasik Dönem'in doruk noktasına III. Selim döneminde ulaşılmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra, şarkı formunun ağırlık kazandığı, çalgılı kahvelerde ve gazinolarda Balkan ve Batı müziklerinin etkilerinin ortaya çıktığı ve köklü değişiklik arayışlarının görüldüğü Romantik Dönem başlamıştır.¹⁰ Türk müziğinin, toplum içinde çalınan ve söylenen bir sanat etkinliği olarak değerlendirildiğinde, halk müziği, askeri müzik, dini müzik ve saray müziği olarak dört biçimde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Halk müziği, sazlarda ve söyleyişlerde zaman içerisinde ortaya çıkan çeşitlenmelere ve değişikliklere karşın özgünlüğünü ve temel özelliklerini yitirmemiştir.¹¹ II. Mahmut'un 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı ve Mehterhane'yi kaldırmasından sonra yeniden yapılandırılan ordu için Batı tarzı askeri bandonun *Muzıka-i Hümayun* adı altında 13 Aralık 1828'de ve *Muzıka-i Hümayun Okulu*'nun 1831'de Giuseppe Donizetti tarafından kurulmasına karar verilmesi ile Türkiye'de çok sesli Batı müziği çalışmaları ve eğitimi başlamıştır.¹² Bütün Doğu ve Yakın Doğu merkezleri arasında ilk defa olarak İstanbul Sarayı Batı müziğini tanımak ve öğrenmek

⁹ Aslanapa, a.g.e., s. 742-743.

¹⁰ "Türk Müziği", *Anabrittanica*, C: 21, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990, s. 273-274.

¹¹ Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, 2. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1994, s. 262.

¹² A.g.e., s. 268-269.

istemiştir. Avrupa’da daha sonraki tarihlerde kurulan konservatuarların ilk hamlede müziğin her dalını eğitim programlarına alamadıkları da göz önüne alındığında, Muzika-i Hümayun Okulu’nun bir çok müzik okulundan daha kıdemli olduğu görülür.¹³ Abdülmecit ise Batı’dan gelen yeni sanatı halkın da tanınması amacı ile Beyoğlu’nda kurulan Naum Tiyatrosu’nun temsillerini 1840-1871 tarihleri arasında otuz yıl boyunca özel locasından izlediği gibi, tiyatronun parasal sorunlarını Hazine’den para aktararak gidermiştir.¹⁴ Abdülmecit Beşiktaş’taki Saray Tiyatrosu’nu da yaptırmıştır. Saraylarda ise Selamlık ve Harem Oda Orkestraları kurulmuştur. Sadece kadınların yer aldığı Harem Orkestrası, kadınlara yer veren Venedik Konservatuarı’ndan sonra alanındaki ikinci örnek olmuştur.¹⁵ Bu dönemde, düşünce yapısının gelişmesini engelleyen gelenekler, iç sorunlar ve savaşlar nedeni ile müzik alanında büyük bir atılım ve kurumlaşma gerçekleştirilememiştir. Cumhuriyet dönemine geçildiğinde, Atatürk’ün sanat dallarının en yaygını ve evrenseli olan müzik konusuna çok önem verdiği ve müzik alanındaki eksikliği gidermeye kararlı olduğu izlenmektedir. Atatürk’ün müzik ve müzik eğitimi konusunda görüşleri ve düşünceleri doğrultusunda, müzikle ilgili uygulamalar Cumhuriyet’in kuruluşundan hemen sonra başlamıştır. 1924’de Atatürk’ün emri ile İstanbul’daki Muzika-i Hümayun Ankara’ya getirilmiş ve *Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti* adını almıştır. Tekke ve zaviyelerin kapanmasından sonra bu gibi yerlerdeki dini ayin ve törenlerin müzik uygulamaları da sona ermiştir. Alaturka müzik ise, saltanat dönemini anımsatmaktaydı. Tekke müziği ve alaturka müzik radyo yayınlarından geçici bir süre için çok sesli müziği yaygınlaştırmak amacı ile kaldırılmış, fakat hiç bir zaman bütünü ile gündem dışına alınıp terkedilmemiştir. Atatürk’ün Çankaya’da her türlü müziğin konserine yer vermesi ve müzisyenlere gösterdiği ilgi müzik alanındaki gelişimin başlıca etkenlerinden biri olmuştur.¹⁶ Atatürk, Türk müziğinin yanısıra en gelişmiş müzik uygulamalarından da yararlanılmasını öngörmüştür. Çok sesli sanat müziği alanında çalışılmasını ve bu türde bestelenecek eserlerle evrensel müzik

¹³ Mahmut R. Gazimihal, **Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı**, İstanbul, E. U. Personel Başkanlığı Moral Şubesi Yayınları, 1957, s. 8-9.

¹⁴ A. y.

¹⁵ A. y.

¹⁶ Şerafettin Turan, **Türk Devrim Tarihi**, 3. Kitap (İkinci Bölüm), Ankara, Bilgi Yayınevi, 1996, s. 137.

çevresinde yer alınmasını istemiştir.¹⁷ Kişisel zevk ve alışkanlıkların çerçevesi dışında kalabilecek olsa da Cumhuriyet gençliğine evrensel olarak tanımlanan müziğin bilgisinin ve eğitiminin verilmesini isteyen Atatürk, Türk ve Batı müzikleri arasında hiçbir zaman tercih yapmamış ve Batı müziğini Türk müziğinden daha üstün görmemiştir. Klasik Türk müziği ile Türk halk müziği arasında da bir ayırım yapmadığı bilinmektedir.¹⁸ Klasik Türk müziğinin ünlü isimlerinden Dede Efendi ve İtri'ye hayran olan Atatürk'ün yazmış olduğu güfteler arasında, Riyaset-i Cumhur İncesaz Heyeti Şefliği görevini yapmış olan Yaşar Okur'un 12 Şubat 1948 tarihinde çıkan 106 sayılı *Millet* dergisinde *Atatürk ve Türk Musikisi* başlığı ile yayımladığı anılarında bahsettiği *Canım canan ki isterse minnet canıma; can nedir kim anı kurban etmeyen cananıma* güftesi vardır.¹⁹ Yaşar Okur, Atatürk'ün yanında geçirdiği onbeş yıla ilişkin yayımladığı anı kitabında ise, Atatürk'ün Şükrü Naili Paşa'nın ölümünden duyduğu üzüntü nedeni ile mersiye şeklinde bestelemesi ve Paşa'nın cenaze töreninde okuması için kendisine bir güfte yazdırdığını belirtmektedir.²⁰ Celal Bayar anılarında Atatürk'ün sesinin güzel olduğunu ve bazan sevdiği arkadaşları ile bazan da yalnız kaldığı zamanlarda şarkı söylediğini fakat söylediği şarkıların kayda geçirilerek saklanmasını istemediğini yazmıştır.²¹

¹⁷Ali İhsan Gencer, Sabahattin Özel, **Türk İnkılap Tarihi**, 8. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2001, s. 250.

Düzeltilme [Kaynak eklenmesi]: Ali İhsan Gencer, Sabahattin Özel, **Türk İnkılap Tarihi**, 8. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2001, s. 250.

¹⁸A. y.

¹⁹A. y. *Millet* dergisinin, 106(12 Şubat 1948), 107(19 Şubat 1948) ve 108(26 Şubat 1948) numaralı sayılarında, Hafız Yaşar Okur, *Atatürk ve Türk Musikisi* başlığı ile yayımlanan yazı dizisinde, Atatürk'ün her ulusal varlığa olduğu gibi Türk müziğine de büyük önem verdiğini ve severek dinlediği gibi güfte de yazmış olduğunu belirtmektedir. *Millet* dergisi: 31 Ocak 1946-4 Ekim 1951 tarihleri arasında İstanbul'da haftalık olarak 250 sayı yayımlanmıştır. Politika, fikir, dava ve aktüalite dergisidir. Yazı ve teknik işleri müdürü: Cemal Kutay. Sahibi ve neşriyat müdürü: Kenan Kutay. Çıkış amacı: Hiçbir hizbin, partinin veya zümrenin tarafını tutmadan Türk milletinin yararı için, halk ve memleket için yayın yapmak. Atatürk'ün anladığı manada milliyetçi olarak O'nun gerçek idealini gelecek kuşaklara nakletmek.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

²⁰ Hafız Yaşar Okur, **Atatürk'le On Beş Yıl. Dini Hatıralar**, İstanbul, Sabah Yayınları, 1962, s. 33-35.

²¹ Celal Bayar, **Atatürk'ten Hatıralar**, İstanbul, Sel Yayınları, 1955, s. 111-112.

Düzeltilme [Kaynak eklenmesi]: Celal Bayar, **Atatürk'ten Hatıralar**, İstanbul, Sel Yayınları, 1955, s. 111-112.

Atatürk, müziği bir bütün olarak ele almakta ve insan yaşamında müziğin önemine değinmektedir. Bu nedenle, tekke müziği adı da verilen dini müzik ile alaturka müzikle ilgili nota yazılımı ve arşivleme çalışmaları konservatuar bünyesinde bilimsel açıdan ele alınmıştır. Bu çalışmaların sonucu olarak Cumhuriyet öncesinin, herhangi bir nota yazılımı ile yazılı kayıt altına alınmayan ve akılda kaldığı biçimi ile hatırlama ve/veya ezber yolu ile icra edilen müziği, uzmanlar tarafından notalandırılmış ve bir arşiv haline getirilmiştir.²² 1924 yılında Ankara’da açılan *Musiki Muallim Mektebi*’nde ortaöğretim okulları için müzik dersi öğretmenlerinin yetiştirilmesine başlanmıştır. İstanbul’daki Darülelhan müzik okulu 1926’da *İstanbul Belediye Konservatuarı*’na dönüştürülmüştür. Türk müziğini derlemek ve çok sesli müziğe yakınlaştırmak amacı ile de öğretime ve araştırmaya yönelik olarak Ankara Konservatuarı, 1934’de *Milli Musiki ve Temsil Akademisi* adı ile kurulmuş ve 1940 yılında *Devlet Konservatuarı* adını almıştır.²³

Türk resim ve heykel sanatının evrimi İslamiyet’in kabul edilmesinden sonra değişime uğramıştır. Şerafettin Turan, Türkler’in İslam topluluğunda savaşçı nitelikleri ile anılmayı yeterli bulup, kendilerine özgü bir sanatlarının olduğunu alçakgönüllülükleri nedeni ile savunmamalarının diğer uluslar tarafından yanlış olarak sanatla uğraşmadıkları şeklinde değerlendirildiğini belirtmektedir. Osmanlı Devleti döneminde bir övünç kaynağı olan askerlik, görkemlilik niteliği de kazanmış ve giderek İslam öncesi döneme ilişkin bağlar kesilerek Türkler’in Orta Asya tarihi yok sayılmıştır. XIX. yüzyılın sonlarında Orta Asya’da yapılan kazıların ortaya çıkardığı buluntuların ışığında Türk resim ve heykel sanatı alanında yapılan araştırmalar Türk resminin Orta Asya kökenli olduğunu göstermiştir.²⁴ Oktay Aslanapa, eski Türk resminin asıl temsilcileri olan Uygur Türkleri’nin Uygur şehir kalıntılarında bulunan VIII. ve IX. yüzyıllara ait duvar resimlerinin ve minyatürlerinin Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleri olduğunu, bunun yanı sıra Uygur heykellerinde başka bir yerde benzerinin

²² Turan, *Türk Devrim Tarihi*, III-2, s. 137.

²³ Turan, *Türk Kültür Tarihi*, s. 270-271.

²⁴ *A.ge.*, s. 238-239.

bulunması hemen hemen olanaksız olan gerçekçi bir üslubun olduğunu belirtmektedir.²⁵ Aslanapa, Türkler'in saraylarda ve evlerde yaş siva üzerine tahta kalıplarla gerçekleştirdikleri süslemelerin İslam sanatına getirdikleri ilk yeniliklerden biri olduğunu söylemektedir. Asya'da kurulan Müslüman Türk devletleri de özgün ve büyük bir sanat geliştirmeye Karahanlılar döneminde başlamışlardır.²⁶ İslam toplumlarında resim ve heykel sanatının hoş karşılanmaması sonucunda ise, Türk resim ve heykel sanatının kısıtlandığı ve yasaklandığı görülmüştür. Osmanlı döneminde insan figürlü Avrupa tarzı resim sanatının ortaya çıkması bazı Osmanlı padişahlarının dönemlerinde özellikle padişah portrelerinin yapılması ile saray çevresinde olmuştur. Bu konudaki en önemli örnek Fatih'in 1479 yılında İtalya'dan getirttiği ressam Gentile Bellini'dir. Bellini, Fatih'in 1481'de ölümüne kadar sarayda kalmış ve Fatih'in portrelerini ve saray çevresinin resimlerini yapmıştır. Fatih'in ölümünden sonra resim yapılmasına karşı çıkan oğlu II. Bayezit, tüm resimleri sattırması ve Bellini'yi ülkesine geri yollamıştır. Batı'da Rönesans'la gelişen resim sanatının Türkiye'deki etkileri ancak XVIII. yüzyıl sonunda ortaya çıkmıştır. 1773'te açılan *Mühendishane-i Bahri-i Hümayun* ve 1794'de açılan *Mühendishane-i Berri-i Hümayun* okullarında askeri amaçlı teknik resim ve çizim eğitimine başlanılmıştır. Askerlik mesleğine ilişkin bu çalışmalar sanat alanına da yansımış ve askeri okullarda eğitim alan öğrencilerden bazılarının ressamlığa yönelmesi ile geleneksel minyatür resminden, malzeme ve teknik açıdan bütünü ile farklı olan Batı sanatının tuval resmine geçilmiştir. III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'ın sarayını süslemesi için hizmetine Alman ressam-mimar Melling'i alması da Batı resminin tanıtılmasında önemli olmuştur. III. Selim de, Fatih gibi kendi portresini yaptırtmıştır. II. Mahmut, III. Selim'in yolundan gitmiş ve Avrupa'da olduğu gibi devlet dairelerine kendi resmini astırmıştır. 1848'de Sadaret'e gelen İbrahim Sarım resime ve resim derslerine karşı çıkarak yasaklamak yoluna gitmiştir. Mustafa Reşit Paşa'nın yeniden Sadaret'e gelmesi ile bu yasak kaldırılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde ise, 1883'te

²⁵ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984, s. 14-15.

²⁶ **A.g.e.**, s. 25.

öğretime başlayan *Sanayi-i Nefise*'nin bazı öğrencileri Avrupa'da sanat eğitimine gönderilmişlerdir.²⁷

Cumhuriyet dönemi öncesi heykel sanatı alanındaki ilk girişim Abdülaziz tarafından yapılmıştır. 1867'de yaptığı Avrupa gezisinden sonra orada gördüğü heykellerin etkisinde kalan Abdülaziz'in heykelini Avrupa'dan bu amaç için çağırılan C. F. Fuller adındaki heykeltıraş yapmıştır.²⁸ 1871 yılında yapımı tamamlanan at üstündeki Abdülaziz heykeli Beylerbeyi Sarayı'na konulmuş, O'nun 1876'da tahttan indirilişinden sonra yerinden kaldırılmış ve Cumhuriyet döneminde tekrar Beylerbeyi Sarayı'na götürülmüştür. Abdülaziz, heykeli yapılan tek padişah'tır.²⁹

Cumhuriyet dönemi öncesinde anıt yapılmasına ilişkin ilk girişim ise, 3 Kasım 1839'da Tanzimat'ın Topkapı Sarayı'nın Gülhane Bahçesi'nde okunarak ilan edilmesini simgelemek amacı ile Gülhane Bahçesi'ne bir *Tanzimat Anıtı*'nın dikilmesine ilişkin tasarıdır. Daha sonra sarayın sınırları içinde kalacağı ve görülemeyeceği düşüncesi ile bu anıtın Beyazıt Meydanı'na dikilmesine karar verilmişse de çizimleri hazırlanan bu anıtın yapımı gerçekleşmemiştir.³⁰

1900 yılında II. Abdülhamid'in tahta çıkışının yirmi beşinci yıldönümü nedeni ile Hicaz Demiryolu Projesi'ne paralel olarak tasarlanan Hicaz-Mekke Telgraf Hattı Projesi'nin başlangıç noktası olan ve Hicaz'a uzanan iktidar alanının bir simgesi olarak *Kadem-i Şerif*[kutsal adım] adı verilen Şam'ın Saray[Konak] Meydanı'nda *Sütun-u Meharet*[övünme sütunu]-Telgraf Anıtı İtalyan mimar Raimondo D'Aronco tarafından

²⁷ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C:III-2, s. 127-130.

²⁸ **A.g.e.**, s. 132.

²⁹ "Abdülaziz", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C: 1, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993, s. 26.

³⁰ "Tanzimat'ın İlanı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C: 7, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993, s. 206-207.

yapılmıştır. Anıtın sütun kısmı telgraf teli motifi ile bezenmiştir. Sütunun üstünde ise İstanbul Yıldız Hamidiye Camisi'nin küçültülmüş bir kopyası bulunmaktadır.³¹

Cumhuriyet dönemi öncesinde İstanbul'da yapımı gerçekleşen ilk anıt Şişli İlçesi'ndeki *Abide-i Hürriyet*'tir. 31 Mart Vakası olarak bilinen Meşrutiyet karşıtı ayaklanmanın bastırılması sırasında ölenlerin anısı için yaptırılmış ve 23 Temmuz 1911'de düzenlenen bir törenle açılmıştır.³² Abide-i Hürriyet anıtını Mimar Muzaffer Bey yapmıştır. Konya yöresindeki kadınların buğday üretimindeki rekor başarılarının bir anıtla simgelenmesi amacı ile 1915-1917 yılları arasında Konya Valisi Muammer Bey'in girişimi ile İstasyon Caddesi üzerinde yapımına başlanan *Konya Ziraat Anıtı*'nın da mimarı Muzaffer Bey'dir. Her iki anıt da dönemin mimarlık anlayışı olan I. Ulusal Mimarlık Üslubu'nda ve tümü ile mimari öğelerle tasarlanmıştır.³³ Konya Ziraat Anıtı'nın yapımı tamamlanamamış ve Belediye yapımı gerçekleştirilen kısmının 1926'da Heinrich Krippel tarafından Viyana'da yapılan Atatürk heykeline kaide olarak kullanılmasına karar vermiştir.³⁴ Bu dönemde yapılan başka bir anıt İstanbul'da Fatih İlçesi'ndeki Fatih Parkı'nda bulunan *Tayyare Şehitleri Anıtı*'dır. Türk havacılık tarihinin ilk şehitleri olan Fethi, Sadık ve Nuri beyler için şehit oldukları 1914 yılında yapımına başlanmış ve 1916 yılında tamamlanmıştır.³⁵ Cumhuriyet döneminde yapılan ilk heykel, Atatürk'ün İstanbul Sarayburnu Parkı'ndaki heykelidir. 3 Ekim 1926'da törenle açılışı yapılmıştır.³⁶

Cumhuriyet öncesi dönemde sanat konusundaki eski alışkanlıklardan kurtulmanın ve taasubu yenmenin zorlukları toplumun her kesiminde çağdaşlaşmaya karşı önemli engel

³¹ Afife Batur, "Yollar Yakut Uzaklıklardır", *P Dergisi*, S: 1(Bahar 1996), s. 107-110.

³² "Abide-i Hürriyet", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C: 1, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, 1993, s. 58.

³³ Kıvanç Osma, *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 2003, s. 21.

³⁴ *A.g.e.*, s. 34-35.

³⁵ "Tayyare Şehitleri Anıtı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, 1993, s. 229.

³⁶ Turan, *Türk Devrim Tarihi*, C: III-2, s. 133.

olmakta idi. Servet-i Fünun dergisinin kurucusu olan Ahmet İhsan Tokgöz, anılarında 1891’de Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey’in de taassup nedeni ile yaptığı resimleri gizlemek zorunda kaldığını belirtmektedir:

“Beni resim atelyesine götürürdü. Atelye yalının iç tarafında gizli idi. Hamdi Bey burada tablolarını herkesten gizli yapar, Avrupa’ya sevkederdi ve oraya değme adamın ayağı giremezdi. Çünkü taassup ejderinden korkardı.”³⁷

1924’de Darülfünun [İstanbul Üniversitesi] bahçesinde resim çektiren öğrenciler, resim çektirmeyi günah sayan Darülfünun öğretmenleri tarafından cezalandırılmıştı.³⁸ Bu olaydan birkaç gün sonra Atatürk Bursa’da resim çektirmenin günah olmadığını açıklamıştır. İstanbul Savcılığı öğretmenleri mahkemeye verebileceğini söyleyerek uyarılmış ve olay bir süre sonra kapanmıştır.³⁹

Cumhuriyet döneminde, resim ve heykel çalışmalarının sergilerle halka gösterilmesi, tanıtılması ve toplumun sanat konusunda eski alışkanlıklardan kurtularak resim ve heykele yaklaşmasını sağlamaya önem verilmiştir. Sanat alanında yapılması gerekenler eğitimle başlamıştır. Atatürk, her alanda olduğu gibi, sanatın her dalında da eğitime önem vermiştir. Türk Devrimi’nin gereği olarak genel kültürü çağdaş bir düzeye çıkarmak için tasarlanan ve gerçekleştirilen temel sanat uygulamaları, ilk ve orta öğretim kurumlarında öğrencilere zorunlu resim eğitimi programı, öğretmen okullarında resim öğretmenliği bölümü, Güzel Sanatlar Akademisi’nde yüksek sanat eğitimi programı, özel yetenekli sanatçıların devlet sınavı ile seçilerek devlet bursu ile yurt dışında eğitimi

³⁷ Ahmet İhsan[Tokgöz], **Matbuat Hatıralarım, 1888-1923, C: I, Meşrutiyet İlanına Kadar, 1889-1908**, İstanbul, Ahmet İhsan Matbaası Limitet Şirketi, 1930, s. 74.

Düzeltilme [Kaynak eklenmesi]: Ahmet İhsan [Tokgöz], **Matbuat Hatıralarım, 1888-1923, C: I, Meşrutiyet İlanına Kadar, 1889-1908**, İstanbul, Ahmet İhsan Matbaası Limitet Şirketi, 1930, s. 74.

³⁸ Sabahattin Özel, **Büyük Millet’in Evladı ve Hizmetkarı Atatürk ve Atatürkçülük**, İstanbul, Derin Yayınları, 2006, s. 245.

³⁹ Yücel Özkaya, “Cumhuriyetin İlanı ve Rejim Olarak Eğitime Katkıları”, **Erdem**, C: 11, S: 31(Mayıs 1999), s. 205.

programı, CHP tarafından seçilen sanatçıların yurt içi çalışma gezileri, halkevleri şubelerinde amatör resim çalışmaları eğitimi, resim ve heykel sergileri ve *Devlet Resim ve Heykel Müzesi*'nin kuruluşudur. 1926'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün resim bölümünü bitiren resim öğretmenleri ilk ve orta öğretim ders programlarında yer alan resim derslerini vermek için görev almışlardır. 1927'de Sanayi-i Nefise Mektebi, *Güzel Sanatlar Akademisi*'ne dönüştürülmüş ve Akademi'nin resim eğitimi programlarına yeni düzenlemeler getirilmiştir. Bu çalışmaları desteklemek için yabancı öğretmenlere de görev verilmiştir. Bu dönemde yetenekli öğrenciler sınavla belirlenerek yurtdışına eğitim yapmaları için burslu olarak gönderilmişlerdir. *Halkevi Resim Sergileri* ile *Devlet Resim ve Heykel Sergileri*'nin açılması Cumhuriyet döneminin önemli bir etkinliğidir ve devletin sanata verdiği desteğin önemini göstermektedir. Kurtuluş Savaşı'nda yaşanan kara günlerin ve savaşta vatani uğruna can verenlerin hiç bir zaman unutulmamaları için önemli savaşların yer aldığı ve büyük can kayıplarının verildiği yerlerde anıtların yapılması, heykel yapılmasının yasak olduğu bir dönemin de sonu olmuştur. Savaşı ve kurtuluşu hatırlatacak anıtlardan başka, Cumhuriyet yönetiminin ulusçuluk-halkçılık ilkesine uygun olarak, halkın ve devlet yönetiminin aynı mekanlarda beraberce bulunacağı, ulusal bayramlarda ve önemli günlerde beldelerde törenlerin yapılacağı Cumhuriyet meydanları ve bu meydanları süsleyecek olan anıtların ve heykellerin yapımı öncelik verilen bir sanat alanı olmuştur.⁴⁰

Yahya Kemal, nesir ve resim gibi sanatların Türkiye'ye geç geldikleri için Türk tarihinin öksüz olduğunu söylemektedir.⁴¹ Cumhuriyet dönemi, Türk sanatının çeşitli alanlarındaki boşluklarını Türk Devrimi'nin ilkeleri ile bütünleştirmek arzusunu göstermiştir. Örneğin, Cumhuriyet anıtlarının yapılması ile müzik, tiyatro, temsil ve opera çalışmaları bu alandaki en önemli gelişmelerdir. Dönemin sanat çevreleri, Türk Devrimi'nin gelişim sürecinde Cumhuriyet Hükümetleri'nin istekleri doğrultusunda

⁴⁰ A. y.

⁴¹ A.g.e., s. 129.

yanıt vermişlerdir. Özellikle de Türk Devrimi'nin sanat boyutunda işlerlik kazanması devletin desteği ile yoğunlaşacaktır.

Bu çalışmanın konusu olarak ele alınan 1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerinin, Türkiye Cumhuriyeti'nin eseri olan Türk Devrimi'nin sanat alanında gerçekleştirdiği gelişmelerin ve büyük değişimlerin yansıdığı önemli birer belge kaynağı oldukları görülmektedir. 1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerinin büyük bir çoğunluğu nicelik olarak süreklilik göstermese de bu tür dergilerdeki yazıların yüksek niteliği dönemin sanat çevresinin ve sanatçılarının Türk Devrimi konusundaki düşüncelerini ve Türkiye'de Cumhuriyet yönetiminin hedef aldığı atılımlara ilişkin uygulamalarla ilgili görüşlerini açıkça ortaya koymaktadır. Sanat dergilerinde Türk Devrimi ile ilgili görüşler ele alınmış ve yapılması öngörülen devrimlerin ve yeniliklerin üzerine yazılar yayımlanmıştır. Cumhuriyet ideolojisini açıklayan ve savunan bu tür yazılar Türkiye Cumhuriyeti tarihi için önemli birer belge olma özelliğini taşımaktadırlar.

Vedat Günyol, bu konuda şu görüşü belirtmiştir: "...sanat ve düşüncenin gelişimini yansıtan ve ona yön veren dergiler, özellikle Cumhuriyet'ten sonra önemli bir rol oynamışlar ve oynamaktadırlar. Türk aydınının, sanatçısının zaman içindeki tutumunu yansıması bakımından dergiler, eşsiz birer belge niteliğindedirler."⁴²

Türk basın tarihi 1831'de *Takvimi Vekayi*'nin yayımlanması ile başlamıştır. 1840-1876 arasında yaklaşık yüz adet gazete ve dergi çıkmıştır. 1876'dan sonra uygulanan

⁴² Vedat Günyol, "Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri", **Türkiye'de Dergiler-Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s. 85.

Düzeltilme: Dergi tanımlarının 13.-30. sayfalar arasına aktarılması.

sansür dolayısı ile gazete ve dergi sayısında azalma olmuştur. 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanından sonra ortaya çıkan hürriyet ortamında yalnız İstanbul’da ilk üç ay içinde ikiyüz gazete ve mecmua çıkmışsa da Feridun Fazıl Tülbentçi, bu dönemin yayınlarının fikir olgunluğu ve teknik nitelikleri bakımından büyük bir gelişme gösteremediklerini, Cumhuriyet’le başlayan dönemin ise her konuda olduğu gibi yayın yaşamında da fikir olgunluğu ve teknik bakımdan büyük bir ilerleme gösterdiğini belirtmiştir:

“...Türk matbuatı gerek fikir olgunluğunu, gerek teknik üstünlüğünü ve gerekse medeni cihan ölçüsüne giren varlığını yüksek milli heyecan ve şuuru ile beraber 1923 senesinden sonra idrak eder...gazete ve mecmuaların yekunu kabarır ve yeni harflerin kabulü de artışa yardım eder.”⁴³

Cumhuriyet döneminde kitap ile gazete arasında kalan geniş bir alanı, süreli yayınların gazete dışındaki en önemli türü olan dergiler doldurmuşlardır. Sanat dergilerine verilen önem, Cumhuriyet döneminde sanata verilen değeri gösteren önemli bir yeniliktir. Bu alana ilişkin gelişmeler sanat konularına da yer veren *Ülkü* dergisinin Halkevleri resmi yayın organı olarak 1933 yılında yayımlanmaya başlaması ile artmıştır. 1935 yılında yapılan *Türk Basın Kongresi*, genel basın hayatı için olduğu kadar Türk sanat dergileri için de önemlidir. Kongre’nin başkanı olan İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya, Türkiye’de Cumhuriyet dönemi ile birlikte basına önem verildiğini bildirdiği açılış konuşmasında şunları söylemiştir:

“Türkiye’de; basına değer ve önem verilmesi, Kamalist rejimin bir eseridir. Taassubun ve istibdadın, karanlık devirlerinde az da olsa, ulusa aydınlık veren ilk Türk basınlarını da...saygı ile anmak, hepimiz için borçtur...Atatürk Türkiyesi gibi, hayatın bütün sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarında en geniş ve en derin devrimlere sahne olmuş bir ülkede basına yüklenen ödevlerin, nekadar çeşitli, ve nekadar ağır olduğunu hep biliyoruz...bizde basın işleri Cumhuriyet rejiminin, ve ulusal idealin, istediği dereceye henüz varmış sayılmaz. Kamalizm, hiçbir alanda, olanı ve yapılanı son ideal sayarak onunla kanmaz ve kalmaz...Büyük önderimiz Atatürk’ün

⁴³ Feridun Fazıl Tülbentçi, *Cumhuriyetten Sonra Çıkan Gazeteler ve Mecmualar*, Ankara, Başvekalet Matbuat Umum Müdürlüğü, 1941, s. III.

yarattığı devrime layık bir Türk basını kurmak yolundaki birleşik isteklerimizin gerçekleşmesine doğru atılan bu adımın da verimli ve temelli olmasını candan dilerim.”⁴⁴

Birinci Basın Kongresi’nde temel olarak üzerinde konuşulması ve karara varılması düşünülen işlerden biri de Türk basınının kültür alanında üzerine düşen görevleri daha iyi görebilmesi için bir komisyon çalışması yapmaktır.⁴⁵ Bu konuda yapılan çalışmalardan sonra Türkiye’de yayımlanan dergilerin sınıflandırılmasında kültür alanında fikir ve sanat dergilerinin ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. 1-5 Mayıs 1939’da yapılan *Birinci Türk Neşriyat Kongresi*’nde toplanan Neşriyat Encümeni’nin raporunda ise halk için neşriyat beş yıllık bir programda düşünülmüş ve sanatla ilgili olarak şu maddeye yer verilmiştir: “4 - San’at zevkını inkişaf ettirmek ve Türk san’atini tanıtmak ve sevdirmek maksadile nefis Türk eserlerinin...izahları ile resimlerini ihtiva edecek risaleler ve kitaplar.”⁴⁶

Bu çalışmada Türk Devrimi’nin sanat alanına yansımaları ve Türkiye’deki sanat dergilerinde devrimin algılanışı çözümlenerek aktarılmaya çalışılacaktır. Çalışma, tek parti dönemi ve çok partili dönem olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde öncelikle tek parti döneminde devletin sanata bakış açısı, Atatürk’ün sanat alanına ilişkin görüşleri ve düşünceleri ile CHP Hükümetleri’nin sanat alanında aldıkları kararlar ve gerçekleştirdikleri uygulamaları ortaya konulacaktır. Tek parti döneminde yayımlanan sanat dergilerinin Türk Devrimi’ni algılayışları çözülmeye çalışılacaktır. Tek parti döneminde yayımlanan sanat dergilerinin başlıcaları yayım tarihlerine göre şunlardır: *Musiki, Mimar-Arkitekt, Çığır, Ülkü, Varlık, Müzik ve Sanat Hareketleri, Yeni Adam, Ar, Güzel Sanatlar, Millet, Hep Bu Toprakta.*

⁴⁴ **Birinci Basın Kongresi**, İstanbul, Basın Genel Direktörlüğü, 1936, s. 18-20.

⁴⁵ **A.g.e.**, s. 3.

⁴⁶ **Birinci Türk Neşriyat Kongresi (1-5 Mayıs 1939)**, 2. bs., Ankara, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1997, s. 115.

Dergilerin toplumun bilgilendirilmesinde üstlendikleri yeri, **Musiki** dergisinin önemini konu alan yazısında Mustafa Şekip [Tunç] Bey değerlendirmektedir. Darülfünun müderrislerinden Mustafa Şekip [Tunç] Bey'in 23 Mart 1931 tarihli *Yılmaz* gazetesinde yayımlanan *Musiki edebiyatımızda mühim bir uzuv* adlı yazısında müzik alanındaki süreli yayınların geçmişinden söz edilmekte ve *Musiki* dergisi beğeni ile anlatılmaktadır: "...iki ciltlik 'Musiki tarihi' ve 'Musiki nazariyatı' ile musiki edebiyat ile tahsiline... hizmette bulunmuş olan Ahmet Muhtar Bey, bu kerre tebrike bihakkın layık bir muvaffakiyetle Ankarada hazırlayıp tabettirdiği '**Musiki**' mecmuasının ilk nüshasını karilere arzetmiş bulunuyor."⁴⁷ Mustafa Şekip, en eski müzik dergisinin I. Dünya Savaşı sırasında Bursa'da *Alemi musiki* adında Mehmet Baha Bey tarafından çıkarılan taş basması bir dergi olduğunu, elden ele dolaşan derginin konusunun Doğu müziği olduğunu ve 15 sayıya kadar devam edebildiğini söylemektedir. Bundan sonra çıkan *Darülelhan Mecmuası* ise ilk resmi müzik dergisi olmuştur ve 7 numaraya kadar çıktıktan sonra arkası gelmemiştir. Darülelhan, *Konservatuvar* adını alarak eğitime devam ettiği halde dergisi unutulmuştur. Yazara göre, bu tür dergilerin yaşayamamalarının en önemli nedeni, ülkedeki gerçek müzik bilimcilerini ve aydınlarını gözardı etmeleri, bütün işlerini bir-iki kişiye yükletmeleri, esaslı bir prensip ve hedef tutmamaları ve kavgalar içine düşmeleridir. Yazar şöyle demektedir. "Çok hassas ve mağrur olan san'at ne laubaliliğe, ne de...ağır yürüyen resmi baskının merasim ve menfaat endişesine gelemiyor ki, daima, en büyük ümitlerini hususi teşebbüslere ve amatörce icraata bağlıyor...yine hususi teşebbüslerle çıkan nefis 'Mimar' mecmuası ...gibi genç ressamların 'Müstakillar' sergisi de bunun bir delilidir."⁴⁸ Mustafa Şekip'e göre, *Musiki* dergisine ilk bakışta her şeyden evvel derin bir meslek bilincinin ve aşkının hemen bütün sayfalara hakim olduğu görülmektedir. Yazarları, müziğin geleceğini hazırlamak için çırpınan bir kalp ve yanan bir zeka ile yıllardır çalıştıklarını ispat etmiş genç ve temiz kişilerdir. Yazar, derginin asıl işleri müzik olan yazarlarının, sanatı halkın da anlayabilmesi için büyük bir ciddiyetle yazı yazma zahmetine de katlanmalarının çok

⁴⁷ Mustafa Şekip [Tunç], "Musiki edebiyatımızda mühim bir uzuv", **Musiki**, S: 2 (Nisan 1931), s. 1-2.

⁴⁸ A. y.

büyük bir nimet olduğunu belirtmektedir. Yazar, derginin yararlarını şu sözleri ile vurgulamıştır:

“Bütün fikir ve hislerimizi çil yavrusu gibi dağıtıp yerine kendi tarif edilemez seslerini bırakan musiki, bu mecmuasile belki de ifadeye gelmek istiyor ve bu suretle, anlaşılmaz sesleri ile perişan ettiği ruhları, musiki sağırlarını tamir ettirmek istiyor...Ümit ederiz ki muhterem ‘Talim ve terbiye heyeti’ genç musiki san’atkarlarının bu kıymetli teşebbüslerine teveccüh gösterecek ve lazım gelecek müzahareti esirgemeyecektir...İnsan zekâsının bedava mahsulleri olan san’at eserlerinin, bizden istediği ilk şey takdir ve hürmettir. İlk vazifemiz bunu yapmak ve parasız yaratan san’at dehasını parasız bırakmamaktır. Bunu yapmakla insan dımağının hürriyetini sigorta ettiğimizi ve bundan bir şey kaybetmek değil, bilâkis çok kazandığımızı düşünmek lâzımdır.”⁴⁹

Musiki dergisinde, dünya tarihinde yer almış olan tüm dinsel, siyasal ve sosyal içerikli devrimlerin büyük bir yayma gücü olan müziğe geniş bir yer ayırmış olduklarını ve uygarlık yaratmış olan uluslarda müziğin nerede ise devlet tekelinde olduğu bildirilmektedir. Büyük Fransız Devrimi, müzikte yeni bir türün doğmasına sebep olacak kadar müziğe büyük bir önem vermiştir. Bu büyük siyasal ve toplumsal olayda müzik çok geniş bir görev üstlenmiş ve devrim sırasında, 1789’dan 1795’e kadar yalnız beş yıl içinde, devrimi seslendiren 2443 şarkı ortaya çıkmıştır. Müzik, güzel sanatların en sosyal içerikli olanıdır. Müziğin devrimle olan yakın ilgisi şöyle açıklanmıştır: Hiç bir sanat, sosyal ve toplumsal fikirleri, duyguları, müzik ile olduğu kadar kuvvetle ve heyecanla ifade edemez. Binlerce kişinin bir araya toplanarak aynı duyguyu, aynı düşüncüyü coşkulu bir şekilde aynı zamanda ifade etmesi yalnız müziğe has bir özelliktir. Dinsel, siyasal veya sosyal içerikli bir inanışı hızlı ve güçlü bir şekilde yaymak için müzik çok güvenilir bir araçtır. Bir ülkenin bir köşesinde doğan bir şarkı, çok kısa bir zamanda ve hiç bir yardımcı gerektirmeden, güftesindeki fikir ile birlikte tüm ülkeyi dolaşır. Büyük devrimlerden birini yapan Sovyet Rusya da bu yolu tutmuştur. Devrimden önce imtiyazlı bir sınıfın tekelinde bulunan müzik, devrimden

⁴⁹ A. y.

sonra maden ocaklarına kadar inen geniş bir örgütlenme ile, bütün Rusya halkına mal edilmeye çalışılmaktadır. Türkler'in de Fransa ve Rusya örneklerinde olduğu gibi geniş kapsamlı bir devrimin yaşandığı bir ülkenin çocukları olduklarının vurgulandığı dergide, *Kurtuluş Savaşı*, *Büyük Zafer* ve tarihte ender görülen büyük *Türk Devrimi*'nin yaşandığı ülkede, müzik dalında bir iki cılız okul şarkısından başka bir tek çiçek, bir tek meyva görülmediği söylenilmektedir. Dergiye göre, Türkiye'de müziğin devrimle birlikte yürüdüğünü ve onu seslendirebildiğini kimse iddia edemez. Esir olmuş bir vatani kurtarıldıktan ve ona dünyanın en uygar idare tarzını da sağladıktan sonra onu halka emanet edenler karşısında bütün güzel sanat dünyasının ve bu arada müzisyenlerin de büyük görevlerinin olduğu unutulmamalıdır. Sanat alanındaki devrimler, siyasal devrimlere oranla daha ağır yürürlerse de, sanat, toplumsal olaylara yıllarca uzak ve ilgisiz kalmamalıdır.⁵⁰

Türkiye'nin en eski dergilerinden biri olan *Mimar-Arkitekt* dergisinin kuruluşunu, 25. yayın yılında çıkan 282. Sayı'nın baş yazısında anlatan Zeki Sayar, Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1928 yılında mezun olan, Abidin Mortaş, A. Ziya Kozanoğlu, S. Akkaynak, Sedad Hakkı Eldem, F. Çeçen, Cemil, Ş. Balmumcu ve kendisinin de aralarında olduğu sekiz-on kişilik bir grup genç mimarın, 1930 yılında beraberce bir dergi çıkarmaya karar verdiklerini, derginin parasal işlerinden kendisinin sorumlu olduğunu, 1942 yılından sonra derginin bütün sorumluluğunu üstüne aldığını ve bir çok olumsuzluklara karşın yayımlamayı sürdürdüğünü anlatmaktadır.⁵¹ Derginin kuruluşunun 50. yılında ise Behçet Ünsal, 1925 kuşağından, inançlı bir avuç genç mimarın, İstanbul Sirkeci'de Anadolu Han'ın 20 numaralı odasında , belki de ilk Türk mimarlık bürosunda, halka ve otoritelere Türk mimarlığını ve mimarlarını tanıtmak, eski saygınlığını kazandırarak ülkenin yeni mimarlık politikasını kabul ettirmek savaşına giriştiklerini ve davaları uğruna için hiç bir fedakarlıktan kaçınmadıklarını, öncelikle yabancı mimarların yerini diplomalı Türk mimarlarının alması ve gerektiğinde

⁵⁰ “Musiki Niçin Çıkıyor?”, *Musiki*, S: 1 (Mart 1931), s. 1-2.

⁵¹ Zeki Sayar, “ 25 inci Yılı Bitirirken” , *Arkitekt*, S: 282 (1955), s. 147.

yarışmaların açılması için uğraştıklarını ve dergide yalnız Türk mimarlarının eserlerine yer verilmesine karar verdiklerini anlatmaktadır. Dergi, 50 cildi bulan sayılarııyla Türk mimarlığının son yarım yüzyıllık kesimini içeren geniş bir bilgi kaynağıdır.⁵²

Çığır dergisinde ilk üç yayın yılında Türk gençliğı için yapılanlar şöyle açıklanmaktadır:

“İlk iki senelik programımız, gençliğı düşünüş ve ele alış tarzını her yandan açık görmek ve bunu milli bir dava yaparak buna yurdu, budunu[ulusu] ısındırmak; benimsetmekti...Biz bu iki senede bunu başardık...Çığır...çok umutlu bir iz açmış...ölkücü gençliğı Çığırda toplamış Türkiye içinde...dışında genç türkler arasında sevgi, alaka kazanarak, yolunda kafa ve gönül bağıllığı kurmaya muvaffak olmuştur...iki sene önce Türkiye’de millet mikyasında tutulmuş bir gençlik meselesi yoktu. Bugün gençlik belli başlı bir memleket işi oldu. Artık Çığır köyde köy muallimini, şehirde ölkücü genci, yarına bağılı türkü kendine çevirmiştir.”⁵³

Çığır dergisinin ilk üç yılında dergi hakkında çıkan bazı yazılarda dergi ile devrim ve gençlik arasındaki ilişki şöyle kurulmuştur:

“Bunların duyguları kozmopolit Tanzimat gençliğinden çok uzak ve başkadır. Çığır bu gençliğin içini ortaya atacaktır...Çığır’ın sayfalarında, inkılap yolunda imanınızı kuvvetlendirecek, azminizi çoğaltacaksınız. Çığır, gençlik için bir inkılap mektebidir...Çığır, Türk gençliğini inkılabımızın ana hatları üzerinde şuurulu hamlelerle yürütecektir...Yenilikler ve iyilikler kaynağı olan Ankara, Türkiye’nin üzerine yeni bir güneş daha doğurmak üzeredir: İnkılabın ve halk hakimiyeti rejiminin hal ve rejiminin hal ve istikbalini koruyacak gençliğin teşkilatlandırılması...Ankara’da çıkan Çığır mecmuası, ilk olarak, Türkiye’nin verimli yolu üzerinde ileri düşüncelerle toplu ve teşkilatlı gençlik davasını ortaya atmıştır. Türk özünü, Türk inkılabını benimseyen, hazmeden yeni nesil Türk gençliğı, Çığır’ın bu öze dayanan davasile yakından alakadar olmuş yahutta içine girmiştir. Hatta resmi kuruluşlar ‘Fırka’da bunun

⁵² Behçet Ünsal, “Arkitekt 50. Yılıını Sürdürüyor”, **Arkitekt**, S: 377 (1980), s. 3.

⁵³ Hıfzı Oğuz [Bekata], “Çığır Üç Yaşına Girerken Açık bir Konuşma”, **Çığır**, S: 24 (İlk Kanun 1934), s. 3-4.

üzerinde ehemmiyette durmuştur...933 yılının başlangıcında bir ses yükseldi: Ey inkilabın ardında kalan gençlik! Gel; seni kafa, gönül, inanış topluluğuna çağırıyorum! Bu ses kafalarımızı, gönüllerimizi, inanışlarımızı birleştiren toplu ve teşkilatlı gençlik için uğraşan Çığır'ın gür sesi!...Biz, Bulgarya Türk gençleri için Çığır dilek yollarımızda bize öncülük eden bir meşale olabilir, yeter ki onun diriltici ve yükseltici seslerine yabancı kalmayalım, yeter ki onu bir sevgili gibi uzak ve ışıklı yollardan bekleyelim. Karşılalım ve bağrımıza basalım...⁵⁴

Ankara Halkevi'nin çıkardığı *Ülkü* dergisinin adı Atatürk tarafından verilmiştir. Birinci sayıda *Atatürk, Ülkü'den öz ülkenin yaratılması için kutlu verimler* beklediğini belirtmiştir. Halkevi dergilerinin Halkevleri'nde vatandaşları bilgilendirmesi amaç edinilmiştir: "Ülkü yeni okumak öğrenenlerin değil, kültür işlerinde halka rehberlik edeceklerin mecmuasıdır...Halkevlerinde toplanan halk rehberlerinin mecmuası olmağı şiar edinmiştir."⁵⁵ Ülkü dergisinin, ülkenin kültür yaşamındaki yeri ise şöyle açıklanmıştır: "Memleketin en muhtaç olduğu fikri teşkilatlanma yolunda çalışacak, memleketin bütün yazan, okuyan ve düşünenleri arasında fikir ve heyecan bağı olacaktır."⁵⁶ Ülkü dergisinin Halkevlerinin birinci kuruluş yıldönümü olan 1933 yılında başlayan yayın hayatı, Halkevleri'nin DP hükümeti tarafından kapatıldığı 1950 yılına kadar, üç dönemde, on sekiz buçuk yıl aralıksız sürmüştür. Birinci dönemde Cumhuriyet ideolojisini oluşturmak amacı ile yola çıkan, ülkenin değerleri ile yabancı ülkelerde edindikleri deneyimlerini ve bilgi birikimlerini bir sentez yaparak aktaran yazarlar bulunmaktadır. İkinci dönem yazarları daha çok köy öğretmenleri, mimar, mühendis, hukukçu, sanatçı, halk bilimci gibi meslekleri olanlar ve yazın alanında ünlü olan veya gelecek vadeden kişilerdir. Üçüncü dönemde Halkevleri ve Halkodaları aracılığı ile yazarlar, halk ozanları ve genç sanatçılar yer almıştır. Dil devrimine çok önem verilmiş ve dergiye yazı gönderecek olanların olabildiği kadar sade, konuşma dili ve öz Türkçe kelimelerle açık bir anlatımla devrimcilik, halkçılık, halk önderliği, ulus sevgisi, neşe,

⁵⁴ A. y.

⁵⁵ "Ülkü Bir Yaşını Bitirirken", *Ülkü*, C: 2, S: 12 (İkinci Kanun), 1934, s. 469.

⁵⁶ *Cumhuriyet Halk Fırkası Katibiumumiliğinin Fırka Teşkilatına Umumi Tebliğatından Halkevlerini Alakadar eden Kısım*, C: II, Ankara, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1932, s. 37.

umut, çalışma ve başarı heyecanı verecek bir tarzda yazmaları istenmiştir.⁵⁷ Dergide güzel sanatlarla ilgili yazı bölümünde ele alınacak konulara ilişkin olarak şu bilgiler vardır:

“Güzel sanatlar (müzik, resim, heykel, mimarlık): Müzik: eski ve yeni halk müziğine dair incelemeler. Halk müziğini derleme yollarını gösteren yazılar. Eski, yeni halk müziğinin güzel örnekleri...Resim, heykel: resim ve yazı tarihi hakkında incelemeler...Yeni Türk resminin kısa bir zaman içinde attığı adımlarla ilgili yazılar ve...örnekler. Eski, yeni Türk heykelticiliği hakkında incelemeler...abidelere dair yazılar...Türk mimarlığına dair tarih incelemesi.”⁵⁸

Varlık dergisi, Türk Devrimi’ni yaşayan, gerçekleştirmesinde ve gelişmesinde katkısı bulunan ve Türk Devrimi’ne karşı gelenlerle savaştan yazar, edebiyatçı, şair, mimar gibi aydın kişilerin toplumu aydınlatmayı kendilerine verilmiş bir görev olarak kabul ederek, Cumhuriyet’in onuncu yılında yayımladıkları öncü bir yayın organı olmuştur. Bu nedenle derginin özellikle 15 Temmuz 1933 ile 15 Temmuz 1934 tarihleri arasında yayımlanan birinci cildindeki 24 sayıda, sanat ve edebiyat yazıları ile şiirlerin yanı sıra Cumhuriyet ve Türk Devrimi ile ilgili birçok yazı bulunmaktadır. Cumhuriyetin kültür yaşamındaki en önemli öğelerden biri olan dergi, bir çok ünlü yazar ve şairin ilk yapıtlarını yayımlamıştır. Bir çok yazar tarafından, Cumhuriyet kültürünün sacayaklarından biri olarak yeni Türk edebiyatını yaratan bir okul ve bir köşe taşı olarak nitelendirilmektedir. *Varlık* günümüzde de en çok okunan edebiyat ve kültür dergilerinden biridir. Türk okurunun bilinçlenmesine Türk Devrimi geleneğine bağlı olarak katkıda bulunmaktadır. Derginin kurucularından biri olan ve Atatürkçü düşünce çizgisinden hiç bir zaman ödün vermeden *Varlık* dergisini çıkarmaya devam eden Yaşar Nabi Nayır’a 1979 yılında, *Varlık* dergisi ve *Varlık* yayınları ile Türk basın hayatına yaptığı 46 yıllık hizmeti nedeni ile Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü verilmiştir.⁵⁹ Vedat

⁵⁷ “Yazıların Umumi ve Müşterek Vasıfları Hakkında Muharrirlerimizden Rica”, *Ülkü*, C: I, S: 1 (Şubat 1933), s. 94.

⁵⁸ “Ülkü’nün Yazı Bölümleri”, *Ülkü*, C: I, S: 1 (Şubat 1933), s. 90-94.

⁵⁹ Şükran Kurdakul, “Nayır, Yaşar Nabi”, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 7. bs., İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1999, s. 479.

Günyol, Atatürkçülüğe ödünsüz bağlılığını gösteren derginin önemini, “Özellikle, 1940-1956 arasında Türk sanat ve edebiyatının gelişimini izlemek isteyenler Cemal Süreya’nın dediği gibi ‘Varlık’ın o dönemdeki sayılarını okumak zorundadırlar,”⁶⁰ diyerek vurgulamaktadır.

Müzik devriminin başladığı dönemde çıkarılan *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergisinde yayımlanan yazılar, müzik devrimi çerçevesinde gerçekleştirilen uygulamalar ve etkinlikler hakkında bilgi veren değerli birer belge olma niteliğini taşımaktadır. Yazarlarının büyük çoğunluğu müzik alanında tasarlanan yenilikleri gerçekleştiren ve eğitim kurumlarında uygulayan öğretim üyeleri ile müzik konusunda uzman kişilerdir.

Yeni Adam dergisi, çıkış amacını altbaşlık olarak belirlediği *Ülkümüz Demokrasi ve Cumhuriyet için Çalışmaktadır* cümlesi ile açıklamıştır. Derginin kurucusu olan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun yaşamını anlatan *Hayatım* adlı kitapta derginin biçiminin ve içeriğinin yayın yaşamı boyunca bu ülkeye bağlı kaldığı belirtilmektedir.⁶¹ *Yeni Adam* dergisinde yayımlanan sanat alanına ilişkin yazılarda, devrim sanatında ve devrim adamında olması gereken nitelikler açıklanmaktadır. Cumhuriyet’le başlayan yeni dönemin yeni insanının nitelikleri dergide sorgulanmaktadır.

Güzel sanatlara ağırlık veren *Ar* dergisinin onikinci sayısında birinci yılını tamamlaması nedeni ile kaleme alınan yazıda tüm ülkelerde genel bir basın buhranı yaşandığı bir zamanda bu olayın bir başarı olduğu belirtilmiştir. Derginin artan okuyucu sayısı plastik sanatlardaki gelişmeyi göstermektedir. Bu nedenle derginin konuları da genişletilecektir ve resim, heykel, dekorasyon gibi plastik sanatların yanında arkeoloji, müzik, tiyatro ve sinemaya da yer ayrılacaktır. Dergi, ikinci yılında yapmayı tasarladıklarını açıklarken öncelikle yazı kadrosunun gücünü vurgulamıştır. Ülkedeki sanatçıların ve düşünürlerin büyük bir çoğunluğu dergiye yazıları ile katkıda

⁶⁰ Günyol, *a.g.e.*, s. 94 – 95.

⁶¹ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Hayatım*, yay. haz.: Ali Y. Baltacıoğlu, İstanbul, Dünya Yayınları, 1998, s. 334.

bulunacaklardır.⁶² *Ar* dergisinin Atatürk'ün ölümü üzerine yayımladığı özel sayıda, Atatürk'ün sanatla ilgili sözlerinden bazı örnekler dergide başyazı olarak sunulmuştur: Atatürk'ün Cumhuriyet'in 10. yılında 29 Ekim 1933'de söylediği “*Şunu da ehemmiyetle tebaruz ettirmeliyim ki yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir*” ve Kasım 1935'de söylediği “*Ulusal musikimizi modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına bir yıl daha çok emek verilecektir*”⁶³ sözleri başyazı olarak alınan örneklerdir.

Güzel Sanatlar dergisi, yılda üç defa yayımlanacağını belirtmesine karşın, 1939-1949 yılları arasında sadece 6 sayı çıkmıştır. Döneminin en iyi baskı tekniği ile en iyi kağıda basılan dergide yazıların yanısıra siyah-beyaz ve renkli çizimlere ve fotoğraflara da yer verilmiştir. Derginin ilk sayılarında çeşitli sanat dallarını kapsayan yazılar, resimler ve fotoğraflar çıkmıştır. 1941 yılı sayısında opera, 1944 yılı sayısında mimarlık ve 1949 sayısında Topkapı Sarayı restorasyonu konuları ağırlıklı olarak işlenmiştir. Derginin ilk beş sayısı, Hasan Ali Yücel'in, altıncı sayısı ise Tahsin Banguoğlu'nun Milli Eğitim Bakanlıkları döneminde, Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü tarafından çıkarılmıştır Ekim 1939'da yayımlanan birinci sayıda yaklaşık yüz adet resim vardır. Resimler, Osmanlı minyatürleri ile Türk ve Batı'lı ressamın çeşitli dönemlerde değişik tekniklerle yaratılmış eserleridir. *Güzel Sanatlar* dergisinin birinci sayısında Atatürk ve İnönü'nün güzel sanatlara ilişkin düşüncelerini ve görüşlerini açıklayan sözler arasından seçilen cümleler yer almaktadır. Atatürk'ün:

“Şunu da ehemmiyetle tebaruz ettireyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi vasfı da Güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fikri zekasını, ilme bağlılığını, Güzel sanatlara sevgisini ve milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besliyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür”

⁶² “Ar Okuyucularına”, *Ar*, S: 12 (Birinci Kanun 1937), s.16.

⁶³ Atatürk, *Ar*, [b. y.] S: 22-23 (Kasım 1938), s. y.

sözleri ve İsmet İnönü'nün: "Güzel sanatlar yüksek bir insan cemiyetinin temeli olan ince ve güzel hisleri terbiye eden vasıta değildir. En sert iradeleri de yetiştirmeye vasıta olan başlıca bir münebbih, başlıca bir yürütücüdür"⁶⁴ sözleri ilk sayıda yer bulmuştur.

Güzel Sanatlar dergisinin birinci sayısında, dergiyi tanıtan yazısında Hasan Ali Yücel, güzelliğin zevkini duymuş ve duyurmuş bir ulus olduğumuzu ve bu duygunun ortaya çıkmasına dıştan gelen en şiddetli baskıların bile engel olamadığını söylemektedir. Türklerin hiçbir zaman güzelden uzak kalmadığını anımsatan Yücel, Türk ulusunun her türlü bağlardan ve engellerden ruhunun kurtulduğu Cumhuriyet'in gerçek rönesans devrinde, her şubesinde Türk sanatı baharlar yaşamağa başladığını belirtmektedir. Yücel'e göre, sanatta ulusal yeteneklerimiz, vatan topraklarının altından çıkarmaya yeni başladığımız bir maden gibidir. Yücel, dehanın bir ulusun değer ölçüsü olduğunu ve ortam olmadıkça toplumdaki dahi çıkamayacağını belirtmektedir. Cumhuriyet'in sanat çevresi, son on beş sene içinde çiçeklenme safhasını hiçbir öldürücü boranın ve dolunun hücumuna uğramadan tamamlamak üzeredir. *Güzel Sanatlar* dergisini çıkaran Bakan Yücel şöyle demektedir:

"Devlet, dikkatli bir bahçevan gibi onun üstüne titiriyor. Bu çiçeklerin yemişlerini bekliyoruz. Güç, fakat geç olmayacağına inandığım bu yemişlerin müstakbel tadını, çiçeklerinin kokusundan almaktayım. Millî şuurun gölgeli kalmış yerleri, sanatkarlarımızın dehası ile bir yaz sabahının aydınlığında nurlanacaktır."⁶⁵

Millet dergisi Mayıs 1942-1944 yılları arasında Remzi Oğuz Arık ve Hüseyin Avni Göktürk tarafından aylık bilim, fikir ve sanat dergisi olarak çıkarılmıştır. Remzi Oğuz Arık, Cumhuriyet dönemi Türk arkeoloji çalışmalarına çok önemli katkıları olan bir bilim adamıdır. Türk milliyetçiliğinin Anadolu coğrafyası ve bu coğrafyadaki Türk tarihi ile sınırlı olmasını savunmuş ve Anadoluçuluk akımının önde gelen bir ideologu

⁶⁴ Atatürk ve İsmet İnönü, [b. y.], *Güzel Sanatlar*, S: 1 (İlk Teşrin 1939), [s. y.]

⁶⁵ Hasan Ali Yücel, "Sanatımız", *Güzel Sanatlar*, S: 1 (İlk Teşrin 1939), s. 1.

olmuştur. Türk kültürünün geçmişten gelen zengin birikiminin ancak halkta bulunabileceğini belirtmiştir. Arık, 1952 yılında Türkiye Köylü Partisi'ni kurmuştur.

*Hep Bu Toprakta*n dergisi 1943-1946 yılları arasında Ankara'da yayımlanmıştır. Derginin kurucusu ve yöneticisi 1932'de çıkan *Kadro* dergisinin de kurucularından olan, 1933-1937 yılları arasında Basın Yayın Genel Müdürlüğü, 1938-1944 yılları arasında Ankara Radyosu Müdürlüğü görevlerinde bulunan Vedat Nedim Tör'dür. Tör, daha sonra Yapı ve Kredi Bankası'nın kültür ve sanat danışmanlığını yapmış ve banka adına bir çok dergi yayımlamıştır. Dergide yer alan yazılarda aşağılık duygusu teması vurgulanmıştır. Türk olmakla ve Türkiye'nin değerlerini tanımak ve tanıtmakla ilgili yazılara önem verilmiş ve bu yazılarda ülke insanının kendisi gibi olmakla gurur duymasını sağlayacak türde örnekler verilmiştir. Yabancıların Türkiye'ye özgü değerlere önem vermesine de dikkat çekilmiştir. Her konuda özentiden kaçınılması belirtilmiştir.⁶⁶

İkinci bölümde özellikle çok partili sisteme geçişin ardından Türk Devrimi'nin gelişim sürecinde yaşanan geri dönüşün sanat alanındaki yansımaları ortaya konulacaktır. Çok parti döneminde yayımlanan sanat dergilerinin başlıcalarından olan *Filarmoni*, *Yaprak*, *Yaşayan Sanat* ve *Şadırvan*'da Atatürk döneminin devrim anlayışını savunan ve 1945 yılından sonra devletin Türk Devrimi'nden uzaklaşma eğilimlerini eleştiren yazılar yayımlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşması için emek veren yazarların ve sanatçıların kaleme aldıkları bu yazılar bir dönemin tanıkları olmuşlardır. Bu dönemin sanat dergilerine ilişkin bilgiler, yayımlanma tarihleri, dergileri çıkaranlar, dergilerde ele alınan ağırlıklı konular ve dergilerin ünlü yazarları kapsamında değerlendirilmiştir.

Filarmoni dergisinin kurucusu, Türkiye'de Batı yöntem ve tekniklerinin kullanıldığı çok sesli Türk sanat müziğinin yaratılmasında çok önemli katkısı bulunan ve Türk Beşleri'nden biri olan besteci Cemal Reşit Rey'dir. Rey, İstanbul Devlet Senfoni

⁶⁶ "Tör, Vedat Nedim", *Anabrittanica*, C: 21, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990, s. 139.

Orkestrası'nın çekirdeği olan İstanbul Şehir Orkestrası'nı, 1945-1946 öğretim yılında öğrencileri ile kurmuştur. Aynı yıl, Cemal Reşit Rey, Türkiye'de Batı müziğini sevdirmek ve bu yolda etkinlikler düzenlemek amacı ile İstanbul'da Filarmoni Derneği'ni de kurmuştur. Rey, Türkiye'de müzik devriminden sonra gelişen yeni müzik yaşamının en önemli kişilerinden biridir. Türkiye'de müziğin kurumlaşmasına ve müzik çevresi oluşturulmasına dernek ve orkestra kurarak, dergi çıkararak yardımcı olmuştur. Besteciye 1982 yılında *Devlet Sanatçısı* ünvanı verilmiştir.

Yaprak dergisinin en önemli yazarları, Türk şiirindeki en önemli yenileşme akımını 1941 yılında ortaklaşa çıkardıkları *Garip* adlı şiir kitabı ile başlatan üç şair arkadaş olan Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'dır. Bu akım, kısa sürede gelişerek çığ gibi büyümüş ve eski şiiri etkisiz hale getirmişti Vedat Günyol, tek parti yönetimini eleştiren derginin eskinin sahte değerlerine savaş açtığını, çoğunlukla demokrasi, insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularını işlediğini vurgulamaktadır. Günyol, Mahmut Dikerdem'in parasal desteği ile Orhan Veli Kanık'ın yönetiminde çıkan ve döneminin canlı bir tanığı olan *Yaprak*'ın 28 sayılık yayın yaşamında yurt çapında büyük bir ilgi gördüğünü, *Milliyet Sanat Dergisi*'nin 1 Ekim 1981 ile 1 Mayıs 1982 tarihleri arasında *Yaprak*'ın bütün sayılarının tıpkıbasımını ek olarak yayımlamasının da bunun önemli bir kanıtı olduğunu bildirmektedir.⁶⁷ 15 Haziran 1950'de çıkan yirmisekizinci sayıdan sonra parasal güçlükler nedeniyle derginin yayımına son veren Orhan Veli Kanık'ın 14 Kasım 1950'de yaşamını yitirmesinin ardından 1 Şubat 1951'de arkadaşları tarafından bir defaya mahsus olmak üzere çıkarılan *Son Yaprak*'ta, arkadaşları kaleme aldıkları yazılarda onun şairliğinden çok Cumhuriyetin ilkelerine olan bağlılığından söz etmişlerdir. *Milliyet Sanat Dergisi*'nin *Yaprak*'ın tıpkıbasımlarını ek olarak verdiği 1981-1982 yıllarında bu konu ile ilgili olarak hazırlanan yazı dizisinde o dönemde dergide emeği geçen bazı isimlerin anılarına yer verilmiştir. Melih Cevdet Anday anılarında, Türkiye'de CHP içindeki sağ görüşlülerin iktidar değişikliği yarattığı bir dönemde, başlıca ilkeleri gerçek halkçılık,

⁶⁷ Günyol, a.g.e., s. 102.

gerçek demokrasi ve gerçek özgürlük olan, şiirde ve yazında çağdaşlığı savunan, Köy Enstitüleri'nin yıkılmasına karşı çıkan görüşlerin biraraya getirdiği bir dostlar topluluğunun her türlü baskı, tehdit ve parasal olanaksızlığa karşın imece ile bu dergiyi çıkardıklarını belirtmektedir.⁶⁸ Necati Cumalı, Yaprak dergisinin işlevini doğru değerlendirmek için yayımlandığı yılların siyasal olaylarını doğru bilmenin gerekliliğine değinmiştir. Yazara göre, bu da yeterli değildir. Yaprak'ın kendine özgü havasını tanımak için, o dönemin edebiyat yaşamını, Yaprak yazarlarının buldukları ortamı belirgin özellikleriyle bilmek gerekir.⁶⁹ 4 Aralık 1945 tarihinde usta kıskırtıcıların sokağa döktüğü kaba kuvvetin *Tan* gazetesine, ABC Kitabevine ve *Yeni Dünya* gazetelerine yaptıkları saldırıyı CHP'nin düzenlediğinin anlaşılması, ardından sol eğilimli bazı gazetelerin, düşün ve sanat dergilerinin, siyasi parti ve sendikaların kapatılması, din sömürsünün hortlattığı ticani eylemlerle yurdun her köşesinde Atatürk heykellerinin parçalanması, Köy Enstitüleri'nin boy hedefi alınması ve Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in görevinden alınarak ulusal eğitimde devrimci çizgiden geriye dönüşün başlaması, 1947'de Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne yapılan baskında Rektör Prof. Şevket Aziz Kansu'ya odasında saldırılması, yazara göre dönem atmosferini ortaya koyan olaylardır. Hasan Ali Yücel'in görevden alınması ile *Yaprak* arasında dolaylı da olsa önemli bir ilişkinin var olduğunu belirten Necati Cumalı, Sabahattin Eyüboğlu'nun Talim ve Terbiye Dairesi'nde, Erol Güney ve Orhan Veli Kanık'ın Tercüme Bürosu'nda, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat'ın Yayın Müdürlüğü'nde, kendisinin de Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde görevli iken Hasan Ali Yücel'in görevden alınmasından sonra, Yücel'in değer vererek görev verdiği kişilerin de bakanlıkta istenmediklerini ve ayrılmak zorunda bırakıldıklarını belirtmektedir. Necati Cumalı, kendisinin ve arkadaşlarının yazılarını verebilecekleri tek derginin siyasal içerikli yazılara kapalı olan *Varlık* dergisi olduğunu gördükleri için kendilerini dile getirecek bir dergi çıkarma düşüncesinin *Yaprak* kadrosunu

⁶⁸ Melih Cevdet Anday, "Anılarla Yaprak Dergisi: 1", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi, S: 34 (15 Ekim 1981), s. 12.

⁶⁹ Necati Cumalı, "Anılarla Yaprak Dergisi: 2", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi, S. 35 (1 Kasım 1981), s. 10-12.

oluşturduğunu söylemektedir. Bu kadro, Mahmut Dikerdem'in sağladığı parasal destekle yola çıkmıştır. Dergiyi bastırmak için başvuru basımevleri resmi makamlar tarafından engellemişlerdir. Cumhuriyet kuşağının çağdaş düşüncelerine karşı hortlayan Atatürk ilkeleri düşmanlarının bütün baskılarına rağmen dergiyi yayımlanmıştır.

Mahmut Dikerdem, *Milliyet Sanat Dergisi*'nin gelmiş geçmiş yüzlerce dergi arasından *Yaprak*'ı seçip genç kuşaklara tanıtmasından da anlaşılacağı gibi, 1949-1950 yıllarında düşün ve sanat dünyasından bir kuyruklu yıldız gibi parlayıp geçen derginin olağanüstü öyküsünün bir destan olduğunu yazmaktadır. Önceleri M. Fırtınalı takma ismi ile yazdığı yazılara resmi makamların baskısı üzerine Yaprak imzasını atmıştır. Yazara göre, gerici çevrelerin ortadan kaldırdıkları Köy Enstitüleri'nde gönlünde halk sevgisi taşıyan aydınlarla beraber imece deneyimini yaşamış olan Sabahattin Eyüboğlu derginin gerçek kurucusudur. Yayımına bir buçuk yıl aksamadan devam edebilmesi ise Orhan Veli'nin kişisel çabası ile gerçekleşmiştir.⁷⁰

Yaşayan Sanat plastik sanatlar, edebiyat ve temsil sanatları dergisinin kurucuları Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği en önemli ressamardan olan Cemal Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Birinci sayıdaki tanıtım yazısında, Türk basın tarihinde *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, *Ar Dergisi* ve *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*'nden sonra güzel sanatlara geniş yer veren başka bir derginin çıkmadığı ve *Yaşayan Sanat*'ın bu boşluğu doldurmayı amaçladığı bildirilmektedir. Derginin yazarları, önce sanatı resim ve heykelle sınırlamayı düşünmüşlerse de, daha sonra bütün sanatların anası olan mimarlık ve onun bağlantıları olan temsil sanatlarını, şiiri ve nesri de eklemekten olamayacağını anlamışlardır. Sanat ve fikir alanında yer yer irticanın baş gösterdiği bir dönem yaşanmaktadır. Yozlaşmış ve kişiliksiz bir ölü sanat uğruna değerli sanat temsilcilerinin saldırıya uğradıkları bir dönemde çıkarılması artık

⁷⁰ Mahmut Dikerdem, "Anılarla Yaprak Dergisi: 3", *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi, S: 36 (15 Kasım 1981), s. 24-25.

bir zorunluluk olan bu dergi, uygulayacağı programı, ismi ile belli etmektedir. Dergi, taklitçiliği, köksüz ve has olmayan şekilleri onaylamıyacaktır.⁷¹

Şadırvan, Behçet Kemal Çağlar tarafından çıkartılan haftalık sanat dergisidir. Birinci sayısındaki *Niçin Çıkıyoruz?* başlıklı yazıda şöyle denilmektedir: “Hiçbir dargörüşe, hiçbir sabit fikre sapanmayacağız. Gerçekten Türk sanatına birşeyler katmakta olan, bu milletin gerçek sanat kabiliyetinden haber veren... her sanat eserine...açık olacağız.”⁷² *Yaşayan Sanat* dergisinin 15 Nisan 1949 tarihli sayısında, *Şadırvan* dergisinden söz eden K. Erol, 1 Nisan 1949’da Behçet Kemal Çağlar’ın idaresi altında bir Vatan yayını olan dergi için, “Aşk ve cinsiyet, mizah, sinema ve baldırbacak yayınları ile hacıların, hocaların ve yobazların elile demet demet serpiyen sözde din gazetelerinin bunaltıcı bereketi arasında gerçekten sanata ve fikire yer veren bir mecmuanın çıkışı sevinç, teselli verecek bir hadisedir”⁷³ demektedir. Derginin İngiliz ve Amerikan dergilerinden çeviriler yerine Türk yazarlarına yer vermesini onaylamakta ise de, bu yazarların tümünün eşit değerde olmayışını bazı örnekler vererek eleştirmektedir. Bazı yazarların bir düşünceyi, bir değeri temsil etmesine karşılık, Muvafak Sami Onat gibi bazıları akademikleşmiş prensiplerden öteye gidemeyen silik kişilerdir. Onat, Bedri Rahmi’yi eleştirmektedir. D Grubu ve Yeniler Grubu ressamlarının yenilik ve asaleti kaybettiklerini, zanaatkar ve boyacı olduklarını söylemektedir. K. Erol’a göre ülkenin beklediği gerçek bilgiye, çalışmaya ve incelemeye dayalı bir eleştiri alışkanlığıdır. Bu türden dayanaksız eleştiriler ülkede her alanda yeni değerlerin çıkmasına engel olmaktadır.⁷⁴ Behçet Kemal Çağlar, *Şadırvan* dergisinin ekonomik zorluklar nedeni ile kapandığını bildiren son sayıdaki yazısında, ulusal çıkarlara dayanmayan basit oyunlardan hoşlanmadığı için politikadan çekildiğini ve sanata yöneldiğini, gerçek sanatın yeteri kadar ilgi görmediği bir döneme girildiği için sanat dergisinden vazgeçildiğini bildirmekte ve şöyle demektedir: “...vaziyet, kuru kuruya bir sanat

⁷¹ [b. y.], *Yaşayan Sanat*, S: 1 (15 Ocak 1949), s. 1.

⁷² “Niçin Çıkıyoruz?”, *Şadırvan*, C: 1, S: 1 (1 Nisan 1949), s. 1.

⁷³ K. Erol, “Kitaplar ve Mecmualar Arasında,” *Yaşayan Sanat*, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 62-63.

⁷⁴ A. y.

mecmuası çıkarıp pek mahdut kimselere açılmakla yetinilecek gibi değil! Memlekette bir taraftan irtica bir taraftan terör alametleri başgösteriyor. İnkılapçı Türk münevveri olarak bunlarla sanat köşesinden değil, hayatın ve matbuatın içinden uğraşacak zaman gelip çatmıştır!”⁷⁵

İkinci bölümde özellikle çok partili sisteme geçişin ardından Türk Devrimi'nin gelişim sürecinde yaşanan geri dönüşün sanat alanındaki yansımaları dergilerde yayımlanan yazılarla ortaya konulacaktır. Bu çalışmada devletin sanata desteği her iki dönem için ortaya konulmaya çalışılacaktır. Atatürk döneminin sanatta ulusallık ve evrenselliği bir potada eritme ve bunu halka yayma çabalarını göstermek tezin amacını oluşturmaktadır.

⁷⁵ Behçet Kemal Çağlar, “Şimdilik Son Sayı”, **Şadırvan**, S: 35 (25 Kasım 1949), s. 1.

BİRİNCİ BÖLÜM

TEK PARTİ DÖNEMİNDE SANAT

I.DEVLETİN SANATA BAKIŞ AÇISI

1.Atatürk'ün Sanat Alanına İlişkin Görüşleri ve Düşünceleri

Atatürk, 1919 yılında Milli Mücadele'yi kazanabilmenin şartının halkta olduğunu görmüştü. Amasya'ya gelerek kendisi ile görüşen gazeteci Ruşen Eşref'e, halkı göstererek, elbiseleri eskimiş perişan görünümlü insanların içindeki yüreğin ve cevherin Çanakkale'yi kurtardığını ve onların sosyal seviyelerini yükseltmenin herhangi bir iktidar mücadelesinden daha önemli olduğunu, bu insanlık mücadelesinin yanında tüm siyasi mücadelelerin çok basit kalacağını söylemiştir.⁷⁶ Halka güvenmek, halkla beraber olmak ve halka dayanmak gerekmekte idi. Çanakkale'yi kurtaran halkın eğitilmesi ve ekonomik refaha kavuşturulması halkçılık ilkesinin gerekleridir.⁷⁷ Ulus ölçüsünde halkın seviyesi, sanatla yükseltilebilir. Atatürk, tüm sanatları bir toplumun yüksek nitelikli olabilmesi için bir bütün olarak görmüştür. Güzel sanatlarla ilgili çalışmaların amacı insanların yüksek duygulara ulaşabilmelerini sağlamaktır. Ressam Çallı İbrahim'e bu konuda şunları söylemiştir:

“Aynı milletin çocuklarının hep beraber bulunarak birbirlerini tanımaları, birbirlerinin sevmeleri ve bu birlik sevgisinden çıkacak yüksek hislere aynen tabi olmaları güzel bir şeydir. Eğer güzel sanatlar müntesibi sıfatıyla siz bunu tespit ederseniz, bütün millete ve bütün insanlığa hizmet edersiniz.”⁷⁸

27 Ekim 1922'de İstanbul'dan Bursa'ya Atatürk'ün büyük zaferini kutlamaya gelen öğretmenler grubu ile Bursa öğretmenlerine Bursa Şark Tiyatrosu'nda yaptığı

⁷⁶ **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, C: III, 5. bs., Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 1997, s. 15.

⁷⁷ Özel, **a.g.e.**, s. 68-69.

⁷⁸ Utkan Kocatürk, **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1999, s. 152.

konuşmasında da Atatürk sanatın önemine değinmiştir. Atatürk, ülkenin en bakımlı ve en güzel yerlerini üç buçuk yıl kirli ayakları ile çiğneyen düşmanı yenen zaferin sırrının ordunun yönetiminde kullanılan bilim ve fen kurallarının rehberliği olduğunu söylemiştir. Ulusun yetiştirilmesinde temel olan okulların kuruluşunda, ulusun siyasal ve sosyal yaşamı ile düşünce terbiyesinde de aynı yolun izleneceğini ve Türk milletinin, Türk sanatının, Türk şiir ve edebiyatının bilimin rehberliğinde bütün güzelliği ile gelişeceğini belirtmiştir. Toplumu uygar ve çağdaş bir düzeye çıkarmayı aydınların bir namus borcu olarak bilmesi gerektiğini söyleyen Atatürk, yaşanan kara işgal günlerinin bir daha olmaması için eli kalem tutan aydınların yazıları ve şiirleri ile her zaman bu konunun üzerinde tekrar tekrar durmalarını istemektedir:

“Muallim hanımlarımız, muallim beylerimiz, şairlerimiz, ediplerimiz, muharrirlerimiz aleddevam millete bu felaket günlerini ve onun hakiki sebeplerini açık ve kat’i olarak terennüm edecekler, taktir edecekler, bu kara günlerin dönmemesi için dünya yüzünde medeni ve asri bir Türkiye’nin mevcudiyetini tanımak istemiyenlere, onu tanıtmak zaruretinde olduğumuzu ihtar edecekler.”⁷⁹

Atatürk’ün, 16 Mart 1923’de Adana Türk Ocağı’nda Adana Esnaf Cemiyeti’nin çayında yaptığı konuşmada söyledikleri sanata ve sanatçılara verdiği değeri gösteren sözlerinin arasından en çok yinelenenlerdendir:

“ Bir milleti yaşatmak için birtakım temeller lazımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır. Bir millet sanattan ve sanatkardan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı total, bir kolu çolak, sakat ve alil bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu söz de ifadeye kafi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur...Artık tarihe karışan Osmanlı hükümeti, maatteessüf asırlarca yanlış bir zihniyet sahibi oldu. Çünkü onlar sanatı ve sanatkarları kendi milletlerinden yetişmiş

⁷⁹ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, C: I, s. 46-48.

görmekten zevk almazlardı...Onların nazarında sanatkarların gayri müslimden olması müraccahtı...Asil milletimiz sanattan mahrumdu.”⁸⁰

Atatürk, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve bağımsızlığını kendi inancı ve gücü ile kazanan Türk ulusunun geçirmiş olduğu zor zamanları hiç bir zaman unutmayacağını ve müzik, güzel sanatlar ve edebiyat gibi sanat kollarında bu konuyu ele alan eserlerle de daima hatırlayacağını 13 Ağustos 1923'de Meclis'in II. Dönemi'ni açılış konuşmasında belirtmiştir.⁸¹ Kurtuluşun ve kuruluşun unutulmaması için sanat bir araç olacaktır. Türkiye Devleti'nin uluslararası alandaki savaşımını ve aynı zamanda I. Dünya Savaşı'nı da sona erdiren Lozan Barış Antlaşması, Lozan Konferansı'nın 20 Kasım 1922'de açılması ile başlayan ve 24 Temmuz 1923'de sona eren uzun, aralıklı ve çetin tartışmaların ve pazarlıkların ardından imzalanmıştır. I. Dünya Savaşı'nı kaybeden devletlerden sadece Türkiye, kendisi hakkında verilen ölüm kararını tersine çevirerek, barış için düşmanları ile eşit şartlarda antlaşma masasına oturabilmiştir.⁸² Atatürk, dört yıl süren bağımsızlık savaşının Türk ulusunun ününe yakışan bir barışla sonuçlandığını ve Lozan'da imza edilen antlaşmanın Yüce Meclis'in onayı ile tam anlamı ile hür ve bağımsız olarak çalışmaya olanak sağlayacağını belirtmiş ve elde edilen bu güzel sonucun korunmasını ve Lozan'da çözülemeyen sorunların kesin bir çözüme ulaştırılmasını bütün kalbi ile dilemiştir. Lozan Barış Antlaşması ile sona eren dönemi üçe ayıran Atatürk, Mondros Mütarekesi ile başlayan ve TBMM'nin ve Hükümeti'nin kuruluşuna kadar olan dönemi birinci, ilk Meclis dönemini ikinci ve yeni Meclis'in içinde bulunduğu dönemi üçüncü dönem olarak adlandırmaktadır. Mütareke'den ilk Meclis'in kuruluşuna kadar olan dönem ulusun onurunu ağır bir biçimde zedeleyen, Türk olan herşeyin aşağılandığı, sonucu belirsiz ve umutsuz bir işgal dönemidir. Osmanlı padişahı ve halife ve onun hükümeti kişisel yararları için düşmana teslim olarak vatana ihanet etmişti. Atatürk, konuşmasına şu cümlelerle devam etmiştir:

⁸⁰ A.g.e., C: II, s. 129-130.

⁸¹ A.g.e., C: I, s. 330-335.

⁸² Gencer, Özel, a.g.e., s. 195.

“Muhterem Efendiler! Bugünkü parlak neticeye vusul kolay olmadı. Mebdei[başlangıç] hareket ile nokta-i muvasalat[ulaşma] arasındaki mesafenin azametini ve istimal edilen zamanın azlığını nazarı dikkat-i alinize arz etmek isterim. Bu husustaki hatıramızı daima kuvvetle muhafaza edelim! Çünkü bu, bizim için müstakbel mesaimizde azim ve metanet membaidır... Her safhası vatan için, ahfad-ı ensalimiz için şerefli hadiselerle dolu büyük bir menkıbe-i celadet teşkil eden Anadolu muharebelerinin heyecanbahş tafsilatını lisan-ı tarihe terk ediyorum. Fakat Efendiler! Millet; milletin ruh sanatı, musikisi, edebiyatı ve bütün bediiyatı bu kudsi cidalin[[savaş] ilahi teranelerini müebbet bir vatan aşkının vectleriyle daima terennüm etmelidir.”⁸³

Atatürk, bu cümleleri ile kutsal bir savaş kazanmış olan Türk insanının yaşamında sanatın yerini belirlemiştir. Vatanın ve ulusun kurtuluşunun çok büyük zorluklarla ve çok can kaybı ile gerçekleştiğini, bu uğurda can vermeyen fakat unutulmaz yaralar alanların da çok olduğunu unutulmamasını isteyen Atatürk, sanatın her alanında verilecek eserlerle bu konunun canlı tutulmasının gerektiğini vurgulamıştır. Atatürk’ün 13 Ağustos 1923’de yaptığı bu konuşmadan sonra Lozan Antlaşması’nın onayı için Hükümet’in verdiği yasa tasarısı Meclis gündemine 16 Ağustos 1923’de gelmiştir.⁸⁴ 23 Ağustos 1923’de iki gün süren görüşmelerden sonra yasa Meclis tarafından onaylanmıştır.⁸⁵ Atatürk, bu tarihten yaklaşık beş ay önce 1 Mart 1923’de Meclis’in IV. Toplanma Yılıni açarken yaptığı konuşmada da sanatın önemine değinmişti. Konuşmasının eğitime ilişkin bölümünde savaşın özellikle eğitimi ve okulları çok olumsuz olarak etkilediğini, savaş nedeni ile yapılan harcamaların artık okullara ve kitaplara yapılacağını, barış döneminde cehalete karşı gelineceğini ve konu ile ilgili olarak çağdaş kütüphaneler, botanik ve hayvanat bahçelerinin yanı sıra konservatuarlar, müzeler ile güzel sanat eserlerinin sergileneceği yapıların gerekli olduğunu belirtmiştir.⁸⁶

⁸³ **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri**, C: I, s. 330-335.

⁸⁴ **TBMM ZC**, C: I, İ : 7, Ankara, TBMM Matbaası, 1961-1977, s. 69.

⁸⁵ **A.g.e.**, C: I, İ : 9, s. 286-291.

⁸⁶ **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri**, C: I, s. 315-316.

Atatürk, fikirlerin ve devrimlerin sanat eserleri ile tanıtılacağını ve yayılacağını düşünüyor ve öngörüyordu. Bu nedenle devrimlerin başarıya ulaşmasında ölçü olarak güzel sanatları işaret etmiştir:

“Güzel sanatlarda muvaffakiyet, bütün inkılapların muvaffak olduğunun en kesin delilidir. Bunda muvaffak olamayan milletlere ne yazık! Onlar, bütün muvaffaklıklarına rağmen medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır.”⁸⁷

Cumhuriyet döneminde devrimin sanatla olan ilişkisi müzik, heykel, resim, mimarlık ve edebiyat gibi bir çok sanat dalında görülmektedir. Bu dönemde yapılan sanat tanımlamaları bu anlayışın doğrultusundadır. Atatürk’e göre sanat güzelliğin ifadesidir: “...Bu ifade sözle olursa şiir, nağme ile olursa musiki, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltraşlık, bina ile olursa mimarlık...olur.”⁸⁸ Bu tanım, güzel sanatların sözlük anlamına uymaktadır: “...edebiyat, müzik, resim, heykel, mimarlık, tiyatro gibi insanda coşku ve hayranlık uyandıran sanatlar.”⁸⁹ Atatürk’ün düşüncesine göre, Türkler güzel sanatları önce müzik, sonra resim, heykeltraşlık, edebiyat, mimarlık ve raks olarak sıralamış olmalıdırlar. Güzel sanatlarda verecekleri eserlerle toplumu yüksek bir niteliğe ulaştıracak olan sanatçıların görevi çok önemlidir:

“...Bu yüksek kıymet, yüksek incelik, maharet, ince kabiliyet ve işte bunların hepsini yapabilmek, sanatkarlığın birleşmiş ifadesidir. Bu mesele üzerinde bizim de, çocuklarımızın da esaslı olarak durmamız lazımdır.”⁹⁰

Atatürk, şairler için de şu tanımlı yapmaktadır: “İnsanlarda birtakım ince, yüksek ve temiz duygular vardır ki insan onlarla yaşar. İşte o ince, yüksek derin ve temiz duyguları en ziyade duyabilen ve diğer insanlara duyurabilen, şairdir.”⁹¹ 1930 yılında tiyatro

⁸⁷ Kocatürk, **Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri**, s. 152.

⁸⁸ **A.g.e.**, s. 153.

⁸⁹ **Türkçe Sözlük**, C: 1, yeni bs., Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, 1988, s. 589.

⁹⁰ Kocatürk, **Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri**, s. 152.

⁹¹ **A.g.e.**, s. 157.

sanatçıları için şu sözleri söyleyecektir: “Efendiler...Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz; hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz; fakat, sanatkar olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim.”⁹²

29 Ekim1933’de Ankara’da yapılan onuncu Cumhuriyet Bayramı töreninde yaptığı *Onuncu Yıl Söylevi* ’nde Atatürk, az zamanda çok ve büyük işler yapıldığını, yapılan bu işlerin en büyüğünün ise temeli Türk kahramanlığı ve yüksek Türk kültürü olan Türkiye Cumhuriyeti olduğunu belirttikten sonra ulusal kültürün bilimin ışığında yürüyerek ve güzel sanatları severek çağdaş uygarlık düzeyine çıkarılacağını şöyle açıklamıştır:

“Yurdumuzu dünyanın en mamur ve medeni memleketleri seviyesine çıkaracağız...Milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız...yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir...milletimizin...güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besliyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür.”⁹³

Atatürk, 4 Şubat 1935’de milletvekili seçimi dolayısı ile millete verdiği beyannamede, Türk vatanını yükselten ve ilerleten ana siyasa devam edileceğini ve seçimden sonra gelecek olan dört yıl içinde, ekonomide, maliyede, nafiada ve milli savunmada olduğu gibi kültürde de iç ve dış siyasa denemiş yollarla eserler ortaya koymak için çalışılacağını belirtmiş ve sözlerine şöyle devam etmiştir: “Yüksek ve inkılapçı bir kültür seviyesine varmak için, önümüzdeki yıllarda daha çok emek vereceğiz...güzel sanatları seven...erdemli, kudretli bir nesil yetiştirmek, ana siyasamızın açık dileğidir.”⁹⁴

Atatürk’ün ölümü üzerine kaleme aldığı *Ar* dergisindeki yazısında Behçet Kemal Çağlar, Atatürk gelene kadar bu ülkede sanatın serbestçe gelişmesine olanak

⁹² A.g.e., s. 153.

⁹³ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, C: II, s. 318.

⁹⁴ Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, C: 4, 1991, s. 641-643.

sağlanmadığını ve ilk defa Atatürk'ün Türk sanatçısına bir arkadaş gibi el uzattığını söylemektedir: “Atatürk, her Türk kabiliyetine ve azmine hedef çizdiği ve yol gösterdiği gibi, Türk sanat kabiliyet ve azmine de hedef çizmiş ve yol göstermiş bulunmaktadır.”⁹⁵

2.Sanat Alanında Alınan Kararlar ve Uygulamaları

a.CHP Büyük Kurultayları, Kurultaylarda Sanat Alanına İlişkin Alınan Kararlar ve Uygulamaları

Dört yılda bir toplanan büyük kurultaylar, CHP'nin en yetkili karar organı olmuşlardır. CHP Büyük Kurultayları, devrimci seçkinlerin parti ve ülke için aldıkları kararların onaylandığı, partiyi ve ülkeyi ilgilendiren her türlü konunun gündeme getirildiği ve tartışıldığı en büyük siyasal platformlar olmuşlardır.⁹⁶ Bir çok temel karar gibi sanat alanındaki kararlar da kurultaylarda alınmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin ilk büyük kurultayı 15-20 Ekim 1927 tarihleri arasında toplanan II. Büyük Kongre'dir. Atatürk Sivas Kongresi'ni I. Büyük Kongre olarak tanımlamıştır.⁹⁷ II. Büyük Kongre'de Atatürk *Söylev*'i okumuştur. Halk Partisi'ni kurma girişimini ve parti programının nasıl ortaya çıktığını *Söylev*'de açıklamıştır. Halkla yaptığı söyleşilerde bir siyasal parti kurma konusunu da ele almıştır. 7 Aralık 1922'de Ankara basını aracılığı ile Halk Partisi adında halkçılık ilkesine dayanan bir siyasal parti kurmak istediğini *Söylev*'de şöyle açıklamıştır: “...bu partinin nasıl bir program izlemesi gerektiği üzerinde bütün yurtseverlerle bilim adamlarının yardım etmelerini ve katılmalarını dilemişim.”⁹⁸ Atatürk, 8 Nisan 1923'de kendi düşünceleri ile halkın sözlü ve yazılı olarak bildirdiği önerileri birleştirerek ortaya çıkan görüşleri *Dokuz İlke*'de saptamıştır. Bu program partinin kuruluşuna temel olarak II. TBMM'nin seçimi sırasında yayımlanmış ve açıklanmıştır. 9 Ağustos 1923'de Halk Fırkası Grup toplantısı yapılmış ve II. TBMM, 11

⁹⁵ B.[Behçet] K.[Kemal] Çağlar, “Türk Sanatında Atatürk Hamlesi”, *Ar*, S: 22-23 (Kasım 1938), s. 11.

⁹⁶ Tuncay Dursun, *Tek Parti Dönemindeki Cumhuriyet Halk Partisi Büyük Kurultayları*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 2002, s. 179.

⁹⁷ *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, C: I, s. 370, s. 385, s. 398.

⁹⁸ Atatürk, *Nutuk-Söylev*, 4 c., 4. bs., Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, XXIII. Dizi, 1999, s. 957-959.

Ağustos 1923'de açılmıştır. Açılış konuşmasını yapan Meclis'in en yaşlı üyesi olan İstanbul milletvekili Abdurrahman Şeref Bey, I. Meclis'in vatanı kurtardığını, II. Meclis'in ise ulusal egemenlik temeli üzerine devletin düzenleyicisi olarak yasalarda yapılacak gerekli yeniliklerle ülkeyi yönetmek, ulusu ileri seviyeye çıkarmak ve savaş nedeni ile bakımsız kalan ülkenin yapı işlerini tamamlamak görevlerini üzerine alacağını belirtmiştir.⁹⁹ II. TBMM'nin modern-merkezi devletin kurumsallaştırıldığı bir Meclis olduğunu ve bu Meclis'teki bir kısım bürokrat seçkinin, Osmanlı'nın çok başlı, parçalı, birbirinden bağımsız ve cemaatçi örgütlenmelerle bezenmiş toplum ve yönetim yapısını yerine *ulusçu ve merkeziyetçi* yeni bir devleti yapılandıklarını söylemek olanaklıdır.¹⁰⁰ Bu önemli siyasal gelişmelerin ardından 23 Ekim 1923'te Halk Fırkası kurulmuştur. *Halk Fırkası*, 1924-1935 yılları arasında *Cumhuriyet Halk Fırkası*, 1935'den sonra da *Cumhuriyet Halk Partisi* ismini almıştır. Parti programında çözülmesi öngörülen bazı sorunlar bilgisizlerin ve gericilerin haber almalarını engellemek amacı ile yazılmamıştı. Bunlar, Cumhuriyet'in ilanı ile halifeliğin, Dinişleri Bakanlığı'nın, medreselerin ve tekkelerin kaldırılması gibi zamanı gelince çözülecek önemli sorunlardı. Atatürk, *İlkeler* adı ile yayımladığı programı kuramsal ayrıntılarla yaldızlamadıklarını ve iş yapmayı söze ve kurama yeğ tuttuklarını, bu nedenle de bu programı bir siyasal parti için kısa ve yetersiz bulanların olduğunu söylemektedir. *İlkeler*'in Halk Fırkası'nın kuruluşuna ve çalışmasına yeterli olduğunu söyleyen Atatürk, bilindiği üzere partinin adının daha sonra cumhuriyet sözcüğünün eklenmesi ile Cumhuriyet Halk Fırkası olduğunu konuşmasında belirtmektedir.¹⁰¹ 8 Nisan 1923'de yayımlanan Halk Fırkası programında yazılı olarak açıklanması uygun görülmeyen sorunlar arasında olan medreselerin kapatılması 3 Mart 1924'de çıkarılan yasa ile olmuştur. Yurdun her tarafına dağılan tekkeler ve tarikatlar halkı ayrı yönlerde telkin ederek ulusu parçalamakta ve siyasete ve bozgunculuğa alet olarak ayaklanmalara neden olmaktaydı. 30 Kasım 1925'de tekkeler, zaviyeler ve türbeler kapatılmış ve tarikatlar kaldırılmıştır. Vilayetlerden, Milli Eğitim Bakanlığı'na 773 tekke ve 905 türbenin

⁹⁹ Işıl Çakan, **Türk Parlamento Tarihinde İkinci Meclis**, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1999, s. 59.

¹⁰⁰ A.g.e., s. 430-435.

¹⁰¹ Atatürk, **Nutuk-Söylev**, s. 957-959.

kapatıldığı bildirilmiştir.¹⁰² Bu gibi yerlerin tüm etkinlikleri gibi dini ayin ve törenlerin kapsamındaki müzikle ilgili uygulamaları da sona erdirilmişti. Şapka devrimine karşı gericilerin Sivas, Kayseri, Erzurum, Rize, Maraş ve Giresun'da gösteriler yapmasından sonra 28 Kasım 1925'de Şapka Yasa'sı yürürlüğe girdi.¹⁰³ Fes ve sarık takılması yasaklandı. Atatürk, *Söylev*'de Cumhuriyet yönetimine karşı ayaklanmalar nedeni ile Hükümet ve Meclis'in Tavriri Sükun Yasası'nı çıkardığını ve İstiklal Mahkemeleri'ni çalıştırdığını anlatmaktadır. Bu dönemde ordunun sekiz-dokuz kadar tümeninin görevlendirilerek ayaklananları yok etmesine karşın 1926 yılında Atatürk'e İzmir'de suikast düzenlenmiştir. Bilgisizliğin ve uygarlık düşmanlığının simgesi olarak görülen fesin kaldırılmasının ve şapka giymenin dinsizlik olduğunu Meclis içinde bile savunanlar olmuştur. Bursa milletvekili Nurettin Paşa, ulus ve Cumhuriyet yararlarını tek bir sözle bile savunmadığı halde, şapka giyilmesini önlemek için uzun bir önerge vermiş ve kürsüye çıkarak konuşmuştur. Tekke ve zaviyelerle türbelerin kapatılması ve bütün tarikatlarla, şeyhlik, dervişlik, müritlik, çelebilik, falcılık, büyücülük, türbe bekçiliği ve benzeri birtakım sanların yasak edilmesi ve kaldırılması da Tavriri Sükun Yasası'nın yürürlükte olduğu ve İstiklal Mahkemeleri'nin çalıştığı süre içinde ulusun ve Cumhuriyet'in yüksek yararları için yapılan işlerdir. Atatürk'e göre Türk ulusunu uygar toplumlar içinde kendine yaraşan kata yükseltmek ve Türkiye Cumhuriyeti'ni güçlendirmek için zorbalık düşüncesini yok etmek tek amaçtır. Atatürk bu sözlerinden sonra gençliğe ulusu ve devleti armağan etmiş ve *Söylev*'ine son vermiştir.¹⁰⁴

1931-1945 yılları arasında CHP tarafından dört büyük kurultay ve bir olağanüstü kurultay düzenlenmiştir. CHF'nin III. Büyük Kongresi 13 - 17 Mayıs 1931 tarihleri arasında yapılmıştır. III. Büyük Kongre'ye kadar ayrı ve ayrıntılı bir CHF programı olmamıştır. III. Büyük Kongre'de, *Dokuz İlke*, 1923 ve 1927 yıllarının tüzüklerinde genel esaslar kapsamında yer alan bazı maddeler ve 1927 yılı Büyük Kongresi sonunda

¹⁰² Hamit Koşay, "Tekke ve Türbeler Kapandıktan Sonra", *Güzel Sanatlar*, S: 6 (Ocak 1949), 1-5.

¹⁰³ Utkan Kocatürk, *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi*, 2. bs. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 447-448.

¹⁰⁴ Atatürk, *Nutuk-Söylev*, s. 1191-1195.

okunan Genel Başkan Atatürk'ün program beyannamesi firkanın programı kabul edilmiştir.¹⁰⁵ 1927 yılı Büyük Kongresi'nde onaylanan programda, Atatürk, güzel sanatlarla ilgili kurumların geliştirilmesinin ve yüksek nitelikli sanatçıların yetişmesine uygun ortamı sağlayacak çevrenin ortaya çıkarılmasının önemine değinmiştir. Programda sanatla ilgili olarak *Maarif Siyaset*'i başlığının altında Atatürk'ün şu sözlerine yer verilmiştir:

“Sanayi-i nefise müesseselerinin inkişafına çalışacak ve yüksek sanatkar yetişebilmesi için lazım gelen muhit hazırlanacaktır. Türk dilinin ...her nevi fikir ve hisleri ifade edebilecek bir hale gelmesini teshil eyleyecek tedbirler ittihazı mültezemdır. Çok mühim ve nazik olan harf meselesini düşünüyöruz.”¹⁰⁶

1931 yılı seçimlerinin beyannamesinde *Altı Ok* ilk kez bir arada sayılmıştır. CHF, 1929 Büyük Bunalımı'ndan sonra liberal politika yerine devletçiliğe yönelmiş ve tanımını yapmıştır.¹⁰⁷ İlk geniş kapsamlı ve ayrıntılı CHF programı 13 ve 14 Mayıs 1931 tarihlerindeki toplantıda ve CHF tüzüğü 17 Mayıs 1931 tarihindeki toplantıda kabul edilmiştir. Programda CHF'nin temel özellikleri belirtilirken *Altı Ok* sıralanmıştır: 1927'de toplanan CHF II. Kurultayı'nda, hiçbir nedenle değiştirilemeyecek temel ilkeler olarak benimsenen Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Milliyetçilik ve Laikliğe, Devletçilik ve İnkılapçılığın da eklenmesiyle, *Altı Ok*, CHF'nin temel ilkeleri olarak ilk kez III. Büyük Kongre'de resmen benimsenmiştir.¹⁰⁸ 1931 yılı CHF programında sanatla ilgili olarak şu hedefler ve ilkeler yer almıştır:

“Beşinci Kısım: Milli Talim ve Terbiye: ... 2. Mektepler hakkında başlıca fikirlerimiz: ... b) Meslek ve sanat mektepleri memleketin ihtiyacına yetişecek derecede artırılacak ve lüzumlu

¹⁰⁵ Dursun, a.g.e., s. 45.

¹⁰⁶ **CHF Program Projesi**, Ankara, Hakimiyet-i Milliye M., 1931, s. 35-42.

¹⁰⁷ **1931 Nisanında Yenilenen Türkiye Büyük Millet Meclisi İntihabı Münasebetile Cumhuriyet Halk Fırkası Umumi Reisi Gazi Mustafa Kemal Hazretlerinin Neşir Buyurdukları Beyanname**, Ankara, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1931, s. 2-3.

¹⁰⁸ Dursun, a.g.e., s. 47.

kurslar açılacaktır. ... 3. Güzel sanatlara bilhassa Musikiye, inkılabımızın yüksek tecellisi ile mütenasip bir surette ehemmiyet vereceğiz.”¹⁰⁹

Buradaki sonuncu maddede de belirtildiği gibi, o dönemde daha çok Cumhuriyet’e karşı olanların bulunduğu tekke ve zaviye gibi kurumlarda uygulanan dini ayin ve törenlerin müziğinin yerini Batı klasik sanat müziği ile *Halkçılık İlkesi*’ne ilişkin yeni bir müzik türü olan çok seslendirilmiş Türk halk müziğinin devrimin yüksek yapısına uygun olarak almasına önem verilmiştir.

1931-1945 yılları arasında Türkiye’de sekiz hükümet kurulmuş ve başbakanlar sekiz hükümet programını Meclis’e sunmuşlardır. Hükümet programlarını yasa gereği Meclis’e sunan başbakanlar, hükümetlerinin parti programına uyacağını belirtmişlerdir. Bu dönemde büyük ölçüde 1931 yılı parti programı uygulanmıştır. 1931 yılı CHF programının giriş bölümünde programa temel olan ana fikirlerin geleceğe yönelik olduğunu şu cümle açıklamaktadır: “Yalnız bir kaç sene için değil, istikbale de şamil olan tasavvurlarımızın ana hatları burada toplu bir halde yazılmıştır.”¹¹⁰ Programda belirtilen görüşler 1950 yılına kadar ilgili bakanlıkların sanat konusundaki çalışmalarına yön vermiştir. Hükümetler, çalışmalarında parti programında belirtilen hedefleri, parti ilkelerine uygun olarak gerçekleştirmek istemişlerdir. Meclis tutanakları, genelgeler, vilayet kongre dilekleri, raporlar, yönetmelikler, tüzükler, Cumhurbaşkanı’nın, Başbakan’ın, Bakanlar’ın ve milletvekillerinin çeşitli nedenlerle verdikleri söylev ve demeçlerle basında yer alan yazılar CHP’nin sanat konusunda izlediği politika hakkında fikir veren yazılı kaynaklardır. Sanat konusu ile ilgili uygulamalar, Milli Eğitim Bakanlığı’nın sorumluluğunda olmuştur. Bakanlık, 1923’ten 27 Aralık 1935’e kadar Maarif Vekaleti, 28 Aralık 1935’ten 21 Eylül 1941’e kadar Kültür Bakanlığı, 22 Eylül 1941’den 9 Ekim 1946’ya kadar Maarif Vekilliği, 10 Ekim 1946’dan 1950’ye kadar

¹⁰⁹ **Cumhuriyet Halk Fırkası Nizamnamesi ve Program**, Ankara, T.B.M.M. Matbaası, 1931, s. 35-37.

¹¹⁰ **A.g.e.**, s. 2 .

Milli Eğitim Bakanlığı adıyla çalışmalarını sürdürmüştür.¹¹¹ Sanatla ilgili konularda yapılan çalışmalar 10 Haziran 1935 tarih ve 2773 Sayılı Yasa ile Ar Direktörlüğü ve Yayın Direktörlüğü birimlerinin eklenmesi ile genişletilmiştir. Ar Direktörlüğü daha sonra Güzel Sanatlar Müdürlüğü adını almıştır. 16 Ocak 1949 tarih ve 5441 Sayılı Yasa ile Dram ve Opera bölümlerini kapsayan ve tüzel kişiliği olan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü kurulmuştur.¹¹²

CHP'nin IV. Büyük Kurultay'ı 9-16 Mayıs 1935 tarihleri arasında toplanmıştır. Bu kongrede, CHF yerine CHP ve kongre yerine kurultay denilmesine karar verilmiştir. Bu kurultayda, **Kemalizm**, 1931 Kurultay'ında kabul edilen dört esas ve altı ilkeyi kapsayan yasallaşmış bir terim anlamını almıştır.¹¹³ Milli Mücadele döneminde Anadolu hareketini önce milliyetçi bir hareket olarak adlandıran Avrupalılar, daha sonra Atatürk'ün adından dolayı *Kemalist* olarak nitelendirmişlerdir. Türkiye'de daha sonra rejimin Kemalizm olarak anılmasında bunun önemli bir rolü olmuştur. “Ancak Kemalizm, bu şekilde bir rejim veya sistem karşılığı olarak değil, Türkiye'nin devrim, ilerleme ve yenileşme hareketlerini toplu şekilde ifade eden genel bir terim olarak kullanılmıştır.”¹¹⁴ Kemalist ilkelerin halka aktarılmasında dönemin sanat anlayışının ve sanat alanında yapılacak uygulamaların yerini belirlemek üzere önemli çalışmalar ortaya konulmuştur. İdeolojinin sanat aracılığı ile yayılmasını 1931'de Sovyetler Birliği'ne yaptığı bir gezide Falih Rıfki [Atay] araştırmıştır. Sovyetler'in ideolojik propaganda araçlarını inceledikten sonra kaleme aldığı *Yeni Rusya* kitabının Güzel Sanatlar bölümünde, Falih Rıfki [Atay] Sovyetler Birliği'nde sanatın devrimin hizmetinde nasıl kullanıldığını örnek olarak anlatmaktadır. Falih Rıfki [Atay], sanatın sanat için değil devrim için yapıldığını ve topluma devrimi benimsetmek için bir araç olduğunu belirtmektedir. Türkiye'de devrimin marşının ve şarkısının olmadığını ve 1931 yılına geldiği halde tekbirin bağınazlığın marşı olarak kaldığını yazmıştır. Halkevleri

¹¹¹ Selçuk Kantarcıoğlu, **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür**, Ankara, Kültür Bakanlığı yayınları, 1990, s. 15.

¹¹² A.g.e., s. 16.

¹¹³ Özel, a.g.e., s. 331-332.

¹¹⁴ A.g.e., s. 321-323.

Müfettişliği görevinde olan Behçet Kemal Çağlar da Türkiye gibi devrim ülkelerinde sanatın devrimin hizmetinde olmasının gerektiğini bildirmiştir.¹¹⁵ CHP programında yer alan planlama kavramı önemli bir yeniliktir. Devlet ve özel girişim kurumlarının belli bir program çerçevesinde düşünülmesi ve devlet planlarının ülkenin gereksinimi karşılayacak kurumları ortaya çıkarması hedef alınmıştır.¹¹⁶

Atatürk, 9 Mayıs 1935’de CHP IV. Büyük Kurultayı’nın açılış konuşmasında her kurultaydan sonra önemli bir dönemin başladığını işaret etmiştir: “1927 kurultayı, doğuda kopan azıyı yenerek Cumhuriyetin sarsılmaz temelde olduğunun anlaşılmasına; 1931 kurultayı güvenlik ve sükunun kesin olarak kurulmasına rasgelir. Bu kurultayımız ise, geniş ölçüde gelişim devri içinde bulunduğumuz günlerde toplanmış oluyor.”¹¹⁷ Atatürk, bir önceki kurultaydan bu kurultaya kadar geçen zaman içinde kültürel ve sosyal alanda başarılan işlerle Türkiye Cumhuriyeti’nin ulusal çehresinin temel çizgilerinin ortaya çıktığını bildirmektetir. Bu başarılı çalışma yıllarında gerçekleşen eser, yeni harfleri, ulusal tarihi, öztürkçe dili, sanatı ve bilimsel müziği olan yeni bir Türk toplumdur. Türk ulusu varlığını derin ve sağlam kültürü ile çevreledikten sonra uluslararasıda tanınacaktır.¹¹⁸ IV. Büyük Kurultay’da devletçilik anlayışının etkisi ile parti ile devlet bütünleştirilmiştir. 18 Haziran 1936’da İnönü’nün bir genelgesi ile parti-devlet özdeşliği kurulmuştur: içişleri bakanı parti genel sekreteri ve valiler de il başkanı kabul edilmiştir.

1 Kasım 1935’de V. Dönem I. Toplanma Yılı’nın açılış konuşmasında Atatürk, kültür alanında yeni ve modern esaslara uygun kurumlaşma çalışmalarına aralıksız devam edildiğini belirtmektedir. Müzik konusuna ise şöyle değinmiştir: “Ulusal musikimizi, modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına, bu yıl daha çok emek verilecektir.”¹¹⁹ Atatürk 1 Kasım 1936’da V. Dönem II. Toplanma Yılı’nın açılış konuşmasında ise,

¹¹⁵ Işıl Çakan, **Konuşunuz, Konuşturunuz**, İstanbul, Otopsi Yayınları, 2004, s. 108-109.

¹¹⁶ Dursun, **a.g.e.**, s. 69.

¹¹⁷ **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri**, C: I, s. 398.

¹¹⁸ **A. y.**

¹¹⁹ **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri**, C: I, s. 403.

Meclis'in güzel sanatlara olan ilgisini canlandırmak istediğini belirtmiştir. Meclis'e Ankara'da bir Konservatuar ve bir Temsil Akademisi'nin kurulmakta olduğunu bildirmekten dolayı çok mutluluk duyduğunu açıklamıştır. O'na göre,güzel sanatların her dalına Kamutay'ın göstereceği ilgi ve emek, ulusun yaşam ve uygarlık düzeyi ile çalışma veriminin artmasında çok etkili olacaktır.¹²⁰

1937'de *Altı Ok* bir anayasa maddesi olmuştur ve parti yönetimi ile devlet organları birleştirilerek ülkede tek parti egemenliği yerleştirilmiştir.¹²¹ 1 Kasım 1937'de V. Dönem III. Toplantı Yılı'nın açılış konuşmasında, Atatürk, Cumhuriyet'in en önemli ilkelerini gerçekleştirme görevini Kültür Bakanlığı'nın üstlendiğini söylemektedir: En büyük dava, ulusun varlığını en uygar ve en gelişmiş seviyeye yükseltmektir. Bu dava, hem kurumlarında hem de düşüncelerinde temel bir devrim yapmış olan Türk ulusunun dinamik bir idealidir. Bu ideali en kısa zamanda başarmak için düşünce ve hareketin birlikte yürüyeceği bir plan gereklidir. Ülkenin bu büyük kalkınma uğraşına ve yeni yapısına uygun teknik elemanlar yetiştirilmelidir. Ülke sorunlarının niteliğini ve sorunlara çözüm getirecek ideolojiyi anlayacak, anlatacak ve gelecek kuşaklara taşıyacak birey ve kurumlar yaratılmalıdır. Bu, üniversite ve yüksek okulların görevidir. Ankara'da kurulan Devlet Konservatuarı'nın da kısa zamanda istenilen düzeye gelmesi için daha fazla çaba göstermek ve fedakarlık yapmak yerinde olacaktır. Konservatuar, müzikte ve sahnede kendisinden beklenen teknik elemanları süratle vermelidir.¹²²

1 Kasım 1937 tarihli Celal Bayar Hükümeti Programı'nda sanat alanında şu konulara yer verilmiştir: Avrupa'nın sanat merkezlerine öğrenci gönderilmesine devam edilecektir. Gerekli görülürse Avrupa'dan bilim ve teknik konularında danışman uzmanlar çağırılacaktır. Ulusal sahne, Türk kültürünün aksettiği güzel Türkçe'nin en iyi şekilde telaffuz edildiği ve en güzel şekilde ifadesinin anlatıldığı bir sanat kaynağı

¹²⁰ A.g.e, s. 405.

¹²¹ "CHP", *Anabrittanica*, C: 6, Ana Yayıncılık, 1987, s. 252-253.

¹²² *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, C: I, s. 419-420.

olarak ele alınacaktır. Bu konuda modern teknik vasıtalarına önem verilecektir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlatılmış olan iyileştirme çalışmalarına devam edilecektir.¹²³

1 Kasım 1938'de V. Dönem IV. Toplantı Yılı'nın açılış söylevini Atatürk hazırlamış, ancak Atatürk'ün hasta olması nedeni ile söylev Başvekil Celal Bayar tarafından okunmuştur. Atatürk, bu söylevde halkın el sanatlarının ve küçük ev sanatlarının geliştirilmesi konusuna değinmiştir. Meclis'te, bu konunun görüşülmesini önermektedir. Atatürk'e göre halkın güzel sanata olan yeteneklerini aksettiren ve günlük ihtiyaçları karşılayan el sanatlarının ve küçük ev sanatlarının Cumhuriyet rejiminde layık oldukları yere yükseltilmesi gerekir. Bunun için teşvikler yapılmalıdır.¹²⁴

10 Kasım 1938'de Atatürk'ün ölümü üzerine İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçilmiştir. İsmet İnönü döneminde ilk büyük kurultay 26 Aralık 1938'de toplanan I. Üsnomal [Olağanüstü] Büyük Kurultay'dır. 26 Aralık 1938'de toplanan I. Üsnomal [Olağanüstü] Kurultay'dan sonra Hasan Ali Yücel 30 Aralık 1938'de 7 Ağustos 1946'ya kadar yedi yıl, yedi ay ve yedi gün sürecek olan Maarif Vekilliği görevine başlamıştır. Bakanlık görevine başlarken yaptığı konuşmada, Atatürk'ün ve Türk ulusunun bilincini ve yönetimini temsil eden İsmet İnönü'nün direktiflerine, CHP'nin kültür konusundaki ilkelerine ve Hükümet programında yazılı esaslara uyarak çalışacağını açıklamıştır.¹²⁵

27 Ocak 1939 tarihli Dr. Refik Saydam Hükümeti Programı'nı, Saydam şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Kabinenin programı, şimdiye kadar olduğu gibi, mensub olduğumuz Cumhuriyet Halk Partisinin programını tahakkuk ettirmek gayesine dayanmaktadır. İnkılap kanunlarının milli bünyede sarsılmaz bir şekilde işlemlenmesini...devam etmek azmindeyiz... Memleketimizin maddi refahı ve iktisadi kalkınması ancak kültür seviyemizin bunlara muvazi olarak yürümesiyle

¹²³ **Hükümet Programları (1920-1965)**, der.: İsmail Arar, İstanbul, Burçak Yayınevi, 1968, s. 112-113.

¹²⁴ **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, C: I, s. 426.

¹²⁵ Hasan Ali Yücel, **Milli Eğitimle İlgili Söylev ve Demeçler**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 1.

mümkün olacaktır kanaatındayız...biz C.H.Partisinin programına sadık ve onun tahakkukuna çalışan insanlarız.”¹²⁶

10 Nisan 1939 tarihli II. Refik Saydam Hükümeti Programı'nı da Saydam, aynı anlamı taşıyan cümlelerle açıklamaktadır:

“Bu kabine de, şimdiye kadar olduğu gibi mensup olduğumuz Cumhuriyet Halk Partisinin programını tahakkuk ettirmek için çalışacaktır...Vekaletlerin iş programında bir değişiklik yoktur. Kabinenin programında olduğu gibi, vekaletlerin iş programlarında da Cumhuriyet Halk Partisinin programı esastır.”¹²⁷

29 Mayıs-3 Haziran 1939 tarihleri arasında toplanan V. Büyük Kurultay'da parti-devlet özdeşliğini azaltmak için genel sekreterin içişleri bakanı olması uygulaması kaldırılmıştır.¹²⁸ IV. Büyük Kurultay'da onaylanan parti programının gerçekleştirilen maddeleri hakkında V. Büyük Kurultay'a sunulan ve onaylanan raporda sanat eğitimi alanında yapılan değerlendirmeler de bulunmaktadır: “...güzel sanatlar, müzik ve beden eğitimine özel bir önem verilmiştir.”¹²⁹

1 Kasım 1940'da Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, TBMM'nin VI. Devre II. Toplantı yılını açarken yaptığı konuşmasının maarifle ilgili bölümünde milletvekillerinin kabul ettikleri Konservatuar Yasası ile Türk çocuklarının müzik ve tiyatro sanatında yaratıcı yeteneklerinin iyi bir gelişim yolunda olduğunu görmekten mutluluk duymakta olduğunu söylemiştir.¹³⁰

20 Nisan 1942'de İsmet İnönü'nün güzel sanatlara verdiği önem nedeni ile Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık tarihi ve şehircilik profesörü Celal Esat Arseven'in

¹²⁶ **Hükümet Programları(1920-1965)**, s. 124-129.

¹²⁷ **A.g.e.**, s. 130-131.

¹²⁸ “CHP”, **Anabritannica**, C: 6, Ana Yayıncılık, 1987, s. 252-253.

¹²⁹ **C.H.P. Programının Hükümetçe Tahakkuk Ettirilen Kısımları Hakkında Rapor**, Ankara, Ulus Matbaası, 1939, s. 6.

¹³⁰ Öztürk, **a.g.e.**, s. 313.

hazırlamış olduğu *Sanat Ansiklopedisi* Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ansiklopedi için hazırladığı yazıda Arseven'in bir ömür boyu üzerinde çalıştığı eserle mimarlık, resim ve heykel gibi güzel sanat dallarında önemli bir eserin ortaya çıktığını vurgulamıştır.¹³¹

5 Ağustos 1942'de Başbakan Şükrü Saraçoğlu Hükümet programını okurken yaptığı konuşmada ulusalcı düşünceye ilişkin olarak, "...Türküz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız. Bizim için Türkçülük bir kan meselesi olduğu kadar...bir vicdan ve kültür meselesidir. Biz azalan ve azaltan Türkçü değil, çoğalan ve çoğaltan Türkçüyüz..." demiştir.¹³²

Atatürk gibi İsmet İnönü de her topluluğun ve her ulusun uygar dünyada ancak kendi kültürel değerleri ile yer alabileceğine inanıyordu. İnönü, güzel sanatlar alanındaki etkinliklerin ve gelişmelerin sürdürülmesine ve bu yolla yüksek bir kültür düzeyine ulaşılmasına önem vermekte idi. 23 Şubat 1943'de bu konu ile ilgili görüşlerini bildirmişti. İnönü, yüksek kültür ve güzel sanatların geliştirilmesi ile yeni Türk toplumunun yüksek bir insan toplumu olarak yaşamasının hedef alındığını ve II.Dünya Savaşı'nda ve sonrasında çıkacak bunalımlardan ulusun selamet ve güçle çıkabilmesi için gerçek ulusal değerlere dayanılması gerektiğini belirtmiştir.¹³³

9 Mart 1943'de kurulan II. Şükrü Saracoğlu Hükümeti'nin programında bulunan sanatla ilgili konuları Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel açıklamıştır. Genel olarak eğitime önem verilmiştir. Eğitim bütçesi artırılmıştır. Öğrenci sayısında artış vardır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1933'de 157 olan öğrenci sayısı 1943'de 547 olmuştur. Konservatuardaki öğrenci sayısı da altı yıl içinde 68'den 147'ye çıkmıştır.¹³⁴

¹³¹ Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, 5. bs. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1983.

¹³² *Hükümet Programları(1920-1965)*, s. 145-146.

¹³³ Şerafettin Turan, *Türk Devrim Tarihi*, 4. Kitap(Birinci Bölüm), Ankara, Bilgi Yayınevi, 1999, s. 62.

¹³⁴ Kantarcıoğlu, *a.g.e.*, s. 40.

VI. Büyük Kurultay 8-15 Haziran 1943 tarihleri arasında toplanmıştır. İsmet İnönü açılış konuşmasında izlenen ulusal kültür politikasını övmüştür.¹³⁵ 1943 yılı programı savaş nedeni ile kısadır. Ulusal kültür ve eğitime önem verilmiştir.

1 Kasım 1944'de TBMM'nin VII. Devre II. Toplantı Yılıni açış nutkunda Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, güzel sanatlara verilen önemi vurgulamıştır. Türk ulusunun güzel sanatlardaki iyi yeteneklerini ortaya çıkarmanın ve yükseltmenin büyük amaç olduğunu yinelemiştir.¹³⁶

b.Müzik Devrimi ve Uygulamaları: Müzik, Tiyatro ve Opera

Atatürk, Çankaya'da her türlü müziğin konserine yer vermiş ve müzisyenlere ilgi göstermiştir. Tekke ve zaviyeler kapandıktan sonra bu gibi yerlerdeki dini ayin ve törenlerin müzik uygulamaları da sona ermiştir. Alaturka müzik ise, Osmanlı saray müziği, enderun müziği gibi adlarla da anılmakta ve saltanat dönemini anımsatmaktaydı. Alaturka müziğin eğitimine bu nedenle ara verilmiştir. Tekke müziği ve alaturka müzik radyo yayınlarından bir süre için çok sesli müziği yaygınlaştırmak amacı ile kaldırılmış, fakat hiç bir zaman bütünü ile gündem dışına alınıp terkedilmemişti. Atatürk'ün müzik konusuna çok önem verdiği izlenmektedir. Atatürk'ün Çankaya'da her türlü müziğin konserine yer vermesi ve müzisyenlere gösterdiği ilgi müzik alanındaki gelişimin başlıca etkenlerinden biri olmuştur.¹³⁷ Atatürk, Türk müziğinin yanısıra en gelişmiş müzik uygulamalarından da yararlanılmasını öngörmüştür. Çok sesli sanat müziği alanında çalışılmasını ve bu türde bestelenecek eserlerle evrensel müzik çevresinde yer alınmasını istemiştir.¹³⁸ Kişisel zevk ve alışkanlıkların çerçevesi dışında kalabilecek olsa da Cumhuriyet gençliğine evrensel olarak tanımlanan müziğin bilgisinin ve eğitiminin verilmesini isteyen Atatürk, Türk ve Batı müzikleri arasında hiçbir zaman tercih

¹³⁵ **Milli Şef'in Söylev, Demeç ve Mesajları**, der: Kemal Kop, Ankara, Akay Kitabevi, 1945, s. 165.

¹³⁶ Öztürk, **a.g.e.**, s. 362.

¹³⁷ Turan, **Türk Devrim Tarihi.**, C: III-2, s. 137.

¹³⁸ Gencer, Özel, **a.g.e.**, s. 250.

yapmamış ve Batı müziğini Türk müziğinden daha üstün görmemiştir. Klasik Türk müziği ile Türk halk müziği arasında da bir ayırım yapmadığı bilinmektedir.¹³⁹ Klasik Türk müziğinin ünlü isimlerinden Dede Efendi ve İtri'ye hayran olan Atatürk'ün yazmış olduğu güfteler arasında, Riyaset-i Cumhur İncesaz Heyeti Şefliği görevini yapmış olan Yaşar Okur'un 12 Şubat 1948 tarihinde çıkan 106 sayılı *Millet* dergisinde “Atatürk ve Türk Musikisi” başlığı ile yayımladığı anılarında bahsettiği “*Canım canan ki isterse minnet canıma; can nedir kim anı kurban etmeyen cananıma*” güftesi vardır.¹⁴⁰ Yaşar Okur, Atatürk'ün yanında geçirdiği onbeş yıla ilişkin yayımladığı anı kitabında ise, Atatürk'ün Şükrü Naili Paşa'nın ölümünden duyduğu üzüntü nedeni ile mersiye şeklinde bestelemesi ve Paşa'nın cenaze töreninde okuması için kendisine bir güfte yazdığını belirtmektedir.¹⁴¹ Celal Bayar anılarında Atatürk'ün sesinin güzel olduğunu ve bazan sevdiği arkadaşları ile bazan da yalnız kaldığı zamanlarda şarkı söylediğini fakat söylediği şarkıların kayda geçirilerek saklanması istemediğini yazmıştır.¹⁴² Rumeli türkülerini çok seven ve çeşitli halk oyunlarını da oynayan Atatürk, 1936 yılında İstanbul Balkan Festivali'nde Artvin yöresi oyunları oynadığı sırada oyuna mendili ile bar başı olarak katılmış ve barın çok hoşuna gittiğini ve adının *Ata Barı* olarak değişmesini istediğini belirtmiştir.¹⁴³

Atatürk, müziği bir bütün olarak ele almakta ve insan yaşamında müziğin önemine değinmektedir. Bu nedenle, tekke müziği adı da verilen dini müzik ile alaturka müzikle ilgili nota yazılımı ve arşivleme çalışmaları konservatuar bünyesinde bilimsel açıdan ele alınarak devam etmiştir. Bu çalışmaların sonucu olarak Cumhuriyet öncesinin, herhangi bir nota yazılımı ile yazılı kayıt altına alınmayan, meşk adı verilen ve akılda kaldığı biçimi ile hatırlama ve/veya ezber yolu ile icra edilen müzik uzmanları tarafından notalandırılmış, arşivlendirilmiş ve bu şekilde unutulması engellenmiştir. Atatürk'ün müzikle ilgili eleştirilerinin en etkili olanlarından biri, 10 Ağustos 1928'de İstanbul

¹³⁹ A. y.

¹⁴⁰ A. y.

¹⁴¹ Okur, a.g.e., s. 33-35.

¹⁴² Bayar, a.g.e., s. 111-112.

¹⁴³ Gencer, Özel, a.g.e., s. 250.

Sarayburnu parkındaki gazinoda yapılan bir gece toplantısında dinlediği konserden sonra alaturka müzik üzerine, yeni Türk alfabesinin kullanarak yazdığı notlardır. Yeni Türk harflerinin önemine değinen Atatürk, yeni Türk alfabesi ile yazdıklarını göstererek ve halk tarafından okunmasını isteyerek halkı bu yeniliğin sağladığı kolaylıklar konusunda aydınlatmak istemiş ve daha sonra notlarını Falih Rıfkı Atay'a okutarak Harf Devrimi ile ilgili bir uygulama yapmıştır. Yazdığı notta, her zaman, her yerde olduğu gibi, orada da halk ile karşı karşıya geldiği anda duyduğu büyük gücün etkisinin altına girdiğini belirten Atatürk, Türk halkının kalbinden gelen duygularının, isteklerinin ve coşkularının, yararlı bir yenilik olan yeni harflerin getirdiği coşku ile o anda tek bir hedefte ve amaçta birleştiğini söylemiştir. Halkın gücünün çok temiz ve asil olduğunu ve bu çok yüksek nitelikleri tüm dünyanın gördüğünü belirten Atatürk, o gece gerçekleştirilen konserde dinlediği Doğu müziğinin Türk halkının ruhunu ve duygularını yansıtmakta yeterli olmadığını vurgulamış ve şöyle demiştir:

“Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak Şarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniretül Mehdiye Hanım san'atkarlığında muvaffak oldu. Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif[keşfolunmuş] ruh ve hissini tatmine kafî gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar Şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen, şatırdırlar, tabiatın icabatını yapıyorlar...Hakikaten Türk, fitraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için farkolonmamışsa, kendinin kusuru değildir...İşte Türk milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir; artık müsterihtir, artık Türk şendir, fitratinde olduğu gibi, artık Türk şendir. Çünkü artık ona ilişmenin hatarnak[tehlikeli] olduğunu tekrar ispat istemez, kanaatindedir.”¹⁴⁴

Atatürk, çağdaşlaşmanın gereği olarak yeni bir Türk müziğinin oluşmasını istediğini 1936'da Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir yazıda da açıklamıştır. Atatürk'e göre, güzel sanatlar içinde özellikle müzik devriminin başarısı önemlidir: “Bir millet çok şeyde

¹⁴⁴ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, C: II, s. 272-273.

inkılap yapabilir ve bunların hepsinde de muvaffak olabilir; fakat musiki inkılabıdır ki, milletin yüksek gelişiminin işaretidir.”¹⁴⁵ Atatürk, müziğe verdiği değeri 14 Ekim 1925’de İzmir Kız Öğretmen Okulu’nda öğrencilerle yaptığı konuşmada sorulan bir soru üzerine açıklamıştır. Hayatta müziğin gerekli olup olmadığı sorusuna şöyle cevap vermiştir:

“Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzuubahs olan hayat insan hayatı ise musiki behemahal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru[sevinci] ve herşeyidir. Yalnız musikinin nev’i şayanı mütealadır.”¹⁴⁶

1934’de Çankaya’da müzisyenlerle sohbet ederken Cumhuriyet müziğinde olmasını istediği özellikleri anlatmıştır. Yeni müzik, Cumhuriyet’in büyük devrimlerine uygun olmalıdır. Osmanlı müziği devrimleri aksettirecek güçte değildir. Osmanlı müziğini Anadolu köylüsü dinlemez. Yeni müzik özünü halk müziğinden alan çok sesli bir müzik olacaktır.¹⁴⁷ 1938’de Kemal Ünal’a bu konudaki görüşlerini ayrıntılı bir biçimde aktarmıştır: Atatürk, eski müziğin Batı müziğinden daha üstün olduğunu söyleyenlerin, Türkler’in herhangi bir ayinde veya şenlikte maddi ve duygusal yeteneklerini yüksek derecede kullanarak oynamalarını sağlayan eski müzik ezgilerinin bir çeşit dans müziği gibi olduğu gerçeğini fark etmez gördüklerini belirtmektedir. Cumhuriyet’le değişen Türk düşüncesi ise bunun ötesinde olan bir müzik aramaktadır. Bu müzik, basit ve geçici bir coşkudan daha fazla olmalıdır. Yüksek duyguların, yaşamın ve anıların müziği olmalıdır. Klasik Osmanlı müziğini canlandırmaya çalışanlar bu noktalara çok dikkat etmelidirler. Müzik dinlenirken farkında olunmadan duygusallaşıldığının unutulmamasını isteyen Atatürk, görüşlerini şöyle açıklamıştır: “...bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin...hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Acı olsun, tatlı olsun biz, bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın hislerimizin

¹⁴⁵ Kocatürk, *Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri*, s. 158.

¹⁴⁶ *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, C: II, s. 242-243.

¹⁴⁷ Kocatürk, *Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri*, s. 158.

incelir olduğunu duymak isteriz...musikiden beklediğimizin maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliğın takviyesi olduğuna şüphe yoktur...Yeni şairlerimizden, ediplerimizden, musiki bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkarlarımızdan istediğımız ve aradığımız budur.”¹⁴⁸

11 Haziran 1933’de Cumhuriyet’in 10. Yılıını özel törenlerle kutlamak amacı ile özel bir yasa çıkarılmış ve 29 Ekim 1933’e gelindiğinde tüm ülkeyi büyük bir coşku ve sevinç kaplamıştır. Bu kutlamalar için Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar 10. Yıl Marşı’nın sözlerini yazmışlardır. Cemal Reşit Rey’in bestelediği marş tüm ülkede coşku ile okunmuştur.¹⁴⁹

Atatürk’ün müzik ve müzik eğitimi konusunda görüş ve düşünceleri çok açıktır. Herhangi bir açıklamayı gerektirmeden çok kolay ve çabuk anlaşılır. Buna karşın çevresindeki bazı kişiler Atatürk’ün düşüncelerini eksik ve yanlış olarak anlamışlardır. Atatürk’ün çağdaşlaşma sözünü batılılaşma, Batı müzikçiliğini Batı müziği, müziğimizi yüz ağartacak biçime getirmek isteğini yasaklamak olarak yorumlayanlar ve uygulayanlar olmuştur.¹⁵⁰ 1 Kasım 1934’te TBMM’nin IV. Devre IV. Toplantı Yılı’nı açış konuşmasında da Atatürk müzik konusuna değinmiştir. Gündemde, Türk tarihi araştırmaları ve dili Türkçeleştirme konuları vardır. Atatürk, konuşmasında kültür işlerine ulusca gönülleri titretecek derecede önem verildiğini herkesin çok iyi bildiğini belirtmiştir. Türk tarihinin temellerini doğru kurmak ve öz Türkçe’ye değerini vermek kültür işlerinin başında gelir. Devrimlerin uygulanmasında müzik alanındaki yeniliklerin benimsenme derecesi önemli bir ölçü olarak görülmektedir. Atatürk müzik konusunu şöyle açıklamıştır:

¹⁴⁸ A.g.e., s. 159.

¹⁴⁹ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C: III-2, s. 113.

¹⁵⁰ Ali Uçan, “Türkiye’de Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Müzik Eğitiminin Dünü, Bugünü, Yarını”, **V. Türk Kültürü Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, Müzik Kültürü**, C: X, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 37.

“Arkadaşlar, Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak; bu güzeyde[düzeyde], Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim.”¹⁵¹

Bu konuşmadan sonra İçişleri Bakanlığı’na bağlı Basın Müdürü’nün önerisini Bakan Şükrü Kaya’nın onaylaması ile aynı gün Türkiye Radyoları’nın yayınlarından geleneksel Türk sanat müziği kaldırılmıştır.¹⁵² 26 Aralık 1934’de Maarif Vekili Zeynel Abidin Bey’in başkanlığında ulusal müziğe yön verme çalışmaları *müzik devrimi* olarak başlamıştır.

Müzikle ilgili uygulamalar Cumhuriyet’in kuruluşundan hemen sonra başlamıştır. 1924’de Atatürk’ün emri ile İstanbul’daki Makam-ı Hilafet Muzikası(Muzika-i Hümayun) Ankara’ya getirilmiş ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır. 11 Mart 1924’de Atatürk’ün eşi Latife Hanım’ın himayesinde Milli Sinema’da Rumeli göçmenlerine yardım konseri verilmiştir. Heyet, 1933’de Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası adını alarak önce Zeki Üngör’ün ve sonra Adnan Saygun’un şefliğinde düzenli konserlere başlamıştır.¹⁵³

1 Kasım 1924’de, müzik eğitimi vermek amacı ile Ankara’da Musiki Muallim Mektebi öğretime başlamıştır. Bu okul 1938 yılında Gazi Terbiye Enstitüsü’nün Müzik Bölümü’ne aktarılmıştır. 1926’da İstanbul’daki Dar-ül-elhan İstanbul Belediye

¹⁵¹ Kazım Öztürk, **Cumhurbaşkanları’nın T. Büyük Millet Meclisini Açış Nutukları**, İstanbul, Ak Yayınları Limited Şirketi Neşriyatı, 1969, s. 239-240.

¹⁵² Gültekin Oransay, “Çoksesli Musiki”, **Türkiye Ansiklopedisi**, C: 6, S: 48, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983, s. 1520.

¹⁵³ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C: III-2, s. 137.

Konservatuarı adını almıştır. Cumhuriyet'le başlayan kurumsal müzik yaşamında halk müziğine ve klasik Batı müziğine öncelik tanınmıştır. Halk türkülerinin ses kayıtlarının yapılmasına ve notaya alınarak derlenmesine 1925 yılında başlanmıştır. Öncelikle türkülerin çok sesli olarak armonize edilmesinin üzerinde durulmuştur. Bu nedenle Mart 1926'da İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Türk müziği eğitimine son verilmiştir. Türk müziği eğitimine 1944'de yeniden başlanmıştır. Halk eğitimi amacı ile 1932'de açılan Halkevleri'nin dokuz şubesinden biri müziktir. Halkevleri'nde müzik, ayrı bir şube olarak örgütlenmiştir. 19 Haziran 1934'de Adnan Saygun'un bestelediği *Özsoy Operası* Ankara'da Halkevi sahnesinde sergilenmiştir. 27 Aralık 1934'de ise Adnan Saygun'un *Taşbebek* ve Necil Kazım Akses'in *Bayönder* operaları Ankara'da Türk Ocağı sahnesinde sergilenmiştir. Meslek eğitimi amacı ile 25 Haziran 1934'de çıkarılmış olan 2541 numaralı Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin Teşkilat Yasası ile 1936'da Milli Musiki ve Temsil Akademisi kurulmuştur.¹⁵⁴ Bu Akademi 20 Mayıs 1940'da 3829 Sayılı Yasa ile Devlet Konservatuarı adını almıştır. Yasaya göre konservatuar müzik ve temsil olarak iki kesimden oluşuyordu. Müzik kesimi şubeleri, kompozisyon, orkestra idaresi, piyano-org-arp, yaylı sazlar, nefesli-vurmalı sazlar ve şan olarak altı tanedir. Temsil kesimi ise, opera, tiyatro ve bale olarak üç tanedir. Yasada yer alan bale bölümü 1949 yılında kurulur. 1925 yılında Avrupa'nın önemli kültür merkezlerine 20 dolayında öğrenci müzik eğitimi almaları için gönderilmiştir. Yurt dışı öğrenimi ile ilgili olarak 8 Nisan 1929'da 1416 Sayılı, 1943'de 4489 Sayılı ve 1948'de 5245 Sayılı Yasalar Meclis'ten geçirilmiştir. Batı ülkelerinde eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen öğrencilerin deneyim ve birikimlerinin kurumlaşma çalışmalarına yeterli olmadığı durumlarda ise Avrupa'dan uzmanlar getirilmiştir.1931'de Prof. Joseph Marx'ın İstanbul'a getirilmesi ile Batılı anlamda konservatuvarın kuruluşu çalışmaları başlamıştır. 1935'de tanınmış Alman besteci ve müzik adamı Paul Hindemith'in öncülüğünde ülkenin müzik yaşamı tümü ile yenilenmiş ve örgütlenmiştir.¹⁵⁵ Devletin girişimi ile

¹⁵⁴ **Düstur**, (Üçüncü Tertip), Cilt: 15, Ankara, Başvekalet Matbaası, 1934, s. 1329.

¹⁵⁵ Necati Gedikli, "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikamız ve Sonuçları", **V. Türk Kültürü Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, Müzik Kültürü**, C:X, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 4.

Paul Hindemith'in önerileri doğrultusunda üst yapı kurumları oluşturulmuştur. Hindemith, konservatuar yönetmeliğini hazırlamıştır. Ankara Konservatuarı'nda Türk halk müziğini içeren bir arşiv kurulmuştur. 1936'da Macar besteci ve müzikolog Bela Bartok Halkevleri tarafından Ankara'ya çağırılmıştır. Bela Bartok ile Adnan Saygun birlikte Anadolu'da Türk halk müziği taramaları yaparak pek çok ezgi derlemiştir.¹⁵⁶

Atatürk'ün müzik konusundaki görüşleri devletin resmi müzik politikası olarak uygulanmıştır.¹⁵⁷ Atatürk sekiz kez Meclis kürsüsünde ve bir çok söylev ve demecinde müzik devriminin önemine değinmiştir. Devletin müzik politikası Atatürk'ün ölümünden sonra da 1950 yılına kadar aynı görüş ve heyecanla devam etmiştir.¹⁵⁸

Cumhuriyet öncesinde metine dayalı *Batu Tiyatrosu* XIX. yüzyıl ortalarında Türkiye'ye gelmiş ve Abdülmecit'ten başlayarak padişahlar tiyatroya ilgi duymuşlar ve saraylara tiyatro yaptırmışlardı. Meşrutiyet döneminde devlet tiyatrosu niteliğinde tiyatro ve müzik bölümleri olan Darülbeydi kurulmuştur.¹⁵⁹ Atatürk'ün üzerinde durduğu sanat dallarından biri olan tiyatroyu çağdaşlaştırma çalışmaları Cumhuriyet döneminde öncelikle İstanbul ve Ankara'da gerçekleştirilmiş ve kadınların sahnede yer almalarına önem verilmiştir. Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarında askeri tiyatro gruplarının sahneye koyduğu piyesler ordunun eğitiminde ve motive edilmesinde yararlı olmuşlardır. Atatürk 16 Haziran 1922'de *Kurtuluş Günlerine Doğru* isimli piyesi izlerken duygulanmış ve gözleri yaşarmıştı.¹⁶⁰ 1930 yılının Nisan ayında İstanbul Darülbeydi sanatçıları Yeni Türk Ocağı Tiyatrosu'nu açmak üzere Ankara'ya çağırılmışlar ve temsiller vermişlerdir. Atatürk, temsilleri seyrettikten sonra sanatçıları Marmara Köşkü'ne çağırmış ve askeri ataşelik görevinde olduğu yıllardan beri ülkede

¹⁵⁶ Turan, **a.g.e.**, s. 137.

¹⁵⁷ Gedikli, **a.g.e.**, s. 4.

¹⁵⁸ **A.g.e.**, s. 5.

¹⁵⁹ Abdurrahman Çaycı, **Gazi Mustafa Kemal Atatürk**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 2002, s. 429-430.

¹⁶⁰ Gencer, Özel, **a.g.e.**, s. 251.

Düzeltilme [Kaynak eklenmesi]: Gencer, Özel, **a.g.e.**, 251.

görmeyi özlediği bir hayali olan tiyatroyu kendi olanakları ile gerçekleştirdikleri için övgü ile tebrik etmiştir.¹⁶¹ Afetinan, Atatürk'ün Timur'un Ankara'ya gelişini ve Yıldırım Bayezid ile karşılaşmasını konu alan bir tiyatro eseri yazmak için girişimde bulunduğunu Melahat Özgü'ye aktarmıştır.¹⁶² Faruk Nafiz Çamlıbel'in tarihi bir konuyu ele alan manzum piyesi *Akın*'ı çok beğenen Atatürk, yetenekli gençlerin tarih bilgilerini arttırarak tarihi piyesler yazmaları amacı ile Avrupa'ya gönderilmelerini istemiştir. Behçet Kemal Çağlar bu amaçla İngiltere'ye gönderilmiştir.¹⁶³ Atatürk'ün *Akın* piyesinin yazılışı ile özellikle ilgilendiği ve eserin sonunu değiştirdiği belirtilmektedir.¹⁶⁴ Münir Hayri Egeli'nin yazdığı üç piyesin Atatürk tarafından düzeltilmiş müsveddeleri Milli Kütüphane'de saklanmaktadır.¹⁶⁵

Darülbeydi 1934 yılına kadar Türk tiyatrosunun kalbi olarak çalışmalarını sürdürdükten sonra 1934'de yeniden düzenlenerek *İstanbul Şehir Tiyatrosu* adını almıştır. 1934'de Ankara'da kurulan Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin tiyatro bölümüne 1936 yılında açılan sınavla ilk öğrenciler alınmıştır. Almanya'da Frankfurt ve Berlin Tiyatro Okulları'nın kuruluşunda çalışmış ve Berlin Şehir Operası'nda müdür ve rejisör olarak görev yapmış olan Carl Ebert tiyatro bölümünün ders programlarını hazırlamıştır.

25 Mayıs 1939'da Milli Eğitim Bakanlığı bütçesinin görüşülmesi sırasında Osman Şevki'nin müzik ve halk şarkıları konusundaki sorularına cevap olarak Milli Eğitim

¹⁶¹ Melahat Özgü, "Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı", **Bellekten**, C: 52, S: 204, (Kasım 1988), s. 1165-1167.

Düzeltilme [Kaynak eklenmesi]: Melahat Özgü, "Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı", **Bellekten**, C: 52, S: 204(Kasım 1988), s. 1165-1167.

¹⁶² A. y.

¹⁶³ A. y.

¹⁶⁴ Müjgan Cunbur, **Atatürk ve Milli Kültür**, Ankara, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları, 1973, s. 50-51.

¹⁶⁵ A. y.

Bakanı Hasan Ali Yücel halk şarkılarını topladıklarını ve bu amaçla konservatuarda bir arşiv oluşturduklarını açıklamış ve sözlerine şöyle devam etmiştir:

“İleri milli musikiyi doğuracak adamların bu seslerle kulaklarının doldurmaları lazım geleceğine inandığımız için bunları onların tetebbuuna arz ediyoruz. Armonize etmek meselesine gelince: Bir kısmı diyorlar ki bunlar armonize edilir ve hatta edilmiş de vardır. Osman Şevki arkadaşımın fikrinde olanlar diyorlar ki, bunlar armonize edilemez. Tabii takdir buyururlar ki ben armonize edilir veya edilemez diye hüküm verecek vaziyette değilim. Mütahassısları dinlemek, yapabilecekleri kadarını yaptırmak ve bunları efkarı umumiyenin takdirine bırakmak mecburiyetindeyim.”¹⁶⁶

20 Mayıs 1940’da Ankara Devlet Konservatuarı’nın kuruluş yasası hazırlanmıştır. 13 ve 15 Temmuz 1940 tarihlerinde TBMM’de Devlet Konservatuarı Yasası’nın yeniden düzenlenmesi görüşülmüştür. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Bakanlığının 25 Haziran 1934’de çıkarılmış olan 2541 Sayılı Yasa’nın emrine uygun olarak Müzik Öğretmen Okulunu ve filarmonik orkestrayı kurduğunu 12 Haziran 1936’da çıkarılan 3045 Sayılı Yasa’nın da filarmonik orkestranın daha iyi idare edilmesini sağladığını belirtmiştir. Temsil şubesi çalışmaları için 2541 Sayılı Yasa’da yeterli ayrıntı yoktur. Temsil konusuna sadece üç cümle ile değinilmiştir. Bu nedenle temsil konusunun ayrıntılı bir biçimde yeniden ele alınması gerekmektedir. Hasan Ali Yücel, Meclis’e sundukları yasa tasarısında Devlet Konservatuarı’nı müzik ve temsil olarak iki alanda düzenlemek istediklerini bildirmektedir. Müzik alanında Türk ruhunu ve duygularını uluslararası tekniklere ve değerlere uygun olarak ifade edecek besteciler, virtüöz sanatçılar, temsil alanında ise opera ve bale sanatçısı gençler yetiştirilmek istenmiştir. Kuruluşunun dördüncü yılında olan Devlet Konservatuarı’nın opera, tiyatro ve müzikte toplam 170 öğrencisi bulunmaktadır. Temsil bölümünden ilk mezunlar *Türkiye Cumhuriyeti Devlet Tiyatrosu*’nun ilk dokuz sanatçısı olacaklardır. Bakan, okulun 2541 Sayılı Yasa’da Milli Musiki Akademisi olan adını uluslararası bir isim olan

¹⁶⁶ Yücel, a.g.e., s. 15.

konservatuar olarak değiştirdiklerini ulusal bir iş yapmanın isimle ilgisi olmadığını söylemektedir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın m¼zik anlayışını ise şu şekilde açıklamıştır:

“...biz ilimde ve sanatta daima en ileri tekniği ve en m¼terakki olan metodu kendimize mesnet almışızdır. Ordu yaptığımız zaman biz en ileriye kabul etmişizdir. Biz, şu veya bu sebeple geri kaldığımız zaman da en ileri orduların tekniğini almışızdır. Sanat da, ilim de bunun istisnasını teşkil etmez. Bu demek değildir ki, bizim olan sanat eserlerinden tegaf¼l etmekteyiz[ihmal etmek, önem vermemek], onları k¼¼k g¼rmekteyiz, onlara alakasız durmaktayız, bu bu demek değildir...Biz konservatuarda her sene o işle meşgul olan arkadaşları memleketin d¼rt bucağına g¼nderiyor, oralardan halk t¼rk¼lerini topluyor, buraya gelen saz şairlerini dinliyor ve onların plaklarını alıyoruz... Sonra bizim b¼y¼k m¼zik sanatkarlarımızdan asla gafil bulunmuyoruz. Itri, Dede Efendi, Zaharya... İşhak Efendiyi biliyoruz... Amma bunları bilişimiz, edebiyatımızda Baki'yi bilişimiz, Fuzuli'yi bilişimiz, şeyh Galip'i bilişimiz gibidir. Bug¼n okullarımızda Baki'den haber veriyoruz, Fuzuli'den eser veriyoruz. şeyh Galip'ten gazel veriyoruz; fakat hangi çocuğumuza Fuzuli gibi yaz, Baki gibi yaz, şeyh Galip gibi yaz diyoruz? B¼yle dersek g¼l¼n oluruz.”¹⁶⁷

Y¼cel, T¼rk sanatçısından uygar d¼nyanın y¼ntemleri ile T¼rk ruhunu, yurt ozlemini, ¼z¼nt¼lerini ve beğenilerini s¼ylemesinin istendiğini belirtmiştir. M¼zik anlayışlarının, “...b¼t¼n sahalarda olduğu gibi asla mazimizden tegaf¼l etmeksizin[geçmişe kayıtsız kalmadan], bug¼nk¼ medeniyetin en ileri ve m¼tekamil vesaitini alarak kendi ruhumuzu terenn¼m etmektir, ”¹⁶⁸ şeklinde olduğunu yinelemektedir. Yasaklamalarla ilgili olarak şu açıklamayı yapmıştır:

“...bizde asla bir inhisar zihniyeti yoktur. Devlet Konservatuarında da b¼yle olacaktır. Dışarıda ifte telli almasımlar diye karar ve emir verecek zihniyette adamlar değiliz. Ne isterlerse yapsımlar. İştiyen radyosunu çevirdiği zaman, opera dinlemek istiyen onu dinlesin,

¹⁶⁷ Y¼cel, **a.g.e.**, s. 58-59.

¹⁶⁸ **A. y.**

istiyen Mısırı açıp çalınmakta olan herhangi bir peşrevi ve saz semaisini dinlesin. Hiç kimseye mutlaka bunu dinleyin demiyoruz.”¹⁶⁹

Yücel, Batı müziği konserlerine fazla ilgi olmadığını iddia eden bir milletvekiline cevap olarak, Milli Şef İsmet İnönü’ün orkestrayı sürekli olarak dinlemeye geldiğini, bunun dışında konserleri dinlemeye gelenlerin beşte biri kadarının konserleri dinleyebildiğini ve beşte dördünün yer olmadığı için kapıdan geri döndüğünü ve bu düşüncede olan milletvekilinin eğer bir gün gelebilirse bu durumu kendisinin de görebileceğini belirtmiştir. Yücel, kendisinin müzik konusunda akademik bir tartışmaya girebilecek bilgi birikiminin olmadığını ama ortaya çıkan eserin, yerli ve yabancı uzmanlar tarafından başarılı bulunmasının bu konuda akıntıya kürek çekilmediğini ve operaya çıkılan basamakta doğru yolda olduğunu gösterdiğini sözlerine eklemiştir. Sanatın ulusallığı konusunda milletvekilleri tarafından yapılan konuşmalarla ilgili olarak da şu sözlere yer vermiştir:

“Bu kanun vesilesiyle, hakikaten ve şahsen hürmet ettiğim bir hissini ifadesi için buraya söz alıp gelen arkadaşlarımın tehlik gösterdiklerini[istekle atılmak] görmek, bana büyük bir haz veriyor. Biz duygumuza ve ruhumuza taalluk eden davalarda, kendimizin olmak ve kendimizin olanı söylemek için, demek oluyor ki büyük bir iştihak duymaktayız. İşte bu iştihaklardır ki bu arkadaşınız mesul bir Hükümet adamı sıfatıyla bu kanun layihasını hazırlamış ve onu huzurunuzla takdim etmiştir. Bunun aksine imkan var mıdır?...Ben yalnız sanat gibi hissi olan beşer bilgisi aksamında değil, ilim gibi beynelmilel olan marifet şubelerinde bile bir millet davasının mevzuubahis olduğunu iddia ve münakaşa etmişimdir...mesele bu milli duygumuzu nasıl ifade edelim; sualine cevaptır...düşündüğümüz yol bu: Biz diyoruz ki garp musikisi, şark musikisi, alaturka, alafanga musiki...böyle bir tasnif yapmak doğru değildir...dünya edebiyatının şarkta verilmiş şaheserleri, garpta verilmiş şaheserleri diye bir tasnife ihtiyaç yoktur. Edebi şaheser; sanat kıymeti, fikir kıymeti bakımından bütün insanların malı olaca hale gelmiş eserlerdir. Diğer sanatlar da böyledir.”¹⁷⁰

¹⁶⁹ A. y.

¹⁷⁰ Yücel, a.g.e., s. 60.

Yücel, uygar ve gelişmiş dünyanın kullandığı metodları kullanmanın ulusallığa bir zarar vermeyeceğini, yüz yıl önce büyük babasının, hatta yirmi yıl önce babasının bile bugün olduğu gibi giyinmediklerini ve başka bir yaşam tarzlarının olduğunu, uygar ve ileri toplulukların değerlerinin Türk olmaya engel olmadığını şöyle açıklamıştır:

“Bunu asla Türklüğümüzden ayırıyoruz manasına almamalıdır. Türk olmağa medeni olmak mani olabilir mi?...Biz Türküz; yalnız musikimiz değil, her şeyimiz millidir...tepeden tırnağa kadar bu cemiyetin insanı, bu tarihi insanı ve bu istikbalin insanıyız...Bizim davamız duygumuzu en iyi ifade edecek vasıtayı almaktır. Şimendiferi biz icat etmedik diye onu almamazlık etmiyorsak, kendi duygumuzu ifade etmek için her hangi bir vasıtaya müracaat etmekten de çekinmiyoruz...Hissimizi mütakamil vasıtalarla ifade etmek imkanı varsa neden bundan istifade etmeyelim?”¹⁷¹

Konsevatuarla ilgili olarak söz alıp Türk ve Batı müziği için iki ayrı konservatuar kurulmasını öneren Dr. Saim Ali’ye ise şu cevabı vermiştir:

“Biz buna asla ihtiyaç görmüyoruz. Çünkü Devlet Konservatuarı diye yapmağı düşünüp, kanun layihasını yüksek huzurunuzda takdim ettiğimiz müesseseyi gayri Türk bellemiyoruz...biz kendi evlatlarımızı yetiştirmek istiyoruz...sanatkar yetiştirmek için...peşrev nedir, halk musikisi nedir? beş sesli mi, üç sesli mi? Bunları elbette bilmelidir...Bilesiniz ki, bunlar...hallolunmuş bir dava da değildirler. Bakteriyoloji ve mineralojiye benzemez. Bakteriyoloji ve müşabihlerini olduğu gibi zahmetsizce alıyoruz, öğreniyoruz. Amma sanat öyle değildir. Onu kendimiz yapmak ıstıbarındayız, onun için müşkülata maruzuz. Sanat hazırlop bir şey değildir ki, Avrupadan bizim için yapılmış maddeler halinde onları kendimize naklediverelim. Fizikte, matematikte bunu yapıyoruz, amma musiki de yapamayız.”¹⁷²

Devletin sanatın yaratılması için olanakları hazırlayacağını fakat sanatı yaratacak bir gücünün olmadığını milletvekillerine, Yücel, kendisini örnek göstererek anlatmıştır:

¹⁷¹ A. y.

¹⁷² A. y.

“Maarif Vekili dediğiniz adam işte bendenizim. Ben, müzik sanatkar, ben büyük, romancı, ben, büyük ressam... evet ben bunları icat ve ihtira[yoktan yaratmak] edebilir miyim?...Bunu millet, bunu halk, bunu büyük kütle yaratacaktır ve bu iman iledir ki, halkın içerisinde bu kudretin tohumlarını atmak için çalışıp çabalıyoruz. Dava budur.”¹⁷³

Yücel, Tanzimat’ın düştüğü hataya asla düşmeyeceklerini, Türk ve Batı konservatuarı olarak bir ikilik yaratmayacaklarını, herşeyin bir olduğu zaman ulusal olacağını, ulusda ikilik olmaması gerektiğini söyleyerek Türk müziğinin ve halk müziğinin müzikte ileri gitmiş ülkelerin denemiş oldukları yollardan giderek inceleneceğini ve dinleneceğini açıklamıştır. Bu alanda örnek olarak Çekler’in ve Ruslar’ın başarılı deneyimlerinden söz edilebilmektedir. Hasan Ali Yücel, Konservatuar Yasası’nın görüşüldüğü 13 Temmuz 1940 günü TBMM’de yaptığı konuşmaları şöyle özetlemiştir:

“Bütün dava budur. Dört kelime ile tekrar edeyim; Biz milliyiz. Türk olarak, resimde ışığımızı, musikide sesimizi, edebiyatta duygumuzu ve fikrimizi söylemek istiyoruz ve yaptığımız müesseselerde bunun tohumunu atıyoruz. Sanatkar yaratmak bizim elimizde değildir. Milli vicdan, milli kudret ve halkımız bunu yapacaktır. Ona yüzde yüz iman ediyoruz.”¹⁷⁴

15 Temmuz 1940’da Konservatuar Yasası’nın görüşülmesine devam edilirken, Hasan Ali Yücel, bir önceki oturumda genel olarak onaylanan yasanın tekrar ele alınan maddeleri hakkındaki dileklerden söz etmiş ve şunları söylemiştir:

“Diyorlar ki bizim halk musikimiz ve enderun musikisi denilen bildiğimiz musiki tedrisat mevzuu olsun. Geçen gün yüksek heyetinize uzun uzadıya maruzatta bulunmuştum...Maarif Vekaletinizin ve onun mensup olduğu hükümetin ve direktiflerini yapmakla kendimizi mükellef bulduğumuz Partinin ve programın fikirlerine tercüman olmya çalıştım...Binaenaleyh fikirlerimiz malumdur, sorulmuş sualler de malumdur...Bunlara cevap verilmiştir...Geçen gün de istirham ettiğim gibi arzu buyuran arkadaşlarım Cebeci’deki Konservatuara teşrif ederler, bizim

¹⁷³ Yücel, **a.g.e.**, s. 60-61.

¹⁷⁴ Yücel, **a.g.e.**, s. 61.

halk musikisi hakkında topladığımız plak koleksiyonunu görürler ve oradaki alete koyup çaldırır ve dinleyebilirler. Bu sene de toplamaya devam edeceğiz.”¹⁷⁵

30 Temmuz 1940’da Hasan Ali Yücel Türkiye’de halk müziği eserlerinin toplanması hakkında Ulus gazetesine verdiği demeçte, sanatın her alanında içinde bulunulan zamanda yaşanan olaylar kadar, geçmişte yaşanan olaylara da önem verdiklerini ve geçmişi tanımak istediklerini söylemektedir. Ses alanında günün uygar gereksinimlerini karşılayacak müziğin doğması için hiç bir fedakarlıktan kaçınılmamaktadır. Uluslararası değere sahip olan hem Türk, hem de yabancı uzmanlara görevler verilmektedir. Bununla da yetinilmeyerek, Türkiye, bölgelere ayrılmış ve bir çok ilde halk müziği eserleri derlenmiştir. Bunun sonucunda bir arşiv oluşmuştur. Konservatuar’da tekelci ve ayrımcı bir zihniyet taşımadan, Osmanlı aristokrat müziği ve dini müzik hakkında da çalışmalar yapılmaktadır. Gazeteye verdiği demeçte Yücel, büyük ve modern Türk müziğinin uluslararası kurallarla geliştirilmesi için her türlü çalışmanın yapıldığını da belirtmiştir.¹⁷⁶

Konservatuarın temsil kolunda eğitim göreceklein gelecekte Devlet Tiyatrosu kadrolarını oluşturacakları, oyunculuk yanında müzik yeteneği de olanların ise yine gelecekte bir Türk Operası’nda yer alacakları düşünülmüştü.¹⁷⁷ 1940 ve 1941 yıllarında, İsmet İnönü, Devlet Konservatuarı’nın verdiği tüm temsilleri izlemiştir. Temsillerden sonra da sanatçılara övgü dolu sözler söylemiştir. Devletin maddi desteği ile yarattığı bu sanat ortamının sanatçıları emeklerinden dolayı güzel sözlerle manevi olarak da desteklemiştir. İnönü’nün bu konuda 12 Haziran 1941’de söylediği sözlerden bazıları şunlardır:

“Birçok arkadaşarımdan muvaffakiyetlerinizi işitmişim. Bir kere de kendim gördükten sonra şuna kanaat getirdim ki hepiniz istikbalin birer yıldızı olmya namzetsiniz. Siz, yalnız şahsi

¹⁷⁵ A. y.

¹⁷⁶ Yücel, a.g.e., s. 62.

¹⁷⁷ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C: IV-1, s. 63.

yükselişinizi değil, bütün milletin her ferdine sanat duygusunu aşılıyarak hep beraber yükselmeyi düşünmelisiniz. İyi bir sanatkâr olmanın yanında iyi ve karakteri sağlam insanlar olma da çalışmalısınız. Unutmayın, siz bir terbiye müessesesi kuruyorsunuz. Bu dürüst çalışmalarınızla size, başta ben olmak üzere, hepimiz elimizden gelen yardımı yapacağız.”¹⁷⁸

Sanatçıları tebrik eden İnönü, kendisine geçirttikleri güzel saatlerden dolayı teşekkür etmiştir. Sanatın devrimdeki yerini de şöyle vurgulamıştır:

“Sizden bu muvaffakiyetin daha büyüklerini bekleriz. Biz sabırlıyız. Sizin de sabır ve aşkla çalışmanızı isteriz. Bu büyük sanata bir inkılap hamlesi içinde başlamış bulunuyoruz. Bu sanat, sanatların en yükseğidir. Bu sanatı ileri götüreceksiniz. Israrla, bıkmadan, inkılap ve sanat aşkıyle çalışacaksınız ve behemehal muvaffak olacaksınız. Ümidimiz sizlerdedir.”¹⁷⁹

3 Temmuz 1941’de Hasan Ali Yücel, Devlet Konservatuarı’nın ilk mezunlarının diploma töreninde günün anlamını ve önemini belirten bir konuşma yapmıştır. Yücel, bu törenin Atatürk Devrimi’nin gelecekte her zaman anılacak bir günü olacağını konuşmasında vurgulamıştır:

“1941 yılının 3 temmuzu, Atatürk İnkılabının insanlığa kazandırdığı hakiki medeniyet kıymetlerinden birinin gerçekleştiğini istikbale nakledecek tarihtir. Son asır içinde bizden önce gelenlerin Türk sanatı için gördükleri rüya, bu tarihte tahakkuk ediyor; o itibarla 3 temmuz 1941, emelle ve dilekle dolu bir devrenin sonudur. Fakat bu tarih, aynı zamanda gelecek nesiller nazarında, vazifesini başarmış insanların gönüllerinde duyabilecekleri kuruculuk saadetini ifade edecektir. Onun için 3 temmuz 1941; hayırlı, şerefli ve Türk milletinin medeniyet yolunda nelere kudretli olduğunu ispat edici bir başlangıç tarihtir.”¹⁸⁰

Yücel, konuşmasında Cumhuriyet rejiminin Türk sanatını yücelten müzik devriminin başarı öyküsünü, bu alanda yapılan işleri en başından başlayarak anlatmıştır. Bu

¹⁷⁸ İsmet İnönü, [b. y.], **Güzel Sanatlar**, S: 3 (İlk Teşrin 1941), s. X-XII.

¹⁷⁹ İnönü, **a.g.e.**, s. X-XII.

¹⁸⁰ Hasan Ali Yücel, “3 Temmuz 1941”, **Güzel Sanatlar**, S: 3 (İlk Teşrin 1941), s. 1-5.

konuşma, temelinin kültür olacağı belirtilen Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür alanında en çok önem verilen sanat dalı olan müzik devrimine ilişkin o güne kadar geçirilen tüm aşamaların resmi bir açıklaması olması nedeni ile önemli bir belgedir. Devlet Konservatuarı'nın ilk çekirdeği, 1924-1925 ders yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi'dir. Musiki Muallim Mektebi on seneye yakın bir zaman okullara müzik öğretmeni yetiştirmeye çalışmıştır. Bundan on yıl sonra Maarif Vekili olan Hikmet Bayur, Musiki Muallim Mektebi, Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası ve temsil şubesinde oluşan bir akademinin kurulmasını sağlamak amacı ile Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin Teşkilatı Yasa'sı hazırlamıştır. 25 Haziran 1934'e TBMM'de onaylanan bu yasanın birinci maddesinde ülkü ve amaç şöyle ifade edilmiştir: Ülkede bilimsel temellerle ulusal müziği işlemek, yükseltmek ve yaymak, sahne temsilinin her şubesinde ehliyetli unsurlar yetiştirmek ve müzik öğretmeni yetiştirmek. Hikmet Bayur'dan sonra görev alan Maarif Vekili Abidin Özmen, eksikleri saptamak üzere Türk uzmanlardan oluşan bir kurultay toplamıştır. Bu kurultaya çağrılan Ahmet Adnan Saygun, Cevat Memduh Altar, Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Ekrem Zeki Ün, Viyolonist Cezmi ve Cemal Reşit Rey tarafından hazırlanan raporda Türkiye Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin ana çizgileri tesbit edilmiştir. Bu raporda, memleketin her türlü müzik ihtiyacını temin edecek bir kurum ile müzik, temsil sanatları ve plastik sanatlar için bağımsız bir idare biriminin oluşturulması düşünülmüştü. 10 Haziran 1935'de TBMM'de kabul edilen Teşkilat Yasası'nda, **Güzel Sanatlar Ar Genel Direktörlüğü** adı ile Maarif Vekaleti içerisinde bağımsız bir birim olmuştur. Bu işin bilinmeyen tarafları çoktu. Bu nedenle, Maarif Vekilliği, Avrupa'dan uzman getirtmeye karar vermiştir. Berlin Yüksek Müzik Okulu'nun Kompozisyon Profesörü Paul Hindemith, Türkiye'de müzik kültürünün kurulması işlerinde Maarif Vekilliği'nin müşaviri olarak incelemelerde bulunmak ve bu çalışmaların sonucunda ayrıntılı bir rapor vermek üzere bir ay için Ankara'ya davet edilmiştir. Berlin'de imzalanan mukavelenin tarihi, 27 Mart 1935'dir. Hindemith, 1935 yılının Nisan, 1936 yılının Mart, 1937 yılının Ekim aylarında Ankara'da bulunmuş ve ülkede müzik hayatının kurulması için çeşitli raporlar vermiştir. Profesör Carl Ebert, opera ve sahne

işlerini görüşmek üzere 1935 yılında 10 gün için geldiği Türkiye'ye, 1936 yılının Şubat ve Kasım aylarında tekrar gelmiştir. Her iki profesör de büyük bir iyi niyetle, yüksek bilgi ve tecrübeleri ile bu kurumun oluşması ve tam verimli olarak yürütmesi için bütün varlıklarını vermişlerse de bir yılda ancak bir veya iki ay memleketimize gelebildikleri için, kendi tavsiyelerini yakından takip edemiyorlardı. Yücel, kendinden önceki Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın bu davada sarf ettiği emekleri şükranla anmıştır. Prof. Carl Ebert'in devamlı olarak sahne işlerinin başına geçmesi 1939 yılında olmuştur. 1939'da yeni bir yasa tasarısı hazırlanmış ve TBMM'den büyük tartışmalarla geçen bir yasa ile Devlet Konservatuvarı'nın anayasası kurulmuştur. Hasan Ali Yücel, Devlet Konservatuvarı'nın tarihçesini anlattıktan sonra, bu kurumun çalışmalarının ulaştığı noktanın önemini şöyle vurgulamıştır:

“Arkadaşlarım; bugün Devlet Konservatuvariyle, şefleri ve azaları bize iftihar verecek, tekemmül etmiş bir orkestra ve verimli çalışan bir temsil şubesi ve her ikisinin mezcinden doğan bir operamız vardır diyebiliriz. Devlet Konservatuvarımız, başta en büyüğümüz ve Şefimiz olduğu halde milletimizin gözünde ve kulağında ve memleket meydanında imtihan vermektedir. Milletimizin büyük alâkası, alkış ve sevgisi; başladığımız işte muvaffak olduğumuzun ve olacağımızın delili olduğu kadar teşvikçisidir de. Gözden uzak tutulmamasını bilhassa istirham ederim ki, insanlığın en müthiş savaşlarından birini yaptığı böyle bir devirde ve harp yangınının dumanları ve kızılıklarının göklerimize vurduğu böyle bir zamanda, tiyatro temsilleriyle, opera ile meşgul olmamız, güzel sanat davasına nasıl ciddî bir mâna verdiğimizizin tarihe geçecek kadar kuvvetli burhanı telâkki edilmelidir. Biz, tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatını, bir medeniyet meselesi halinde alıyoruz. Onun içindir ki aziz memleketimizin her vaziyette müdafaası için, her türlü fedakârlığı yapmakla uğraştığımız şu anlarda, sanatın bu şubesindeki inkişafına da, onu durdurmak değil, bilâkis yürüyüşüne hız vererek, devam ediyoruz. Bir gün bizim gibi bütün insanlığın idrak edeceğine inanmış bulunduğumuz Türk Hümanizmasının yepyeni bir safhası, Devlet Konservatuvarının bağrından doğmaktadır. Türk hümanizması, beşer eserine istisnasız kıymet veren, ona zamanda ve mekânda hudut tanımayan hür bir anlayış ve duyuştur.”¹⁸¹

¹⁸¹ A. y.

Hasan Ali Yücel, sahnelenen eserlerin yazarları ve bestecileri Türk olmasa da, o sözleri ve sesleri canlandıranlar Türk olduğu için Devlet Konservatuvarı'nın temsil ettiği piyeslerin, oynadığı operaların Türk ve ulusal olduğunu belirtmiştir. Bu şekilde Türk yazarları ve bestecileri yetişecektir. Ömründe bir kere bile, bir tek opera seyretmemiş olan Türk çocuklarının, doğru bir rehberlikle sadece üç-dört yılda elde ettikleri başarı Türk ulusunun uygarlığın her cepesinde çok yetenekli olduğunu göstermektedir. Yücel, **Türk**'ün yeteneklerini şöyle açıklamaktadır:

“Türk sanatkârının sesi, sahnenin önünü çevreleyen duvarları aştı, bir zamanlar kuşuçmaz kervan geçmez diyarlardan olan en uzak Türk köylerine ulaştı. Sanmasınlar ki, bu Türk çocuklarının kendi türkülerine benzemez bir eda ile söyledikleri musiki eserine o köylüler kulaklarını tıkadılar. Hakikat bunun tam zıddıdır. Türkten gelen her güzel şey, Türk için kendindir. Türk çocuklarının ağzından, gene türkçe olarak gönüllerine çarpan bu ses dalgaları, her medenî temasa idrakini açık tutan her seviyedeki Türk için bir bahar rüzgârı oldu.”¹⁸²

Hasan Ali Yücel'in konuşmasındaki son sözleri genç sanatçılar içindir:

“Son sözlerim sizindir: Cumhuriyetin ve inkılâbın ölmeyen kurucusu Atatürk'le onun ideal arkadaşı ve yeni Türk medeniyetinin büyük mübeşşiri[müjdecisi] İsmet İnönü, sizin böyle bir müessesede içinde yetişip var olmanızın ilk ve kutsal sebepleridir; buna, her şeyden önce inanınız... Sizi, Türk Devlet Konservatuvarının ilk mezunları olarak selâmlarım. Aziz Şef'imin, müzik ve temsil şubesinden ilk defa çıkan sizlere lütfettikleri armağanlar, onları vereceğim arkadaşlarınızın şahsında hepiniz için bir iltifat ve bir teşvik nişanesi olmalıdır. Sizlerin Türk evlâtları olarak yüreklerinizde ve unutmıyan hafızalarınızda bu tarihi günün nasıl devam edeceğini biliyorum. Hepinize canımdan ve yüreğimden gelen sevgileri, muvaffakiyet dileklerini veririm...”¹⁸³

Cumhuriyet döneminde müzik alanında alınan kararlarla yapılan tüm düzenlemelerin ve uygulamaların sonucunda ulusal ve uluslararası düzeylerde etkin ve başarılı müzik

¹⁸² A. y.

¹⁸³ A. y.

sanatçıları, müzik eğitimcileri ve müzik bilimcileri yetişmiştir. Bunların çok büyük bir bölümü öğretmen ve sanatçı yetiştiren kurumlarda görev almışlardır. Özellikle birinci kuşak besteci, yorumcu, eğitimci ve araştırmacılar Türkiye'nin kamusal müzik yaşamının yeniden biçimlendirilmesinde ve geliştirilmesinde **çekirdek kadroyu** oluşturmuşlar ve önemli görevleri üstlenmişlerdir. Bunlar, *Türk Beşleri* olarak adlandırılan *Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses* ile eğitimci Halil Bedi Yönetken, araştırmacı Cevat Memduh Altar, yorumcu Ferhunde Erkin, Necdet Remzi Atak ve yorumcu-besteci Ekrem Zeki Ün'dür ve Atatürk'ün müzik atılımlarının gerçekleştirilmesinde etkin rol almışlardır.¹⁸⁴

c.Anıtlar ve Heykeller ile İlgili Uygulamalar

Cumhuriyet döneminde yapılan anıtlarla, heykel sanatı devrime hizmet etmiştir. Kurtuluş Savaşı'nda yaşanan kara günlerin ve savaşta vatani uğruna can verenlerin hiç bir zaman unutulmamaları için önemli savaşların yer aldığı ve büyük can kayıplarının verildiği yerlerde anıtların yapılması, heykel yapılmasının yasak olduğu bir dönemin de sonu olmuştur. Savaşı ve kurtuluşu hatırlatacak anıtlardan başka, Cumhuriyet yönetiminin halkçılık ilkesine uygun olarak halkın ve devlet yönetiminin alanlarda beraberce bulunacağı, ulusal bayramlarda ve önemli günlerde beldelerde törenlerin yapılacağı Cumhuriyet meydanları ve bu meydanları süsleyecek olan anıtların ve heykellerin yapımı öncelik verilen bir sanat alanı olmuştur. Ülkenin geçmişinde varolmayan bir sanat dalı olduğu için özellikle ilk onbeş yılın içinde eserler Avrupalı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Nijad Sirel, Ratip Aşir, Kenan Yontunç ve Zühtü Müridoğlu gibi az sayıdaki genç Türk heykeltıraşı da Cumhuriyet'in ilk eserlerini meydana getirmişlerdir. Heykel sanatı giderek gelişmiş ve özgün eserler yaratılmıştır.¹⁸⁵ 22 Ocak 1923'de Bursa'nın düşman işgalinden kurtarılmasından sonra Bursa Şark

¹⁸⁴ Ali Uçan, **a.g.e.**, s. 70.

¹⁸⁵ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C: III-2, s. 134.

Sineması'nda halkla konuşan Atatürk, dinleyicilerin sorularını sıra ile yanıtlamıştır. Birinci soru anıtlarla ilgilidir. Atatürk bu soruyu şöyle yanıtlamıştır:

“Abidattan bahseden arkadaşımızın maksadı heykel olsa gerektir. Dünyada mütemeddin, müterakki ve mütekamil olmak isteyen herhangi bir millet behemehal heykel yapacak ve heykeltraş yetiştirecektir. Abidatın şuraya buraya hatıratı tarihiye olarak rekzinin mugayiri din olduğunu iddia edenler, ahkamı şeriyeyi layikiyle tetebbu ve tetkik etmemiş olanlardır...Münevver ve dindar olan milletimiz terakkinin esbabından biri olan heykeltraşlığı azami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlatlarımızın hatıratını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir...İnsanlar mütekamil olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icabettirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tariki terakkide yeri yoktur. Halbuki bizim milletimiz, evsafı hakikiyesiyle mütemeddin ve müterakki olmaya layıktır ve olacaktır.”¹⁸⁶

30 Ağustos 1924'de Atatürk, Dumlupınar'da Meçhul Asker Anıtı'nın temelini atmıştır. Başkomutan Meydan Muharebesi'nin ikinci yıldönümü nedeni ile burada yapılan törende yaptığı konuşmada şöyle demiştir: “*...Bu abide Türk vatanına göz dikeceklerle, Türkün 30 Ağustos günündeki ateşini, süngüsünü, hücumunu, kudret ve iradesindeki şiddeti hatırlatacaktır.*”¹⁸⁷

3 Ekim 1926'da ilk Atatürk heykelinin açılışı İstanbul'da Sarayburnu'nda yapılmıştır. Atatürk'ün sağlığında pek çok heykelinin yapılmış olmasına karşın bu konuda istekli olmadığı bilinmektedir. Ülkeye heykel sanatının girebilmesinde ve heykellerin benimsenmesinde Atatürk heykellerinin yapılması etkili olmuştur.¹⁸⁸ 1932 yılının Temmuz ayında İstanbul'da Alay Köşkü'nde heykeltraş Zühtü Müridoğlu heykel desenleri sergisi açmıştır. Bu, Türkiye'de açılan heykel sanatına ilişkin ilk sergidir.

¹⁸⁶ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, C: II, s. 69-71.

¹⁸⁷ A.g.e., s. 173-182.

¹⁸⁸ Gencer, Özel, a.g.e., s. 250.

Cumhuriyet döneminde yapımı gerçekleştirilen başlıca anıt ve heykeller, buldukları yerler ile açılış törenlerinin tarihleri şöyledir: 3 Ekim 1926 *İstanbul Sarayburnu Atatürk Heykeli*, 29 Ekim 1926 *Konya Gazi Heykeli*, 24 Ekim 1927 *Ankara Zafer Alanı Atatürk Anıtı*, 4 Kasım 1927 *Ankara Etnoğrafya Müzesi önü Atlı Atatürk Anıtı*, 24 Kasım 1927 *Ankara Ulus Meydanı Zafer Anıtı*, 9 Ağustos 1928 *İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı*, 30 Ağustos 1929 *Dumlupınar Meçhul Asker Anıtı*, 29 Ekim 1929 *Amasya Gazi Heykeli*, 26 Aralık 1929 *Tekirdağ Atatürk Anıtı*, 8 Mayıs 1930 *Kırklareli Gazi Heykeli*, 23 Nisan 1931 *Edirne Gazi Heykeli*, 29 Ekim 1931 *Bursa Atatürk Anıtı*, 15 Ocak 1932 *Samsun Atatürk'ün Anadolu'ya ayak bastığı yerde dikilen atlı heykeli*, 27 Temmuz 1932 *İzmir Cumhuriyet Meydanı Atlı Gazi Heykeli*, 26 Aralık 1934 *Menemen Ayyıldıztepe Kubilay Anıtı*, 29 Ekim 1935 *Adana Atatürk Parkı Ulusal Kurtuluş Anıtı*, 1935 *Ankara Güven Park Güven Anıtı*, 24 Mart 1936 *Afyon Belediye Parkı Zafer Anıtı*, 23 Nisan 1937 *İstanbul Harbiye Atatürk Anıtı*, 23 Ekim 1937 *Çanakkale Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı*, 1944 *İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı*.¹⁸⁹ 2 Ağustos 1935'de Atatürk el yazısı ile Türk Tarih Kurumu yetkililerine verdiği direktifte, Mimar Sinan'ın heykelinin yapılmasını istediğini yazmıştır.¹⁹⁰ Heykelin puta tapıcılık olmadığını göstermek için kendi heykellerinden başka tarihe mal olmuş önemli Türk büyüklerinin de heykellerinin yapılmasını istemiştir.¹⁹¹ Atatürk'ün özellikle Cengiz, Timur, Yıldırım ve Fatih'i saygı ile andığı ve onların başarılarını övdüğü bilinmektedir. Yıldırım'ın kahramanlık simgesi olarak ressamalara esin kaynağı olacağını söylemiştir.¹⁹² Celal Bayar, Atatürk'e ilişkin anılarının yer aldığı kitapta, Rumeli Hisarı'nın tamir edilerek halka açılmasını ve buraya denize karşı büyük bir Fatih Anıtı'nın yerleştirilmesini tasarlayarak bu düşüncesini Atatürk'e aktardığını ve bu tasarımı Atatürk'ün çok beğenmesi üzerine İstanbul Valisi Muhiddin Üstündağ'ın harekete geçerek gereken istimlak işlerine başladığını açıklamaktadır. Bayar, Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı Resim Galerisi'ndeki Fatih'i at üzerinde gösteren tablonun önünde

¹⁸⁹ Osma, a.g.e., s. 190-192.

¹⁹⁰ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C: IV-1, s. 133-134, Kocatürk, **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi**, s. 462-581.

¹⁹¹ A.g.e., s. 62.

¹⁹² Özel, a.g.e., s. 185.

durarak seyretmekten zevk aldığını ve bu nedenle Fatih'in heykelinin de buna benzer bir biçimde yapılmasının gündeme geldiğini belirtmektedir.¹⁹³ Bayar, Atatürk'ün İstanbul'da yalnız Fatih'in değil onunla beraber yedi sekiz Türk büyüğünün daha heykelini diktirmek istediğini söylemektedir: *"Bu büyükler arasında Mimar Sinan, Barbaros Hayreddin, Timurlenk, İbni Sina gibi bazan kılıç, bazan kalem, bazan da her iki mesleğin hünerini nefislerinde birleştirmiş simalar vardı."*¹⁹⁴

12 Nisan 1936'da, Güzel Sanatlar Akademisi'ne müdür olarak atanan Burhan Toprak, Cumhuriyet Gazetesi'ne verdiği demeçte, Milli Eğitim Bakanlığı'nın Akademi'ye çok önem verdiğini ve Akademi kadrosunun Resim ve Heykel Bölümleri'ni geliştirmek amacı ile Avrupa'dan iki uzman getirileceğini söylemiştir. 28 Kasım 1936 gün ve 2/5648 sayılı kararname ile onaylanan kadro ile 1937'de dünya heykel sanatı tarihinde çok önemli bir yeri olan ve modern sanatın öncülerinden Alman heykeltıraş Rudolf Belling İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'nü yönetmesi ve Türk heykeltıraşlarını yetiştirmek görevini alması için Türkiye'ye çağrılmıştır. Belling, Heykel Bölümü'nde yeni düzenlemeler yaparak araç ve gereç alınmasını sağlamış ve meslek eğitimini tek başına yürütmüştür. Belling, 1944'de Taksim Gezisi'ne konulmak üzere bir atlı İnönü anıtı yapmışsa da daha sonra bu anıt planlanan yere konulmamıştır.¹⁹⁵

d.Sergiler, Sanatçıların Yurt Gezileri ve Halkevi Sanat Çalışmaları ile İlgili Uygulamalar

Yapılan araştırmalar Türk resminin Orta Asya kökenli olduğunu kesinleştirmiştir. Orta Asya'da Turfan bölgesinde yapılan kazılarda Türk resim sanatının kendine özgü nitelikleri ile varlık gösterdiği ortaya çıkmıştır. İslam toplumlarında resim sanatının hoş

¹⁹³ Bayar, **a.g.e.**, s. 117-118.

¹⁹⁴ **A. y.**

¹⁹⁵ Hüseyin Gezer, **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s. 133-140.

karşılanmaması sonucunda Türk resim sanatı kısıtlanmış ve yasaklanmıştır. Anadolu'da Selçuklular döneminde yaratılan sanat eserlerinde insan figürlerine yer verilmiştir. İnsan figürlerinin yapılmasına daha sonra Bektaşilik ve Mevlevilik gibi tarikatların tekke resimlerinde devam edilmiştir. Osmanlı döneminde insan figürlü Avrupa tarzı resim sanatı ile ilişki bazı Osmanlı padişahlarının dönemlerinde özellikle padişah portrelerinin yapılması ile saray çevresinde olmuştur. Bu konudaki en önemli örnek Fatih'in 1479 yılında İtalya'dan getirttiği Gentile Bellini'dir. Bellini, Fatih'in 1481'de ölümüne kadar sarayda kalmış ve Fatih'in portrelerini ve istenilen başka resimleri yapmıştır. Fatih'in ölümünden sonra oğlu II. Bayezıt, tüm resimleri pazarda sattırması ve Bellini'yi ülkesine geri yollamıştır. Batı'da Rönesans'la gelişen resim sanatının Türkiye'deki etkileri ancak XVIII. yüzyıl sonunda ortaya çıkmıştır. 1773'te açılan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve 1794'de açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun okullarında askeri amaçlı teknik resim eğitime başlanmıştır. Bu çalışmalar sanat alanına da yansımıştır. III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'ın sarayını süslemesi için hizmetine Alman ressam-mimar Melling'i alması da Batı resminin tanıtılmasında önemli bir olay olmuştur. III. Selim, Fatih gibi kendi portresini yaptırtmıştır. II. Mahmut da onun yolundan gitmiş ve Avrupa'da olduğu gibi devlet dairelerine kendi resmini astırmıştır. 1848'de Sadaret'e gelen İbrahim Sarım resime ve resim derslerine karşı çıkarak yasaklamak yoluna gitmişse de, Mustafa Reşit Paşa'nın yeniden Sadaret'e gelmesi ile bu yasak kaldırılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde ise, 1883'te öğretime başlayan Sanayi-i Nefise'nin bazı ressam öğrencileri Avrupa'da sanat eğitime gönderilmişlerdir. Yahya Kemal, nesir ve resim gibi sanatların Türkiye'ye geç geldikleri için Türk tarihinin öksüz olduğunu söylemektedir.¹⁹⁶ Cumhuriyet dönemine geçildiğinde resim sanatı alanında yapılması gereken işler öncelikle eğitimle başlamıştır. Türk Devrimi'nin gereği olarak genel kültürü çağdaş bir düzeye çıkarmak için tasarlanan ve gerçekleştirilen temel sanat uygulamaları, ilk ve orta öğretim kurumlarında öğrencilere zorunlu resim eğitimi programı, öğretmen okullarında resim öğretmenliği bölümü, Güzel Sanatlar Akademisi'nde yüksek sanat eğitimi programı, özel yetenekli sanatçıların

¹⁹⁶ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C: III-2, s. 127-130.

devlet sınavı ile seçilerek devlet bursu ile yurt dışında eğitimi programı, CHP tarafından seçilen sanatçıların yurt içi çalışma gezileri, halkevleri şubelerinde amatör resim çalışmaları eğitimi, resim ve heykel sergileri ve Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin kuruluşudur.

Atatürk, her alanda olduğu gibi, sanatın her dalında da eğitime önem vermiştir. 1926'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün resim bölümünü bitiren resim öğretmenleri ilk ve orta öğretim ders programlarında yer alan resim derslerini vermek için görev almışlardır. 1927'de Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülmüş ve Akademi'nin resim eğitimi programlarına yeni düzenlemeler getirilmiştir. Bu çalışmaları desteklemek için yabancı öğretmenlere de görev verilmiştir. Bu dönemde yetenekli öğrenciler sınavla belirlenerek yurtdışına eğitim yapmaları için burslu olarak gönderilmişlerdir. Cumhuriyet döneminde, resim ve heykel çalışmalarının sergilerle halka gösterilmesi, tanıtılması ve toplumun sanat konusunda eski alışkanlıklardan kurtularak resim ve heykelle yaklaşmasını sağlamaya önem verilmiştir. *Halkevi Resim Sergileri* ile *Devlet Resim ve Heykel Sergileri*'nin açılması Cumhuriyet döneminin önemli bir etkinliğidir. *Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, devletin sanata verdiği desteğin önemini göstermektedir. Atatürk, resim sergileri ile her fırsatta ilgilenmiştir. 1 Mart 1926'da Ankara'da *Devlet Resim Sergisi*'nin açılışı yapılmıştır. Atatürk sergiyi ziyaret etmiş ve çay ziyafetine katılmıştır.¹⁹⁷

1932'de kurulan Halkevleri'nde açılan güzel sanatlar şubelerinde resim eğitimi de verilmiştir. Bu girişimlerle devlet sanatı korumuş ve desteklemiştir.¹⁹⁸ Halkevleri'nin Güzel Sanatlar Kolu, müziğin yanısıra, resim, heykel ve mimarlık alanlarını da içermekteydi. Resim ve heykel, uzun süren bir dönem içerisinde puta tapmak olarak anlaşıldığı için Halkevleri bünyesinde canlandırılmak istenmiştir. Devlet verdiği bu

¹⁹⁷ Kocatürk, *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi*, s. 451.

¹⁹⁸ Turan, *Türk Devrim Tarihi*, C: IV-1, s. 130.

destek ile halkın arasındaki yeteneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.¹⁹⁹ Halkın çeşitli amaçlarla toplandığı Halkevleri'nde sanat eserlerinin sergilenmesi ile sanata yakınlaşan bir çevre oluşmuştur. İsmet İnönü de Halkevleri'ni bir kültür kurumu olarak nitelemiştir. İnönü, CHP'nin Halkevleri aracılığı ile ülkede izlediği kültür politikasının bu yolla güzel sanatları da yaymak olduğunu belirtmiştir.²⁰⁰ 1933'de Halkevi Resim Sergileri etkinlikleri kapsamında Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü nedeni ile Ankara Halkevi'nde açılan *İnkılap Sergisi*'nde Kurtuluş Savaşı'nı ve Cumhuriyet Dönemi'ni konu alan resimler sergilenmiştir.

Türk Devrimi'nin sanat alanındaki özlemi, Türkiye'ye ve Türk insanına özgün nitelikleri olan ulusal bir sanatın eserlerini görmektir. Resim ve heykel çalışmalarının çağın teknik özelliklerine ve anlayışına uygun olarak Türk kimliğini aktarması, üzerinde en çok durulan konu olmuştur. Bu amaçla, 1933'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Çallı Atölyesi'nde yetişen sanatçılardan Nurullah Berk, Elif Naci, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu *D Grubu*'nu kurmuşlardır. *D Grubu* sanatçılarının ilk resim sergisi 10 Ekim 1933'de İstanbul'da İstiklal Caddesi'ndeki Narmanlı Han'da küçük bir dükkanda açılmıştır.

13 Eylül 1934'de Atatürk, İstanbul'da Galatasaray ve İş Bankası sergilerini ziyaret etmiş ve resimler hakkında bilgi almıştır.²⁰¹ 1936'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde *Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi* açılmıştır. *Türk İptidaileri*'nin eserleri sergilenmiştir. 22 Ocak 1937'de ise Zonguldak Halkevi'nde hiç bir akıma bağlı kalmadan eserler veren sanatçıların oluşturduğu bir grup olan *Müstakiller*'in ilk Anadolu sergisi açılmıştır.

20 Eylül 1937'de Atatürk'ün emri ile Türkiye'de ilk resim galerisi İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi'nde açılmıştır. Daha sonra adı İstanbul Devlet

¹⁹⁹ A.g.e., s. 77.

²⁰⁰ Turan, **Türk Devrim Tarihi**, C: III-2, s. 86.

²⁰¹ Kocatürk, **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyet Tarihi Kronolojisi**, s. 568.

Resim ve Heykel Müzesi olmuştur. Bu müzenin açılışı ile ilgili olarak, Cumhuriyet gazetesinde çıkan yazısında Afetinan, Türkiye'nin Atatürk'ün eli ile açılan bir resim galerisine sahip olduğunu ve Osmanlı devri sarayının bu işe iyi yaradığını belirtmektedir. Bu galeri bir yüzyıldır resim çalışmaları yapan Türk sanatçılarıdır. Afetinan, resmin yasak olduğu yıllarda Türk yeteneklerinin minyatür gibi en ince sanat eserlerini dünyaya hediye ettiklerini söylemektedir. Afetinan Türk sanatçılarına şöyle seslenmektedir: “Türk sanatkarı! Senin eserlerinle dolduracağın bu saray gibi daha ne büyük yerlerin vardır ve olacaktır!”²⁰²

1937'de Ankara Halkevi'nde *I. Birleşik Resim Heykel Sergisi* açılmıştır. Bu sergiye *Müstakiller, Güzel Sanatlar Birliği* ve *D Grubu* sanatçıları eserleri ile katılmışlardır. Atatürk, tüm yaşamı boyunca halkın içinde olmuştur. Cumhuriyet kurulduktan sonra sayısız yurt gezisine çıkmıştır. Yurt gezilerinde devrimleri halka kendisi açıklamıştır. Büyük ve gelişmiş kentlerde yaşayan sanatçıların Anadolu'ya giderek halka hizmet etmesini istemiştir. Atatürk, 10 Haziran 1926'da Bursa'da tiyatro sanatçılarına şöyle söylemiştir: “...Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolumuzu baştanbaşa dolaşip halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır.”²⁰³ Atatürk'ün bu konudaki görüşleri doğrultusunda 1938-1943 yılları arasında CHP tarafından görevlendirilen 48 ressam Anadolu'nun çeşitli kentlerinde çalışmalar yapmışlardır. *Ressamların Yurt Gezileri* CHP'nin sanat alanında aldığı çok önemli bir karardır. Sanatçılar Anadolu'yu ve Anadolu halkını, Anadolu halkı da sanat ve sanatçıları tanıyacaktırlar. Bu yakınlaşma ulusal bir sanatın yaratılması için gereklidir. *Birinci Yurt Gezisi* 1-30 Eylül 1938, *İkinci Yurt Gezisi* 15 Ağustos-30 Eylül 1939, *Üçüncü Yurt Gezisi* 15 Ağustos-30 Eylül 1940, *Dördüncü Yurt Gezisi* 1 Temmuz-30 Eylül 1941, *Beşinci Yurt Gezisi* 1 Temmuz-30 Eylül 1942, *Altıncı Yurt Gezisi* 1 Temmuz-30 Eylül 1943 tarihleri arasında yapılmıştır. Her *Yurt Gezisi* çalışma döneminde ressamlardan belirli bir sayıda resim yapmaları istenmiştir. Birinci yıl dörder resim, ikinci ve üçüncü yıllarda altışar resim, dördüncü yıl

²⁰² Afetinan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, 4. bs. , Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s. 173-174.

²⁰³ Kocatürk, **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi**, s. 456.

altışar resim ve 1-2 metre uzunluğunda kompozisyon, beşinci ve altıncı yıllarda onar resim ve 1.5-2 metre uzunluğunda kompozisyon yapılacaktır. Sanatçılar istenilen sayıdan daha fazla resim yapmışlardır. Altı yılın sonunda toplam 675 eser hazırlanmıştır. 1944’de, bu eserlerin sergilenmesi amacı ile *Yurt Gezileri Resim Sergisi* açılmıştır.²⁰⁴ Ressamların Anadolu’yu tanımak ve halka sanatı tanıtmak amacı ile yaptıkları bu gezilerden sonra aynı amaçla mimarlar da *Yurt Gezileri* yapmışlardır.²⁰⁵

19 Şubat 1939’da Ankara’da *Halkevi Resim Sergisi*’nin açılış töreninde, genç Türk bestecilerinin eserlerinden oluşan bir konser yer almıştır. Sergi, Ankara Halkevi’nde çalışan yirmi genç ressamın yüze yakın eserinden oluşmaktadır. Başbakan Refik Saydam, serginin açılış söylevini yapmış ve sanatçıları başarılarından dolayı övmüştür. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, yaptığı konuşmada bu serginin Halkevi çalışmalarının başarısını kanıtladığını vurgulamıştır. Yücel çalışmalarını seslerle ve renklerle ortaya çıkaran sanatçıları tebrik etmiştir.²⁰⁶

31 Ekim 1939’da *Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi*’nin açılış konuşmasında Hasan Ali Yücel, CHP’nin sağladığı olanaklarla gelişen sanat ortamı hakkında Başbakan’a ve misafirlere bilgi vermiştir. Bu sergi, CHP ve Milli Eğitim Bakanlığı’nın işbirliği ile son dört yıl içinde esasları hazırlanan ve Bakanlık’ta yapılan çalışmalarla bir talimata bağlanarak kurumsallaşan *Devlet Resim ve Heykel Sergisi* oluşumunun birinci sergisidir. Tüm resim ve heykel sanatçılarının eserlerini halka sunabilmelerine olanak sağlanmıştır. Onyedinci yılını dolduran Cumhuriyet’in yarattığı geniş sanat çevresinde klasik, öncü ve modern gibi çeşitli eğilimlere yönelmiş bütün sanatçılar sergiye katılmışlardır. *Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar Birliği ve D Grubu* üyeleri ile hiçbir gruba bağlı olmayan sanatçıların eserleri sergilenmiştir. Cumhuriyet yönetiminin gençlerin elinden tutarak Avrupa’nın çeşitli sanat çevrelerinde eğitim olanağı

²⁰⁴ Murat Ural, “Cumhuriyet’in Romansı, Ressamlar Yurt Gezisi’nde(1938-1943)”, **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)**, Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul, 1998, s. 21.

²⁰⁵ **C.H.P. Mimarlık Gezisi**, [y. y.], 1944, s. 3.

²⁰⁶ Yücel, **Milli Eğitimle İlgili Söylev ve Demeçler**, s. 1.

sağlamasına genç ressamalar da değerli eserleri ile karşılık vermişlerdir. Yeni talimatname uyarınca sergilenen eserlerden ilk üçü ödüllendirilmiştir. Ankara dışında İstanbul başta olmak üzere diğer illerde de bazı sergilerin açılmasının ve İzmir Fuarı'nda Bakanlığı'nın hazırladığı sergiye halkın gösterdiği büyük ilginin kendilerini sevindirdiğini belirten Bakan, CHP'nin önemli bir girişimini açıklamıştır: “Ayrıca Cumhuriyet Halk Partisinin muhtelif yurt köşelerine yolladığı ressamlarımız da mahalli renk ve karakterleri tespit eden eserleriyle gerek kendileri, gerek Türk sanatı için büyük bir terakki hamlesi yapmışlardır.”²⁰⁷ Sanatta ulusal benliği arama yolunu açan bu girişimle ortaya çıkan eserler sergiye çok özel bir anlam vermiş ve sergiyi zenginleştirmiştir. Yurt gezilerine çıkan 10 ressamın 101 eserinden başka 270 resim ve 10 heykel sergilenmektedir. Bakan, Türkler'in sanatçı olmalarının yeni bir olgu olmadığını Türkler'in Orta Asya'da duvar resimleri yapan atalarından gelen sanat duygusunun ses, renk ve şekille veya soyut çizgilerle her zaman kendini belli ederek ruhlarından silinmediğini ve ayrılmadığını hatırlatmaktadır. Bakan, serginin Türk sanatının gelişmesine çok faydalı olacağı düşüncesindedir. *Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, daha sonra her yıl Cumhuriyet Bayramı kutlamaları sırasında açılmıştır.

31 Ekim 1940'da *İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi*'nin açılış konuşmasını yapan Hasan Ali Yücel, Cumhuriyet Hükümeti'nin tam bir demokrat ruhla, Türk sanatına ve sanat eğilimleri ne olursa olsun tüm Türk sanatçılara tarafsız bakmayı ve aynı oranda da ilgilenmeyi kendine görev edindiğini ve plastik sanatlardaki tüm sanatçıları bir araya getirmek düşüncesinin de devlet sergisi açmak tasarısını yarattığını belirtmiştir. Yücel, devletin koruyucu ve geliştirici görevinin plastik sanatlar alanında da geliştirilmeye çalışıldığını herkesin bilmesinin istendiğini bildirmektedir:

“Bu ruh, Cumhuriyet Halk Partisinin sanatı teşvik ve himaye hususunda almış olduğu tedbirlerde sarik olarak görülür. Parti tarafından gönderilen ressamlarımızın, memleketin

²⁰⁷ A.g.e., s. 29-30.

muhtelif bölgelerindeki hayat ışığını canlandıran eserleri, bu düşünüş ve anlayışın renkli ve ahenkli delilleridir.”²⁰⁸

Bakan, sergiye yurt gezilerine çıkan ressamlardan başka, Müstakil Ressamlar Birliği, D Grubu ve hiç bir grupta olmayan sanatçıların da eserleri ile katıldıklarını belirtmektedir. Devlet Resim Sergisi Talimatnamesi uyarınca sergiye katılan resimler arasından jürinin seçtiklerine ödül verilmiştir. Yücel bu serginin ilk sergiye göre daha başarılı olduğunu söylemiştir.²⁰⁹

31 Ekim 1941’de *Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi*’nin açılışında yaptığı konuşmada Hasan Ali Yücel, Milli Şef İnönü’nün sanatla ilgili şu sözlerini tekrarlamak istediğini belirtmiştir: “Güzel sanat, güzel sevgisi deyip geçmeyiniz. Bir milletin terbiyesinde, seviyesinde, yükselmesinde, en maddi alanlarda çok kudret göstermek için güzel sanat seviyesi yüksek olmalıdır.”²¹⁰ Yücel, Cumhuriyet Hükümeti’nin, Halk Partisi’nin ve halkın, başında bulunan büyük insanla beraber, Türk sanatçısının üstüne titremekte olduğunu ve Türk sanatçısına layık olduğu onuru tam olarak kazandığını söylemektedir. Cumhuriyet Rejimi’nin sanatçıya verdiği değere sanatçılar eserleri ile karşılık vermektedirler: Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Halkevleri’nde ve İzmir Fuarı’nda Maarif Pavyonu’nda sanat yolunda övünmeye değer eserlerle sergiler açılmıştır. Tüm yurttan bir sanat havası doğmaktadır.²¹¹

20 Temmuz 1942’de Güzel Sanatlar Akademisi’nin 60. Yıldönümü töreninde, Hasan-Ali Yücel bir konuşma yapmıştır. Yıldönümü dolayısıyla Türkiye’nin ilk ve tek plastik sanat yuvası olan bu kurumun gücünü ve yeteneğini gösterebilmek amacı ile bütün bölümlerinin katıldığı bir sergi düzenlenmiştir. Yücel, 1882’de kurulan okulun Mütareke yıllarında her şeyden, hatta bir binadan bile mahrum olduğunu, Cumhuriyet’in ise güzel

²⁰⁸ A.g.e., s. 67.

²⁰⁹ A. y.

²¹⁰ A.g.e., s. 110.

²¹¹ A.g.e., s. 110-111.

sanatların bu tek yuvasını bağına basarak 1926'da ona İstanbul'un en güzel saraylarından biri olan eski Mebusan Dairesi'ni verdiğini, okulda Avrupalı uzmanlara görev verildiğini ve okulu dünya ölçüsünde ilerletmek amacı ile Cumhuriyet Hükümetleri'nin her türlü fedakarlığı yaptıklarını belirtmektedir.²¹²

31 Ekim 1942'de *Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, 31 Ekim 1943'de *Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi* ve 31 Ekim 1944'de *Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi* açılmıştır. Hasan Ali Yücel, bu sergilerin Türk sanatındaki ilerlemeleri ortaya koyduğunu bildirmektedir. Tüm bu sergilerde gözlemlenen, yeni yapılanmada sanatın devrim düşüncesini sergilemesidir. Toplumda yaşanan tüm değişikliklerin sanatla ilgili bir yönleri vardır. Mimarlık ile ilgili uygulamalarla çağdaş mimarlık, çağdaş Batı anlayışı ile tasarlanan yeni başkent Ankara'nın ortaya çıkmasına hizmet etmiştir. Savaşlarda kaybedilen topraklarda kalan kentlerin yerine Anadolu'da kalan kentlerin Ankara modeline uygun biçimde geliştirilmesi düşünülmüştür. Bundan başka, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kurumların işlevleri kadar binalarının görünümleri de şekilleri ile örnek olmuşlardır.

II.TEK PARTİ DÖNEMİNDE YAYIMLANAN SANAT DERGİLERİNDE TÜRK DEVRİMİ'NE İLİŞKİN TEMALAR

1.Müzik Devrimi ve Alaturka Müzik-Alafranga Müzik Tartışmaları

Müzik alanında gerçekleştirilen yenilikler bir devrim niteliğindedir. Çok sesli Batı müziği çalışmalarına öncelikli önem verilmiş ve bu alanda en üst düzey nokta olarak ses ve sahne sanatlarının ortak bir çalışması olan ve lirik tiyatro adı verilen operanın Türkiye'de kurulması için devlet girişimde bulunmuştur. Amaç Türkiye'de varolmayan bir sanat dalı ile çağdaş ve uygar Batı kültürü düzeyine ulaşmak ve onu geçmektir. Cumhuriyet döneminde Türk halk müziği eserleri, Batı müziği tekniği ile çok sesli

²¹² A.g.e., s. 150-151.

olarak bestelenmiştir. Sanat dergilerinde bu konular eski müzikle ve yeni müziğin karşılaştırılması olarak yer almıştır.

1931’de *Musiki* dergisinin birinci sayısında derginin çıkış amacının ve müzik konusundaki genel görüşlerinin bildirildiği tanıtım yazısında alaturka müzik-alafranga müzik tartışmasından söz edilmektedir. Dergiye göre, böyle bir ayırım yapmaya gerek yoktur. 14 milyon nüfusu olan bir ülkede insanların yıllardır sevinçlerini ve üzüntülerini dile getirdikleri bir müzik görmezden gelinemeyeceği gibi, çalgıları, orkestraları, radyoları ve sesli sinema filimleri ile ülkeyi kuşatan Batı müziğini de yok saymak çok zordur. Gerçekçiliğin savunulduğu dergide şöyle denilmektedir: “Bu iki san’at nevinin bu suretle karşılaşmasından er geç yeni bir san’at doğacak ve bunun adı ‘Türk Musikisi’ olacaktır. Bize düşen vazife, mukadder olan bu neticeyi, mümkün olduğu kadar parlak bir surette tahakkuk ettirmektir.”²¹³

1931’de *Musiki* dergisinde, Köse Mihal Zade Mahmut Ragıp Bey’in tanıtıldığı bir yazıda, yıllardır müzik bilimi alanında kaleme aldığı yazılarla müzik yaşamına hizmet etmiş olan sanatçının konferanslar ve keman dersleri de vermeğe başladığı, hem çalgısı ile hem de sözleri ile ülkenin müzik yaşamının yükselmesi için uğraş verdiği, aynı zamanda derginin yazı kurulunda da olduğu bildirilmektedir.

Mahmut Ragıp, derginin birinci sayısı için hazırladığı *Yeni Musiki Direktifini Nasıl vereceğiz?* adlı yazıda, Türkiye Cumhuriyeti’nin müzik alanında gerçekleştireceği yenilikler konusundaki görüşlerini açıklamaktadır. Yazara göre, müzik konusunun diğer

²¹³ “Musiki Niçin Çıkıyor?”, *Musiki*, S: 1(Mart 1931), s. 1-2. *Musiki* dergisi: 1 Mart-15 Kasım 1931 tarihleri arasında, Ankara’da, aylık olarak yayımlanmıştır. Kurucusu: Ahmet Muhtar. Başlıca yazarları: Ahmet Muhtar, Mahmut Ragıp Kösemihal, Mustafa Şekip Tunç, Violonist Bedri, Cevat Memduh Altar, Lütfi Vahit, Halil Bedii Yönetken, Eugene Borrel. Çıkış amacı: Türk müzik dünyasında gözlemlenen derin durgunluğu çare bulmak, bu durgun havaya canlılık getirmek, müzik çevresindeki kişiler arasında bir düşünce bağı meydana getirerek bir müzik etkinliğinin doğmasına çalışmak ve okuyucularına sanatın her dalında bilgi vererek ülkenin genel müzik düzeyini yükseltmek.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

alanlar gibi bir düzenli olmamasının ve dağınık gözükmesinin nedeni sadece parasızlık ve müzisyenlerin yokluğu değildir, “Yeni Musiki Hareketi” derken ne yapılacağını, ne yapmak lazım geldiğini kimse bilmemektedir. Halk bir yana, meslekten olanların çoğunluğu bile bu konuyu yeterince anlayamamaktadır. Tanzimat’tan beri, Batı müziği alanında zamanla bir değişiklik olacağı söylenmekte ise de Türkiye’nin yakın komşuları olan Bulgaristan ve Yunanistan, yeni müzik alanındaki çalışmalara Türkiye’den daha sonra başladıkları halde bu alanda Türkiye’yi hızla geçmişlerdir. Müzik okullarında ders programları tam olarak uygulanamamaktadır. Halkı kitaplarda, dergilerde ve gazetelerde çıkacak yazılarla eğitmek konusuna önem verilmelidir. Ancak o zaman halk okullardaki müzik eğitiminin önemi anlayacaktır.

Mahmut Ragıp, Cumhuriyet’ten önce her aydın Türk’ün alaturka müzik konusunda bilgi sahibi olduğunu, Cumhuriyet döneminde ise Türkiye’de aydınların Batı müziği konusunda bilgilerinin oluşmadığını ve işi zamana bıraktıklarını düşünmektedir:

“Musiki Direktifi’ tabirinden ne anlıyorum? Vaktile her münevver Türk, Alaturka musiki sahasında, saz nasıl çalınır, nasıl dinlenir, kaç senede öğrenilir, ciddisi ve adisi nedir, hatta bir bestenin bünyesini teşkil eden makam ve usul gibi unsurlar nelerdir bilir, herkesin hafızasında mikyas vazifesi görececek sekiz on ciddi eserin hatıraları yaşardı; dimağlar içinde muayyen musiki telakkileri vardı. Bugün ise, münevverlerin ekseriyeti, konserde ne çalınır, konser tarz ve nevileri nelerdir, yeniden anlamak nedir, musiki neden gürültü oluyor, armonik oluyor, neden tahsili zordur, mücadeleye neden lüzüm var, bütün bunları bilmiyor...Avrupa merkezlerinde yaşamayanlarımız bu ihtiyacı layikiyle duyamıyor. Direktifi bizzat yüksek musiki tezahürleri verebilecektir diyorlar, ve işi zamana bırakıyorlar. (Musikinin kendisi) ile bu telkini yapabilmek zamanını beklemeğe koyulurken halkı da o musikiye doğru sürmek yolarını düşünmüyorlar...Musiki bir (Kitle) mes’elesidir; gelecek nesilleri hazırlayacak bilhassa valideleri ve kız mekteplerini bu gibi mebahisle teşhiz mecburiyetindeyiz.”²¹⁴

²¹⁴ Mahmut Ragıp[Kösemihal], “Yeni Musiki Direktifini Nasıl Vereceğiz?”, **Musiki**, S: 1 (Mart 1931), s. 2-3.

Mahmut Ragıp, Türkiye’de yeni müziğin öğretilmesine ve halka benimsetilmesine yol göstermesi amacı ile yıllardır ısrarla bildirdiği görüşlerinin, konunun devrimle özel ve ulusal ilgisi olması nedeni ile dikkate alınmasını bir kez daha dile getirmektedir: “Senelerden beri üzerinde ısrar ettiğim bu mes’ele, tamamen memleketimizin şu içinde bulunduğumuz inkılap senelerile alakadar hususi ve milli bir iş olduğundan nazarı dikkate alınmasını bir kerre daha temenni edeceğim.”²¹⁵

1931’de Mahmut Ragıp, yine *Musiki* dergisinde Cumhuriyet’in müzik alanında yapmak istediği yeniliklere ilişkin olarak bilgilerini ve önerilerini kaleme almıştır:

“Halk fırkası programının ‘*Güzel san’atlardan bilhassa musikinin siyasetini tespit ve tatbik etmek*’ yolundaki maddesinden birkat daha cesaret alarak diyeceğiz ki, Cümhuriyetin musiki işleri sırasında yapabileceği iyi ve lüzumlu işlerin en başında şu iki mütemmim[birbirini tamamlayan] madde bulunmalıdır: A.-Konservatuvarlarımızdaki (*ses san’atı*) tedrisatını takviye etmek, bu yolda açılacak cemiyetleri korumak yenilerine zemin hazırlamak. B.-Ses şaheserlerini Türkçemize tercüme teşebbüslerini teşvik etmek.”²¹⁶

Yazar, Türkiye’de Batı müziği eğitiminin tarihine bakıldığı zaman müzik aletleri ile icra edilen enstrümantal Batı müziğinin az veya çok ihmal edilmemiş olduğunu buna karşın sesle icra edilen vokal Batı müziğinin tümü ile geri kaldığını belirttikten sonra bu durumun nedenlerini şu maddelerle açıklamaktadır: Yabancı dillerin ve özellikle İtalyanca’nın bilinmemesi nedeni ile yabancı dillerdeki şarkı sözlerine yabancı kalmak, yabancı dillerde yazılmış ses eserlerini Türkçe’ye çevirmeye ilgi duymamak, Türkçe’yi Doğu müziğinin ses uyumu ile kaynaşmış olarak dinlemeye alışmış olmak, tesettürün Türk kadınlarının erkeklerle bir arada çalışmasına engel olması nedeni ile *Koro* ve

²¹⁵ A. y.

²¹⁶ Mahmut Ragıp, “Ses Musikisinde Neden Geriyiz?”, *Musiki*, S: 4 (Haziran 1931), s. 1-2.

Opera alanına girememek. Mahmut Ragıp, Doğu ve Batı ses müziklerinin teknik özelliklerini de açıklamaktadır:

“...şark lahının[ses uyumu] bir nevi hususi baş sesi(burun sesi) ile en iyi söylenebildiği malumdur. Hatta, Bizans notasında bu ‘*Kalbi ses*’i göstermek için ‘*andefonon*’ denilen hususi bir işaret bile vardı. Garp (ses san’atı)nin esası ise, orkestra refakatına, büyük salonlara, armoni partilerine mütehammil[dayanıklı] olmaktır. Şeklen tamamen zıt iki tarz. Ayrı kulak terbiyeleri isterler.”²¹⁷

Türkçe’nin Batı ses müziğine uygun olduğunu konunun uzmanlarından aldığı bilgilerle anlatan Mahmut Ragıp, opera sanatçısı M.A. Talariko’nun, opera için en uygun dilin İtalyanca olduğunu, İspanyolca’nın da aynı derecede uygun olduğunu, Rusça, Fransızca, Almanca ve İngilizce’nin ise sıralamada daha sonra geldiklerini, buna karşın Türkçe’nin İtalyanca kadar opera için uygun olduğunu düşündüğünü *Haftalık Vakit* dergisinin 40. Sayı’sına verdiği demeçte açıkladığını belirttikten sonra, Türk dostu Fransız müzik adamı Eugene Borrel’in de 1725 yılında yazılmış bir Fransızca eserde benzer bir ifadeye rastladığını ve bu yazıyı kendisine bildirdiğini açıklamaktadır. Borrel’in bulunduğu Yorden imzalı yazıda şöyle denilmektedir:

“...Avrupa dilleri içinde italyanca ile fransızca notaya alınabilen, (bestelenebilen), hemen hemen yegane dillerdir. Son derece tatlılığı ile Türk dili de bu meyanda sayılabilir, çünkü o da diğerleri gibi vuzuhla telaffuz edilip anlaşılır.”²¹⁸

1931’de Vahit Lütfi, Türk halk müziği konusunu ele aldığı yazısında, Atatürk’ün söylemiş olduğu vecizelerin arasında kendisi en çok etkileyenin güzel sanatların olmadığı bir dini kabul etmeyeceklerini belirttiği sözler olduğunu açıklamaktadır. Atatürk’ün vecizelerindeki inceliklerin hepsini gerektiği gibi anlayamasa da, yazar, bu

²¹⁷ A. y.

²¹⁸ A. y.

sözlerin iliklerine ve damarlarına kadar işlediğini ve bu nedenle herkesten çok daha iyi anladığını sezmiştir. Müslümanlık büyük ve doğru bir dindir. Yazara göre, çeşitli mezhepler ve tarikatler çeşitli rivayetlerle insanların en güzel duygularını ifade eden ve onlara her şeyden önce gereken güzel sanatlara düşman olmuştur. Resim, heykeltıraşlık ve müzik gibi sanatlara karşı bir tavır alınmış ve resim ve heykeltıraşlık için putperestlik olduğu, müzik için de çalgı çalmanın günah olduğu ve parmaklara lanet ineceği söylenilmiştir. Yazar, geçmişte din perdesi altında halkın vicdanına, beğenilerine ve duygularına egemen olmak isteyenlerin, bir yandan halk müziğinin gelişmesine mani olmaya çalışırken, bir yandan da kendilerini halktan üstün görerek ayırdıklarını ve Bizans'tan kalan bir müzik tarzına alaturka ismini verdiklerini ve halkın öz duygularından doğan Türk ezgilerine ise asalak sesler demekten çekinmediklerini anlatmaktadır.

Vahit Lütfi, Cumhuriyet kuşağının genç konservatuarcularının bu aykırı hareketin karşısına çıkarak tüm ülkeyi dolaştıklarını ve gittikleri yerlerden halk müziğinin servetlerini kaydederek döndüklerini bildirmektedir. Gerçek Türk ezgilerini bulmak için, müzik alanında ilerlemiş ülkeler gibi Türkiye'de de çok yorulmak gerekeceğini söyleyen yazar, Anadolu'da ve Trakya'da yaptığı türkü derleme çalışmalarında yediyüz tane türkü toplamıştır.²¹⁹

1933'de Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlanırken müzik alanında yeni ile eskinin on yıllık savaşını yeni müziğin kazandığına işaret eden Muzaffer Reşit *Varlık* dergisinde görüşlerini şöyle açıklamıştır:

“Alaturka ve alafranga mücadelesinden bugün artık katiyetle söyleyebiliriz ki alafranga musiki galip çıkmıştır. Esasen başka türlü olmasına imkan yoktu. Alaturka musiki Divan

²¹⁹ Vahit Lütfi, “Halk Musikisi”, *Musiki*, S: 6 (15 Teşrinievvel 1931), s. 8-10.

edebiyatı ile, tekkeyle, fesle, cami mimarisi ile başbaşa yürüten ve ilhamını onlardan alan bir musikiydi”²²⁰

Yeni Türk ulusal müziğini Batı tekniği ile yaratabilmek amacı ile İstanbul’da bulunan müzik eğitimi kurumu Darüelhan, Batı tarzı bir konservatuara dönüştürülmüştür. Ulusal senfoni ve filarmoni orkestraları ortaya çıkarılmış ve konserler vermiştir. Cemal Reşit [Rey], Adnan Saygun, Hasan Ferit [Alnar] ve Necil Kazım [Akses] gibi Türk bestecilerinin çağdaş Batı tekniği ile yarattıkları güzel eserler ilk defa bu dönemde dinlenmiştir.²²¹

Müzik ve Sanat Hareketleri dergisi, Atatürk’ün 1934’de Meclis açılış konuşmasında müziğe ilişkin olarak söylediklerinin etkisi ile radyo yayınlarından kaldırılan alaturka müziğin başka bir deyimle, şarkı ve gazel devrinin sonunun geldiğini bildirmiştir. Atatürk’ün Türk müziğindeki değişimi açıklayan konuşması Türk musikisi için yeni bir dönümdür. Ertesi günkü gazetelerde, ilk adımı bildiren şu haber okunmuştur:

“Dahiliye Vekaleti bugün Büyük Millet Meclisinde Gazi Hazretlerinin alaturka musiki hakkındaki irşatlarından ilham alarak bu akşamdan itibaren radyo programlarından alaturka

²²⁰ Muzaffer Reşit, “On Yılda Güzel San’atlerimiz”, *Varlık*, S: 8 (29 I. Teşrin 1933), s. 123-124. *Varlık* dergisi: 15 Temmuz 1933’de Ankara’da, 1946’dan sonra İstanbul’da yayımlanmıştır. 2006 yılında 73üncü yılına girmiştir. Kurucuları: Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Nahit Sırrı Örik. Başlıca yazarları: Kemalettin Kami, Yaşar Nabi Nayır, Cevdet Kudret, Abdülhak Şinasi Hisar, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil, Behçet Kemal Çağlar, Feridun Fazıl Tülbentçi, Ahmet Muhip Dranas, Nahit Sırrı Örik, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Mahmut Makal. Çıkış amacı: Ülkenin gerçek bir sanat dergisine gereksinimi vardır. Dergi bu boşluğu dolduracaktır. İnkılabın, her alanda, yokluktan varlıklar yaratmak işine giriştiği bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bu ihtiyaca cevap vermek amacındadır. Cumhuriyet’i en büyüğünden emanet alan yaratıcı bir Türk Devrimi gençliği sanat alanında da var olduğunu gösterecektir. Dili Türkçeleştirmek çalışmalarında yararlı bir varlık göstermek için derginin yazılarının öz Türkçe olmasına dikkat edilecektir. Dergiyi çıkaranlar, inandıkları ve bağlandıkları ülke davasına küçük de olsa bu şekilde hizmet sunabilmeyi amaçlamaktadırlar. “Varlık Ne İçin Çıkıyor?”, *Varlık*, S: 1(15 Temmuz), s. 16.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

²²¹ A. y.

musikinın tamamen kaldırılmasını ve yalnız garp tekniğiyle bestelenmiş musiki parçalarımızın garp tekniğini bilen san'atkarlar tarafından çalınmasını alakadarlara bildirmiştir.”²²²

Dergide, müzik notalarının ve plakların basımı ile gazinolardaki müziğin denetlenmesi konusuna açıklık getirilmediğine dikkat çekilmiştir.

1938’de, Osmanlı döneminden Türkiye Cumhuriyeti’ne devir olan müzik yaşamının genel durumunu ve Cumhuriyet döneminde bu konuda yapılan çalışmaları bu alandaki en yetkin kişilerden birisi olan müzik bilgini Mahmud Ragıp Kösemihal, *Musikide Kalkınışımız* başlıklı yazısında ele almıştır. Kösemihal, Atatürk’ün bu konudaki kararlılığının müzikte devrim yarattığını vurgulamaktadır: “Öyle bir şehir tasavvur ediniz ki ne müzikten anlıyanları bir zümre teşkil edecek kadar çoktur, ne birinci sınıf musikicileri vardır; sanat hadiselerine gözler, kulaklar tıkalıdır; devlet yardımı esirger; kese ve mide hadiselerinden başka hiçbir şey düşünülmez; halk da bedii zevk irtical ve

²²² “Ulu Önderimizin yeni bir işareti, Şarkı, Gazel Devrinin sonu”, **Müzik ve Sanat Hareketleri**, S: 3 (İkinciteşrin 1934), s. 3. **Müzik ve Sanat Hareketleri** dergisi: 22 Eylül 1934-1 Kasım 1935 tarihleri arasında Ankara’da aylık olarak yayımlanmıştır. Başlıca yazarları: Ankara Musiki Muallim Mektebi öğretmeni ve Riyaset-i Cümhur Senfoni Orkestrası şef yardımcısı besteci Ahmet Adnan Saygun, öğretmen ve müzik yazarı Ahmet Muhtar, Orta Asya Türk Müzikleri araştırmacısı ve Rus Sanat Akademisi üyesi Prof. V. Belaiev, Piyanist ve Paris Schola Cantorum’unun emekli öğretmeni Madam Eugene Borrel, viyolonist ve Paris Schola Cantorum’un keman ve müzik tarihi öğretmeni ve Fransa Müzikoloji Cemiyeti komite üyesi M. Eugene Borrel, Musiki Muallim Mektebi müzik tarihi ve keman öğretmeni Fransa Müzikoloji Cemiyeti muhabir üyesi Mahmut Ragıp Kösemihal, violonist ve felsefe öğretmeni Nurettin Şazi, Musiki Muallim Mektebi şan öğretmeni Nurullah Şevket, sahne tekniği ve sanat konuları yazarı Ercüment Behzat Lav, Kadıköy Şark Musiki Cemiyeti Orkestrası Şefi Ahmet Eşref, tiyatro yazarı M. Cemil, Abdülkadir Başkurt, folklorcu Mehmet Şakir, müzik öğretmeni ve folklorcu Vahit Lütfi, müzik öğretmeni ve folklorcu Sadi Yaver Ataman, üniversite felsefe bölümünden Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç. “Daimi Yazı Arkadaşlarımız”, **Müzik ve Sanat Hareketleri**, S:1(22 Eylül 1934), s. 2.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

uydurmacılık ile geçinir, v.s., v.s...”²²³ Cumhuriyet devri, savaş sonunda böyle bir acemilik çağını kapamak, seçkin bir müzik çevresi kurmak, darmadağınık müzik çalışmalarını örgütlü bir bütün haline getirmek, halkın kulak terbiyesini yükseltecek sanat eğitimlerini yetiştirmek ve sanat kurumlarını yapılandırmak gibi ağır bir işi üzerine almıştı. Onbeş yıl gibi kısa bir zamanın üçte ikisi oldukça yavaş giden bir hazırlık dönemi idi. Bu yavaşlık hız alma hareketinde görülen ilk hamlenin kıpırdanmalarına benzemektedir. Eskiye kırmadan yenileri taze kuvvetler safına geçirmek, eskileri ürkütmeden yana almak lazımdı. Varsaymak yerine disiplin, dağınık bireysel çalışmalar yerine elbirliği geçecekti. Yazara göre, müzik devriminin başlangıcı 1933 yılıdır. Öncelikle önceden ihmal edilen ses kültürünün en doğal işi olan opera ocağının çalışmaları hazırlanmıştır. Cumhuriyet öncesinde ses kültürünün tutunması için ne zemin, ne de olanak vardı. Cumhuriyet devrinde devletin yardımları ile para sorunu çözülmüştür. Yazar, devletin merkezde yaptıklarının çevreye doğru yayılmaya başladığını ise şu şekilde anlatmaktadır:

“Merkezden muhite’ siyasasını müzik işlerimizde hakim görüyoruz. Diğer vilayetlerimizin derece derece aynı siyasaı takibe koyulacakları his olunuyor: Ankara ve İstanbuldan sonra Bursa kendi müzik ocağını tütürmeye çabılıyor; İzmirdeki kıpırdanmalar...artıp duruyor...İsmi ve cismi ile ‘Halkevleri konservatuarları’ organizasyonuna gidilecektir: Bu bir zarurettir.”²²⁴

Gelişmiş müzik çevreleri olan ülkelerde olduğu gibi, son yıllarda Türkiye’de de müziği meslek seçmiş kişilerin müziğin her dalında bilgileri olsa da belirli bir konuda uzmanlaşmaya önem verdiklerini belirten yazar, şöyle bir örnek vermeyi uygun

²²³ Mahmud R[Ragıp]. Kösemihal, “Musikide Kalkınışımız”, *Ar*, S: 22 (Birinci Teşrin 1938), s. 14-15. *Ar* dergisi: Ocak 1937-Aralık 1938 tarihleri arasında aylık olarak 24 sayı çıkmıştır. Başlıca konuları: Resim, heykel, dekorasyon, arkeoloji, müzik, tiyatro, sinema. Başlıca yazarları: Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Elif Naci, Malik Aksel, Nureddin Ergüven, Turgut Zaim, Mazhar Nazım, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman, Suut Kemal Yetkin, Reşad Nuri Drago, Peyami Safa, Hasan Ali Yücel, Burhan Belge, Sabahattin Rahmi, Mahmud Ragıp Kösemihal, Adnan Saygun, Ekrem Tektaş, İ. Galip Arcan, Nureddin Sevin, Fikret Adil, Remzi Oğuz Arık, Mazhar Şevket.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

²²⁴ A. y.

görmüştür: “Avrupa memleketlerinde bu yoldaki itinalar o kadar ilerlemiştir ki mesela bir Macardan günün en değerli Macar kompozitörü kimdir diye sorsanız–muhababınız musikici olmasa bile–size derhal ‘Bela Bartok’dur’ cevabını verir ki kitapların yazdığı da aynen budur. İşte bizde de bu ihtisasa riayet cereyanı gitgide kuvvetleniyor.” Kösemihal, Cumhuriyet’in müzik devriminin getirdiği yararları konunun içinden birisi olarak şu cümlelerle övmektedir:

“Eskiden meslekdaşlık çevremizin iç yüzlerini böyle teşhir edemezdik, çünkü ortada düz duvara çıkmak isteyen bir çocuğun didişmelerinden ve kirli çamaşırlarından başka bir şey yoktu; fakat şimdi o geçmişin aksülameli doğuyor. Bence Cumhuriyet devrimizin musikideki başlıca düzeni bu moral cephelede olmuştur, ve yarına bundan dolayı ümitle bakıyoruz. İrşat ışığı o kadar kamaştırıcı bir kaynaktan geldi ki doğru yolları artık görmemek için gözlerin kör olması lâzımdı.”²²⁵

1938’de Falih Rıfki Atay, *Ar* dergisinin Atatürk’ün ölümünden sonra yayımlanan özel sayısında yer alan yazısında, Atatürk’ün müzik devrimine verdiği önemi, O’nun sözleri ve düşünceleri ile açıklamaktadır. Atay yazısına, Atatürk’ün bir yabancının Türkiye’deki müzik ile ilgili bir sorusuna verdiği cevabı aktararak başlamıştır: “Şark sanatları arasında yalnız birini anlayamıyoruz: Musikiniz! Mustafa Kemal Emile Loudwig’e hemen cevap verdi: Fakat bizim musikimiz o değildir.”²²⁶ Atatürk’ün müzik konusundaki görüşlerini, Kemalizm’in bakış açısından ele alan Falih Rıfki Atay, milliyetperverlik ve Nasyonalizm yerine Kemalizm denilmesinin nedenini açıklamaktadır:

“Çünkü Kemalizm, iki medeniyet ve kültür âlemi arasındaki tezdaları tasfiye etmiştir. Kemalizm’in musikisi, artık içinde bulunmakta olduğumuz Garb aleminin musikisidir. Ve bizim milli sesimiz, Rus sesi, Alman sesi, İtalyan sesi gibi, onun içinde yaratacağı hususiyetleri ile duyulacaktır. Alaturka musikiyi sevenler ve ona alışkınlıklarını muhafaza edenler, hatta yeniden

²²⁵ A. y.

²²⁶ F[Falih]. R[Rıfki]. Atay, “Mesela Musiki”, *Ar*, S: 22-23, (Kasım 1938), s. 4.

alışanlar var. Sarayburnu nutkunda eski musikiyi reddeden Atatürk dahi, ondan yalnız zevk almakla kalmaz, usul ve makamlarını da bilirdi. Radyo idaresi, kendi alaturkacı müşterilerinin zevkini düşünebilir; kahveler, gazinolar ve serbest sahneler bu musikinin ticaretini yapabilir. Fakat devlet, ancak garb musikisini himaye edecek, mektepler ancak onun ilmini ve zevkini verecek, inkılap partisinin müesseseleri ancak onun terbiyesine hizmet edecektir. Divan Edebiyatı gibi, eski musiki de terkettiğimiz medeniyet aleminin malı idi. Fuzuli gibi Dede'yi de büyük bulmamak ve onun eserleriyle iftihar etmemek mümkün müdür? Fakat ne o edebiyatı, ne de bu musikiyi devam ettirmeye imkan yoktur.”²²⁷

Yazar, edebiyatta ve müzikte yeni yeteneklerin yeni uygarlığın koşulları içinde yetiştirileceğini söylemektedir. Eski müzik, Batı müziği ve halk müziği olarak üç türlü müzik olduğunu söyleyen Atay'a göre, bir Kemalist, eski müziğe ulusal diyemez. Çünkü Kemalizm, Batı uygarlığına ve kültürüne uymayan bütün kurumları kendinden ayırmıştır. Atay, “An'anacı[gelenekçi] ve mürteci bazı garb nasyonalizmleri ile inkilâbçı Kemalizm milliyetperverliği arasında hiç bir münasebet aramıyalım”²²⁸ demektedir. 1941'de Falih Rıfkı Atay, gerçekleştirilen ilk opera temsili için İsmet İnönü'nün sanatçılara söylediği şu sözleri yazısının başına almıştır:

“...Bu büyük sanata bir inkılap hamlesi içinde başlamış bulunuyoruz. Bu sanat, sanatların en yükseğidir. Bu sanatı ileri götüreceksiniz. Israrla, bıkmadan, inkılap ve sanat aşkıyla çalışacaksınız.”²²⁹

²²⁷ A. y.

²²⁸ A. y.

²²⁹ Falih Rıfkı Atay, “Bir Temsil Karşısında Bazı Düşünceler”, **Güzel Sanatlar**, S: 3 (İlk Teşrin 1941), s. 29-30. **Güzel Sanatlar** dergisi: Birinci sayı Ekim 1939, 147 sayfa; ikinci sayı Mayıs 1940, 175 sayfa; üçüncü sayı Ekim 1941, 138 sayfa; dördüncü sayı Haziran 1942, 124 sayfa; beşinci sayı 1944, 177 sayfa; altıncı sayı Ocak 1949, 160 sayfa: Toplam 921 sayfa. Yönetim: Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü. Birinci sayıda yazarlar: Hasan Ali Yücel, Suut Kemal Yetkin, Tahsin Öz, Süheyl Ünver, Mustafa Şekip Tunç, Metin Nigar, Melahat Özgü, Ahmet Muhip Dranas, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Saffet Dengi, Mazhar Şevket İbşir, Nurettin Sevin, Cevat Memduh Altar, Hasan Ferit Alnar, Sabih Gözen, Mazhar Resmor, Refik Epikman, Malik Aksel.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

Yazar, Batı dünyasındaki ülkelerde yaşayan yüz milyonlarca insan için bir opera temsilinin çok önemli bir etkinlik sayılmayacağını ama Türk ulusçusu için Türk operasının yüzelli yıldan beri devam eden büyük bir uğraşın en temel başarılarından biri olduğunu belirtmektedir. Atay, daha henüz hepsi öğrenci olan Kemalizm devriminin sanatçılarının ilerisi için umut vadettiğini düşünmektedir:

“Sanat ibdai güç, musiki ibdai belki hepsinden güçtür. Kemalizm inkılabının hür ve mağrur çocukları bu ‘çok güç’ ü elde etmek aşkı ve ihtirası ile çalışırlarsa, evvelki akşam ‘güzel bir başlangıç’ dediğimize, gözlerimizi yummadan ‘bir mucize’ diyeceğimiz sahneler görebiliriz”.²³⁰

1941’de Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 12 Haziran 1941’de Ankara Halkevi’nde sahneye konulan *Madame Butterfly* temsili ile Türkiye’de lirik tiyatro olan operanın temellerinin atıldığını belirttiği yazısında, Atatürk’ün devrimler arasında müziğe verdiği özel değeri açıklamaktadır:

“Büyük inkılâpçı Atatürk’ün başlıca emellerinden biri de, bizde, bir operanın teessüsü idi... Cumhuriyet rejiminin ilk yıllarından itibaren, Ankara’da, halkın hislerini bu yüksek sanat zevkına hazırlamak maksadiyle yanlış bir şekilde-(alafranga müzik)-namını verdiğimiz asıl müziğe, büyük ve insani müziğe samimi bir alaka gösterilmiş; o vakitlerin eksik ve derme çatma orkestra vasıtalarına rağmen her hafta verilen konserlerde enternasyonal müzik üstatlarının şaheserlerinden birçok parçalar, iyi kötü, ammenin kulaklarına aksettirilmiştir. Atatürk, hatta zaman geldi ki, bu müzik hareketini kendisine mahsus tez, kat’i ve radikal usullerle yürütebilmek için bizim saz musikisini bile susturmak teşebbüsünde bulunmuştu. Fakat, sonradan bu tedbirde ısrara lüzum görmedi.”²³¹

Yazara göre, bir gün Rus, İtalyan ve Alman müziğinin yanısıra bir Türk müziği meydana çıkacaktır. Madam Butterfly’ın başarı ile oynandığı Türk sahnesinde, bir Türk şairinin yazacağı, bir Türk bestecisinin besteleyeceği ve Türk sanatçısının oynayacağı bir ulusal operanın seyircisi olmak sevinci bir gün duyulacaktır. Türkiye, yeryüzünün

²³⁰ A. y.

²³¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Bir Sanat Hadisesi”, *Güzel Sanatlar*, S: 3 (İlk Teşrin 1944), s. 31-32.

en zengin ve en çeşitli bir melodi ve dans diyarıdır. Bu kutsal vatan topraklarının henüz işlenmemiş tüm hazineleri gibi teknik bilgi ve yüksek sanatla müzik ve dans hazineleri de bir gün işlenecektir. Yazar, bu virtüözlük devrini, en yüksek müzik seviyesine ermiş ve en özgün yaratıcılığı gösteren Rus ulusunun da geçirdiğini ve Ruslar'ın, virtüözlükte kalmayıp dramatik müziğe, Rus bale ve ritmik oyunları ile girdiklerini söylemektedir. Türkiye'de de lirik ve dramatik müzik alanında bir ulusallık yaratmaya doğru yol alırken bu aşamadan geçilmelidir.²³²

1944'de Mesut Cemil Tel, alaturka müzik-alafranga müzik tartışmalarına açıklık getirmek üzere görüşlerini kaleme almıştır. Yazar, radyoda klasik Türk müziği programlarına başlanılmasından sonra, Ankara Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Belediye Konservatuvarı gibi devlet kurumlarında da klasik Türk müziği dersi uygulamalarına başladığını belirtmektedir. Yazar, artık bu müziğe Bizans, Arap, İran gibi sıfatlar takanlar görülmediğini söylemektedir. Yazara göre, divan müziği yerine artık klasik Türk müziği adı verilen Türk sanat müziği, basit ve ilkel değildir ve bu hükmü vermek için tek sesli oluşunu delil olarak öne sürenler yanılmaktadırlar. Mesut Cemil Tel, alaturka adı verilen eski müziğe klasik yerine, Orta Avrupa estetlerinin *Kunstmusik-Volksmusik*[Sanat müziği-Halk müziği] sınıflandırmalarına uygun olması dolayısı ile sanat müziği denilmesinin daha doğru olacağını düşünmektedir. Tel, bu Türk müziğinin çok makamlılığı ve kalıp ritimleri ile girift ve güç bir sanat olduğunu belirtmektedir. Doğuşu ve gelişimi çok açık olarak bilinmemektedir. Mesut Cemil'in bu konudaki görüşleri şöyledir:

“...bazı yabancı bilginlerin aşırı yanlışlarını düzeltme maksadile bizimkilerin de söylediği dahil olmak üzere ortaya atılan birçok fikirler kanaatimce henüz ‘yakıştırma’dan ibarettir. Herhalde Osmanlı imparatorluğunun kurulduğu dünya parçalarında, asırlarca devam eden bir kültürler alış verişi neticesinde, kendisine mahsus sima kazanmış, dini, mistik, profan sahalarda gelişmesinin en yüksek derecelerine erişmiş büyük bir mektep ve her mektep gibi bir sentezdir. Pek az yazılı, daha çok kulaktan gelen eserler dolayısıyla ancak XVII. asırdan beri alaca

²³² A. y.

karanlıkta teşhise başlayabildiğimiz bu mektebin alçalma ve soysuzlaşma safhalarına bakılırsa, yükselişinin ve parlayışının...edebiyat, mimari, tezyini sanatlar...ile aşağı yukarı paralel olduğu tahmin edilebilir.»²³³

Mesut Cemil, Türkiye tarihinde cesur bir yenileşme bilincinin III. Selim'e ve Mevlevihaneye bağlı ustalar arasında başladığını ve müzikte Hamamizade İsmail Dede'nin taşıdığı yeni ruhun, çağdaşı ve dostu olan Şeyh Galib'in şiirde getirdiği yeniliklere eş olduğunu söylemektedir. Dede'den sonra tek sesli ve çok makamlı müziğin büyük eserleri görülmemiş ve eski eserlerin başarısızlıkla taklit edildiği ve tekrarlandığı bir devir başlamıştır. Mesut Cemil bu dönemi şu sözleri ile anlatmaktadır:

“Dede ile açılan, Hacı Arif ve Şevki beyler ve benzerleriyle devam eden bu devir ‘Tanburi Cemil’de dayanılmaz bir ihtibaslar[tutukluklar] yükü haline gelmiş ve sanırım ki Cemil’i Koch basili değil belki bu ihtibaslar öldürmüştür. Cemil’den sonra, 1914 harbinin yıkıntısı altından Türk musikisinin sesi can çekişme hezeyanları halinde gelmeye başladı, dayandığı bütün müesseseler-mabed, tekke, saray, kardeş sanatlar, hülasa bütün bir gelenek-ya büsbütün kalkmış, yahut çok zayıflamıştı. Edebiyat ve şiir çoktan aynı macerayı geçirmiş, orta oyunu, Karagöz ve meddahın yerini modern tiyatro almıştı. Yeni inkılapçı hamle de onu benimsemiyor, daha doğrusu neresinden tutulacağını pek bilemiyordu...”²³⁴

²³³ Mesut Cemil Tel, ”Musiki davamızda bir hesaplaşma...”, **Hep Bu Topraktan**, S: 4 (1944), s. 58-61. **Hep Bu Topraktan** dergisi: 1943-1946 yılları arasında Ankara’da, dört ayda bir yayımlanmıştır. Kurucusu: Vedat Nedim Tör. Başlıca yazarları: Vedat Nedim Tör, Mesut Cemil Tel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sedat Hakkı Eldem, Şevket Süreyya Aydemir, Melek Celal, Rauf İnan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Melahat Özgü, Hakkı İzzet, Cemal Bingöl, Samim Kocagöz, Sabahattin Tahsin. Çıkış amacı: Türk olmanın ve Türkiye’nin değerlerini tanımak ve tanıtmak, Türklüğe ve Türkiye’ye özgü değerlerin Türkiye dışından tarafsız olarak ne şekilde görüldüğünü ve beğenildiğini vurgulayarak ülke insanının kendisini olduğu gibi görüp gurur duymasını sağlamak. Türk insanının aşağılık duygusuna kapılmasını ve başkalarına gereksiz yere özenmesini önleyen ve engel olan bir bakış açısının yerleşmesine çalışmak.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

²³⁴ A. y.

Yazar, müzik konusunda yapılan tartişmaların bu konuyu iyi bilmeyenler tarafından yapıldığını ve eski müziği dirilterek geçmişe dönmenin abartılmış bir düşünce olduğunu da açıklamaktadır:

“Sanat meselelerimizin içinde en çapraşık görünen musiki bahsinde...kr kuyunun civarında dolaştığımızdan korkuyorum! ...Türk musikisi veya alaturka adı altındaki her sese karşı yakın zamanların aşırı inkarcılığı yerine, şimdi de sayısını oldukça yüksek tahmin etmek lazım gelen bir kısım yurttaşlar ve pek çok aydınlar arasında, en iptidai bir ayırt etme ve objektiflik şartından mahrum, mutaassıp bir tarafcılık var...Anlamak istemedikleri şudur ki, şerefli atalarımız Osmanlı Türklerinin müesseseleri artık tarihtir...Her tarih gibi, onun da dirilmesi mümkün olmayacak bir ‘Geçmiş’ tarafı bir de ‘Geleceğe intikal edecek’ canlı tarafı vardır. Ulumadan beter...meyhane ve arka sokak şarkılarıyla Kassam zade ve Açık Mustafayı birbirine karıştıran, pullu esvaplı şarkıcı kadınların teneke çalgı ile haykırdıkları Köroğlu türkülerini rakılarına meze yapan sefahet softalarından bahsetmiyorum. Bu korkunç seviyenin musikiden başka sebepleriyle göz önünde tutulması gerektiğini sanırım... Itriler, Hafız Postlar, Seyyid Nuhtar, Bekir ağalar, Zaharyalar, Dedeler, Isaklar, Nikoğoslar, Hacı Arifler ve onların nakışlarını terennüm eden bütün hanende ve sazandeler ve bütün Osmanlılar lmştr. Yerlerine kimse yetişemez, yetişmeyecektir. Onları ancak ölümde taklit edebiliriz. Bundan sonraki musikimiz, ister tek sesli, ister dokuz kuyruklu olsun, her halde eski musiki olmayacaktır.”²³⁵

Mesut Cemil, eski günlere ve eski müziğe zlem duyanlara ve dünyadaki yenilikleri görmezden gelenlere ise şöyle seslenmektedir:

“Eski havuzun kenarında oturanlar; orada ney alan, renkli kadehlerden içen, mısralarla konuşan ve felsefi nağmeler terennüm edenler beni çok ayıplayacaklar, hatta bana lanet edeceklerdir. Onlara kızmam ve özür dilerim. Bilirler ki, onların sevdiklerini ben de pek sever, eski sanatta bulabildiğim değerleri meydana çıkarmak için didinme derecesinde çalışır, hatta

²³⁵ A. y.

biraz da tanbur çalarım! Ne yapayım ki, bu musiki eskidir. Her eski kadar değerli, her eski kadar değersizdir.”²³⁶

2.Anıtlar ve Heykeller

Cumhuriyet’in ilk yıllarında, Türk sanatçıları, ülkenin kurtuluşunu ve devrimleri en anlamlı bir biçimde yansıtacak sanat eserlerini olayları yaşayan kişiler olarak kendilerinin ortaya çıkarabileceğini vurgulamışlardır.

1932’de *Mimar* dergisinin birinci sayısında, Bursa Hükümet Meydanı’nda heykeltraş Ali Nijat’a yaptırılan at üzerinde Atatürk heykelini açıklayan bir yazıda bu konuya değinilmiştir. Ali Nijat’ın heykelinde, Atatürk yüzünü Doğu’ya çevirmiştir. Eli ise Batı’yı işaret etmektedir. Yüzü her taraftan açık olarak görünür şekilde yapılmıştır. Gereksiz ayrıntılara, girinti ve çıkıntılara yer verilmemiştir. Çok temiz hatlarla gerçekleştirilmiştir. Sanatçı, tüm teknik eksikliklere ve olanaksızlıklara karşın bu güç işi kısa zamanda bitirmiştir. Yazar, gözlemlerini şöyle anlatmaktadır: “Bu sade, mütevazı, fakat o nisbette kudretli ve asil eser bize Türk san’atkarının iş başına geçtiği zaman her vesaitsizliğe ve her müşkülata rağmen Türk ruhuna daha yakından, daha sıcak ve samimi hitap eden san’at eserleri başaracağını vazıhan anlatıyor.”²³⁷ Türk Devrimi’nin anlamını bilmeyen, devrimi yaşamamış yabancı heykeltraşlara, teknik olanakları ileri derecede

²³⁶ A. y.

²³⁷ “Gazi Abidesi. Bursa”, *Mimar*, Sene: 2, S: 1 (Kanunsani 1932), s. 4-6. *Mimar-Arkitekt* dergisi: İlk Türk mimarlık dergisi, 1931’de İstanbul’da aylık olarak yayımlanmıştır. 1936’da Türkçenin Farsça ve Arapça dillerinden arındırıldığı dil devrimi çalışmaları sırasında Farsça olan adı Arkitekt olarak değiştirilmiştir. Kurucuları: Abidin Mortaş, A. Ziya Kozanoğlu, S.Akkaynak, Sedat Hakkı Eldem, F. Çeçen, Cemil, Ş. Balmumcu, Zeki Sayar. 1980-1991 yılları arasında yayımına ara verilmiştir. 2006 yılında yaşamının 75inci yılına girmiştir. Çıkış amacı: Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin Türk Devrimleri’ni gerçekleştirdiği tüm alanlarda olduğu gibi mimarlık ve güzel sanatlar alanlarında da bağımsız, ulusal ve çağdaş bir yön izlemesine katkıda bulunmak ve ilkelerinden hiç bir zaman ayrılmadan, Türk kültür yaşamına hizmet etmektir. Zeki Sayar,”25inci Yılı Bitirirken”, *Mimar*, S: 282(1955), s. 147.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

gelişmiş bazı Avrupa ülkelerinde heykeller yaptırılmaktadır. Bu heykeller, günün modern sanat anlayışına uygun olarak ve üstün döküm teknikleri ile yapılmış olabilirler. Yabancı sanatçılar, Türk Devrimi'nin özelliklerini tanımadıkları ve ülkenin zengin kültür birikimini sadelik içinde aktaramadıkları için başarısız olmaya mahkumdurlar. Türk sanatçısı, kendi ülkesinin onurunu, üstün niteliklerini ve kültürünü, artık kendi eserleri ile ortaya koyacaktır. Bu konudaki ihmallere ise son verilmelidir.²³⁸

1933'de Muzaffer Reşit, *Varlık* dergisinde Cumhuriyet'in ilk on yılında gerçekleştirilen heykellerin değerlendirmesini yapmaktadır. Cumhuriyet öncesinde ülke, heykel sanatından tamamen yoksundu. On yıl içinde yeni yetişen heykel sanatçıları, ilk eserlerini memleketin bir çok yerinde heykeller ve anıtlar yaparak ortaya koymuşlardır. Gelecekte Türk heykel sanatının üstün örneklerini yaratmaya adaydılar.²³⁹

Ar dergisi Mayıs 1937'de ulusal bir kültür davası olarak ele aldığı anıtlar konusunda sanatçıların ve aydınların düşüncelerini öğrenmek amacı ile bir anket açmıştır. Ankete katılanlara Türk heykeltıraşları ve yabancıların Türkiye'de yaptıkları anıtlar hakkındaki düşünceleri sorulmuştur. Ahmet Kutsi Tecer, Elif Naci, İçel Mebusu ve Ankara Halkevi Başkanı Ferid Celal Güven, Hıfzı Oğuz Bekata, Nureddin Artam, Nahid Sırrı[Örik], Peyami Safa, Sadri Ertem ve Yaşar Nabi[Nayır]'ın ankete verdikleri cevapları değerlendiren dergi, Türkiye'de düşünen kesimin Türk sanatçısının yanında olduğunu ve onu desteklediğini belirtmektedir:

“...anket, beklediğimiz şekilde neticelendi...düşünen zümremiz, Türk sanatkarlarının bu davasına yabancı olmak şöyle dursun, kalbi ve kafası ile, onunla beraberdir...genç Türk sanatkarını, yalnız şikayet eden, yalnız istiyen ve buna mukabil eser vermiyen garip ve paraziter bir mahluk olarak gösteren bazı istisnalar hariç, münevverlerimizin...hepsi, sanatkarlarımızın

²³⁸ A. y.

²³⁹ Muzaffer Reşit, “On Yılda Güzel San’atlerimiz”, *Varlık*, S: 8 (29 I. Teşrin 1933), s. 123-124.

iztirabını, milletin kültür davası ile bir kül olan kendi davasını anlamakta ve candan alkışlamaktadır.”²⁴⁰

Ankete cevap veren Ahmet Kutsi Tecer anıtlar konusunda şunları söylemiştir:

“Abide, milli hayatın hatırasıdır. Bu hatırayı, ancak o hayatta iştirak edenler yükseltebilirler. Yabancı bir san’atkarın, kulaktan doldurulmakla, bunu başarmasına ihtimal verilmez...bunu başarmak için Türk olmak ta yetmez, kudretli bir sant’atkar olmak lazım. Şükür olsun ki bugün yetişmiş san’atkarlarımız var. Yaptıkları eserleri görenler ümid ve kuvvet buluyorlar; çünkü bu eserler yüzümüzü güldürebilecek şeylerdir.”²⁴¹

Ferid Celal Güven ise, resim, heykel ve şiir arasında duyguları ifade etmek bakımından bir fark olmadığına göre, ulusal şair gibi ulusal ressam ve heykeltıraş arasında da fark olmadığını söylemektedir. Güven’e göre, yabancı bir sanatçı bir ulusun ruhundaki ve isteklerindeki gücü hiçbir zaman keşfedemez. Gerçek bir sanatçı da yabancı olduğu yüksek duygulara kendini verip beceriksiz ve başarısız görünmek zavallılığına katlanamaz. Bir ulusun sanatçıları, o ulusun ruhu ve istekleri ortaya çıkaracaktır. Hıfzı Oğuz Bekata da benzeri sözler söylemektedir: Bir Batı’lı sanatçının para kazanmak amacı ile yaptığı ısmarlama esere ısınmak mümkün değildir. Türk ruhunun estetik yansımalarını Türk zekası ortaya çıkarmalıdır. Peyami Safa ise, anıtların sosyal bir anlatımlarının olduğunu ve ancak bir toplumun içinde yetişen bir sanatçının o toplumun duygularını gerektiği gibi aktarabileceğini düşünmektedir. Sadri Ertem, Türkiye’de anıt ticareti ile güzel sanatlar etkinliklerinin birbirinden ayrılmasının gerektiğini söylemektedir. Ertem, Türkiye’de resim ve heykelin yüzyıllardır yasak olmasından kaynaklanan bir korkunun yansıması olarak bu gibi konularda bir kavram karmaşası yaşandığını ve sanat, bilim ve felsefenin Avrupa’da aldıkları şekillere

²⁴⁰ “Abideler Meselesi ve Münevverlerimiz”, *Ar*, S: 5 (Mayıs 1937), s. 10-12.

²⁴¹ *A. y.*

hayranlık duyulduğunu belirtmektedir. Ertem, Türkiye’de anıt yapılacağı zaman ölçü olarak evrensel estetik kurallarının uygulanması gerektiğini şöyle açıklamıştır:

“...Türkiye’de abide yapılacağı zaman mikyas mutlaka ne Avrupalı’nın pasaportu, ne de yerlinin nüfus kağıdı olmamalıdır. Beşeri sanat kıymeti olmalıdır...beşeri sanat kıymeti, nüfus kağıdı veya pasaportla ölçecek olursak abideler sadece bizim yabancı şöenliğimize, yahut kozmopolitliğimize alamet olacaktır. Halbuki biz, abide ile yeni bir şey, yeni bir hayat hatıralarda canlandırmak istiyoruz. Bu yolda en büyük inkılab, en yeni olan şey Türk milletini hakiki sanata kavuşturmadır.”²⁴²

Yaşar Nabi de gerçek sanata ulaşmak hedefinin gözardı edilmemesini istemektedir. Anıtların Türk toplum yaşamında yeni bir olgu olduğunu vurgulayan Yaşar Nabi, Cumhuriyet’le başlamış olan Türk kentlerinin anıtlarla şekillendirilmesi hareketinde estetik değerlere çok dikkat edilmesinin gerekliliğini belirtmiştir. Yaşar Nabi bu konuda şu görüşleri bildirmektedir:

“ ... şark şehirlerinde mesken dışında, mabedler müstesna, sokak ve meydan süsü lüzumu his edilmeyen şeylerdendir. Şarkta şahsın malını çevreleyen dıvarların dışı kimsenin malı değildir. Garbda ise buraları herkesin malıdır ... şarkın bu kötü görüş ve telakkisi, memleketimizde ancak cumhuriyetle yıkılabilmıştır. Yurda getirdiğimiz yeni telakkiye ... bir itiyad haline koymak için, herkesin malı olan sokak ve meydanlarımıza her zamandan fazla itina ve dikkat göstermek mecburiyetindeyiz...Cumhuriyetten beri başlamış olan şehirleri abideleştirmek ... hareketinin ... genişlemesini temenni ederken, abidelerin ... kalitesine daha büyük bir itina göstermek mecburiyetinde olduğumuzu da unutmamalıyız. Milli diye kötü eserler için meydanlarımızı tecrübe tahtası yapmaya kalkışmak, giriştiğimiz hareketi kökünden baltalamak olur.”²⁴³

²⁴² A. y.

²⁴³ A. y.

Ar dergisinde Türk sanatının devrimci nitelikleri, anıtlar dolayısı ile ele alındığında, sanatçıların bu konuda ulusal değerlere çok önem verdikleri ve yapılan bazı yanlışlardan dolayı şikayetçi olduklarını görülmüştür. Öncelikle, anıtlar konusu bir sorun olmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk ulusunun kurtuluşunu temsil eden ilk anıt heykel 1926'da İstanbul'da Sarayburnu parkında yerini almıştır. O dönemde Türkiye'de heykeltıraş olmadığından ve yurtdışında heykeltıraşlık eğitimine giden öğrenciler de henüz yurda dönmemiş olduklarından, bu bronz heykeli Krippel adında bir yabancı sanatçı yapmıştır. Ar dergisinde, bu heykelin estetik açıdan başarısız olmasına karşın, sanat kaygısının dışında kalan bir yönünün de olduğunu belirtilmektedir: “Mucizevi hadiselerle nişane olarak, düşman gemilerinin mağrurane geçtiğini gören bu sahile dikilen bu heykel, her şeyden evvel, bir sembol idi...milletin kendisine kurtarana minnettarlığını haykırmak hususundaki acelesi ilk bir hatayı affettirecek kadar büyük ve ulvi idi.”²⁴⁴ Daha sonra genç Türk sanatçıları yurtdışından döndükleri halde, ilgililer tüm itirazlara karşın yabancılara heykel yaptırmaya devam etmişlerdir. Bu konuda büyük şair Ahmet Haşim'in söyledikleri önemlidir. Ahmet Haşim, Sarayburnu heykelinin bir bronz yığını olduğunu ve bir daha böyle bir hataya düşülmemesini istemiştir. Taksim'deki anıt için de İnönü'den bir kaya parçasını söküp getirtilmesinin ve Türk sanatçıları yetişene kadar beklenilmesinin çok daha iyi olacağını söylemiştir. Ar dergisinde eleştirilere devamla şöyle denilmektedir:

“Meksika milli kahramanı general Alvear'ın abidesini koca Bourdelle'e ısmarlarken...biz, yirmi beş tane Alvear'ı küçük parmağında toplayan Mustafa Kemal'in heykelini bir Kanonika'ya yaptırtıyorduk...Türk inkılabının heyecanını ancak Türk duyar, Türk ifade eder. Bunu para kazanmaktan başka bir kaygısı olmayan ecnebilere tevdi etmek doğru değildir...Kötü eserlerden mi korkuluyor ? Her halde Türk sanatkarının yapacağı, ecnebilere

²⁴⁴ “Abideler Meselesi”, Ar, S: 5 (Mayıs 1937), s. 1-2.

şimdiye kadar yaptığından daha kötü olmayacaktır. Olsa bile müstakbel bir mükemmeliyetin hiç olmazsa ilk ve gayretli bir adımını teşkil edecektir.”²⁴⁵

Ekim 1937’de Ar dergisinde anıtlara ilişkin önemli bir yazı yayımlanmıştır. Erzurum’da toplanan kongrenin anısına Türk İstiklali’ni temsil edecek bir anıtın yapılması 1927 yılından beri gündemde olmasına karşın ancak 1937’de bir girişimde bulunulmuş ve bu amaçla açılan uluslararası bir yarışmayı Türk sanatçıları kazanmışlardır. Bu yarışmada Türk sanatçılarının gösterdikleri başarıyı Ar dergisi kaleme almıştır. Dergide, meydanları deneme sahası haline getiren, Türkiye hakkında bilgi sahibi olmayan yabancı sanatçılar eleştirilmektedir. Yabancı sanatçılar yaptıkları anıtların eşlerini diğer memleketlere de dikmekle bu işin tüccarlığını yapmaktadırlar ve anıtları seri halinde satışa çıkarmaktadırlar. Türk sanatçıların başarısı bu tür olumsuzlukları engelleyecektir: “Bundan dolayıdır ki biz, istiklal neş’esi tatmış, inkılap heyecanını duymuş ve temiz hislerini bilgilerile san’at eseri haline koyacak olan Türk san’atkarlarını selamlıyoruz.”²⁴⁶ Dergide, yarışmanın birincisi olan Hadi Bara’nın ulusun duygularına tercüman olduğu anıt tasarısı şöyle açıklanmaktadır:

“Müstakil iki basamaklı bir kaide üzerinde büyük bir grup halinde Atatürk bir kayayı yararak (tıpkı Ergenekon destanında olduğu gibi) çıkıp ileriye atılmaktadır. Sağında milli mücadeleye koşan erkekler ve solunda bu mücadeleye cephaneye taşıyarak hizmet eden kadınlar onu takip etmektedirler. Kaide Erzurum taşından figürler bronzdan olacaktır.”²⁴⁷

Yarışmada ikinci olan Zühtü Müridoğlu’nun anıt tasarısı ise şöyle anlatılmaktadır:

“Dört basamaklı bir kaide üzerinde Atatürk resmi üniforma ile büyük zaferi şahsında tecelli ettirmektedir. Sağında eli zincirli esir vatan müztarip kıvrınmakta ve solunda bu zinciri kırmak üzere olan Türk genci görülmektedir. Arkada milli mücadelede Türk kadınının fail olarak oynadığı

²⁴⁵ A. y.

²⁴⁶ “Erzurum Abidesi”, Ar, S: 10 (Birinci Teşrin 1937), s. 2-3.

²⁴⁷ A. y.

rolü gösteren asil bir figür bulunmaktadır. Şahıslar tunçtan ve kaide esmer renkli Erzurum taşından olacaktır.”²⁴⁸

3.Resim ve Mimarlık

a.Resim

1923’de Cumhuriyet’in kurulmasından hemen sonra Türk öğrencilerin devlet tarafından çağdaş Batı sanatını tanımaları için Avrupa’nın sanat merkezlerine gönderilmeleri sonucunda daha önce sanat bakış açısı kısıtlı ve çalışma koşulları yetersiz olan resim alanında önemli atılımlar yapılmıştır. Özgür bırakılan sanatçılar çağdaş sanat anlayışı ile hareket ederek taklit olmayan ve kişiye özel sanat eserleri yaratmışlardır. Cumhuriyet dönemi Türk resminin nitelikleri konusunda sanat dergilerinde şu görüşlere yer verilmiştir:

Muzaffer Reşit’in *Varlık* dergisinde yayımlanan yazısı Cumhuriyet’in ilk on yılının sanat yaşamını ele alan ayrıntılı bir incelemedir. Cumhuriyet’in ilk on yılının bütün alanlarda olduğu gibi sanat ve edebiyat alanlarında da çok verimli olduğunu söyleyen yazar, resim alanında gözlenen ilerlemenin edebiyattaki gelişmelerden daha verimli olduğunu ileri sürmektedir. Cumhuriyet öncesinin usta sanatçılarının yanısıra, Batı tekniğini Avrupa’da gördükleri eğitim ile kavrayan Nurullah Cemal, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Elif Naci ve Fikret Mualla gibi yeni neslin kuvvetli sanatçıları, memlekete çağdaş resim akımlarını ilk defa bu on yıl içinde tanıtmışlardır. Çağdaş sanat akımlarının tablolarından başka kitap kapaklarına ve dekorasyona da yansımaları sonucunda yeni bir zevk topluma egemen olmuştur.²⁴⁹

1933’de *Mimar* dergisinde Zeki Faik İzer’in *On Senelik Resim Hayatımız* başlıklı yazısında 1923 ile 1933 yılları arasında resim sanatındaki gelişmeler incelenmektedir.

²⁴⁸ A. y.

²⁴⁹ Muzaffer Reşit, “On Yılda Güzel San’atlerimiz”, *Varlık*, S: 8 (29 I. Teşrin 1933), s. 123-124.

1923 yılından önce ülkedeki resim sanatını; Çallı İbrahim ve arkadaşlarının yerli izlenimci tarz resimleri, Ali Rıza Bey'in itinalı ve dikkatli klasik ekolü ve kartpostal tarzı olarak üç kısımda incelenebileceğini ve genel olarak resim sanatının çok fazla gelişmediğini belirtmektedir. Doğuştan gelen yeteneği ile Çallı İbrahim, bu dönemin en güzel eserlerini yaratmıştır. Cumhuriyet'in sanata verdiği büyük mevki nedeni ile 1923'den sonra, o zamana kadar görülmemiş sayıda sanatçı öğrencinin Avrupa'ya gönderilmesi ve kendi seçimleri ile değişik yerlerde ünlü usta sanatçıların atölyelerinde çalışarak Türkiye'ye geri dönmeleri ile birlikte, 1933 yılının sonlarına doğru belirli sanat anlayışı olan ressamların ve heykeltıraşların ortaya çıktığı görülmektedir. İzer, on yıldır yeni ve temiz bir güneş altında, Müstakiller ve D Grubu başta olmak üzere, Türk sanatçılarının gelecekteki özgün ve ulusal bir Türk sanatının temellerini attıklarını belirtmektedir.²⁵⁰

1933'de *Varlık* dergisinin ikinci sayısında, Gazi Terbiye Enstitüsü sanat tarihi öğretmeni Malik Vicdani, Cumhuriyet dönemi Türk resminin ulusal özellikler taşıması konusunu kaleme almıştır. Türkiye'de ve dünyada resim sanatında devrimi ve ulusallığı örneklerle açıklamaktadır. Türk resminin geçmişini incelemek ve geçmişte kalan hataları yinelenmemek gerekir. Yazara göre; başkalarının etkisinde kalmadan yaratılan sanat ulusaldır. Yazar, Türkler'in resim sanatındaki geçmişini, bu nedenle iki bölüme ayırmaktadır. Birinci bölüm, geçmişten beri varolan ve tümü ile Doğu kültürüne bağlı olan Türk sanatıdır. İkinci bölüm Fatih Sultan Mehmet'in resmini yapmak üzere İstanbul'a çağırılan İtalyan ressam Bellini'den sonra Avrupa etkisi ile değişime uğrayan Türk sanatıdır. Türkiye'de Avrupa etkisi ile Hüsnü Yusuf, Zekai Paşa, İbrahim Paşa, Seyit Bey, Sait Bey, Yusuf Ziya Paşa, Nuri Paşa gibi ressamlar tarafından yapılmış olan sanat, yeni bir Türk sanatı özelliklerini taşımamaktadır. Türkler'in Avrupa etkisi ile yaptıkları resimler, Türk resmine ulusal bir özellik getirmemiştir. Avrupalı ressamların Doğu etkisi ile yaptıkları eserler de onların resmine önemli bir özellik katmamıştır. Hollandalı ressam Van Gogh, bu nedenle Delacroix gibi bazı Avrupalı ressamları

²⁵⁰ Zeki Faik İzer, "On Senelik Resim Hayatımız", *Mimar*, S: 9-10, (1933), s. 319-320.

eleştirmektedir. Doğulu gibi eser yapmak istediklerinde Doğu'nun özüne tam olarak varamadıkları için resimleri gerçek Doğu'yu aktarmakta başarısız olmuştur. Türk resminin ulusal özellikler taşıması için başkalarının etkisinde kalmaması gerekir. Başarılı bir ulusal sanatı, hem kendi çevrelerini derinlemesine görerek inceleyebilen, hem de doğuştan yetenekli sanatçılar yaratabilirler. Japon ve Rus sanatları buna örnektir. Japon ve Rus sanatları dünyadaki sanat çevrelerinde belli başlı birer kutup olmuşlardır. Batı sanatını taklit etmeyen özgün Japon sanat eserleri, geçen otuz sene içinde Avrupa sanatını çok etkilemiştir. Yazara göre, özgün bir ulusal sanat şöyle anlatılabilir: "... imza, arma, bayrak gibi işaretler koymadan, milli mahiyeti gösterdiği takdirde o eser milli ve mahalli (öz) bir eserdir."²⁵¹ Avrupa ve Amerika'nın büyük şehirlerinde açılan sergilerde büyük ilgi ve beğeni gören ikinci bir örnek, sanatçıların ülkeleri ve toplumları için eserler yarattığı, taze ve gerçekçi Rus sanatıdır: "Salon san'atı yerine burada kuvvetli bir halkçılık ve sanayicilik motifleri hakim oluyor. San'atkarlar daimi bir surette memleket ve muhit ile elele gidiyor."²⁵²

b.Türk Ressamlarının Yurt Gezileri

1938-1943 yılları arasında yapılan CHP Yurt Gezileri'nin Türk sanat ve resim yaşamında bir büyük devrim yarattığı yazarların ortak düşüncesidir. CHP yurt gezileri üzerine çeşitli sanat dergilerinde yazıları çıkan yazarlar; Refik Epikman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mahmut Cuda olmuştur.

1939'da CHP'nin yurt içinde gezdirdiği on ressamın hazırladığı eserlerden oluşan serginin, Türk sanat yaşamında mühim bir dönüm noktası olduğunu belirten Refik Epikman, sanatçıların, düşler aleminden çıkıp doğaya ve Anadolu'ya ulaştıklarını, bu olayın Türk sanatçılarının görüş ve zevklerinin renk ve biçim halinde doğmasına yardım edeceğini yazmaktadır. Yazar bu kaniya CHP'nin tertip ettiği Birinci Resim Müsabaka

²⁵¹ Malik Vicdani, "Türk Resim San'atı", **Varlık**, S: 2 (1 Ağustos 1933), s. 28.

²⁵² **A. y.**

Sergisi'nde gördüğü eserler nedeni ile varmıştır. Ülkede sosyal bir devrim yapacak olan bu sanat etkinliklerinde ressamlar kendilerine düşen görevleri başarabilecek güçte olduklarını sergiledikleri yapıtlarla kanıtlamaktadırlar. Yazara göre, sergilenen eserler sağlam bir temele dayanan doğru bir görüşün ürünüdür. Çevre değiştirmek ve yeni bir yaşam tarzının verdiği duygusallıkla yurdu tanınmanın zevki, neşesi ve iyimserliği görülmektedir. Yurdu gezen ressamlar sergiye 116 eserle katılmışlardır. CHP'nin sanatçıyı doğanın ve devrimin yarattığı yeni hayatla bağımsız olarak karşı karşıya bırakması, sanatçının ruhunda yaşayan sanat özünün zengin renklerle ve duygularla dışa vurmasını sağlamıştır. Yazar, CHP'nin gelecekte yeni bir Türk sanatının doğmasına öncülük eden bu çok yerinde hareketini memleket sanatı adına sevinçle ve hayranlıkla karşılamaktadır.²⁵³

1939'da CHP Yurt Gezileri kapsamında Trabzon'da çalışan ressam Mahmut Cuda, izlenimlerini kaleme almıştır. Güneş doğmadan resim yapmak için sokağa çıkmış ve karşısına çıkan güzelliklerin içinden hangisini seçeceğine karar vermekte zorlanmıştı. Sonunda bir yerde durup resmini yapmaya başlamıştır. Daha sonra etrafını saran halkın saf ve sevimli sorularına cevap veren ve onları bilgilendiren ressam, herkesin içinde mutlaka güzelliklere karşı bir duygu olduğunu ve insanların sanat konularını görerek benimseyeceğini söylemektedir. Cuda, şöyle demektedir:

“Yurdumuz bütün tabiat güzelliklerinin bir araya toplandığı ebedi heyecanın kaynağı olan bir diyardır. Halkımızda ise bedii hisler tam akordunda gerilmiş temas bekliyen teller halindedir...aksıyan taraf da var: San'atkarlarımız günlerinin güneşli saatlerinden, maddi istiklalden mahrumdurlar...onu tek başına komak milli tekamülümüzü zamanın ağır seyrine bırakmaktır..sanatkarın elinden tutarak yardım etmek...lazımdır...Cumhuriyet Halk Partimiz yurdun güzelliklerini tesbit ettirmek, halka san'atin yararlığını göstermek, san'atkara maddi istiklal vermek istedi...san'atkarlar...Partinin yardımına layık olmak için gecelerini gündüz yaparak taze bir gayretle çalışmaktadırlar.”²⁵⁴

²⁵³ Refik Epikman, “Yurdu Gezen Türk Ressamlar”, **Güzel Sanatlar**, S: 1 (İlk Teşrin 1939), s. 131-137.

²⁵⁴ Mahmut Cuda, “Ressamlar Taze Bir Gayretle Çalışıyorlar”, **Arkitekt**, S: 5-6, (1939), s. 135.

1940 yılında CHP'nin düzenlediği II. Yurt Gezisi'ni de kaleme alan Refik Epikman'a göre, hakiki bir Türk sanatının yaratılması davasında başlangıç noktası olacak olan bu atılım, Türk sanatının özgünlüğü, özelliği ve karakteri bakımından yerinde düşünülmüş bir girişimdir. CHP, bu davada Türk sanatçısına bütün kolaylıkları göstererek Türk sanatı ve sanatçısı için değeri büyük bir sanat hareketinin gerçekleşmesine öncülük etmiştir. Yurt Gezileri sergisi, her sene daha çok gelişmektedir. Ancak Epikman sergilerin aynı zamanda yurdun özelliklerini, yerelin farklılığını tanıtmayı gerektiğini belirterek, yurdun değişik köşelerinin, yerel kılık ve kıyafetlerin, eşyaların, muhit değişikçe ortaya çıkan karakterlerin ve tip farklılıklarının eserlere özellik vereceğini söylemektedirler. Yine de CHP Yurt Gezileri sonucunda ortaya çıkan eserler, Türk sanatçısının sorumluluk verildiği zaman bu görevi büyük bir içtenlikle başarabileceğini ve bu uğurda bütün enerjisini kullanmaktan çekinmeyeceğini anlatmış bulunmaktadır.²⁵⁵

1944'de Ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Yurt Gezileri* kapsamında Çorum'a yaptığı yolculuğu ve oradaki izlenimlerini kaleme aldığı yazıda, öncelikle Türkiye'de resim sanatının gelişebilmesi için sarfedilen gayretlerin içinde ressamı en çok sevindiren girişimin CHP'nin tertiplelediği *Yurt Gezileri*'nin olduğunu belirtmiştir. Eyüboğlu'na göre, bu gezilerin en güzel tarafı, kendilerini bu ülkenin lüzumsuz bir lüks eşyası gibi görmeye başlayan resamlara, bir işe yaramak fırsatının verilmiş olmasıdır. Eyüboğlu, sanatçıya devletin destek olmasının önemini örneklerle açıklamaktadır. Batı'da resim sanatı, en kuvvetli çağını, ancak hükümetin sanatçıya gösterdiği ilgi ve güven sayesinde idrak etmiştir. Örnek olarak, İtalyan Rönesansı, sanatçıya karşı devletin gösterdiği güvenin ve iyi niyetin eseridir. Mimar Sinan da, ancak güçlü bir ilgi ve güvenle büyük eserlerini yaratmıştır. Türkiye'de Devlet Sergileri'ne ancak iki üç eserle katılabilen resamlar, iki aylık bir yurt gezisinden 20-25 eserle dönmüşlerdir. Yurt gezileri, ressamın gerçek verimlerini ve kişiliklerini tanıtmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yurt

²⁵⁵ Refik Epikman, "Cumhuriyet Halk Partisinin Tertip Ettiği II inci Yurt Gezisi", **Güzel Sanatlar**, S: 2 (2 Mayıs 1940), s. 170.

Gezileri'nin sanata kazandırdıklarını ve kendisinin Çorum izlenimlerini şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Eğer bu yurt gezileri tertip edilmeseydi, altı yıldır damla damla biriken 500 eserin yerinde bu gün yeller esecekti...Partimizin altı yıldır muntazaman tertiplelediği yurt gezilerinden benim hissem de Çorum düşmüştü. Çorum'da ve kasabalarında üç ay dolaştım...Gezdiğim kasabalar arasında bilhassa *İskilip*'e hayran oldum. Ressamlar için İskilip'ten daha zengin bir memleket tasavvur edemiyorum. Halbuki Çorum'a giderken bana İskilip'in yalnız turşusunu methetmişlerdi. İskilip'i çevreleyen dağları ve bu dağlar arasından fıskıran tabiatın kasabaya verdiği hususiyeti anlatmak güçtür. Bunu anlayabilmek için oraya bir değil yüz ressam bile gitse azdır.”²⁵⁶

Eyüboğlu, Çorum'a yaptığı yolculuğundan çok etkilenmiştir. Doğanın güzelliğinden başka Anadolu insanının yüzyılların birikimi sonucunda oluşan renkli yerel sanatlarını halkın içinde, halkın yaşamında, giyiminde, folklorunda ve halayında yaşayarak görmek fırsatını elde etmiştir: “Üç aylık Çorum seyahati, bana müzelerde ve salonlarda hayran olduğum türk tezyini sanatlarını, dağda, bayırda, pazar yerlerinde yaşarken görmek fırsatını verdi. Bütün bunları gücüm yettiği kadar fırça ile anlatmaya çalıştım, fakat Çorum'un fırça ile anlatılamayan tarafları vardır.”²⁵⁷

Ressamın fırça ile anlatamadıklarının arasında, sakız kadar beyaz ve sevimli Çorum evleri vardır. Evlerin çoğu temiz ve duru bir beyaz renktedir. Çorum evlerini saran bu beyaz aydınlık, Çorum alçısından fıskırmaktadır. Çorum'lu sıvacılar, bu beyaz duvarlara tutkallı boyalarla, sadeleştirilmiş yapraklar ve çiçeklerle örülmüş nakış demetlerini resmetmişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, unutamayacağını söylediği Çorum'a

²⁵⁶ Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Ressamlarımızın yurt gezilerine ve Çoruma dair”, **Hep Bu Topraktan**, S: 3 (Nisan 1944), s. 32-36.

²⁵⁷ **A. y.**

selamlarını yollamaktadır: “Çorum’da geçirdiğim günlerimi kolay kolay unutmuyacağım. Oranın insanına da, taşına toprağına da selam!”²⁵⁸

c.Mimarlık

Cumhuriyet’in ilk yıllarında 120’den fazla yapı için proje yapılmıştır. Bu projelerdeki yapılar, hükümet konakları, okullar, postaneler, hapishaneler, halkevleri, karakollar ve ziraat kurumlarıdır. Bu dönemin mimarlık alanındaki belgelerinin incelenmesi sonucunda yapı işlerinde genel bir seferberlikle çalışılmış olduğu görülmektedir.²⁵⁹ Cumhuriyet’i temsil eden resmi yapılar içinde ulus-devlet bilincini halka aşıl原因 Halkevleri önemli bir yer alır. Cumhuriyet meydanlarında inşa edilen Halkevleri’nin bir çoğunda rastlanan kuleler yapının yerini işaret eder.²⁶⁰ Cumhuriyet döneminde mimarlık alanında ortaya çıkan hızlı ve önemli gelişmeler, sanat dergilerine yansımaktadır. 1933 yılında Muzaffer Reşit, *Varlık* dergisinde, mimarlık alanındaki başarılarla gurur duyduğunu yazmıştır. İstanbul’daki Akademi’de ve bazı Avrupa ülkelerinde eğitim gören genç nesil mimarlar, Cumhuriyet’in ilk on yılında memleketin her köşesinde en ünlü Avrupa’lı mimarların bile beğendikleri, sağlıklı, yeni ve güzel yapıları meydana getirmişlerdir. Genç Türk mimarları ulusal özellikleri olan modern bir mimari tarzı yaratma gayreti içindedirler.²⁶¹

1933’de Behçet ve Bedrettin *Mimar* dergisinin sekizinci sayısında *Mimarlıkta İnkılap*,²⁶² dokuz-onuncu sayısında *Türk İnkılap Mimarisi*²⁶³ başlıklı yazılarında özgün bir ulusal mimarlık tarzının yaratılmasının önemine değinmişlerdir.

²⁵⁸ A. y.

²⁵⁹ Neşe Gürallar Yeşilkaya, **Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık**, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2003, s. 131.

²⁶⁰ A.g.e., s. 187-188.

²⁶¹ Muzaffer Reşit, “On Yılda Güzel San’atlerimiz”, **Varlık**, S: 8 (29 I. Teşrin 1933), s. 123-124.

²⁶² Behçet ve Bedrettin, “Mimarlıkta İnkılap”, **Mimar**, S: 8 (1933), s. 245-246.

²⁶³ Behçet ve Bedrettin, “Türk İnkılap Mimarisi”, **Mimar**, S: 9-10 (1933), s. 265-266 .

1944’de *Güzel Sanatlar* dergisinin mimarlığa ayrılan sayısında başyazı olarak İsmet İnönü’nün Cumhuriyet mimarlığının canlanmasını isteyen sözleri şöyledir:

“Büyük milletler, tarihlerinin farklı devirlerini özel bir mimari ile belirtmişlerdir. Asırların içindeki anıtlarımızı bu anlayışla arıyor, seviyoruz. Cumhuriyetin yapıcı ruhunun, engin tarihimizin yeni devrini güzel mimari anıtlarıyla canlandırmasını özlüyoruz.”²⁶⁴

Güzel Sanatlar dergisinin mimarlıkla ilgili sayısında Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’in Türkler’de mimarlığı anlatan 15 Nisan 1943 tarihli yazısı, Türk ulusunun bu alandaki tüm başarılı geçmişini hatırlatmaktadır. Birer uygarlık simgesi olan Türk mimari eserlerinin değeri bilinmediğinden bazılarını başkaları sahiplenmiş bazıları da bakımsızlıktan yıkılmış ve yok olmuştur. Cumhuriyet yönetimi bu eserlere sahip çıkarak onarılmasını sağlayacaktır. Yücel, Türk mimarlığını şöyle anlatmaktadır:

“Hangi millet, tarihin her devrinde, dünya yuvarlağı üstündeki geniş uzaylara, Türk kadar zengin, Türk kadar yaygın ve değerli eserlerle, hayatının izlerini işleyebilmiştir? Karakurum’dan Tuna boylarına, çöller aşarak Mısır’a, Hindistan’ın garibeler ikliminden Cezayir, Tunus ülkelerine, kilometreler atlayarak Palandöğen’lere, Karadeniz kıyılarına, Akdeniz yalılarına, Anadolu’nun dağlar arası yaylalarına, Avrupa’ya atlayıp istilâ yollarının üstündeki Balkan ve Ortaavrupa şehirlerine, İstanbul Boğazının birer bahar ve hayat çizgisi olan kıvrak kenarlarına; kervansarayı, darüşşifası, çarşısı, medresesi, kütüphanesi, camisi, şadırvanı, çeşmesi, hanı, hamamı ile varlığının ve medeniliğinin mührünü basmış hangi ulus vardır? Tarihte bizim kadar anıtı zengin ve kökü derinlerde başka bir insan topluluğu görülmüş müdür?”²⁶⁵

Anıtkabir Uluslararası Mimarlık Yarışması’nı kazanan tasarımın mimarlarından Emin Onat, bu konu ile ilgili olarak kaleme aldığı yazıda, büyük kurtarıcı Atatürk’e Türk ulusunun minnet ve şükranlarını temsil edecek, Türk ulusunun gelecek kuşaklarına

²⁶⁴ İsmet İnönü, [b. y.], *Güzel Sanatlar*, S: 5 (1944), [s.y.]

²⁶⁵ Hasan Ali Yücel, “Mimarlıkta Türk”, *Güzel Sanatlar*, S: 5 (1944), s.y.

sonsuz dek bir ilham ve kuvvet kaynağı olacak olan bu anıtın aynı zamanda çağın en önemli sanat olayları arasında yer aldığını belirtmektedir. Yazara göre, Türk ulusunun bu konuda gösterdiği candan ve derin ilgi, Türk sanatçılarının Atatürk'e karşı olan bu büyük görevi yabancılara bırakmamak için gösterdikleri büyük heyecan, Atatürk'ün yeteneğine çok güvendiği ulusunun bu güvene ne kadar layık olduğunu bütün dünyaya bir kere daha ispat etmiştir. Yazar, geçmişte dünya çapında şaheserler yaratan Türk mimarlığının son bir kaç yüzyılın içinde bir düşüş dönemine girdiğini, bu düşüş döneminde en basit binaları bile yabancıların yaptığını, Cumhuriyet döneminde ise Türk mimarlarına tanınan olanaklarla Türkiye'de mimarlığın yeniden yüksek bir düzeye ulaştığını söylemektedir. Türk mimarları Anıtkabir için düzenlenen uluslararası tasarım yarışmasında uluslararası üne sahip olan katılımcıların arasından sıvırılmışlar ve varlık göstermişlerdir. Onat, Türk mimarlığında Atatürk'ün öngördüğü hedef olan çağdaşlık düzeyine varıldığını ve benzerlerinin arasında birinci gelen Türk mimarlarının Türk Devrim'inin ruhunu eserleri ile en somut bir biçimde gelecek yüzyıllara taşıyacağını vurgulamaktadır: "Türk inkılabının gelecek asırlar için en müşahhas[somut] ifadesi olacak olan bugünün mimarisi, bu inkılabın ruhunu en büyük kuvvetle ifade edebilecek bir durumda olmalıdır."²⁶⁶

4.Devrim Sanatının ve Devrimci Aydının Nitelikleri Üzerine Görüşler

Tek parti döneminde devrim sanatının nitelikleri konusunda varılan ortak bir nokta vardır. Sanat öncelikle halkçılık ilkesi doğrultusunda olmalıdır. Sanatçı, devrimin ulusa ve halka dönen yüzünü, halkın özgün değerlerinden özümseyerek sanat eserleri ile tanıtmalıdır.

Devrimin müzikle olan ilişkisini Cumhuriyet'in yurtdışında burslu müzik öğretimine gönderdiği öğrencilerden olan ve Prag Devlet Konservatuarı Musiki Pedagojisi koro

²⁶⁶ Emin Onat, "Anıt-Kabir", **Güzel Sanatlar**, S: 5 (1944), s. 116-124.

sınıfında eğitimine devam etmekte olan Halil Bedi [Yönetken], *Musiki* dergisi için 1931 yılında hazırladığı yazıda açıklamıştır. Yazar, ulusların müzik yaşamlarında orkestralar kadar koroların da önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir. Korolar, erkek, kadın ve çocuk sesleri ile dinsel veya dünyevi ezgileri seslendirirler ve müzik terbiyesi verirlerse de, bütün bunlardan çok daha önemli olarak ulusal bayramlarda törenlerin vazgeçilmez tamamlayıcısı olarak ulus terbiyesi için bir araçtır. Koroların aynı zamanda ülkelerin tanıtımında da önemli bir yerinin olduğunu vurgulayan yazar, şöyle demektedir:

“Korolar aynı zamanda mühim propaganda vasıtalarıdır; ecebi memleketlere seyahat yapar ve mensup oldukları memleketin musiki güzelliğini, musikideki kudret ve dehasını cihana haykırırlar, bunun için hükümetler onların teşekkül ve tekâmüllerile alakadar olur ve onlara yardım ve muzaheret eder. Herhangi bir memleketin milli en büyük, en kuvvetli korusu; milli tiyatrosu, filarmonisi kadar mühim bir kıymet ve ehemmiyeti haizdir...Henüz operası, filarmonisi, oda musikisi teşekkülleri bulunmayan memleketimizde hiç olmazsa ‘koro’lar teşkil edemez miyiz? Maalesef bunu hemen yapamayacağız...bizde...milli bir koro edebiyatı henüz mevcut değildir...Türk Operasının ve Türk senfonisinin olduğu gibi Türk koro edebiyatının da yaratıcısını bekliyoruz.”²⁶⁷

Türkiye’de bütün gücün her alanda ulusal amaca ve yarara doğru yöneltilmesine zorunlu olduğunu söyleyen yazar, ulusal değeri olmayan bir sanatın Türk toplumunda tutunmasına, benimsenmesine ve toplumun öz malı olmasına olanak olmadığını, koronun da sosyal bir kurum olduğu için toplumun malı olması gerektiğini belirtmektedir. Yazar, Cumhuriyet’in ulusal Türk korusu için düşlediği tasarımı şu sözlerle dile getirmiştir:

“Milli bir repertuvara malik, kadınları milli elbiseyi labis ve faraza ‘Ankara korusu’ ismini taşıyan muhtelit bir Türk korosunun Avrupa merkezlerini dolaştığını ve gittiği yerlerde milli

²⁶⁷ Halil Bedi [Yönetken], “Prag Muallimleri Korusu”, *Musiki*, S: 4 (Haziran 1931), s. 2-5.

sesimizi, musikideki güzelliğimizi milli kudret ve dehamızı terennüm ettiğini şöyle bir an tasavvur edelim, milli bir koronun ne demek olduğunu ve neler yapmaya muktedir bulunduğunu o zaman anlarız. O büyük günlerle aramızda acaba ne kadar mesafe vardır?''²⁶⁸

1933'de Malik Vicdani, *Varlık* dergisinde devrim sanatı üzerine düşüncelerini ve Türk Devrimi'nin Türk sanatçısından beklediklerini şöyle açıklamaktadır:

“Tarihte her inkılabtan sonra o inkılabı yaşatan ve canlandıran bir san'at meydana gelmiştir. Fransa büyük ihtilali, tarihinden ziyade resimlerle yaşıyor. Keza Rus inkılabı da yeni Rus san'atının en büyük ilham membaıdır. Bu cereyanlardan ayrı kalmamız orijinal bir san'atımızın olmadığına delalet eder. Gözümüzü hariçten ziyade memlekete çevirmeliyiz ki san'atımızda milli karakterimiz görünsün. Türk resim san'atında bir Renaissance'nın doğuşunu beklemek Cümhuriyet ve İnkılabın en büyük haklarındandır.”²⁶⁹

Devrimin eserlendirilmesi devrimin başarısını kanıtlayacaktır. Bu dönemde ülkelerin politik yaşamlarında gözlemlenen kökten değişiklikler sanat alanında gerçekleştirilen tasarımlarla göz önüne serilmektedir. 1933'de Mimar Aptullah Ziya, dönemin gündeminde geniş bir yer alan bu konuyu, *İnkılap ve Sanat* yazısında, ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Yazar, İtalya'daki devrim ve sanat olaylarını incelemiştir. İtalya, mimarlık, resim, müzik ve tiyatro gibi tüm sanatlarda ölmez eserlerin yaratıldığı bir ülkedir. Devlet yönetimi, artık göçüp gitmiş geçmiş dönemlerin sanatı yerine, çağa uygun olarak Modern sanat ile “Faşist Roma inkılabının eserlendirilmesini, yani bütün sanat sahalarında da gözükmesini...”²⁷⁰ istemektedir. Bu alanda yapılan işlerin arasında mimarlık ve sanat sergilerinin açılması İtalyan sanatçıları özendirilmektedir: “Onlar çok iyi biliyorlar ki büyük bir inkılap olduğunu iddia ettikleri Faşistliği eserlendiremezlerse bu inkılabı san'at ve mimari cephelerinde de gösteremezlerse inkılablarının alelade bir ihtilalden

²⁶⁸ A. y.

²⁶⁹ Malik Vicdani, “Türk Resim San'atı”, *Varlık*, S: 2 (1 Ağustos 1933), s. 28.

²⁷⁰ Aptullah Ziya, “İnkılap ve Sanat”, *Varlık*, S: 5 (15 Eylül 1933), s. 69-70.

farkı olmayacaktır.”²⁷¹ Yazar, Türk Devrimi’nin henüz eserlerini vermediğine dikkat çekmektedir: “Türk milleti Faşist Romanın inkılap dediği rejim hareketinden çok yüksek ve büyük bir inkılap yapmıştır. Fakat bir tarafı noksandır. Bu inkılap eserlendirilememiştir.”²⁷²

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, 1934 yılında yayımlamaya başladığı Yeni Adam dergisinin üçüncü sayısında sanatın lüks olmadığını, devrimin yaşaması ve benimsenmesi için sanatın gerekli olduğunu vurgulamıştır. Yazar, yeni Cumhuriyet’in yeni bilincini yaymak için sanatın canlı güçlerini devlet ülküsünde kullanmak gerektiğini belirtmiştir. Yazara göre, Yeni Adam’ın işi de bu yeni bilinç araçlarının hürriyetini korumaktır.²⁷³

Güzel sanatların Türk Devrimi’ndeki yerini tanımlayan ve sanatın devrim için önemli bir araç olduğunu vurgulayan bir başka yazar da mesleği ressamlık olan Ali Sami Boyar’dır.

Boyar’ın Ülkü dergisi için hazırladığı iki yazıda da bu konu ele alınmıştır ve yazılarının başlıkları hem kendisinin hem de devrim için bir şeyler yapmak isteyen sanatçıların ve yazarların görüşlerini açıklayan bildiriler niteliğindedir.

²⁷¹ A. y.

²⁷² A. y.

²⁷³ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, “Güzel Sanatlar Cumhuriyeti”, **Yeni Adam**, S: 3(15 Kanunusani 1934), s. 6. *Yeni Adam* dergisi: Ocak 1934-Mayıs 1978 tarihleri arasında İstanbul’da önce haftalık, sonra aylık olarak yayımlanmıştır. Kurucusu: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu. Başlıca konular: Felsefe, sosyoloji, sanat, eğitim, ekonomi, teknik, edebiyat. Çıkış amacı: Derginin ülküsü, demokrasi ve Cumhuriyet için çalışmak olarak belirtilmiştir. Başlıca yazarları: Cami Baykut, Nurullah Ataç, Vahdet Gültekin, Kerim Sadi, Suphi Nuri İleri, Lütfü Erişçi, Nurettin Şazi Kösemihal, Hüsamettin Bozok, Pertev Naili Boratav, Zühtü Müridoğlu, Hasan Ali Ediz, Sabiha Sertel, Sabahattin Ali, Abidin Dino. Başlıca ressamları: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Dino, Zahir Sıtkı Güvemli, Fikret Mualla, Zeki Faik İzer, Mahmut Cuda.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

Ülkü dergisinin 1933 yılında çıkan ikinci sayısında *Türk İnkılabının Beklediği Sanat*²⁷⁴ başlığı altında Boyar'ın bir yazısı yayımlanmıştır. Aynı dergide bir yıl sonra çıkan bir yazıda da, Osman Hamdi Bey'i en çok üzen anının bir toplulukta kendisine ressam makulesi[soyu] adam denilmesinin olduğunu hatırlatarak, devrim sanatını, ancak devrim ruhunu ve devrim ülküsünü benimsemiş bir sanat çevresinin doğurabileceğini bu nedenle önce çevrenin sonra sanatın ortaya çıkacağını vurgulamıştır. Toplumda sanata ilgi olmadığı gibi bir taraftan da sanat ve sanatçılar küçümsenmektedir. Yazar, görüşlerine şu başlığı koymuştur: *Güzel Sanatları İnkılabı Nasıl Maledebiliriz?*²⁷⁵

Devrim sanatının nitelikleri üzerine İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Yeni Adam dergisinde kaleme aldığı başka bir yazıda çok açık bir anlatım vardır. Baltacıoğlu, ulusal müzik tartışmalarında yer alan ve halk müziğinin armonize edilmesi ile ulusal bir müziğin ortaya çıkacağını söyleyenlerin, bunu savunmayanlara milliyetsizlik suçlamasında bulunmalarını eleştirmiş, asıl üzerinde durulması gereken noktanın yüksek nitelikli müzik eserlerinin bestelenmesi olduğunu belirtmiştir. Yazar, alaturka müziğe yapılan müdahaleyi doğru bulmaktadır. Baltacıoğlu'na göre her şeyden önce devrimi iyi anlamak gerekir. Devrimi iyi anlayan devrimin müzikten ne beklediğini de iyi anlar:

²⁷⁴ Ali Sami[Boyar], "Türk İnkılabının Beklediği Sanat", *Ülkü*, S: 2(Kasım 1933), s. 302-306. *Ülkü* dergisi: I. Dönem: Şubat 1933-Ağustos 1941 tarihleri arasında 102 sayı aylık, II. Dönem: Ekim 1941-Aralık 1946 tarihleri arasında 126 sayı 15 günlük, III. Dönem: Ocak 1947-Ağustos 1950 tarihleri arasında 44 sayı aylık olarak Ankara'da yayımlanmıştır. Yönetim: CHF Genel Sekreterliği. Başlıca yazarlar: I. Dönem: Nusret Kemal Köymen, Recep Peker, Necip Ali Küçüküka, Reşit Galip, M. Fuat Köprülü, Şevket Aziz Kansu, Celal Sahir, İsmail Hakkı Tonguç, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Adnan Saygun, Ömer Lüfi Barkan, Pertev Naili Boratav, Elif Naci, Niyazi Berkes, Hilmi Ziya Ülken. II. Dönem: Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Ziya Ortaç, Ceyhun Atuf. II. Dönem: Halkevleri ve Halkodaları aracılığı ile yazarlar, halk ozanları ve genç sanatçılar. Başlıca konular: Tarih, dil, edebiyat, güzel sanatlar, ekonomi, ziraat, halk terbiyesi, spor, oyun, köycülük, Halkevleri haberleri, folklor derlemeleri, şiir, öykü. Çıkış amacı: Halkevleri'nin merkez yayın organı olarak Cuhuriyet ilkelerini geniş halk kitlelerine yaymak, benimsetmek ve bu alanda bir kültür seferberliği yaratmak amacı ile CHP tarafından Halkevleri yolu ile ülke çapında örgütlenmek, parti etkinliklerini duyurmak ve Kemalist Parti ideolojisini yaymak.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

²⁷⁵ Ali Sami[Boyar], "Güzel Sanatları İnkılabı Nasıl Maledebiliriz", *Ülkü*, S: 17 (Temmuz 1934), s. 359-361.

“Yapılacak şey, milli musiki değil, her şeyden evvel, inkılabı eyi anlamak ve ona yakışan musiki yeniliğini istemektir...Milli kültürü ararken şehirleri bozuk sanıp köye gitmek...yalnız köy halkını saf ve milliyetçi anlamak realiteyi kavramamaktır...bu inatla romantik bir sanat yapılabilir, fakat modern bir milli sanat hiçbir zaman!...Ölen bir musiki var. Doğmayan bir musiki de var. Bu musikinin doğacağı yer milletin vicdanıdır, köylünün melodileri değil.”²⁷⁶

Baltacıoğlu, Türk devrim sanatçısının özelliğini ressam Şeref Akdik’in resimlerini tanıttığı bir yazıda anlatmaktadır: “...Şeref’in resimlerinin ilk karakteri sosyal ve inkılapçı olmasıdır. Temel olan ikinci bir karakteri de şu: Onda gerçek saygısı....vardır. Bu temayül dokümanter ve tarihi resim yapanlar için mühim bir şart da olabilir...Türk ressamı lalelerden bacalara, muşambalardan çimento duvarlara fırçasını götürürken şüphesiz bu fırçanın kılları dökülecektir. Çünkü samur tüylerden yapılmıştır...”²⁷⁷

Yusuf Kenan, Türk Devrimi’ni yansıtabilecek yeni sanatın niteliklerini Çığır dergisi için kaleme almıştır. Çığır dergisinin görüşlerini de özetleyen bu yazı 1935 yılının başında devrim heyecanını yaşayan bir aydının düşüncelerini aktarmaktadır. Yusuf Kenan, iki yıldan beri devrimin en doğru tarifini gerçekleştirmeye çalışan Hıfzı Oğuz[Bekata]’nın da düşüncelerine uygun olarak, Ahmet Hamdi [Tanpınar]’nin, devrimin toplumun bünyeye, kafaca nesilce değişmesi ve yeni bir plana konulması olduğuna dair açıklamasını benimsemektedir. Yazara göre; devrimden önceki düşünce ve duyguların varoluştaki büyük etkileri yadsınamaz. Yeni duruma alışmak zordur. Geçmişin yapıtlarıyla yetişenler beklenen devrim sanatını yaratamazlar. Devrimin koşullarına uygun, düşünce ve değerlerine uyabilen özlü sanat eserlerini ancak devrimin içinde yetişmiş bütün benliği o heyecanla sarsılmış genç nesilden beklemek gerekir. Bunun için de gençliğin devrim koşulları ile uyum içinde olan düşünce ve değerlerle yetiştirilmesi zorunludur. Cumhuriyet öncesi sanat için sanat yapılıyordu. Sanatın amacı sanatın

²⁷⁶ İsmayıl Hakkı [Baltacıoğlu], “Ölen Musiki ve Doğmayan Musiki”, **Yeni Adam**, S: 48 (29 Teşrinisani 1934), s. 8.

²⁷⁷ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, “Bir İnkılap Ressamı”, **Yeni Adam**, S: 161, (28 İkinci Kanun 1937), s. 10-11, 17

güzelliğini yansıtmaktı. Devrim sanatı her şeyden önce toplumu ileri doğru hızlandıran bir coşku vermek zorundadır. Yusuf Kenan'a göre, sanatın bir amacının olmaması nedeni ile dönün sanatçıları enerjilerini amaçsız harcadıklarından bir yorgunluk ve bıkkınlıkla nihilizmin uçurumlarına yuvarlanmışlardır.²⁷⁸

Behçet Kemal Çağlar, sanatın devrimin emrine girmesinin devrim hareketlerinin halka mal olması için gerekli olduğunu anlatmaktadır: “Bizim gibi inkılap memleketlerinde, sanat...inkılabın emrine girmeyi bir gönül zevki, bir vicdan borcu, bir yaşama çaresi bilmelidir...İnkılap hareketlerinin halka tam mal olması, halkın ruhuna tam sinmesi için, sanatın elinde parlaması, sanatın imbiğinden geçmesi lazımdır...Yeni duyguları halkın gönlüne, yeni görüşleri halkın gözüne sanat koyacak.”²⁷⁹

1938'de Atatürk'ün ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında Behçet Kemal Çağlar, tüm vatanda milyonlarca insanın üzüldüğünü ve ağladığını, tüm ülkenin bu acı ile tutuşup yandığını söyledikten sonra, bu büyüklükte ve nitelikte bir yastan süzülüp gelen duyguları algılayamayanlara sanatçı denemeyeceğini vurgulamaktadır. İlk defa Atatürk, Türk sanatçısına arkadaş olarak elini uzatmıştır. Bu ülkede sanata düşen kutsal görevi en iyi belirten onun sözleridir. Atatürk, her Türkün yeteneğine ve azmine hedef çizdiği ve yol gösterdiği gibi, Türk sanat yeteneğine ve azmine de hedef çizmiş ve yol göstermiştir. Üstelik sanatçılara konuların en güzellerini vermiş, destanların en güzellerini yaratmış, yaptığı yenilikler ve başarılarla daha çabuk anlaşılmasını, sayılmasını sağlamıştır.

²⁷⁸ Yusuf Kenan, “Yeni Sanat ve Edebiyata Doğru”, **Çığır**, S: 25 (Sonkanun 1935), s. 4-5. **Çığır** dergisi: Ocak 1933-Aralık 1948 tarihleri arasında 193 sayı Ankara'da aylık olarak yayımlanmıştır. Kurucusu: Hıfzı Oğuz Bekata. Başlıca yazarları: Hıfzı Oğuz Bekata, Miraç Katırcıoğlu, Cemil Sena Ogun, Celal Bayar, Malik Aksel, Nurullah Berk, Mahmut Ragıp Kösemihal, Peyami Safa, Hakkı Tarık Us, Ahmet Ağaoğlu. Çıkış amacı: Türk gençliği için gençlik, fikir, sanat ve dava dergisi olmak, gençliğe layık olduğu değerlerin verilmesini ve gençliğin ulusal ve uluslararası alanda önemini anlatmak. Türk'ün büyük geleceği, devrimi, ülkesi ve kültürü için gençliğin değeri çok yüksektir. Türk Devrimi'nin gençliği başkalarının yürüdüğü yoldan ayrı bir yolda, devrime uygun ve kendine özgü olmalıdır. Dergi bu düşüncelerin dayandığı temeller üzerine kurulmuştur.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

²⁷⁹ Behçet Kemal Çağlar, “Gönüllü Sanat”, **Ülkü**, C:IV, S: 23 (İkinci Kanun 1935), s. 336.

Çağlar, sanatçıların Atatürk'ü sanatları ile daima yaşatmalarını istemektedir: “Türk sanatından bir Atatürk hamlesi bekliyoruz. Şurda burda müjdelerine ve başlangıçlarına rasgeldiğimiz sanatın her şubesindeki ‘Atatürk mektepleri’ni bir an evvel gelişmiş görmek baş isteğimizdir.”²⁸⁰

Devrim adamının ve devrimci aydının nitelikleri üzerine görüşler sanat dergilerinde önemli bir gündem konusu olarak ele alınmışlardır. 1933 yılında *Varlık* dergisinin dördüncü sayısında Sadri Etem, *İnkılapçı Sanat, Geri Sanat* başlıklı yazısında, bu konuyu ele almıştır. Devrimci sanatı, devrime inananların gerçekleştireceği çok açıktır. Devrim sanatını yaratacak sanatçılar, Cumhuriyet öncesi döneminin alışkanlıkları ile ilişkisini kesmiş, ülkesine, ulusuna, Cumhuriyet’e ve devrimlere inançla bağlı devrimci aydınlar olmalıdırlar. Yazara göre,

“...inkılapçı sanatı daha düne kadar kemiş kalemle gazel çızıktıran, sırtına Şam hırkasını geçirerek mahalle kahvesinde laf atan, kafesli evlerin güzelliğine ve çarşafın şi’riyetine hayran Pierre Loti çocuklarından beklemek Papa hazretlerine cazbantlık ettirmek gibi birşey olur. Çünkü onlar inanmadıklarını söyleyen bir tellaldan başka bir şey olamazlar.”²⁸¹

Bir eserin eser olması için birinci koşul inançtır. Bize gereken sanat, havada yaşayan bir varlık değildir. Bize gereken sanatın bulunduğu yeri yazar şöyle açıklamaktadır: “Onun ruşeymlerini hayatta ve Türk inkılabının seyrinde aramak lazımdır... Şekil ve lisan itibarile bizde inkılapçı sanatın bütün malzemesi mevcuttur.”²⁸²

1933’de *Varlık* dergisinin üçüncü sayısında Yaşar Nabi Nayır, Cumhuriyet Devrimleri’nin değerini anlayamayanları *Menfi Adam* adını verdiği yazısında ele almıştır. Bu yazısında, mucizeler yaratan Türk Devrimi’ni anlayamayan hastalıklı ruhlu bazı kişilerin olumsuz tavırlarını eleştirilmektedir. Türkiye’nin yakınındaki ve

²⁸⁰ B[Behçet]. K[Kemal]. Çağlar, “Türk Sanatında Atatürk Hamlesi”, *Ar*, S: 22-23 (Kasım 1938), s. 11.

²⁸¹ Sadri Etem, “İnkılapçı Sanat, Geri Sanat”, *Varlık*, S: 4 (1 Eylül 1933), s. 50.

²⁸² A. y.

uzağındaki değişik ülkelerde yıkımlar yaşanıırken, yurdumuzda yeni binaların temelleri atılmaktadır. Batı’da yüzyıllık fabrikaların kapatıldığı ve binlerce işçinin a ve sefil bıraktıldığı bir dönemde memleketimizde yeni kurulan işyerleri memleket çocuklarına iş vererek güvenli bir gelecek sağlamaktadır. Komşu devletlerin merkezlerinde siyasi kargaşalarda kan dökülürken Türkiye’de barış yerleşmiştir. Yurdun uzak köşelerinde yeni okullar ve Halkevleri açılmakta, yeni gazeteler çıkmakta ve yurdun uzak köşelerine doğru elik raylar hızla ilerlemektedir. Çok yakın bir zamana kadar limanlarımız arasında yabancı bayrak taşıyan gemileri üzülerek seyretmenin acısını yaşarken, şimdi gemilerimiz ayyıldızlı bayrağımızı en uzak limanlara kadar taşımaktadır. Bt dengededir. “Bütün dünya, kuvvet ve terakki timsali diye bizi gösteriyor. Düşmanlarımızın bile hayret ve takdirini çeken bir inkılabın içindeyiz, onunla doluyor, onunla besleniyoruz”²⁸³ diyerek Türk Devrimi’nin başarılarını geniş bir biçimde açıklamaktadır. Bütün bu olup bitenleri kavrayamadıkları için devrim adamı olamayanları ise şöyle tanımlamaktadır:

“Fakat ruhu şüphe hamuriyle yuğrulmuş yarı münevver, gene gizliden gizliye, kulaktan kulağa memnuniyetsizliğini fislıyor. Menfi muharrir, halkın haklı bir isyanile linc edilmemek için muarız bir cephe almasa bile bu inkılap seyrine lakayt kalıyor.”²⁸⁴

Yazara göre, menfi adam, hiç bir zaman memnun olmayan, her istediği yerine getirilince memnuniyetini itiraf etmektense başka bir şey istemeyi yeğliyen menfi ruh taşıyan bir insan, rejimin bütün iyiliklerini ve yaptığı bütün iyi işleri inkar ederek, yalnız küçük kusurlar bulup onları kendi menfi merceğinin altında devamlı büyüten bir muhaliftir. Bu tür insanların, belki bilmeden, belki istemeyerek, topluma verdikleri fenalıkların engellenmesinin doğru olacağı savunulmaktadır.²⁸⁵ Devrim aydınının eğitimi için girişimler, yeni kuşakların devrimin kazanımlarını renmeleri ve

²⁸³ Yaşar Nabi, “Menfi Adam”, **Varlık**, S: 3 (15 Ağustos 1933), s. 33.

²⁸⁴ A. y.

²⁸⁵ A. y.

kendilerinden sonra gelecek kuşaklara aktarmaları amacını gütmektedir. Cumhuriyet'in tüm olanaksızlıklara karşın gerçekleştirdiği atılımlar hiç bir zaman unutulmamalıdır.

1933'de Yaşar Nabi Nayır'ın endişe duyduğu bu konu üzerine *Varlık* dergisinde, ülkede gençleri devrim aydını olarak eğitecek önemli bir girişimin müjdesi verilmektedir. *İnkılap Enstitüsü* başlıklı yazıda, Cumhuriyet'in onuncu yılına kadar Türk Devrimi'ne kapılarını sımsıkı kapalı tutan yarı medrese görünümündeki Darülfünun'un üniversiteye dönüştürülme tasarısı konu edilmektedir. Bu konu ile ilgili olarak Maarif Vekili Reşit Galip Bey'in Bakanlık'ta bir İnkılap Terbiyesi Kurulu oluşturduğunu ve Darülfünun'da bir İnkılap Enstitüsü açma hazırlığı içinde olduğu haberi verilmektedir. Dergi, Bakanın Türk gençliğini devrimci terbiye ile yetiştirmekteki kararlılığının semerelerini vermesinden duyulan sevinç dile getirilmektedir. Öğrencilerin Türk Devrimi'ni benimseyip sevmeleri ve memlekete faydalı vatandaşlar olarak yetiştirilebilmeleri için,

“İnkılap heyecanını ve yaratıcılık ateşini bütün gençliğin bağrında tutuşturmamız lazım. Çünkü bu gençlik omuzlarına yarın çok ağır bir yük alacaktır. Garpten geri kaldığımız asırları telafi için bir ömürde beş ömürlük çalışmak mecburiyetindeyiz”²⁸⁶

denilmektedir. Bu zor çalışma şartlarına gençliğin göğüs gerebilmesi ve bunu bir fedakarlık değil ama severek yapılacak bir görev olarak görebilmesi için, kalbinin kutsal devrim heyecanı ile tutuşması lazımdır. Dergiye göre Bakanlık, devrimleri yaşatacak çok önemli bir işe girişmiştir: “İşte biz, maarifimizdeki bu inkılapçılışma hamlesini bu bakımdan alkışlıyoruz.”²⁸⁷

1933'de *Varlık* dergisinin onuncu yıl sayısında Yaşar Nabi, *Bu On Yıl* yazısında Türk Devrimi'nin özelliklerine ve Türk insanına kazandırdığı devrimci kişiliğe değinmektedir. On yılda, on yüzyıl öncesinin orta çağ devrinden bir hamlede uygar

²⁸⁶ “İnkılap Enstitüsü”, *Varlık*, S: 1 (15 Temmuz 1933), s. 16.

²⁸⁷ A. y.

devletlerin ön sırasına, ölümü beklenen bir hasta adamı getirip genç ve gürbüz bir atlet haline ancak mucize bir deha getirebilirdi. Devrim mucizesi ses, renk, ışık ve heyecan halinde büyüklüğünü ve eşsizliğini belli etmektedir. Devrim öncesinin kara günleri artık unutulmuştur. Devrim, gönüllerde heyecan ve aşk içinde yaşayarak temiz hava gibi insanların içini doldurmaktadır.²⁸⁸

Devrim sanatının bir ülke sınırları içinde kalmamasını ve evrensel olmasını Ecvet Güresin, Yeni Adam dergisinde savunmaktadır. Örneğin, Güresin'e göre, alaturka müzik evrensel değildir, dünyadaki yeri sınırlıdır. Herkese hitap edemez. Türkiye'de bu tür müziği isteyenlerin sayıları çok bile olsa, dünya üzerinde bu müziği dinlemek isteyen çok fazla insan olmadığı için, insanlık aleminde ancak çok küçük bir azınlıktırlar. Devrim sanatı ise, tüm insanlığın malı olmalıdır.²⁸⁹

Türk Devrim sanatının niteliğini en iyi kavramış ve anlatmış olan kişilerden birisi de Burhan Belge'dir. Belge'nin, 1936 yılının Cumhuriyet Bayramı'nda Ankara Halkevi'nde açılan IV. İnkılap Sergisi hakkında Ulus gazetesi'nde yayımlanan yazısını, Ocak 1937'de Ar dergisi önemli bularak ele almıştır. Yaşar Nabi gibi başka yazarlar sergi hakkında olumlu konuşmuşlarsa da, Burhan Belge serginin aksayan taraflarını cesur bir şekilde açıklamıştır: Sanatçılardan sergi için hem toplumsal, hem de ulusal özellikleri olan devrime uygun eserler istenildiği için, konu öne çıkmış ve sanat özelliği kadar önem kazanmıştır. Sonuçta ise hem teknik özellikleri zayıf, hem de devrim davasını kavramamış duygusuz eserler ortaya çıkmıştır. Arada sanat değeri biraz daha iyi olanlar da konuya feda edilmişlerdir. Ar dergisi, Belge'nin görüşlerini doğru bulmaktadır, Türk ressamından devrim konulu eserler değil sadece güzel eserler istenmelidir. Türkiye'de yapılacak her eser güzeldir. Burhan Belge ise şöyle demektedir:

“...ne ‘inkılab’ ne de sanat’a hizmet edilince, bütün bu inkılab sergileri, (bir nevi fodla [pide] tevzii gibi) ‘inkılab hakkındaki eserlerimizi getirdik’ diye gelen bir kaç artiste, Cumhuriyet

²⁸⁸ Yaşar Nabi, “Bu On Yıl”, **Varlık**, S: 8 (29 I. Teşrin 1933), s. 115.

²⁸⁹ Ecvet Güresin, “Musiki Buhranı”, **Yeni Adam**, (16 İlk Teşrin 1941), s. 9.

bayramı yüzü suyu hürmetine bir ‘diş kirası’ tevzii mahiyetini almaktadır...bu, gerek ‘inkılab’ gerek ise ‘sanat’ bakımından bir tehlikedir...Biz kendi hesabımıza, bir hatalı yoldan dönmeyi borç biliyoruz...eserin ‘inkılabçı’ olması şartı, kendiliğinden daha kolay hasıl olacaktır...‘sanat’i serbest ilan etmek... lüzumlu görünüyor. Yoksa ‘sanat’ ile ‘inkılab’ birbirlerini inkar etmekte devam edeceklerdir.”²⁹⁰

1942’de Millet dergisinde Cumhuriyet dönemi sanatçılarının genel durumunun değerlendirilmesi yapılmaktadır. 18 milyon nüfusu olan Türkiye’de istatistiklere göre sadece seksen ressam vardır. Yıllarca Akademi eğitimi uğraşlarını sürdüren ressamlar ve heykeltıraşlar, Avrupa’ya yollanan öğrenciler ve zor şartlarda yabancı sanatçılara karşı sanatta ülkenin öz duygularını savunan tüm sanatçılar, Çallı İbrahim, Mahmut Cuda, Halil Dikmen ve Hamid Gürel’in gayretleri ile Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti’ni kurmuşlardır. Dergi, Türkiye’de öz ve yerli plastik sanatın bilinçli doğuşunu meydana getiren bu birliği sevgi ve umutla bağrına basmaktadır.²⁹¹

5.Sanatta Ulusallık ve Yabancı Sanatçıların Konumu Tartışmaları

Tek parti döneminde Türkiye’deki sanat eserlerinin Türk sanatçıları tarafından yapılması üzerinde önemle durulan bir konu olmuştur. Özellikle heykel ve mimari gibi sanat alanlarında bu tavır açıkça ortaya konulmuştur ve 1931-1945 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerinde yabancı sanatçılar tarafından yaratılan sanat eserlerinin yerine Türk sanatçıların yarattığı eserlerin tercih edilmesi konusu bir çok kez ele alınmıştır. Sanat dergilerinde bu konuya ilişkin yazılarda, baskın vurgu; Türk Kurtuluş

²⁹⁰ “Dördüncü İnkılab Sergisi”, *Ar*, S: 1(Sonkanun 1937), s. 5-6.

²⁹¹ “Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti”, *Millet*, S: 7(Sonteşrin 1942), s. 32. *Millet* dergisi: Mayıs 1942-1944 tarihleri arasında, Ankara’da, aylık 24 sayı yayımlanmıştır. Kurucuları: Hüseyin Avni Göktürk, Remzi Oğuz Arık. Başlıca yazarları: Mümtaz Turhan, Remzi Oğuz Arık, Hüseyin Avni Göktürk, Sedat Çumra, Fethi Çelikbaş, Ceyhun Atuf Kansu, Nüzhet Şakir Dirisu. Çıkış amacı: Ulusun yaşamı ile ilgili konular üzerinde ruhların ve düşüncelerin birleşmesini sağlamak, milletin dergisi olmak, 1071 yılından başlayarak Anadolu’da Türk tarihinin ve kültürünün ulaştığı zengin birikimin öz değerlerine sahip olan halkın kültürüne geniş yer vermek.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

Savaşını ve Türk Devrimi'ni ancak bu yaşamın içinde olan Türk sanatçılarının gerektiği gibi anlatabileceği noktasında düğümlenmiştir. Türk Devrimi'ni en iyi bir biçimde Türk sanatçıları aktarabileceklerdir:

1932'de, örneğin, *Mimar* dergisinin ikinci sayısında, Mimar B.O. Celal, *Ankara tayyare abidesi münasebetile* başlığı altında sunduğu yazısında, derginin savunduğu ulusallaşmayı ayrıntılı olarak açıklamaktadır. Cumhuriyet devrinin güzel sanata ve sanatçılara tanıdığı büyük fırsatları heyecan ve umutla karşıladıklarını belirten yazar, ülkenin her tarafında yapılan heykellerin bir iki tanesi dışında hep yabancılara yaptırılmasını hazmedemediğini belirterek, batılı bir yazarın Türkleri aşağılayan bir cümlesini aktarmaktadır:

“Ces ottomans peuple de pasteurs et guerriers, n'ayant ni art ni artiste.”[Bu çoban ve savaşçılardan oluşan Osmanlı Toplumunun, ne sanatı ne de sanatçısı vardır.] Şüphesiz ki bu cümle garzkaranedir ve haksızdır. Türkün büyük şarkta bıraktığı abidattan sarfinazar hangi bir müdekkik[araştırmacı] ve san'atkar tasavvur olunur ki Galatadan İstanbul'a geçerken Yenicami gibi muazzam ve modern bir eserin önünde hürmetle ve hayranlıkla eğilmesin.”²⁹²

Yazar, uzun ve şerefli bir geçmişte pek çok sanat eseri olmasına rağmen bu acı sözlerin beyninde bir alev gibi dolaştığını söylemektedir. Osmanlı devrinin son yüzyılında ulusal sanatın yerini Barok, Rokoko ve Rönesans gibi Batı şekilleri almıştır. Saray mimarlarının yaptığı eserler, şehirde birer leke gibi durmaktadır. Yabancı sanat akımlarının beğenildiği bu dönemde Türk mimarlık tarihinin simgesi olan Süleymaniye Camisi'nin minaresine bile Barok tarzı süslemeler birer leke gibi eklenmiştir. Memleketin resmi ve özel yapılarını, çeşmelerini ve mabetlerini yabancılar yapmışlardır. Türk sanatı ve sanatçısı yerli malı denilerek küçümsenmiştir. Memleketin geri kalanı da sarayı taklit ederek saray özentisi konaklar yaptırmıştır. Bütün bunların sonucu olarak ulusal mimari, ulusal sanat ve ulusal sanatçı yok olmuştur. Batılı sanatçıların yaptığı

²⁹² B.O. Celal, “Ankara tayyare abidesi münasebetile”, *Mimar*, Sene: 2, S: 2 (Şubat 1932), s. 33-34.

Türk sanatı ile ilgisi olmayan Düyun-u umumiye ve Tıbbiye gibi yapılar, mizah şairlerine konu olmuşlardır. Bu gibi yapılara boynuzlu mimari demişlerdir. B.O. Celal, Cumhuriyet Anıtı ve Ankara’da yaptırılacak Tayyare Anıtı gibi ulusal varlığımızı kanıtlayan eserleri yabancı sanatçıların yapmasını onaylamamaktadır:

“Bir Türk san’atkarı bundan yüksek bir eser yaratabilir. Her şeyde olduğu gibi bunda da milli duygu ve ruhu, milli san’atkarı ihmal etmiyelim. Mademki asrın umdesi milliyettir.”²⁹³

1933’de *Mimar* dergisinin altıncı sayısında Mimar B.O. Celal, *Büyük İnkılap Önünde Milli Mimari Meselemiz* başlıklı yazısında bu konuyu tekrar ele almıştır. Yazar, ülkede yapılan büyük uygarlık hamleleri nedeni ile tüm dünyanın gözünün, Türkiye’nin üzerinde olduğu bir zamanda Türk mimarlığını ve Türk sanatçısını unutmanın doğru olmayacağını savunmaktadır.²⁹⁴ Aptullah Ziya ise, Avrupa’da çıkan dergi ve gazetelerin Türk’ün bilinçli devriminden bahsederken, memleketimizde yabancıların yaptıkları bazı sanat eserlerini örnek olarak göstermelerini, örneğin Falih Rıfkı Bey’in, belki de konuyu tam olarak bilmediği için bunları onaylamasının yanlış olduğuna işaret etmektedir. İşin aslına bakılacak olursa, Türk Devrimi’nin bir bezirgan mimarisinin ve sanatının eline verildiği görülmektedir. Yabancılar, para kazanma amacı ile hareket etmektedirler. Bizim iklimimize, zevkimize ve şartlarımıza uymayan malzemeleri ve tasarımları patent anlaşması adı altında yüksek fiyatlara satmaktadırlar. Ankara’da müzenin önünde duran atlı Atatürk heykelini yapan yabancı, daha sonra, büyük bir küstahlıkla heykelin başını Kral Faysal’ın başı ile değiştirmiştir. Aynı heykeli ikinci kez Irak hükümetine satmak cesaretini göstermiştir. Bu gibi olayları önlemek için yazar, Türk Devrimi’nin içinde büyüyen ve Devrim’i seven Türk gençliğine de görev verilmesini, Türk sanatçılarının seslerinin dinlenilmesini, yapılması gereken eserler için yabancıların yanı sıra Türklerin de katılabileceği yarışmaların açılmasını önermektedir. Eserlerin başkaları tarafından kullanılmasını önlemek için de, Türk Devrimi’ni başaran ve yaratan Atatürk’ün izlerinin ve sözlerinin de bu eserlerin üzerinde olması gereklidir. Yazara göre, Türk gençliği,

²⁹³ A. y.

²⁹⁴ B.O. Celal, “Büyük İnkılap Önünde Milli Mimari Meselemiz”, *Mimar*, S: 6 (1933), s. 163-164.

Türk Devrimi'ni eserlendirmek görevinin kendisine ait olduğunu bilir. Bu görevi alabilmek için uzun zamandır büyük bir çaba ile uğraşmaktadır. Türk gençliğinin bu görevi alacağı günler çok yakındadır.²⁹⁵

1934'de *Mimar* dergisinde mimarların ve sanatçıların Türk olmasını savunan şu yazılar çıkmıştır: birinci sayıda Behçet ve Bedrettin'in yazdıkları *Mimarlık ve Türklük*,²⁹⁶ yedinci sayıda Alaattin Cemil'in yazdığı *Türk Mimarı*,²⁹⁷ sekizinci sayıda Burhan Asaf [Belge]'in yazdığı *Bizim Mimarlarımız ve Bizim Mimarimiz*,²⁹⁸ dokuz-onuncu sayıda Falih Rıfkı [Atay]'nın yazdığı *Türk Mimarları*.²⁹⁹

6.Sanata Devlet Desteği

Tek parti döneminde devletin sanat alanında gerçekleştirdiği atılımlarla sanata verdiği destek sanat dergilerinin önemli temalarından biri olmuştur. Bu görüş yayımlanan yazılarla vurgulanmıştır. Bu dönemde sanata devlet desteğinin gerekli olduğu görüşünü savunan şu yazılar yayımlanmıştır:

1936 yılında *Çığır* dergisi için Türk Devrimi'nin sanat yaşamına olan etkileri hakkında görüşlerini bildiren bir yazı hazırlayan Nurullah Berk'e göre, güzel sanatlar devrim sahasında bariz bir değişiklik doğurmamıştır. Bunun sebebi, plastik sanatlar bakımından yerinden sökülüp atılacak ve yerine yenisinin konulabileceği bir kuruluş veya bir kurumun olmayışıdır. Berk'e göre, Türkiye'de ressamlığın ve heykeltıraşlığın doğduğu yarım yüzyıl öncesinden beri sanatçılarla halk bir türlü kaynaşmayan iki ayrı kitle teşkil etmiştir. Halk, entelektüeller de dahil olmak üzere, resmi ve heykeli gerçek bir fikir ihtiyacı olarak anlamamış ve aramamıştır. Çünkü bu sevgi, ulusun kültürel geleneğinde kök salmış bir olay değildir. Plastik güzelliğe olan ilgisizlikten dolayı,

²⁹⁵ Aptullah Ziya, "İnkılap ve Sanat", *Varlık*, S: 5 (15 Eylül 1933), s. 69-70.

²⁹⁶ Behçet ve Bedrettin, "Mimarlık ve Türklük", *Mimar*, S: 1 (1934), s. 17-20.

²⁹⁷ Alaattin Cemil, "Türk Mimarı", *Mimar*, S: 7 (1934), s. 212.

²⁹⁸ Burhan Asaf [Belge], "Bizim Mimarlarımız ve Bizim Mimarimiz", *Mimar*, S: 8 (1934), s. 241.

²⁹⁹ Falih Rıfkı[Atay], "Türk Mimarları", *Mimar*, S: 9-10 (1934), s. 289.

ressamlar, sağır bir kitle karşısında eser yapmak mecburiyetinde kalmışlar ve yalnızlıktan kurtulamamışlardır. Son on yıl içinde plastik sanatlar bakımından Türkiye’de hamle yapılmış ve gençler, plastik sanatlarda yeni bir çığır açmışlardır. Ancak, bütün gelişmeler sanat çevresi ile sınırlı kalmıştır. Görüş ve teknik bakış açısından bir çok yeni eser yapılmasına rağmen halktaki sanat anlayışı elli yıl öncesine oranla pek az değişmiş bulunmaktadır. Güzel sanatlar davası, yalnız sanatçıya yardım değil, fakat sanatçı ile halkın kaynaşması ve plastik sanatların sevilmesi kaygısında da değerlendirilmelidir. Berk, devletin sanatı ve sanatçıyı teşvik etmek amacı ile eser satın almasının halkta sanatseverlik bilincinin artması için yeterli olmadığını, halka hizmet için devlet tarafından açılacak müze ve galeri gibi kurumların hem sanat eserlerini koruyacağını hem de halka sanat zevkini aşılacağını düşünmektedir:

“Güzel sanatlar sahasında şimdiye kadar yapılmış olan şey, sanatkardan...eser satın almaktan ibaret kalmıştır. Her şeyin ‘teşvik’ ile halledileceğini sanmak en büyük bir yanlış sapmış olmaktadır...plastik sanatları yayma zamanı gelmiştir. Her şey, sokakta geçen adamlarla kaimdir. Bu adam resmi ve heykeli sevmeyince bu memlekette ressamlık ve heykeltıraşlık teessüs etmeyecek...müzeler ve galeriler görmedikçe sanat terbiyesinden ebediyen mahrum kalacaktır...Türkiye’de hiçbir hususi kuruluş, hiçbir sanat cemiyeti, müze ve galeri inşasını üzerine alamaz. Güzel sanatlar sahasında beklediğimiz inkılab, öteki inkılablar gibi hükümetin başaracağı işler arasındadır...yalnız halkın terbiyesi bakımından değil, aynı zamanda Türkiye’de şimdiye kadar yapılmış olan eserlerin muhafazası nazarından ehemmiyete haizdir.Eğer elli seneden beri bu memleket ressamlığı elli eser yaratabildi ise, bunlar nerededir, hangi şartlar içinde muhafaza edilmektedir? Rutubetli, tozlu salonların gayri müsait havasında çürüyüp gitmiyorlar mı? Plastik sanatlar meselesinin ilk merhalesini teşkil eden müze meselesinin... halli lazımdır. ‘Onun da sırası gelecek’ tarzında çok itirazlar dinledik...inkışaf yolunda sıra olmasa gerek sanırım. Türk zekasının ar sahasında şimdiye kadar yarattığı işler...önemsiz bile olsalar, bugünkü...terkedilmişlikten kurtulmalıdırlar.”³⁰⁰

³⁰⁰ Nurullah Berk, “Ar’ımıza Dair Bir İki Not”, **Çığır**, S: 38-39 (Mayıs-Haziran 1936), s. 135.

Ar dergisinin Türkiye’de sanatın gelişmesine katkıda bulunmak amacı ile yaptığı *Plastik Sanatlar ve Türkiye* anketi, sanatın devletleştirilmesi hakkında görüşlerin ortaya konulmasına yardımcı olmuştur. Sanatın gerçek yaşamın içine girmesi ve benimsenmesi için devletleştirilmesinin çabuk ve güvenilir bir yol olacağını düşünen Antalya Saylavı Türkan Örs, sanat bakımından geri kalmış olan Türkiye’de bu işin kişisel gayret ile gerçekleşmesinin çok zaman alacağını belirtmiştir. Örs’e göre düzenin, disiplinin, uyumun ve programın hiç bir ülkede zararı görülmemiştir. İnsanların asıl hürriyetinin bulunduğu yer olan iç alemlerini kontrol etmek hiçbir zaman mümkün olamayacağı için maddi yaşamda belirlenecek koşullar sanatçıların yaratıcılığına engel olamayacaktır.³⁰¹

Burhan Belge, Ar dergisinin düzenlediği *Plastik Sanatlar ve Türkiye* anketine verdiği cevapta sanatın devletleştirilmesini devletin sanat vereceği destek ve plastik sanatlara yapabileceği yardımlar olarak anladığını belirtmiştir. Burhan Belge’ye göre devletin yapacağı yardımlar şunlardır: İstanbul Akademisi’ni daha çok islah etmek, başka şehirlerde de akademiler açmak, akademi bulunan şehirlerde galeriler tesis etmek, vekaletler, vilayetler, elçilik ve konsolosluk binaları için sergilerden tablolar satın almak, devlet inşaatlarında belirli bir parayı plastik sanatlara tahsis etmek ve bu binaları tablolar ve heykeller ile süslemek.³⁰²

³⁰¹ Türkan Örs, “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, *Ar*, S: 7, (Temmuz 1937), s. 2-3.

³⁰² Burhan Belge, “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, *Ar*, S: 6 (Haziran 1937), s. 12.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇOK PARTİLİ DÖNEMDE SANAT

I.DEVLETİN SANATA BAKIŞ AÇISI

1.Türk Devrimi İlkelerinden Uzaklaşma Eğilimleri

İsmet İnönü'nün 19 Mayıs 1945'de Gençlik Bayramı için yaptığı konuşmasında "Memleketimizin siyasi idaresi Cumhuriyetle kurulan halk idaresinin her istikamette ilerlemeleri ve şartları ile gelişmeye devam edecektir..." sözleri Türkiye'de siyasetin serbestleşmesinde bir dönüm noktasına gelindiğini göstermektedir.³⁰³ 1923-1945 yılları arasında, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Serbest Cumhuriyet Fırkası deneyimleri dışında Türkiye'nin tek siyasal partisi olan CHP içinde 1940'larda belirmeye başlayan muhalefet, 1945'te bütçe görüşmeleri sırasında örgütlü ve sistemli bir yapıya dönüşmüştür.³⁰⁴ 14-18 Mayıs 1945 tarihleri arasında Toprak Yasası ile ilgili tasarrufların Meclis'te görüşülmesi sırasında yapılan konuşmalar CHP'de bir muhalefetin ortaya çıkmasının en önemli nedenlerinden biri olmuştur. 1945 yılında CHP içinde muhalefetin ortaya çıkması ve yeni partilerin kurulması ile başlayan sürecin en çok dikkat çeken yönü CHP'nin temel ilkelerinden zamanla ödün verilmesi olmuştur. **CHP'nin temel ilkeleri**, 1927'de toplanan II. CHF Kurultayı'nda, hiçbir nedenle değiştirilemeyecek temel ilkeler olarak benimsenen Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Milliyetçilik ve Laikliğe, Devletçilik ve İnkılapçılığın da eklenmesiyle belirlenmiştir. Altı Ok, CHF'nin temel ilkeleri olarak Atatürk'ün 1931 yılı seçimleri beyannamesinden sonra ilk kez III. Büyük Kongre'de resmen benimsenmiştir.³⁰⁵ Çok parti döneminde Atatürk'ün kurmuş olduğu CHP'nin bu temel ilkelerinden ödün verilmeye başlanmış ve 7 Ocak 1946'da DP kurulmasının ardından **Kemalizm**'den uzaklaşma yönünde politik görüşlerin ve düşüncelerin öne çıktığı ve etkili olduğu görülmüştür. Kemalizm'den uzaklaşan

³⁰³ Feroz, Bedia Turgay Ahmad, **Türkiye'de Çok Partili Politikanın Açıklamalı Kronolojisi 1945-1971**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1976, s. 12-13.

³⁰⁴ "CHP", **Anabrittanica**, C: 6, Ana Yayıncılık, 1987, s. 252-253.

³⁰⁵ Dursun, **a.g.e.**, s. 47.

CHP'nin verdiği ödünlerden ilki, CHP'nin sanat programını önemli ölçüde yönlendiren Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı görevinden alınmasıdır. 10 Mayıs 1946'da CHP'nin II. Olağanüstü Kurultayı toplanmıştır. Bu kurultayda değişmez genel başkanlık kurumu kaldırılmış ve *Milli Şef* ifadesi tüzükten çıkarılmıştır. 7 Ağustos 1946'da ise Hasan Ali Yücel Milli Eğitim Bakanlığı görevinden ayrılmıştır. Yücel, görevden ayrılırken yaptığı konuşmada, yedi buçuk yıldan fazla bir zamandır Türk eğitim ve kültürü alanında ülkeye ve ulusa yapmaya çalıştığı hizmetlerde büyük çabalar göstererek yardımlarını esirgemeyen çalışma arkadaşlarına teşekkür etmiştir. Yücel, Atatürk Devrim'inin en ön safında görevi olan temiz ve olgun Türk gençliğine, tüm öğretmen ve öğrencilere sonsuz saygı ve sevgilerini sunarak konuşmasını sona erdirmiştir.³⁰⁶ Cumhuriyet'in devrimci aydın Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, 10 Kasım 1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra 26 Aralık 1938'de İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı döneminde toplanan I. Üsnomal [Olağanüstü] CHP Kurultayı'dan bir kaç gün sonra göreve başlamış ve 7 Ağustos 1946'ya kadar yedi yıl, yedi ay ve yedi gün süren Maarif Vekilliği görevini sürdürmüştür. Bakanlık görevine başlarken yaptığı konuşmada, Atatürk'ün ve Türk ulusunun bilincini ve yönetimini temsil eden İsmet İnönü'nün direktiflerine, CHP'nin kültür konusundaki ilkelerine ve Hükümet programında yazılı esaslara uyarak çalışacağını açıklamıştır.³⁰⁷ Yücel, bir çok önemli işte görev almıştır. Kendisinden önce başlatılan projeleri geliştirmiş ve yeni atılımlar ortaya koyarak Türk kültür ve eğitim yaşamını Atatürk'ün öngördüğü ulusal-evrensel yolda ilerletmiştir. Yücel'in Cumhuriyet dönemi Türk eğitiminde Milli Eğitim Bakanı olarak gerçekleştirdiği önemli atılımlar şunlardır: 1939'da I. Eğitim Şurası'nı toplayarak bir eğitim planı hazırlatmak, Ankara Fen ve Tıp fakültelerini, İzmir Yüksek Ticaret ve İktisat Okulu'nu, Balıkesir ve Edirne öğretmen okullarını eğitime açmak, Yüksek Mühendis Okulu'nu İstanbul Teknik Üniversitesi haline getirmek, Üniversiteler Yasası'nı çıkarılarak düşünce, bilim ve kürsü özgürlüğünün korunmasını sağlamak, tiyatro ve operanın devlet hizmetleri arasına katılarak bu yönde köklü girişimlerin

³⁰⁶ Yücel, *Milli Eğitimle İlgili Söylev ve Demeçler*, s. 324.

³⁰⁷ *A.g.e.*, s. 1.

yapılmasını sağlamak, Yüksek Köy Enstitüsü'nün kurularak kırsal kesimde bilimsel bir yönelişin ilk çekirdeğini oluşturmak, dünya edebiyatının klasiklerinin Türkçe'ye kazandırılması amacı ile Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nu kurmak, Sanat Ansiklopedisi'ni çıkarmak, Türk Ansiklopedisi'nin ve İslam Ansiklopedisi'nin yayımına başlamak.³⁰⁸ Yücel'in, Milli Eğitim Bakanlığı görevinden istifa ederek ayrılmasından sonra, şahsına ve eserlerine karşı karalamalar, iftiralar ve saldırılar başlamıştır. Çok partili döneme geçildikten sonra, 1947'de Kenan Öner tarafından, Milli Eğitim Bakanlığı'nın bastığı kitaplarla Türk gençliğini milliyetçilikten ırkçılığa ve turancılığa sürüklemek, 1944'de Sabahattin Ali'yi Nihal Atsız'a karşı dava açmaya kışkırtmak ve komünistlere yardım etmekle suçlanmıştır. En yakın arkadaşları tarafından bile destek alamayan, Orhan Şaik Gökyay gibi bazı yakın arkadaşlarının yalan beyanları nedeni ile çok sıkıntılı günler geçiren Hasan Ali Yücel, ardından açmış olduğu davaları kazanıp aklanmıştır.³⁰⁹ Yücel, daha sonra bu yaşadığı sorunlu dönemi kaleme alarak *Davam* ve *Hasan Ali Yücel'in Açtığı Davalar ve Neticeleri* adları ile iki kitap haline getirmiştir. Yücel-Öner Davası, Cumhuriyet döneminin, özellikle Atatürk'e ve onun devrimlerine karşı olan düşünce biçiminin açıkça ortaya çıktığı en büyük siyasal dava olarak görülebilir. Yücel'in Atatürkçü düşüncedeki eğitim reformları ile geliştirmek istediği köklü toplumsal değişimler, aşırı sağcılar ve yeniden ortaya çıkan gericileri tehdit etmeye başlamıştır. Yücel, her zaman davasının bir solculuk-sağcılık davası olmadığını bunun bir ilerencilik-gericilik davası olduğunu söylemiştir.³¹⁰

CHP döneminde Türk Devrimi'den uzaklaşma eğilimleri özellikle 1947'deki VII. Kurultay'da gözlemlenecektir. 17 Kasım-4 Aralık 1947 tarihleri arasında CHP'nin 24 yıl önce ilan ettiği demokrasiyi önemli değişiklikler yaparak geliştirmesi ve akılcı bir sonuca erdirmesi beklenen VII. CHP Kurultay'ı toplanmıştır.³¹¹ 24 yıl süre ile ülkeyi tek parti olarak yönetmiş olan CHP'nin çok partili düzene geçtikten sonra yaptığı

³⁰⁸ "Yücel, Hasan Ali", *Anabrittanica*, C: 22, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990, s. 496-497.

³⁰⁹ Mustafa Çıkar, *Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997, s. 125-126.

³¹⁰ *A.g.e.*, s. 130-131.

³¹¹ Ahmad, *a.g.e.*, s. 28-38.

Kurultay’da, Partinin eleştirileri ve suçlamaları aşabilecek bir kadro çıkarması ve yeni siyasal düzene uyum sağlayacak düzenlemelere gitmesi gerekiyordu. VII. Kurultay, CHP’nin en uzun süren kurultayı olmuştur ve 20 günde tamamlanmıştır.³¹² Çetin Yetkin, *Karşıdevrim 1945-1950* adlı kitabında karşıdevrimci sürecin düğüm noktasının CHP VII. Kurultayı olduğunu belirtmektedir. Şemsettin Günaltay’ın başkanlığında yapılan kurultayda yeni iç ve dış siyasal ve ekonomik koşullara göre CHP Tüzüğü’nde ve CHP Programı’nda değişiklikler yaparak parti yeniden yapılandırılmıştır. Yetkin, VII. Kurultay hakkında şöyle demektedir:

“Atatürk döneminde yapılan kurultaylarda, onun eşsiz ve üstün kişiliği kurultaya damgasını basıyordu. Onun ölümünden sonra kendisini Milli Şef ilan ettiren İnönü döneminde ise, hiç kimsede şefe karşı çıkacak, onu eleştirecek, partiyi yerecek yürek yoktu...Ama şimdi, Milli Şef, şeflikten vazgeçmiş, hakemcilik oynamaya başlamıştı. Amerikan emperyalizmine ülkenin kapıları açılmıştı. Devrim ilkelerinden ödünler de birbirini izliyordu”³¹³

Özellikle *laiklik* konusu üzerindeki görüşler Atatürkçü olmaktan çok uzaktırlar. Yetkin’e göre en ilginç ve gerçekçi konuşmayı Kocaeli delegeşi Enver Balkan yapmıştır: Balkan, konuşmasında tek parti dönemi denilmesinin doğru olmadığını, CHP zümresinin hiçbir şeye karışmadan Atatürk’ün ve İnönü’nün istediklerinin yapmış olması nedeni ile ülkede parti yaşamının olmadığını, CHP’nin içinde her bakımdan birbirine zıt olan insanların bir şefin idaresinde toplanmış olduğunu belirtmiştir ve şöyle demiştir:

“Bütün memleket Halk Partisi’nden idi. Fakat siyasi kanaatler yüzünden Halk Partisi’nde samimi olarak belki bin kişi bile yoktu... İşin doğrusu şudur ki, sadece parti hayatına, hakiki partiler hayatına giriştik. Demokrat Parti kadar, Cumhuriyet Halk Partisi de kendini kurmak, programını yapmak... yolundadır.”³¹⁴

³¹² Turan, *Türk Devrim Tarihi*, C: IV-1, s. 250.

³¹³ Çetin Yetkin, *Karşıdevrim 1945-1950*, 3. bs. İstanbul, Otopsi Yayınları, 2003, s. 393-394.

³¹⁴ A.g.e., s. 396-397.

Yetkin, bu sözlerle İnönü'nün baskısı kalkınca DP olarak CHP'den ayrılanlardan sonra, CHP'de kalanların da gerçek kimliklerinin ortaya çıkacağını anlaşıldığını belirtmektedir. Yetkin, tutanakların incelenmesinin sonucunda CHP'de ılımlılar ve aşırılar olarak iki ayrı görüşün saptandığına değinmektedir. Aşırılar içinde en tutarlı kişinin Behçet Kemal Çağlar olduğunu, Çağlar'ın, devrimlerden ödün veren tavırları olan Şemsettin Günaltay'ın Kurultay Başkanlığı'na seçilmesine karşı oy veren tek kişi olduğunu, Kurultay'da laiklik konusunda yapılan konuşmaların, kurultay üyelerinin bazılarının gerçek yüzlerini ortaya çıkardığını vurgulamaktadır. Örneğin Kayseri delegesi Şükrü Nayman din ülkülerini kaldırdıktan sonra yerine vatan ve ulus sevgisinin konulmadığını söyleyerek Atatürk'ü suçlamış, Türk ulusunda vatan ve millet sevgisi olmadığını öne sürmüştür.³¹⁵ Bu kurultayda din derslerinin verilmesi ilke olarak kabul edilmiştir.³¹⁶ 10 Şubat 1948'de CHP Meclis Grubu'nda okullarda din dersi eğitimi konusunda şu karara varılmıştır: "İlkokullarda ihtiyari bir şekilde din dersleri okutulması, din alimleri yetiştirmek üzere üniversitede bir İslam Din Fakültesi kurulması."³¹⁷ Din konusunun politika gündemine gelmesinden sonra Kemalizm karşıtı eylemlerin başladığı, gerici çevrelerin Atatürk heykellerine saldırılar düzenlediği ve dincilerin Atatürk heykellerini kırdıkları görülmüştür.³¹⁸ 24 Ocak 1949'da okunan CHP Programı'ndaki Türk Devrimi'nden sapan eğilimlerin sonucu olarak programın okunmasından bir gün sonra, 25 Ocak 1949'da Behçet Kemal Çağlar CHP'den istifa etmiştir. 8 Haziran 1949'da Başbakan Şemsettin Günaltay, Meclis'te yaptığı bir konuşma ile CHP'nin din konusundaki görüşlerini açıklamıştır:

"İlkmekteplerde din dersleri okutturmaya başlayan Hükümetin başkanıyım. Bu memlekette Müslümanlara namazlarını öğretmek, ölülerini yıkamak için imam-hatip kursları açan bir Hükümetin başkanıyım. Bu memlekette, Müslümanlığın yüksek esaslarını öğretmek için İlahiyat

³¹⁵ A.g.e., s. 417.

³¹⁶ Turan, a.g.e., C: IV-1, s. 101-103, s. 108, s. 114-115, s. 123-124.

³¹⁷ Ahmad, a.g.e., s. 40.

³¹⁸ Şerafettin Turan, **Türk Devrim Tarihi**, 4. Kitap (İkinci Bölüm), Ankara, Bilgi Yayınevi, 1999, s. 52-54.

Fakültesi açan bir Hükümetin başkanıyım. Bana kimse Müslümanlığa kasteden adam diye hitap edemez; ben bilerek inanan bir Müslümanım...”³¹⁹

23 Aralık 1949’da Şemsettin Günaltay, CHP’nin Atatürk Devrimleri’nin temsilcisi ve mütevellisi olduğunu bildirmesine karşın, CHP, 30 Kasım 1925 tarihli Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Kapatılmasına ilişkin yasayı 1 Mart 1950’de değiştirerek bazı türbelerin açılmasını sağlayacaktır.³²⁰

İktidarın 14 Mayıs 1950’de el değiştirmesi sonucu 22 Mayıs 1950’de kurulan I. Adnan Menderes Hükümeti’nin programı Meclis’e 29 Mayıs 1950’de sunulmuştur. Adnan Menderes, Meclis’te yaptığı konuşmada DP’nin beş yıllık çetin mücadelesinin 14 Mayıs seçimleri ile sona erdiğini ve ulusal iradenin tam ve serbest tecellisi ile ilk defa ülkede normal siyasal yaşamın başladığını ve bu nedenle 14 Mayıs’ın Türk demokrasisinin zafer günü olarak anılacağını belirtmiştir. Adnan Menderes, uzun süren tek parti hakimiyeti döneminden kendilerine devir edilenlerin ülkenin geniş olanaklarına ve ulusun yüksek niteliklerine bakıldığında verimsiz olduğunu ve uzun yılların israf edildiğini ve hatta ülkenin doğal gelişiminin de hatalı politikalarla engellenmiş olduğuna hükmettiklerini söylemektedir.³²¹ Menderes, yeni iktidarın CHP’ye benzemediğini vurgulamıştır. Seçim beyannamesinde ifade olunduğu gibi iktidar değişikliğinin ülkede maddi ve ruhi hiçbir sarsıntıya meydan vermemesine ve özellikle bir devri sabık yaratmak gibi kötü amaçlı eğilimlerin önlenmesinde kararlı olduklarını belirtmektedir. Menderes, Atatürk devrimleri arasında bir çeşit seçicilik yöntemi uygulamış, devrimlerden millete mal olanların kalacağını programda açıklamıştır:

“...millete mal olmuş inkılaplarımızı mahfuz tutacağız. Demokratik inkılabımızın bugüne kadar elde edilmiş neticelerini mahfuz tutmakla kalmayıp, Anayasada vatandaş hak ve hürriyetlerine ve millet iradesine dayanan...bir Devlet nizamını teminat altında

³¹⁹ Ahmad, a.g.e., s. 54-55.

³²⁰ Turan, a.g.e., C: IV-1, s. 116-117, s. 272.

³²¹ **Hükümet Programları(1920-1965)**, s. 209-211.

bulunduracak...tadiller hazırlayıp huzurunuzda arz etmek kararındayız...**kanunlarımızda, itiyatlarımızda ve telakkilerimizde tek parti devrinden arta kalan ne varsa tam olarak tasfiye edeceğiz**...mesela Matbuat ve Ceza Kanunları, Memurin Muhakemat Kanunu gibi belli başlı antidemokratik hükümleri ihtiva eden kanunları ve...buna mümasil hükümleri demokrasi ruhuna uygun tadillerle huzurunuzda getireceğiz.”³²²

Menderes, programda din ve irticadan da bahsetmiş ve ulusa mal olmuş devrimleri korumak için özellikle ülkeyi içinden yıkan, irtica ve ırkçılık gibi ayırıcı cereyanları araç olarak kullanan ve çok defa kendisini bu maskeler altında gizleyen aşırı solcu hareketleri kökünden temizlemek için gereken yasal önlemleri alacaklarını söylemiştir. Fikir ve vicdan hürriyeti perdesi altında bütün hürriyetleri kan ve ateşle yok eden yıkıcı aşırı solcu cereyanları fikir ve vicdan hürriyeti konusu içinde değerlendirmeyeceklerini, mizah veya siyasal eleştiri görüntüsü altında aşırı sol cereyanların eseri olan yayınların zararlarından ülkeyi koruyacaklarını da sözlerine eklemiştir. Layiklik konusundaki düşünceleri ise şöyledir:

“İrticai tahrike asla müsaade etmemekle beraber din ve vicdan hürriyetinin icaplarına riayet edeceğiz. Hakiki layikliğin manasını biz böyle anlamaktayız...hakiki layikliği dinin Devlet siyasetiyle hiçbir ilgisi bulunmaması ve hiçbir din düşüncesinin kanunların tanzim ve tatbikinde müessir olmaması şeklinde anlıyoruz...gereken din dersleri meselesinde gerekse din adamlarını yetiştirecek yüksek müesseselerin faaliyete geçmesi hususunda icabeden tedbirleri süratle ittihaz etmek kararındayız.”³²³

DP Hükümeti'nin programı Meclis'te ilk defa çok uzun süren konuşmalar sonunda kabul edilmiştir. DP Hükümet programı CHP ve basın tarafından eleştirilmiştir. Cumhuriyet devri eğitiminin uluorta suçlanması ve ulusal bir terbiyenin gerekliliğinin gözardı edilmesi CHP camiasında ve basında tepki ile karşılanmıştır. İleri sürüldüğü gibi otuz yıldır manevi ve insani değerlerden yoksun kuşaklar yetiştiğinin doğru olmadığı,

³²² A.g.e., s. 223.

³²³ A.g.e., s. 225-226.

otuz yıldır bilim ve teknik kadar yüksek manevi ve ulusal değerlerle yetişen gençlerin hür ve bağımsız Türk ulusunun tüm işlerini ve geleceğini ellere aldıkları belirtilmiştir. Bu gençleri yetiştiren değerli öğretmenleri suçlayan görüşlere katılmanın söz konusu olamayacağı da DP Hükümeti'nin programına yapılan eleştirilerde vurgulanmıştır. Bundan başka, DP programının gerçekleri yansıtmayan suçlamalarına karşın, DP'nin ulusal eğitime ilişkin politik görüşünü açık olarak belirtmediğine de dikkat çekilmiştir.³²⁴ Adnan Menderes kabinesi 2 Haziran 1950'de güvenoyu almıştır. Menderes Hükümeti tarafından 21 Ekim 1950'de okullara zorunlu din dersi konulmuştur. 12 Aralık 1950'de CHP merkez binasına devlet malı olduğu ileri sürülerek el konulacaktır. 8 Ağustos 1951'de DP'li Refik Şevket İnce ve arkadaşlarının önerilerini onaylayan TBMM, 19 yıl boyunca eğitim, kültür ve sanat ocakları olarak halka hizmet vermiş olan Halkevleri'ni, DP oyları ile kapatmış ve yerini doldurmak için hiç bir çaba göstermemiştir. 1932 yılında Aydın Halkevi'ni görkemli bir biçimde açan Adnan Menderes, DP iktidarı döneminde bu kurumları faşist olarak suçlamıştır.³²⁵ İsmet İnönü, Halkevleri'nin kapatılmasından yıllar sonra 1971'de yaptığı değerlendirmede, bunun yaşamının en büyük başarısızlığı olduğunu, DP'nin Halkevleri'ni herhangi bir yeni uygulama veya düzenlemeyi bile düşünmeden yoketmesini engelleyemediğini ve muazzam bir kültür yıkımı sonucunda kütüphanelerin, toplanma, tedavi ve eğitim salonlarının çöle döndüğünü belirtmiştir.³²⁶

2. Sanat Alanında Alınan Kararlar ve Uygulamaları

1945-1950 yılları arasında birisi olağanüstü olmak üzere iki CHP kurultayı düzenlenmiş ve dört CHP hükümeti kurulmuştur. Bu hükümetlerin Meclis'e sundukları programlar kabineyi kurmakla görevlendirilen başbakanlar tarafından okunmuştur. 1931-1945 yılları arasındaki dönemde olduğu gibi, hükümet programlarında CHP programının esas alınarak uygulanacağı belirtilmiştir. Bu dönemde de sanat ve kültür ile

³²⁴ Kantarcıoğlu, a.g.e., s. 140.

³²⁵ Turan, a.g.e., C: IV-1, s. 95.

³²⁶ A.g.e., C: IV-1, s. 95-97.

ilgili alanlar hükümetlerin milli eğitim bakanlıklarının görev alanı kapsamında ele alınmıştır. Milli eğitim bakanlarının sanat alanı ile ilgili fikir ve görüşleri devletin bu konudaki resmi tutumunu açıklar niteliktedirler. 29 Mayıs 1950’de ise DP’nin Birinci Adnan Menderes Hükümeti’nin programı DP programına uygun olarak Meclis’e sunulmuş ve onaylanmıştır.

16 Haziran 1945’de *Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü Sergisi* açılmıştır. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, serginin açılış konuşmasında 1926 yılında açıldığı zaman 17 öğrencisi olan okulun, 1945 yılında 530 öğrencisi ile kültür kurumlarının en ön safında yer aldığını ve o güne kadar 2073 öğrenciye diploma verildiğini belirtmektedir. Yücel, Enstitü’nün on şubesinden biri olan Resim-İş Şubesi’nin orta dereceli okullara resim, iş ve yazı öğretmeni yetiştirdiğini ve 1935-1945 yılları arasında on yıllık yaşamında 119 mezun verdiğini söylemektedir. Sergi hakkında Yücel, şöyle demiştir: “Sayın davetlilerimiz...göreceğiniz bu sergi, belki bir öğle güneşi değildir. Muhakkak olan şudur ki orada, doğan ve birkaç mızrak yükselmiş bulunan bir ışık kaynağı göreceksiniz.”³²⁷

24 Aralık 1945’de TBMM’de 1946 yılı Milli Eğitim Bakanlığı bütçesi görüşmelerinde söz alan II. Saracoğlu Hükümeti’nin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, bakanlığının sanat alanında yaptığı çalışmalar hakkında bilgi vermiştir. Müzik konusuna değinen Hasan Ali Yücel, “...müzik meselesinden vazgeçmemiz tabii mümkün değildir”³²⁸ demiştir. Yücel, müzik eğitiminde Meclis’ten geçirilen yasa ile seçilen yolun ve ilkelerin değişmeyeceğini, eğer her iki yılda bir değişiklik yapılacak olursa bunun tutarsızlık olacağını ve eleştirileceğini belirtmektedir. Yücel, müzik konusunda konuşan Muhittin Pars’ın görüşlerini faydalı bulmuştur, fakat müzisyenlerin öksüz olduğu düşüncesini paylaşmamaktadır:

³²⁷ Yücel, **a.g.e.**, s. 283-284.

³²⁸ Yücel, **a.g.e.**, s. 305.

“Yalnız müzik erbabının öksüz olduğu hakkındaki sözlerinize bendeniz iştirak etmiyorum. Çünkü sanatın babası, o sanatı tutan insanlar, yani sanatkarların içinde buldukları, yaşadıkları cemiyettir. Bu cemiyet alaturka alafranga hepsini kaderince tutuyor. Demekki anası da var, babaları da var, yetim ve öksüz değildirler. Hatta o kadar ki muhtelif müesseseler bunların paralarını artırmak hususunda rekabet halindedir. Böyle öksüzlüğe hepimiz razıyız.”³²⁹

13 Haziran 1946’da İnönü Armağanları Yasası çıkarılmıştır. Sanatçıların ve bilim adamlarının devlet tarafından desteklenmesi Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlayan bir görüştür. Atatürk’ün bu alanlarda çalışanları yücelten sözleri uygulamada da etkili olmuş ve öğretim kurumları açılmış ve ayrıca yurtdışına eğitim için öğrenciler gönderilmişti. Kamu yönetiminde, TBMM’de ve devlet temsilciliklerinde bilim ve yazın adamlarının yanısıra sanat adamlarına da görevler verilmişti. 1946’da CHP sanatçıları ödüllendirmek amacı ile şiir yarışması düzenlemiştir. Bu yarışmadan sonra sanat eserlerini ve bilimsel araştırma ve buluşları ödüllendirmek görüşü ile yasal bir düzenlemeye gidilmiştir. Devlet adına verilecek ödüllere de Cumhurbaşkanı İnönü’nün adının verilmesi uygun görülmüştü. İlk ödüller 1947’de verilmiştir. Bu uygulamaya DP iktidara gelince son verilmiştir. Çıkarılan yasa yürürlükten kaldırılmamış olmakla beraber unutulmuştur.³³⁰

7 Ağustos 1946’da Hasan Ali Yücel Milli Eğitim Bakanlığı görevinden ayrılmıştır. Yücel, görevden ayrılırken yaptığı konuşmada, yedi buçuk yıldan fazla bir zamandır Türk eğitim ve kültürü alanında ülkeye ve ulusa yapmaya çalıştığı hizmetlerde büyük çabalar göstererek yardımlarını esirgemeyen çalışma arkadaşlarına teşekkür etmiştir. Göreve geldiği günden ayrıldığı güne kadar geçen sürede öğretmenleri ve öğrencileri bir kaç misli artan ve gelişen büyük eğitim ailesine de en derin minnet ve saygı duyguları ile veda etmekten çok mutlu olduğunu belirtmiştir. Görevi devrettiği Şemsettin Sırrer’e ve Cumhuriyet eğitim örgütüne yeni başarılar dilemiştir. Yücel, Atatürk Devrim’inin en ön

³²⁹ A. y.

³³⁰ Turan, a.g.e., C: IV-1, s. 69-70.

safında görevi olan temiz ve olgun Türk gençliğine, tüm öğretmen ve öğrencilere sonsuz saygı ve sevgilerini sunarak konuşmasını sona erdirmiştir.³³¹

14 Ağustos 1946'da Meclis'e sunulan CHP Recep Peker Hükümeti programınının eğitimle ilgili olan bölümünde, eğitim çalışmalarının temelini, öğretimin her düzeyindeki ve her türündeki Türk gençliğinde ulusal duyguların güçlenmesinin, gençlere Türk devriminin ana fikirlerinin benimsetilmesinin ve Türk tarihinin öğretilmesinin olacağı açıklanmıştır. Sanat alanı ile ilgili olarak, Devlet Opera ve Tiyatrosu Yasası'nın tasarısının hazırlanacağı ve Ankara Devlet Tiyatrosu binasının yapılacağı belirtilmiştir. Bundan başka, herhangi bir ayrıntılı bilgi verilmeden, "...güzel sanatların türlü dallarında yeni kurumlar vücutte getirilecektir"³³² denilmektedir. Peker Hükümeti'nin programı okunurken sanat konusunda görüş bildiren Meclis üyesi olmamıştır.³³³

13 Ekim 1947'de Meclis'te okunan Hasan Saka Hükümeti'nin programında, önemli görülen ülke sorunları ile ilgili bilgi verileceği, Hükümet'in süregelen genel görevleri hakkında ise ayrıntılı bilgi verilmeyeceği bildirilmekte ve şöyle denilmektedir: "Hiç şüphe yok ki, bütün icraatında Partimiz programına bağlı kalan Hükümetiniz...milli eğitimin gelişme şartları üzerinde ehemmiyetle duracağı gibi...çalışma hayatını nizamlama... ile de çok yakından alakadar olacaktır."³³⁴ Bu hükümet programında sanat alanına ilişkin yeni bir madde yoktur. Program okunurken sanat konusunda görüş bildiren Meclis üyesi olmamıştır.³³⁵

17 Kasım 1947'de CHP'nin iktidardaki son kurultayı olan VII. CHP Kurultayı toplanmıştır. 18 Haziran 1948'de sunulan II. Hasan Saka Hükümeti'nin programında da bir önceki programda olduğu gibi, Hükümet'in bir parti programına bağlı olması nedeni

³³¹ Yücel, a.g.e., s. 324.

³³² **Hükümet Programları(1920-1965)**, s. 183.

³³³ Kantarcıoğlu, a.g.e., s. 139.

³³⁴ **Hükümet Programları(1920-1965)**, s. 195-196.

³³⁵ Kantarcıoğlu, a.g.e., s. 139.

ile yapılması gereken görevleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmeyeceği, yalnız önemli ülke sorunlarının ele alınmasının uygun görüldüğü açıklanmaktadır. Bir önceki hükümet programında olduğu gibi bu dönemde de sanat alanında herhangi bir yeni fikir veya görüş bildirilmemiştir.³³⁶ Program okunurken sanat konusu ile ilgili görüş bildiren Meclis üyesi de olmamıştır.³³⁷

7 Temmuz 1948’de müzikte özel yetenekleri olan çocukların yurtdışında ünlü müzik kurumlarında uzman öğretmenlerin denetiminde öğrenim görmeleri için 5245 Sayılı Özel Yasa çıkarılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı’nın bünyesinde oluşacak bir kurulun seçeceği çocuklar ailelerinden bir kişi ile devletin sağladığı bu olanaktan tüm masrafları karşılanarak faydalanacaklardı. İdil Biret ve Suna Kan Fransa’ya gönderilen ilk yetenekli çocuklardı.³³⁸ 16 Ocak 1949 tarih ve 5441 Sayılı Yasa ile Dram ve Opera bölümlerini kapsayan ve tüzel kişiliği olan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü kurulmuştur.³³⁹

24 Ocak 1949’da Meclis’te okunan ve dönemin son CHP hükümeti olan Şemsettin Günaltay Hükümeti’nin programında da sanat alanında herhangi bir yeni fikir veya görüş ortaya konulmamıştır.³⁴⁰ Programın okunması sırasında görüş bildiren Meclis üyesi de olmamıştır.

29 Mayıs 1950’de Meclis’e sunulan I. Adnan Menderes Hükümeti’nin programında sanat alanına ilişkin bir düşünce veya görüş bildirilmemiştir. Eğitimle ilgili genel bir görüş açıklanmıştır: “Hükümetimiz...bu büyük milli davayı bir kül halinde ehemmiyetle ele almış bulunuyor...maarif nimetini memleketin her tarafına ...yaymayı temin edecek kanun tasarılarını hazırlıklarımız biter bitmez yüksek tasvibinize arzedeceğiz.”³⁴¹

³³⁶ **Hükümet Programları(1920-1965)**, s. 197.

³³⁷ Kantarcıoğlu, **a.g.e.**, s. 140.

³³⁸ Turan, **a.g.e.**, C: IV-1, s. 64.

³³⁹ Kantarcıoğlu, **a.g.e.**, s. 16.

³⁴⁰ **Hükümet Programları(1920-1965)**, s. 203.

³⁴¹ **A.g.e.**, s. 221-222.

II.ÇOK PARTİLİ DÖNEMDE YAYIMLANAN SANAT DERGİLERİNDE TÜRK DEVRİMİ'NE İLİŞKİN TEMALAR

1.Politika: İrtica Tehlikesine Vurgu

Çok partili dönemde CHP'nin Atatürk ilkelerinden ödün vermeye başlaması üzerine, sanat dergileri, özellikle Basın Yasası'nın 50. maddesinde 13 Haziran 1946'da yapılan değişiklikle gazete ve dergileri kapatma yetkisinin mahkemelere verilmesinden sonra görece bir özgürlüğe kavuşmuş, ve özgürlük ortamında CHP'nin geriye dönük eylemlerini eleştiren yazıların çıktığı görülmüştür.

1949'da, onördüncü sayılı *Yaprak*'ta *Kurtuluş Yolu* başlığı ile çıkan yazı bu konuda bir örnektir. Yazıda, o günden beş gün önce ölümünün onbirinci yıldönümünde anılan Atatürk'ün gençliğe emanet ettiği devrimlerin, bilimle aydınlanmış ileri kafaların cesur müdahalelerini beklediğini belirtilmektedir. Çağdaş uygarlığa ayak uydurabilmenin tek yolunun bilim olduğu Tanzimat'tan beri anlaşılmıştır. Kurtuluş Savaşı'nın sonunda kurulan yeni Türkiye Devleti'nde bilim yolunu Atatürk büyük bir titizlikle resmileştirmiştir. Bağımsızlığın ancak topyekun ileri bir toplum tarafından korunabileceği çok açıktır.

Dergiye göre Cumhuriyet'in yirmialtıncı yılında, önce geçmişe sonra varılan noktaya ve daha sonra nereye doğru gidilmekte olduğuna bakılmalıdır:

“Cumhuriyet'in ilk yıllarında taasuba, bilgisizliğe, geri kuvvetlere karşı savaş açıldı. Türk milleti bu savaşta gerçek kurtuluşunun öncü işaretlerini gördü... Kökleri pek eski zamanlara kadar çıkan birtakım göreneklerin bir çırpıda silinivermesini, halifelik, din, kıyafet, yazı, okul, üniversite, dil ve köy enstitüsü devrimlerinin birkaç yıl içinde sarsıntısız milli bünyeye

yerleşmesini, büyük kütlenin derin sağduyusuna... borçluyuz. Türk halkı kendisini iyiye, güzele, doğruya götüren her hareketi benimsemiş ve desteklemiştir.”³⁴²

1924’de halifeliğin kaldırılıp din ve dünya işlerinin ayrılmasını halk çok iyi anlamıştır. Dini kullananlara yüz vermemiştir. Buna karşın, 1949’da din politikaya alet edilmiş ve ilkokullara din dersi konulmuştur. Üniversitelerde İlahiyat Fakülteleri açılmıştır. Halk bu gelişmeleri sorgulamalıdır. Dergi, Cumhuriyet devrimlerinden uzaklaşma eğilimlerini kaygı ile izlemekte: “Vicdan hürriyeti maskesi altında bilim düşmanlığı yapıldığının, yani inkılabın temel direğine kastedildiğinin farkında mıyız ?”³⁴³ sorusu sorulmaktadır. Yazıda, Türk Devrimi’nin ilk yıllarında yapılan olumlu ve ilerici işlerin daha sonra istenilen düzeyde devam etmediğine dikkat çekilmektedir. Modern okullarda yanlış ders programlarının uygulandığı, Darülfünun yerine kurulan üniversitede bilim yaratılacağı yerde İlahiyat Fakültesi açıldığı, klasik Batı eserlerinin tercümesinin ulusal hislerimizi zedelediği gerekçesi ile durdurulduğu, Köy Enstitüleri’nin köylüyü gerçekten bilinçlendirdiği anlaşılınca kapatıldığı eleştiriler arasında yer almaktadır. İşte bu nedenlerle Atatürk’ün gençliğe emanet ettiği Türk Devrimi’nin, bilimle aydınlanmış ileri kafaların cesur müdahalelerini beklemekte olduğu savunulmaktadır. Yaprak imzalı yazıda, ilk sayısından beri *Yaprak*’ın bilim düşüncesini savunduğu, Türkiye’nin ileri insanlar topluluğu olabilmesinin ilk şartının bilim yoluna girmesi olduğuna inandığı belirtilmektedir.

1949’da Atatürk’ün ülkeyi ve ulusu çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak için giriştiği işlerin engellenmesine ve politika uğruna geriye gidilmesine karşı çıkarak tepkilerini

³⁴² “Kurtuluş Yolu”, *Yaprak*, S: 14 (15 Kasım 1949), s. 1. *Yaprak* dergisi: 1 Ocak 1949-15 Haziran 1950 tarihleri arasında Ankara’da 15 günde bir 28 sayı yayımlanmıştır. Kurucusu: Orhan Veli Kanık. Başlıca yazarları: Sabahattin Eyüboğlu, Nusret Hızır, Erol Güneş, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Orhan Kemal, Suat Taşer, Mahmut Dikerdem, Necati Cumalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino. Çıkış amacı: Edebiyatı yalınlaştırmak, halk için sanat yapmak, halk sanatlarını tanımak ve tanıtmak, bilimi ve çok sesliliği savunmak.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

³⁴³ A. y.

açıklayan yazarlardan biri de Orhan Veli Kanık'tır. *Yaprak* dergisinde Orhan Veli Kanık, *Yanlış Bir Yol* başlıklı yazıda, toplumsal hayatta son iki üç yıldır bazılarının istemeyerek de olsa memlekete kötülük yaptıklarını ve bunun günden güne arttığını, cahil halkın geri taraflarının sömürüldüğünü söylemektedir:

“İnkılapçı Türk gençlerine, bu gerilik simsarları ile savaşmak, onları alt etmeye çalışmak düşüyor. İçlerine, zaman zaman, bir takım yarı okumuş safdilleri de alan bu simsarların son günlerde yeniden ileriye sürdükleri mesele din öğretimi meselesi oldu...Atatürk'ün, ileri bir millet olma yolunda başarmaya çalıştığı işleri - daha kendisi mezarına bile girmeden - çürütmeye çalışanlar, ne söylerlerse söylesinler, biz onların yurda gerçekten faydalı olmak istediklerine inanamayız... - kanun yolu, bilim yolu, ahlak yolu dururken - insanların sadece dinle düzeltilebileceğini söylemek artık safdillik de değildir... Cami yerine okul yaptırarak, mızraklı ilm-i hal yerine hayatbilgisi öğreterek kalkındırılacak bir köylü sınıfı, belki, bugün için, bu işlerden hoşnut kalmayabilir. Ama, yarın öbürgün, okumuş, müreffeh, şuurlu bir millet meydana geldiği zaman, halkın gönlü, bir takım dolaplar oyunlarla değil, iş görmüş, memlekete faydalı olmuş insanların alın aklığı ile kazanılacaktır.”³⁴⁴

1950'de *Yaprak* dergisi sanat ve düşün dergisi olmasına karşın politika konularına da yer vermiştir. Derginin sanat alanındaki görüşlerine politik aidiyet yön vermiştir. Derginin gündelik politika ile uğraşmayan bir sanat ve fikir dergisi olduğu, ancak günün olumsuz koşullarının ve geriye gidişin dergiye bir görev verdiğini düşünen *Yaprak* dergisi yazı kurulu bu konuda görüş bildirmeyi sürdürmüştür. Bu konu üzerine 15 Mart 1950'de *Yaprak* dergisinde genel seçimlerle ilgili olarak dergi adına kaleme alınmış bir yazı vardır:

“*Yaprak*'ın gündelik politika ile uğraşmayan bir sanat ve fikir dergisi olduğunu bilen okuyucularımız, seçimler hakkında yazı yayımlamamızı belki yadırgayacaklardır... Ama unutmayalım ki, bugün bütün memleket, genci ihtiyarıyla, köylüsü, işçisi, aydınıyla 14 Mayıs'ta yapılacak genel seçimleri düşünüyor... Türkiyedeki fikir, sanat cereyanları karşısında

³⁴⁴ Orhan Veli Kanık, “Yanlış Bir Yol”, *Yaprak*, S: 2 (15 Ocak 1949), s. 1.

durumumuzu her fırsatta açıklıyoruz da niçin seçim gibi bütün milletin hayatı, geleceği ile ilgili bir konuda sesimizi duyurmuyalım?”³⁴⁵

Dergi yazı kurulu, memleketin hür, bağımsız ve ileri bir topluluk haline gelmesini sağlayacak, irtica ile savaşıacak, ileri ve hür bir Türk vatani ülküsüne sarılacak bir idarenin başa geçmesi beklemektedir. Buna karşın seçime katılan her iki partinin de programlarında halkın çoğunluğu olan işçi ve köylünün davası yer almadığı için durumun çok ümit verici olmadığı belirtilmektedir.³⁴⁶

15 Haziran 1950’de çıkan yirmisekizinci sayıda, *Yaprak* dergisi, seçimden hemen sonraki genel durumu, *Yağmurdan Doluya* başlığı ile bir yazıda değerlendirmiştir. Dergide, 15 Mayıs 1950’den itibaren iktidarın el değiştirdiği Türkiye’de, 22 Mayıs 1950’den beri idareyi ele alan Demokrat Parti Hükümeti’nin yapacağı değişikliklerin ana hatlarını şöyle ifade edilmiştir:

“C.H.P. hükümetlerinin şu meşhur altı okla ifade edilen prensiplerini tasfiye edecek ve yerine, kendisini iktidara getirmek için elinden geleni yapmış zümrelerin hoşuna gidecek esasları koyacaktır. Böylece, mesela devletçilğin yerini liberalizm, laikliğin yerini dincilik, inkılapçılığın yerini muhafazakarlık alacaktır. Demokratlar bu değişikliğin bir kısmını açıkça kabul ettikleri halde bazılarını kabule yanaşmıyorlar... Mesela... laikliği bırakıp dinciliğe döneceklerini inkar ediyorlar.”³⁴⁷

Yazıda, yeni iktidarın, ne pahasına olursa olsun CHP’nin programından ayrıldığı, “... millet halindeki yaşayışımızın temel direğini teşkil eden bazı ilkelerin hayatına kıymak üzere olduğunu görüyoruz”³⁴⁸ denilmiş ve bu tehlikeye işaret etmenin bir görev olduğu belirtilmiştir. CHP’nin *Altı Ok*’unda Türkiye’nin hür ve bağımsız bir varlık olarak uygarlık dünyasında yer almasını sağlayacak temeller vardır. Atatürk bunları

³⁴⁵ “14 Mayıs”, *Yaprak*, S: 22 (14 Mart 1949), s. 1.

³⁴⁶ A. y.

³⁴⁷ “Yağmurdan Doluya”, *Yaprak*, S: 28 (15 Haziran 1950), s. 1.

³⁴⁸ A. y.

Cumhuriyetçilik, İnkılapçılık, Halkçılık, Milliyetçilik, Devletçilik ve Laiklik İlkeleri olarak adlandırmıştır. Bu ilkelerin her biri tek başına olduğu kadar hepsi beraber de bir sistemi açıklamaktadır. Dergide, “Bu sisteme göre Türkiye, devrimci bir dünya görüşüne sahip, kendisini geriye çekmek isteyen bütün bağları ve en başta din bağına koparmış, büyük halk kitlelerinin refah ve saadete ulaşmasını sağlayacak ekonomik nizam içinde yaşayan ve bu ülkü ile birbirine bağlı insanlardan müteşekkil bir Cumhuriyetti”³⁴⁹ denilmekte ve zamanla bu gayelerin yok olduğu açıklanmaktadır. Dergiye göre, CHP hükümetleri, devrimciliği fes yerine şapka giymek, devletçiliği belirli bir zümrenin zengin olmasına yarayan araç, milliyetçiliği ırkçılık ve bölgecilik, laikliği Atatürk ölünceye kadar din düşmanlığı yapmak sonra da tekkeleri açmak olarak anladığı için halkın tepkisini çekip seçimi kaybetmiştir. Ancak DP halkın isteğini doğru anlamalıdır. CHP’nin yanlış uygulamalarına kızıp *Altı Ok* prensiplerinden vazgeçmek yanlıştır. Halkın laiklik yerine şeriatı, yerli sermayenin gelişmesi yerine yabancı sermayeye esir olmayı istemediğini bilmek gerekir. Yine dergiye göre, “Bu gaflete düşenler iktidara yeni geçtikleri için hatalarını çabuk düzeltebilirler...Ama ısrar edecek olurlarsa, yani arapça ezan yoluyla laiklik yapmaya, yeni milyonerler yaratarak refah seviyesini yükseltmeye, fikir ve vicdan hürriyetini çiğneyerek hoşnutsuzluğu yatıştırmaya kalkıştırlarsa... Türk Milleti onları da bir hamlede silip süpürmesini bilecektir, çünkü yağmurdan kaçarken doluya tutulmaya hiç niyeti yoktur.”³⁵⁰

1949’da *Yaprak* dergisinin yirmisekizinci ve sonuncu sayısında Orhan Veli Kanık yeni iktidarın uygulamalarını eleştirmektedir. Parasal güçlükler nedeni ile derginin yayımlanmasına son vermek zorunda kalan Kanık’ın *Yaprak* için kaleme aldığı son yazı, Atatürk’ün din konusunda gerçekleştirdiği bir uygulamaya son verilmesi hakkındadır. Orhan Veli’ye göre, Atatürk’ün sağlığında, Atatürk’ün isteği ile yasalaşmış olan Türkçe ezan okunması ilerici bir karardır. DP, hayat pahalılığı, yasaların düzenlenmesi, köylünün kalkındırılması, okulların çoğaltılması ve yurdun onarılması gibi konular

³⁴⁹ A. y.

³⁵⁰ A. y.

dururken, Demokrat Parti Hükümeti'nin öncelikli olarak ezanla uğraşmaya başlamıştır. Bu durum, başka geriliklere başlangıç olma ihtimalini arttırmaktadır. Kanık: “Bu düşüncemizin doğru olup olmadığını anlamak için belki biraz beklemek gerekecekti. Ama ona hacet kalmadı. Başbakanın demecini duyar duymaz sarıklar cüppelerle sokaklara uğrayan softalar düşüncemizin doğruluğunu çarçabuk ortaya koydu”³⁵¹ demektedir, ramazanda oruç tutmayanların kafir sayılması ve taşlanması, ülke yararına istenilen işlere komünistlik ya da kafirlik denilmesi, ulusal heyecanın yerini dini heyecanın alması gibi başka olasılıkların da geldiğini açıklamaktadır.³⁵²

2. Devrim Sanatına ve Tek Parti Döneminde Sanata Verilen Devlet Desteğine Özlem

Çok partili dönemde, sanatçılar tek parti döneminin devrimci sanat anlayışına ve devletin sanata verdiği desteğe özlem duymuşlardır. Sanat dergilerinde, sanata devlet tarafından destek verilmesinin gerekli olduğu görüşünü savunan ve tek parti döneminin sanata verdiği önemi vurgulayan yazılar yayımlanmıştır. Dergilerde özellikle tek parti dönemine açık bir özlem olduğu görülmektedir:

1949'da *Yaşayan Sanat* dergisinin 15 Nisan 1949 tarihli dördüncü sayısında, Cumhuriyet döneminin tanınmış bir sanatçısı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu *İş İstiyoruz* isimli yazısında, devletin sanatçılara sahip çıkmasını istemektedir. Eyüboğlu, öncelikle Cumhuriyet'in sanat yaşamı ile ilgili gözlemlerini aktarmaktadır. On-onbeş sene önce, çoğu Avrupa'da eğitim görmüş, yetenekli bazı ressam arkadaşlarının mesleklerini yapmamalarını eleştirdiğini, gençlik yıllarını vererek onbeş yirmi sene kendi arzularıyla aldıkları eğitimden sonra o konu ile bağdaşmayan işlerde harcadıklarını gördüğünde suçu hep onlara yüklediğini, ama şimdi düşüncelerinin değiştiğini, yanıldığını anladığını

³⁵¹ Orhan Veli Kanık, “Ezan”, *Yaprak*, S: 28 (15 Haziran 1949), s. 1.

³⁵² A. y.

söyleyen Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Marifetin iltifata ne kadar bağlı olduğunu, müşteri-siz matanın nasıl zayı olduğunu hergün daha yakından görmek fırsatları çıkıyor. Artık meslektaşlarıma sitem etmeğe ne aklım yatıyor ne dilim varıyor...kendi imkanlarını cömertce birbiri arkasından hava fişekleri gibi yakarak etrafı aydınlatmışlar, hiçbir alaka görmeden yıllarca çalışmışlar... sonra... Sonra yorulmuşlardı”³⁵³ demektedir. Bedri Rahmi, devletin sanatçılara destek olmasını istemekteydi. Yazara göre, Türkiye’de ressamların yetişmesinde tek etken hükümetin gösterdiği ilgidir. Bir sanatkar zorluklarla yetişir, candan sanat sevenler de bir o kadar zorlukla yetişir. Ressamlar, kendi olanakları ile sanat seven bir zümre yaratmayı başaramamışlardır. Açtıkları sergiler çavuş üzümü, ahududu gibi yalnız İstanbul’un küçük bir semtine hitap eder. Aynı Akademi’nin çatısının altında yetişen mimarların bile çoğunluğunda resim sevgisi yerleşmediğinden resamlara iş vermeyi düşünemezler. Bedri Rahmi, bu hüzünlü duruma çare olarak kendilerini yetiştiren Devlet baba iş verirse boğaz tokluğuna, gönül tokluğuna çalışmaya hazır olduklarını yazmıştır.³⁵⁴

Nisan 1949’da Cemal Tollu da aynı konuya değinmektedir. Halkın çoğunluğu resim sanatına ilgi duymamaktadır. Atatürk’ün düşlediği, sanata önem veren, yüksek nitelikli bir toplum oluşmamıştır. Yazısında, XIX. Yüzyılda yaşamış olan Renoir, Cezanne ve Van Gogh gibi daha sonra çok ünlenecek ressamların tablolarının değerlerini anlayarak alan ve satan, resamlara yardımcı olan tablo tüccarları ve resim satın alan sanatseverlerin anılarından söz etmektedir. Cumhuriyet’in kuruluşundan ve devrimlerin

³⁵³ Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İş İstiyoruz”, **Yaşayan Sanat**, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 49-50. **Yaşayan Sanat** dergisi: 15 Ocak 1949-15 Ağustos 1949 tarihleri arasında İstanbul’da, sekiz sayı, aylık olarak yayımlanmıştır. Kurucusu: Cemal Tollu. Başlıca yazarları: Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Sabri Esat Siyavuşgil, Peride Celal, Eşref Üren, Sabri Berkel. Başlıca konuları: Güzel sanatlar, resim, heykel, mimarlık, temsil sanatları, şiir, nesir. Çıkış amacı: Sanat alanındaki süreli yayın eksikliğini gidermek, sanat alanında irtica nedeni ile ortaya çıkan yozlaşmaya , gerçek sanata yapılan saldırılara ve taklitçiliğe karşı gelmek.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

³⁵⁴ A. y.

başlangıcından beri yirmialtı yıl geçmiş olmasına karşın Türkiye’de böyle bir sınıfın hala türemediğini görmek üzüntü vericidir.³⁵⁵

Ağustos 1949’da Cemal Tollu devletin sanata destek olması konusu üzerine daha kapsamlı bir yazıyı kaleme almıştır. Çağının sanatı konusunda en bilgili ve deneyimli kişilerinden biri olan Cemal Tollu, *Türk Sanatının Gelişmesi Mimarlığa Bağlıdır* başlığı ile sunduğu görüşlerinde, Türkiye’de resim ve heykel sanatının durumu ve geleceği hakkında önemli noktalara değinmiştir. Yazara göre, devletin sanat politikası, sanata destek olmalıdır. Halkın sanata alışması için devlet şu uygulamaları yapmalıdır:

“Geniş ölçüde halk tabakasının uğrağı olan üniversiteler, millet meclisi, bakanlıklar, maliye tahsil şubeleri, mahkemeler, garlar, sinema ve tiyatrolar, halk evleri, stadyomlar, belediye daireleri ve hükümet konakları, okullar, bankalar gibi binalarda resim ve heykel yaptırıldığı takdirde hem mimari eserlerin güzelliğı artacak, hem ressam ve heykeltıraşlara iş sahası açılacak, hemde halkın san’at eserlerini her tarafta kolaylıkla görmesi imkanı elde edilecektir.”³⁵⁶

Senede bir kere Ankara’da açılan Devlet Sergisi ulusal bir dava olan halk kütlesinin sanat terbiyesi için yetersizdir. Eğitilmiş ve yetenekli sanatçıların eserlerini anlayıp satın alacak beğenisi ve parasal gücü olan büyük bir halk kütlesi yoktur. Bu koşullarla ülkede sanat gelişemez. Kısır döngüden kurtulmak için devlet yapılarında sanat eserlerine ödenek ayrılması için daha önce hazırlanmış bir yasa tasarısının kabul edilmesi tek çaredir. Cemal Tollu, “...her sahada daha ileri gitmeğe azmetmiş olan Türk milletinin resim ve heykel sanatında da büyük bir varlık göstermeğe namzet olduğunu isbat eden delillere malikiz”³⁵⁷ demektedir. Dünyanın sanat merkezi olan Paris’te açılan sergilerde kendini kanıtlamış olan Türk plastik sanatlarının hak ettiği yere ulaşması için, “...güzel

³⁵⁵ Cemal Tollu, “Ambroise Vollard ve Baba Tanguy”, **Yaşayan Sanat**, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 51.

³⁵⁶ Cemal Tollu, “Türk Sanatının Gelişmesi Mimarlığa Bağlıdır”, **Yaşayan Sanat**, S: 8 (15 Ağustos 1949), s. 123-126.

³⁵⁷ A. y.

sanatlar mevzuunu büyük bir dava halinde ele almak, adeta bir ‘güzel san’atlar seferberliği’ ilan etmek icap eder.”³⁵⁸

1949’da *Yaşayan Sanat* dergisine Ortaklar Köy Enstitüsü öğretmeni Mehmet Ali Ceyhan tarafından gönderilen *Bir Anadolu Mektubu* adlı yazıda, ülkede resim sanatının gelişmesi için kültür eğitiminin birinci koşul olduğu belirtilmektedir. Sanatın toplum tarafından benimsenmesi için devletin eğitim alanında çaba göstermesi gerekir. Dergiyi ilk eline aldığı anda heyecanlandığını belirten öğretmen Mehmet Ali Ceyhan, sanatla ilgili duygularını ve dileklerini açıklamaktadır. Ceyhan, plastik sanatların geri olduğu ülkede halkı daima resim, heykel ve diğer sanat kolları ile buluşturmak, genç Türkiye’de devrimin işlevleri arasında yer almalıdır. Başka milletlerde dev hamlelerle ilerleyen plastik sanatların Türkiye’de ilgi görmemesi üzüntü vericidir. Sorun, ne sanatçı da ne de toplumdadır. Ülkeye ondokuzuncu yüzyılda giren resim aydınlar tarafından bile benimsenmemektedir. Resmi sevmek bir kültür sorunudur. Resim kültürü eğitimi halkevleri ve sosyal çevre vermelidir. Okullarda resim öğretmenlerinin, okul müdürü ve diğer öğretmenler tarafından yapayalnız bırakıldıkları açıklanmaktadır.³⁵⁹

3.Halka Hizmet ve Halk için Sanat Üretmeye Özlem

Çok partili dönemde, tek parti dönemine duyulan diğer bir özlem de halka hizmet ve halk için sanat yapılmasıdır. Bu özlemi, çeşitli dergilerde yayımlanan yazılarda görmek mümkündür.

1949’da *Yaprak* dergisinin ikinci sayısında Mahmut Dikerdem’in *Şiir Anlayışları* adı verilen bir yazısında, sanatçının eserlerini toplum için yapmasının üzerinde durulmuştur. 29 ve 31 Aralık 1948 tarihli *Ulus* gazetelerinde çıkmış olan iki yazıda halkın kolay anlayacağı bir şekilde yazılan yeni Türk şiiri eskisi gibi sır ve sembollerden dokunmuş

³⁵⁸ A. y.

³⁵⁹ Mehmet Ali Ceyhan, “Bir Anadolu Mektubu”, *Yaşayan Sanat*, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 58.

bir sis perdesinin arkasında olmadığı için adı açıklanmayan bir yazar tarafından eleştirilmiştir. Dikerdem'e göre, bu tür düşünceler artık değerini kaybetmiştir ve sanat halk için, halkın anlayabileceği bir şekilde yaratılmalıdır.³⁶⁰

Cumhuriyet dönemi sanatı devrim Türkiye'sinin yüzünü ağartacak bir niteliğe ulaşmıştır. Dilde öztürkçeleştirme çalışmaları ile gerçek Türkçe ortaya çıkmıştır. Yapılan çalışmalar halka kendini tanımak ve değerlerini anlamak yolunu açmıştır. 1949'da *Yeniler* yazısında Sabahattin Eyüboğlu, hem ulusun hem de dış dünyanın beğeneceği özellikleri olan değerlerimiz sayesinde gerçek dilimizi ve renklerimizi görebildiğimizi müjdelemektedir: “Değer ölçüleri ve düşünceleriyle Batının yaşayan tarafına ayak uyduran, dilleri ve konularıyla halkımızın karanlıkta kalmış çoğunluğuna yönelen onlardır. İnkılabın istediği de bu değil miydi?”³⁶¹ Yazarın düşüncesine göre, dünyadaki gelişmelerin bir sonucu olarak, ünlü bir üstad, dahi veya büyük yazar haline gelmek eskiye göre daha zordur. Yeni sanatçılar, eskilere göre, halka daha yakındırlar. Eski düşüncede kalmış olan eski ünlülerin yenileri küçümsemeleri ve yeniler hakkında, Cumhuriyet devrinde adam yetişmediği şeklinde konuşmaları gerçekleri yansıtmamaktadır. Eyüboğlu, Cumhuriyet'in genç edebiyatçıları ve sanatçıları başarılı bulmaktadır.³⁶²

1949'da *Yaşayan Sanat* dergisi, 15 Ağustos 1949'da çıkan sekizinci sayısını Türk resmine ayırmıştır. 1937 yılında Atatürk'ün emri ile kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi hakkında bilgi almak için Müze Müdürü Halil Dikmen'e başvurulmuştur. Türk resminin başlangıcından itibaren sergilendiği toplam 17 salondan yedi tanesi Cumhuriyet devri resmine ayrılmıştır. Aralarında Picasso da olan Avrupa sanatçılarının resimleri ise tek bir salonda sergilenmektedir. Atatürk'ün üzerinde önemle durduğu konulardan biri de halkın kültür seviyesini yükseltmek, toplumda sanat çevresinin oluşmasını sağlayarak topyekun bir çağdaşlaşmaya gitmekti. Müzelerin olmaması

³⁶⁰ M. Fırtınalı [Mahmut Dikerdem], “Şiir Anlayışları”, *Yaprak*, S: 2 (15 Ocak 1949), s. 1.

³⁶¹ Sabahattin Eyüboğlu, “Yeniler”, *Yaprak*, S: 14 (15 Kasım 1949), s. 1.

³⁶² A. y.

toplumun sanat eğitiminde önemli bir eksikti. Atatürk bu nedenle Dolmabahçe Sarayı'nın Veliht Dairesi'nin bir resim galerisi haline getirilmesini istemişti. Bu oluşumla Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin erişilebilen resim ve heykel alanındaki sanat eserleri bir çatı altına toplanabilmişti. Çok parti döneminde ise halkın sanat eğitimine gereken ilgi gösterilmemektedir. Müze, bu ilgisizliğin sonucu olarak görevli tayin edilmediği için halkın ziyaretine kapalıdır.³⁶³

1949'da *Şadırvan* dergisinin onikinci sayısında *İnanmak İhtiyacı* başlığı ile çıkan yazıda da halka hizmetin ön planda olduğu Cumhuriyet'in ilk yıllarına olan özlem dile getirilmiştir. Dergide, Kurtuluş Savaşı yıllarını ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını içinde bulunan zamanla karşılaştırılınca duyulan düş kırıklığı ve üzüntü anlatılmaktadır. Dergiye göre, genç insanlar, inanacakları ve sevecekleri bir ideal arayışındadırlar. Türk gençliğine bu ideali verecek ilk Cumhuriyet yılları kuşağı gençliğe iyi örnek olamamıştır. Dergide, “Senelerdenberi, ona inanacağı şeyleri... beylik cümlelerle aktarma, kuru ilim nazariyeleriyle telkin etme yoluna saptık. Onlara bir iymanın ateşini veremedik! Buldularsa onlar kendileri buldular...onları hor görmeğe ne hakkımız var? Ne ektik ki ne biçelim!”³⁶⁴ denilmektedir. Dergi, Cumhuriyet'in ilk kuşağının kendinden sonra gelen genç kuşaklara Türk Devrimi'ni doğru bir biçimde anlatmayı başaramayınca gençliği muhalifliğe ve dindarlığa yönelttiklerini söylemektedir: “Mustafa Kemal'in bir toz silker gibi sarayın sırmasını omuzlarından silkip attığı günün feragatini, seneler boyu, şuurlu bir ısrarla, devam ettiremedik. İstedikleri mükafat, yahut yükledikleri

³⁶³ [b. y.], *Yaşayan Sanat*, S: 8 (15 Ağustos 1949), s. 1.

³⁶⁴ “İnanmak İhtiyacı”, *Şadırvan*, C: 1, S: 12 (17 Haziran 1949), s. 1. *Şadırvan* dergisi: 1 Nisan 1949-25 Kasım 1949 tarihleri arasında İstanbul'da, 35 sayı, haftalık yayımlanmıştır. Kurucusu: Behçet Kemal Çağlar. Başlıca yazarları: Behçet Kemal Çağlar, Adnan Saygun, Remzi Oğuz Arık, Agah Sırrı Levent, Hilmi Ziya Ülken, Samet Ağaoğlu, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Kutsi Tecer, Ceyhun Atuf Kansu, Eflatun Cem Güney, Munis Faik Ozansoy, Arif Kaptan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Miraç Katırcıoğlu, Cavit Tütengil, Malik Aksel. Çıkış amacı: Türk sanatına gerçek değerini veren, Türk Ulusu'nun gerçek yeteneklerini ortaya koyan her sanat eserine hiçbir dar görüş ve sabit fikre kapılmadan yer vermek.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

külfet, yaptıkları hizmetten, gösterdikleri yararlıktan daha ağır basan seçkinlerimiz oldu.”³⁶⁵

Dergi, Cumhuriyetin içinde bulunduğu olumsuz koşulları ve Kurtuluş Savaşı’nda büyük yararlıklar gösteren ve bağımsızlığa kavuşulduktan sonra halkına hizmeti görev bilen kahramanlardan bazılarının sanki o günleri yaşamamış gibi davranarak ilkelerinden vazgeçmeyen arkadaşlarını akılsızlıkla suçlayıp alay etmelerini de eleştirmektedir: “O gün bütün dünyayı imrendiren alını açıklar, bugün ilerlemekte olan dünyanın ardından bitkin ve perişan... yetişmeye çalışan şu dili sarkıklar mıdır?”³⁶⁶ Ulusal kurtuluş savaşı yıllarında yaşanan olayları, o günleri yaşamamış olan gençlerin de bilmesi gerekir. Gençler bugün tutunulacak bir ideal bulamamaktadırlar. Eğer aile büyükleri ve çevreleri, onlara, Anadolu halkının yoksul ve perişan görünüşünün altındaki gerçek özü görmeleri ve anlamaları için yardımcı olmayıp o değerleri hatırlatamıyorlarsa, bunalımdan kurtulmak mümkün değildir: “Evet, sizden evvelkiler, size karşı vazifelerini yapamadılar...ruhlarınıza bir büyük fikrin tohumunu serpemediler, bir yüce ateşin kıvılcımını sıçratamadılar. Size, ellerinde olmadan, ilk gençliklerinin ak alınlarını ağartıp aydınlatan alevi yerine avuçlarını dolduran karışık ve kalp sikkelerin parıltısını teşhir etmeye mecbur oldular.”³⁶⁷ Dergide, şimdi bütün umudun gençlerde olduğu anlatılmakta ve kendilerinden öncekilerin yanlışlarına aldanmadan, gençlerin bir ağaç gibi yetişmeleri, bataklıkta saplanmayıp temiz ve dürüst havayı arayıp bulmaları istenilmektedir.³⁶⁸

1 Aralık 1949 tarihli Yaprak dergisinde *Halk İçin* adlı bir yazı yayımlanmıştır. Yüzyıllar boyunca ihmal edilmiş, ezilmiş ve sömürülmüş Türk halkına birdenbire , “halk”, “halk için”, “halka hizmet”, “halkın rağbeti” ve “halk uğruna” gibi söylemlerle devlet adamlarının, aydınların, yazarların ve sanatkarların ilgi göstermelerinin ve iltifat

³⁶⁵ A. y.

³⁶⁶ A. y.

³⁶⁷ A. y.

³⁶⁸ A. y.

etmelerinin nedenleri sorgulanmaktadır. Dergiye göre, son yüzyılda gelişen halk idaresi fikrini artık en zorba idareciler bile kabul eder görünmektedirler. Demokrasi denilen her idare halk idaresi değildir. Halkçılık maskesinin altında neler olduğuna bakılmalıdır. Bunu anlamak kolaydır. Halkçılığın temelinde bilim ve teknik olmalıdır: “Gerçek halk idaresi... onu daha yüksek bir yaşayış seviyesine eriştirmek için bilimin ve tekniğin bütün icaplarından faydalanır; bilgi, kültür ve sanat kaynaklarını doğrudan doğruya halkın hizmetine koyar...geri kuvvetlere yüz vermez... halkın gerçek menfaatleri için ve halkın devamlı kontrolü altında çalışır.”³⁶⁹

15 Şubat 1950 tarihli yirminci sayıda Yaprak imzalı ve “Kabahat Teknikte mi?” adlı yazı, Atatürk Devrimi’nin halka hizmet düşüncesini öne çıkardığını, halka hizmetin unutulmamasını vurgulamaktadır. Yirminci yüzyılın ilk yarısında bilim ve tekniğin dev adımlarıyla baş döndürücü ilerlemesinin yoksulluğa, savaflara ve ekonomik bunalımlara kesin çare bulamadığını eleştirenlere cevap olarak bu konuda bilim ve tekniğin dışında başka önemli etkenlerin olduğunu Türkiye örneği ile açıklanmaktadır:

“Kurtuluş Savaşından sonra Türkiye, teknik ilerlemeye kapılarını açtı; bilim ve teknik alanındaki yeniliklere ayak uydurmaya çalıştı... topraklarımızın, ortaçağ mirası karasaban yerine traktörle işletilmesine başlandı. .. Ama topraklarımızı traktörle sürmeye başlayınca, o toprak üzerinde yaşayan insanlar arasında nasıl bir istihlal münasebeti kurulması gerektiğini hiç düşündük mü? Atatürk İnkılabı, bu meselenin anahtarının Devletçilik sisteminde bulunabileceğini büyük bir isabetle ortaya koymuştur. Türk inkılabının bu prensibini unutmaya başlarsak, traktörün girdiği yerde işsizliğin arttığını duyduğumuz zaman, makineye lanet etmeye kalkışırız... Halbuki suç hiçbir zaman traktörün değildir. Traktör devletin elinde ise işin verimini, ağanın elinde ise işsizliği arttırır.”³⁷⁰

³⁶⁹ “Halk İçin”, **Yaprak**, S: 15 (1 Aralık 1949), s. 1.

³⁷⁰ “Kabahat Teknikte mi?”, **Yaprak**, S: 20 (15 Şubat 1950), s. 1.

Yaprak dergisi halka hizmete örnek olarak Orhan Veli’yi anma yazılarına yer vermiştir. Onun halka sundukları Şubat 1951’de halka hizmet teması içinde işlenmiştir. Halka hizmeti doğru anlayarak sanatı ile bir devrim yapan Orhan Veli Kanık, ölümünden sonra yakın arkadaşları tarafından bu özelliği ile öne çıkarılmıştır. Dergiye göre, Orhan Veli’nin en çok sevilecek ve beğenilecek tarafı, insanlık ve vatanseverlik özellikleridir. *Yaprak*’ı çıkarırken bu işten hiçbir gelir beklemediği gibi, *Yaprak*’ı onbeş günde bir bastırabilmek için parasızlığa da katlanmıştır. Orhan Veli o dönemde zaten ünlü bir şairdir. Amacı, sanatı ile ün kazanmak değil, doğru bildiği düşünceleri savunmaktır: “Ama Orhan, herşeye rağmen, bir ödevi yerine getirdiğine, memlekete hizmet ettiğine inanıyor, *Yaprak*’ın mutlaka yayınlarına devam etmesini istiyordu. Çünkü o, sanatkarın sorumluluğu ne demek olduğunu anlamış... kendisini halk hizmetine vermiş bir şairdi.”³⁷¹

Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday, *Orhan Veli’nin Ardından El Ele* başlığı altında kaleme aldıkları bir yazıda kaybettikleri arkadaşlarını Türk şiirinde yaptığı devrimle anmışlardır. Oktay Rıfat, Tanzimat’tan beri batılılaşmak için çırpınan Türk toplumunun Orhan Veli’nin delikanlılık çağında büyük adımlar attığını söylemektedir. Orhan Veli, eskinin yeniye dönüştüğü bir dönemde yetişmiştir. Halkın anlayamayacağı bir edebiyat anlayışı içinde yetiştiği halde yenilik uğruna önce kendini, sonra şiirini halk için değiştirmiştir. Yazara göre, eskiyi inkar ettikten sonra yerine yenisini koyabilmek önemli bir sorundur. Yazar, Orhan Veli’nin ileri şiire varabilmek için bu değişimi yaşarken, önce kendisinin eski alışkanlıklarıyla kahramanca savaştığını açıklamaktadır. Şiirlerinin batılılaşma hareketi içindeki yerini Oktay Rıfat şöyle anlatmaktadır:

“...en önemli tarafı ileri şiire, yani halka çıkmak için harcadığı gayrettir. Gayret diyip de geçmeyin! Şiir insanın yemişidir. Yemişi bütün lezzetleriyle değiştirmek için önce insanın kendi kendisini kafasıyla, duygularıyla değiştirmesi gerek... bir şairin halkın beklediği, aradığı o ileri

³⁷¹ A. y.

sözü şiirine perçinlemek için çabalaması...didinmesi ancak hayranlıkla seyredilecek bir olaydır.”³⁷²

Melih Cevdet Anday da, Oktay Rıfat’ın işaret ettiği bu değişimi anlatmıştır. Yazara göre, Orhan Veli yönünü halka ve halkın sözcüsü olmaya çevirip bunu kendisine görev olarak seçmiştir. Önce halk diline ve halkça konuşmaya, sonra bunların altından çıkan halk insanlarına varmıştır. Şiirinin kaynağının halk olduğunu sezmiştir. Anday, sadece şiir dilindeki yapaylığa değil, yaşamdaki bütün yapaylık ve geriliklere karşı “... bütün kalemini doğruluğun emrine vermiye koyuldu”³⁷³ demektedir. Yazar, Orhan Veli’nin gericiliğin amansız düşmanı kesildiğini ve *Yaprak*’ı irtica ve gerilikle savaşmak için çıkardığını belirtmektedir.³⁷⁴

Cahit Sıtkı Tarancı, *Şair Orhan Veli* yazısında gerçek bir sanatçı olan şairin *Varlık* dergisinde 1936 yılında yayınlanan ilk eserleri ile eski şiirdeki ustalığını kanıtladığını belirtmektedir. Daha sonra yine aynı dergide, yaşadığı topluma ancak bu şekilde hizmet edebileceği inancı ile eski şiiri bırakarak, halk dilini ve halk deyimlerini derinlere cesurca inerek bilinçli bir şair gözüyle kullanmıştır. Orhan Veli, dilde ve şiirde bir devrim yaratmıştır. Tarancı, Orhan Veli’nin şiirlerini şu cümle ile övmektedir: “Bize her biri türkçenin bir bayramı olan katıksız, pırıl pırıl şiirler bıraktı.”³⁷⁵

Sabahattin Eyüboğlu, *Yenisi* adını verdiği Orhan Veli Kanık’ı anma yazısında, Orhan Veli’nin haksızlıklara, geriliklere karşı savaş verirken gücünü içindeki yaşam sevincinden aldığını söylemektedir. Memleket kokan şiirleriyle insanlarımızın düşüncelerini saran uyuşturucu alışkanlıklardan kurtarmış ve onlara duyduğu yaşam sevincini şiirleriyle aşlamıştır.³⁷⁶

³⁷² Oktay Rıfat, “Orhan Veli’nin Ardından Elele”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s. 1

³⁷³ Melih Cevdet Anday, “Orhan Veli’nin Ardından Elele”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s. 1.

³⁷⁴ A. y.

³⁷⁵ Cahit Sıtkı Tarancı, “Şair Orhan Veli”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s. 1.

³⁷⁶ Sabahattin Eyüboğlu, “Yenisi”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s.1.

Abidin Dino ise, *Yeni Şair* yazısında Orhan Veli Kanık'ın halkın hizmetinde olan bir sanatçı olduğunu anlatmaktadır. Şairler, Tanzimat'tan önce tekkeye, saraya ve beylere hizmet etmekteydiler. Tanzimat sonrası ise saraya karşı gelebilmek için karşıt görüşlü prenlere, paşalara ve azınlık sarraflarına yakınlaşmışlardır. Karşı gelmeyenlerin çoğuna ise devlet memurluğu verilmiştir. Cumhuriyet döneminde de bazı devlet memuru ve milletvekili olan şairler olmuştur. Dino'ya göre, sanat tarihimizde çağ açan, sanatlarını hep doğrudan doğruya halk hizmetine veren, Orhan Veli gibi şairler gerçek vatanseverlerdir. Orhan Veli, katıksız bir halk dilini kullanarak halk şiir geleneğinin yenileşmesini sağlamıştır. Şiirlerinde halkın duygularını dile getirerek Türk şiirini kalıplaşmış donuk duygu ve düşüncelerden arındırmıştır. Abidin Dino, “Orhan Veli yiğitçe safını seçti: Yobazlığa, ırkçılığa, inkılap düşmanlığına karşı komak için kendini cömertce harcadı...Çeşitli curnallara, hapis tehditlerine kulak asmadan, yılmadan dergisini çıkardı. Hem de nasıl, bir halk türküsü söylercesine”³⁷⁷ demektedir.

4.Devrim Sanatının ve Devrimci Aydının Nitelikleri Üzerine Görüşler

Çok partili dönemde yayımlanan sanat dergilerinde de devrim sanatının, devrim adamının ve devrimci aydınının nitelikleri sorgulanmış, incelenmiştir. Bu yazılarda karşılaşılan bakış açılarından biri de devrim sanatının tanımlanmasına açıklık kazandırmak ve devrim adamının ve devrimci aydının niteliğinin sorgulanmasıdır. Aydınların devrime sahip çıkmamaları ve devrim adamı olamamaları çoklukla eleştirilmektedir. Bu konudaki görüşler, düşünceler ve eleştiriler şu yazılarda görülmektedir:

1949'da *Yaprak*'ın 15 Ocak 1949'da çıkan ikinci sayısındaki, *Halk Kavramı* başlıklı yazıda, Sabahattin Eyüboğlu, bazı aydınları kendilerini halkçı olarak niteledikleri ama gerçekte halkın beğenisini küçümsedikleri için eleştirmektedir. Halkı beğenmedikleri için halkın istediğini varsaydıkları şekilde davranmaktadırlar. Halbuki işlerini düpedüz

³⁷⁷ Abidin Dino, “Yeni Şair”, *Son Yaprak*, [S.y.] (1 Şubat 1951), s. 2.

halkı örnek alarak yaparlarsa ciddiye alınacaklar ve zevksizliklerinin sorumluluğu halka yüklenmemiş olacaktır. Gerçek aydınlar, halk ile aydınlar arasındaki bu kopukluğa son vermelidir.³⁷⁸

1949'da Cemal Tollu, devrimci aydının niteliğini *Sanat Terbiyemize Dair* başlıklı yazısında sorgulamaktadır. Yazara göre, Batı devletlerinin düzeyine çıkabilmek için askerlik eğitimine verilen önem kadar sanat eğitime de büyük bir pay ayrılmalıdır. Eski ve yeni sanat ürünlerimizin ülke dışında tanıtılması da önemlidir. Yetiştirilen sanatçıları, sanatları ile yaşatmak ve geliştirmek için olanaklar hazır değildir. Önce toplumun genel sanat kültürünü geliştirmek gerekir. Tollu, aydınların, eğitimlilerin ve özellikle yarının ideal gençliğini yetiştirmek için uzak köylere kadar giden ve eski dönemlerin sanat eserlerinin değerlerini gittikleri yerlerde halka anlatacak olan eski eserleri müzelere toplatacak kültür ordusunun subayları olan öğretmenlerin sanat konusunda geniş görüşlü olmalarının üstünde durmaktadır. Resim ve müzik eğitimi yalnız yeteneklilere özgü bir ayrıcalık değildir. Herhangi bir ders gibi müzik ve resim de öğrenilebilir. Okullara yeterli derecede ders koymak, bu konuda yapılacak en önemli işlerdir. Tollu, bazı nahiye müdürlerinin buldukları yerlerde çıkan eski eserleri hem korumadıklarını hem de görmeğe gidenlere şüphe ile baktıklarını söylemektedir. Yazar, sanat terbiyesi alınca idealist insanların yetişeceğini şu sözlerle açıklamaktadır: "...pek iyi biliyoruz ki bugün mühim yerleri işgal edenler arasında sanat terbiyesi kifayetsiz olanlar vardır. Bu sanat terbiyesi noksanlığının içerdeki kötü tesirlerinden başka, dışarda memleket ve milletimiz aleyhinde yaptığı tatsız tesirleri, hariciye memurlarımızın kırıdığı potları tesadüfen buraya gelen ve bizimle görüşen yabancılardan işitiyoruz."³⁷⁹

1949'da *Yaprak* dergisinin birinci sayısında Sabahattin Eyüboğlu, devrimci aydının ulusunu ortaya çıkarabilmek için izlemesi gereken yöntemlere değinmektedir. Ulus olmak için üç temel yoldan geçilir. Birinci yol dünyayı tanımak, ikinci yol kendini

³⁷⁸ Sabahattin Eyüboğlu, "Halk Kavramı", *Yaprak*, S: 2 (15 Ocak 1949), s. 1.

³⁷⁹ Cemal Tollu, "Sanat Terbiyemize Dair", *Yaşayan Sanat*, S:3 (15 Mart 1949), s. 33-34.

tanımak ve üçüncü yol da kendi dilinde yazmaktır. Kendi dilinde yazmak ulus olarak yeniden ve toptan kalkınmakla ilgili bir iştir. Bu, güzellik, çirkinlik, kabalık ve naziklik gibi ölçülerin üstündedir. Eskiden kopamayanların Tanzimat efendileri gibi konuşmakta inat etmeleri, ileri düşünceyi yolundan çeviremeyecektir. Tanzimat öncesinin ümmet ve imparatorluk çağı, küflü ve içine kapanıktı. Tanzimat'tan sonra ileri bir dünyaya zorla da olsa geçilmiştir. Geçmişle bugün arasındaki bütün köprüler yıkılmıştır. Bu yoldan dönüş yoktur. Hedeflenen Batı uygarlığı ise bizden habersiz gelişmiştir. Şimdi dünyayı ve Batı uygarlığını tanımanın zamanıdır. Eyüboğlu'na göre, hem milletin ve hem de bilginin gücüne inanmak gereklidir:

“Kendimizi tanıma yolundan da geri dönemeyiz. Kadınlarımızın yüzünden atılan peçe bütün gerçeklerimizin yüzünden atıla gidecektir. Edebiyat şunu söylemesin bunu söylemesin yok artık...iyi niyetli insanların arasında bile bu peçe kaldıran edebiyatı kabul edemiyenler, rahatları pahasına gerçekçi olan yazarlarımıza serserilik, köksüzlük gibi damga vuranlar oluyor. Köylü çoğunluğumuzun perişan halini görmek ve göstermek nerdeyse cürüm sayılacak. Oysaki cumhuriyeti en çok bunun için kurduk ... insan ancak bildiği bir hali değiştirebilir. Bu yolda ne yaman bir hızla ilerlediğimizi anlamak için Türk hikayesinin geçen yirmi beş yıl içindeki gelişmesine bakın.”³⁸⁰

5.Sanatta Ulusallık ve Yabancı Sanatçıların Konumu Tartışmaları

1949 yılında Nurullah Berk, *Yabancılar* yazısında, Türkiye'deki yabancı hayranlığının gelişimini incelemiştir. Eski kuvvetin, gösterişin ve gururun sönmeye başladığı XVIII. yüzyılın sonuna doğru başlayan yabancı hayranlığı, Kemalist hareketin zaferine kadar sürmüştür. XIX. yüzyılın başından itibaren Galata rıhtımına ayak basan yabancılar, sömürgelerini teftişe gelmiş patronlar gibi davranmışlardır. Avrupalı olmanın imtiyazları ile Türk milletinde bir aşağılık duygusu yaratmak için propaganda yapmışlardır. En önemsiz ev eşyasını bile sanat eserine dönüştüren milletimizi

³⁸⁰ Sabahattin Eyüboğlu, “Üç Yol”, *Yaprak*, S: 1 (15 Ocak 1949), s. 1.

aşğılayarak düşük kaliteli Avrupa mallarını “Bon pour L’Orient” [Doğu için yeterlidir] damgasıyla satmışlardır. Avrupalı işsizler, yalnız yabancı oldukları için saraylara, konaklara kolaylıkla kabul edilerek iş bulmuşlardır. Yeteneksiz yabancı ressamalar, yalnız yabancı oldukları için dahi zannedilmiştir. Geleneklerini reddeden Türkler, yabancılara teslim olarak Avrupa’dan gelen her etkiyi, her eşyayı beğenmeye başlamışlardır. Nurullah Berk, bu olumsuz davranışları sona erdiren Türk Devrimi’nin önemini vurgulamaktadır:

“Galatadaki Paris, Londra ve Roma taklidi banka binalarını, Dolmabahçe, Beylerbeyi saraylarını, Laleli camilerini, daha bilmem kaç resmi binayı bu şekilde ‘kazandık’. O canım ev eşyamızı yapan yerli küçük sanatlar can çekişirken Avrupa, seri mamulâtı mallarını, rokoko aynalı dolaplarını, yıldızlı kanapelerini...fiyongolu abajurlu gaz lambalarını...şampanya bardaklarını, buraya sürdü. Çarşafıklarımız Lyon’dan, feslerimiz Viyana’dan, çikolatamız İsviçre’den, kibrit, kurşun kalemi, lastik, cetvel, zımpara kağıdı, bilmem nereden gelirdi. İnkılab hareketi ile bu felaket durduruldu.”³⁸¹

Yazara göre, Cumhuriyet, tarihe gömüldüğü sanılan ulusal gururu diriltmiştir. Politika cephesindeki yabancı hayranlığını sona erdirmiştir. Buna karşın güzel sanatları ilgilendiren işlerde yabancı uzmanlığına gereğinden fazla yer verilmesi üzücüdür. Nurullah Berk, Cumhuriyet Dönemi’nde eserler vermeleri için çağrılan yabancı sanatçıları şu örneklerle eleştirmektedir:

“Aklımıza evvela Sarayburnu’ndaki o bacakları açık, boksör kılıklı Atatürk heykeli geliyor. Felaketli heykel serisini Viyanalı Herr Heinrich Krippel açmıştı...Ondan sonra signor Cannonica geldi. Bize Taksim’deki kibrit kutusundan fişkırان rödingotlu heykelleri...hediye etti. Viyanalının ve İtalyanın ardından, bir Viyanalı daha ve bir Alman koşageldiler. Hanak ve Thorak. İlki Ankaradaki Emniyet abidesinin bir yüzündeki yumurta adaleli Michel-Ange

³⁸¹ Nurullah Berk, “Yabancılar”, **Yaşayan Sanat**, S: 5 (15 Mayıs 1949), s. 65-66.

taklidini yaparken, ikincisi, abidenin öte yüzündeki Atatürk'ü en kötü cermen üslubu ile Fantomaya benzetti.”³⁸²

Yazara göre, heykelden başka, şehircilik ve mimarlık alanlarında da yabancılara el uzatılmış ve ulusal değerler yok sayılmıştır. Son onbeş yılda Türkiye’de tiyatro, müzik, resim ve heykel yönünden diğer alanlara göre önemli bir hamle yapılmışken ezeli hastalığımız olan yabancı hayranlığında en ufak bir gerileme olmamıştır. Yazar, artık bu aşağılık duygusundan kurtulup olumlu özellikleri örnek alırken, ruhumuzu kendimize saklamamız gerektiğini belirtmektedir. Kant, Sheakspeare, Rembrandt, Beethoven ve Cezanne gibi gerçekten üstün Avrupalı’ları övmek doğru olabilir. Buna karşılık pasaportunda Fransız, Alman veya İngiliz yazan her orta derece sanatkara üstad gözüyle bakılmasının doğru olmadığını ifade etmiştir.³⁸³

1949’da Nurullah Berk, *Bizde Resim ve Heykelin Talihi* başlığını vermiş olduğu başka bir yazısında ise, Türkiye’de heykel ve resim sanatının toplumdaki yerini devrimin bakış açısı ile değerlendirmektedir. Türk Devrimi, bir geçiş dönemine ulaşmıştır. Cumhuriyet Dönemi’nin sanata verdiği önemin bir sonucu olarak ülkede sanatçılar yetişmiştir. Toplum ise henüz bu sanatçıların eserlerini istenilen düzeyde benimsememektedir. Türkiye’de dünya çapında birkaç sanatçının olmasına karşın, ülkenin kültür yapısına güzellik ve zevk geleneğinin girmemiş olmasının nedenleri üzerine çeşitli düşünceler üretilmektedir. Cahillikten, gerilikten, fakirlikten, devletin ilgisizliğinden söz edilmektedir. Bazıları da yabancı hayranlığından kurtulamamışlardır:

“Nihayet bir takım züppeler de bizde sanatkar olmayışından şikayet eder. Türkün elinden çıkma her şeyi küçük görerek bir türlü söküp atamadığımız aşağılık duygusunun tahriki ile yabancı sanatkara – velev üçüncü derecede bir adam olsa – körü körüne hayrandırlar.”³⁸⁴

³⁸² A. y.

³⁸³ A. y.

³⁸⁴ Nurullah Berk, “Bizde Resim ve Heykelin Talihi”, *Yaşayan Sanat*, S: 8 (15 Ağustos 1949), s. 113-114.

Genel durum bu konuda çok cesaret vermemektedir. Müze, sergi salonu ve resim galerisi gibi yerlerin eksikliği de toplumda gerçek anlamda bir sanat yaşamının yerleşmesine engel olur. Avrupa'ya giden varlıklı kesimden kişiler de, resim ve heykele ilgi duymadıkları için ülkeye önemli bir ressamın eserini getirip millete hediye etmeyi düşünmemişlerdir. Avrupa'dan otomobil, kürk ve mücevher getirilmişti. Berk, gözlemlerini örneklerle açıklar: “Muhitin sanat adamına ve bilhassa ressama karşı ilk jesti bir itme, istememe, reddetme, hatta çok kere küçük ve hakir görme jestine çok benziyor.”³⁸⁵

İnönü Armağanı verileceği zaman, önemli bir kişi, bizde sanatkar olmadığını söylemiş ve hatta Türk sanatçılarına, serseri ve baldırı çıplak zavallılar gibi aşağılayıcı sıfatlar yakıştırmıştır. Yazar, çok varlıklı bir hanımın şu sözlerini aktarmaktadır: “...anlamıyorum, doğrusu, ciddi, kendini bilen bir genç nasıl sanatkar olmak ister?”³⁸⁶

1949'da Eşref Üren, Türk resmine daha çok ilgi gösterilmesini beklemektedir. Değerlerimizi kendi kendimize bulmayı bilmediğimiz için Türk resminin değerinin Türkiye'de anlaşılmadığından şikayetçidir. Yazar, Fransız ve İngiliz basınında Türk resmini en ileri Avrupa ülkeleri ayarında bularak öven yazıların çıkmış olduğunu yabancı radyolardan öğrenmiştir. Türk resmi, Paris'te uluslararası Unesco Sergisi'nde, Paris Sanat Müzesi Sergisi'nde ve İngiltere'de bir sergide çok başarılı bulunmuş, Avrupa ülkelerindeki sergilerde ileri düzeyde olduğunu kanıtlamıştır. Türkiye'de ise Türk resmi için tek değerlendirme İnönü Armağanı'nın verilmesidir.³⁸⁷

1949 Sanatta ulusallık konusu, *Şadırvan* dergisinde *Anadolu Stajı* adı ile ele alınmıştır. Dergide, sanatta ulusallığın evrenselliğe giden yolun en önemli yapı taşı olduğunu savunan sanatçıların görüşlerine yer verilmiştir. Örneğin, Sabahattin Eyüboğlu *Kilim ve Türkü* adlı yazısında ulusal ve evrensel sanat ölçüleri ile aranan, özenilen ve

³⁸⁵ A. y.

³⁸⁶ A. y.

³⁸⁷ Eşref Üren, “İnönü Armağanı”, *Yaşayan Sanat*, S: 3 (15 Mart 1949), s. 48.

yaratılması istenen yeni sanatın kaynağının kilimde ve türküde bulunacağını belirtmiştir. Ressam kardeşi Bedri Rahmi ise başarılı öğrencilerinin umut veren sergisini açış konuşmasında, sanatçıyı yetiştirip besleyecek en uygun ve en eşsiz çevrenin Anadolu olduğunu ısrarla söylemiştir. Ressam Arif Kaptan da, Paris'in yeni sanat çevrelerinde çalışıp döndükten sonra sanat konusundaki izlenimlerini açıklarken yeni sanatımızın Anadolu kaynağından faydalanmak zorunda olduğunu belirtmiştir. Şadırvan dergisi, sanatçılarla aynı görüşü paylaşmakta ve Anadolu'ya gitmenin, Anadolu'yu tanımanın ve ondan sonra eser yaratmanın her Türk sanatçısı için önemli bir koşul olduğunu vurgulamaktadır:

“Nasıl Tıbbiyeyi bitirene tam doktor olabilmesi için hastanelerde; nasıl kimya okumuş olana tam kimyager olabilmesi için laboratuarlarda staj lazımsa; Türk insanına, hele sanatkarına da, tam insan, tam sanatkar hatta tam Türk olabilmesi için bir Anadolu stajı şarttır. Varımız-yoğumuz, dünümüz-yarınımız kurağımız-kaynağımız orada. Anadolu iliklerine işlemeyen Türk aydını, hakikat olarak neyi söyleyecek, hayal olarak neyi terennüm edecek?”³⁸⁸

6.Müzik Devrimi ve Alaturka Müzik-Alafranga Müzik Tartışmaları

1949 yılında besteci Ahmet Adnan Saygun, alaturka müzik-alafranga müzik tartışmaları konusunda *Bir Varmış, Bir Yokmuş...* adlı yazıyı *Şadırvan* dergisinde kaleme almıştır. Saygun, Atatürk'ün başlattığı müzik devrimi kapsamında çok sesli müzik konusunu başarı ile uygulamıştır. Yazar, Türkiye'de müziğin son yüzelli yılda geçirdiği evrimin, özellikle Cumhuriyet döneminde ülkenin ve halkın yönünün Batı'ya çeviren devrimlerle hızlandığını belirtmektedir. Cumhuriyet döneminde müzik alanında yapılan işlerin önemini vurgulayan Saygun, açılan konserveatuarların düzeyinin kısa sürede büyük atılımlarla Balkan ülkelerindeki ve hatta Orta Avrupa ülkelerindeki düzeyi geçtiğini bildirmektedir. Bir çok Anadolu türküleri de derlenerek arşivlenmiştir. II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar müzik alanındaki gelişmelerin devam ettiğini, fakat 1945 yılında işlerin tersine döndüğünü söyleyen Saygun, bu dönüşün o tarihten sonra giderek

³⁸⁸ “Anadolu Stajı”, *Şadırvan*, S: 11 (10 Haziran 1949), s. 1.

kendini daha çok hissettirdiğini, milliyetsizlikle suçlanan çok seslilik taraftarlarının düşüncelerini söylemekten korkmaya başladıklarını açıkladıktan sonra bu geri dönüş konusunda düşündüklerini şöyle dile getirmiştir:

“ Nerede ise ‘bir varmış, bir yokmuş’ deyip gözlerimizi kırpar kırpmaz, yarı karanlıkta yüz elli yıl süren bir yolculuğun ötesinde rahat uykularına varmış olanların ikliminde...uyanıvereceğiz. Bu ne korkunç bir dönüştür. Halbuki son yıllarda çok sesli musiki yolunda daha şuurlu aramalar başlamış bulunuyordu ve bestekarlarımız, kendi ruhlarından, Anadolu'nun engin ruhuna giden yolu, nihayet keşfeder gibi olmuşlardı.”³⁸⁹

Cemal Reşit Rey, alaturka-alafranga tartışmalarının 1950 yılı Mayıs ayında geldiği noktayı kurucusu olduğu Filarmoni dergisinde başyazı konusu olarak anlatmaktadır. Rey, alaturkacıların, alafrangacılarla artık hiç bir alıp vereceğinin olmamasının gerektiğini, İstanbul Belediye Meclisi'nde bu nedenle yapılan tartışmaların da anlamsız olduğunu, gazetelerde çıkan yazılarda açık olarak, bazı meclislerde kapalı olarak bildirilen Batı müziği karşıtı düşünceleri olan kişilerin aslında durumdan memnun olmalarının gerektiğini şöyle açıklamıştır:

“Hiddetleri o dereceye varmış ki; ‘Milletimizin Bach’a, Beethoven’e, Schumann’a ihtiyacı yoktur, onlardan bize ne!’ gibi cümleler yazmaktan bile heyhat çekinmemişler...Fakat anlamadığım nokta şu: bu zevat neden şikayetçidirler? ...hallerinden memnun olmaları, şükretmeleri lazımdır. Zira Atatürk’ün yapmak istediği musiki inkılabı–yani, milletimizi Avrupa’nın anlayışına göre, ‘modern’ musiki ile işgal eden milletler camiasına ithal etmek-henüz bariz bir netice vermemişe benziyor. Binaenaleyh ‘alaturkacı’lar sevinmeli değil mi? Filhakika, bir zamanlar radyoda icrası men edilmiş olan ah!lı aman!lı nağmeler, bugün iki sevgili radyomuzun en kıymetli saatlerini işgal etmektedir. Tanınmış ‘ses sanatkarlarımız’ (‘hanendelerimiz’ dememek icap ediyormuş!) bir ayda kazandıklarını bir akşamda kazanıyorlarmış. Halkevleri meşhur muganniyelerimizi davet edip ‘konserler’ verdirerek kalabalık kitlelerin mest

³⁸⁹ Ahmet Adnan Saygun, “Bir Varmış, Bir Yokmuş...”, **Şadırvan**, S: 5 (29 Nisan 1949), s. 2-3.

olmalarına vesile oluyorlarmış. Büyük Millet Meclisi'nin en hararetleli hatipleri tek sesli musikiyi, her fırsatta, parlak cümlelerle övüyorlarmış. Mühim ilim adamlarımız bu musikinin Garp musikisine faikiyetinden daima konferanslarında bahsedip duruyorlarmış. Hayır alaturkacılar! Hiddet etmeye hakkınız yok: Üvey evlat siz değil, henüz biziz.”³⁹⁰

7. Resim-Heykel Alanları ve Dinin Sanata Etkileri Üzerine Tartışmalar

Ressam Nurullah Berk, İslam dininin sanata bakış açısını ve bunun Türk toplumunun sanat yaşamı üzerindeki etkilerini inceleyerek kaleme alan bir sanatçıdır. Örneğin, 1949'da Nurullah Berk, *İslamlık ve Sanat* ismini verdiği yazıda, Kur'an'da bu konuda bir ayet olmadığı söylenilse de, İslam metafiziğinde heykelin gölgesi yere düştüğü için hadislerle bütünüyle yasaklandığını belirtmektedir. Resim, İslam inancının yaşadığı ülkelerde gelişmemiştir ve halk tarafından sevilmemiştir. Resim yapmanın günah olacağını, bugün bile doğu ülkelerinde sık sık duyulduğunu hatırlatan Berk, “İslam camiası içinde garp anlayışı çerçevesinde sanat yapmaya ve onda, sade tezyini değil, aynı zamanda beşeri bir mana arayan ilk memleket Türkiyedir. Tiyatroda, edebiyatta, sonra resimde ve nihayet 1928 denberi heykeltraşlıkta hatırı sayılır ileri hamleler başarıldı. Türkiye, İslam aleminin Avrupa medeniyeti dışında kalmasının başlıca sebeplerinden biri olan sanatsızlıktan yavaş yavaş sıyrılmaktadır”³⁹¹ demektedir. Berk'in 15 Ocak 1949 tarihli *İslamlık ve Sanat* yazısı, sanat çevreleri ve basında uyandırdığı ilgi nedeni ile 15 Mart 1949 tarihinde çıkan üçüncü sayıda yeniden ele alınmıştır. Nurullah Berk, özü hoşgörülü olan İslam dininin, zaman içinde halk yığınlarını bilgisiz ve

³⁹⁰ Cemal Reşit Rey; “Biraz Müsekkin”, *Filarmoni*, S: 18 (Mayıs 1950), s. 1. *Filarmoni* dergisi: Aralık 1948'de İstanbul'da aylık olarak yayımına başlanmıştır. Kurucusu: Cemal Reşit Rey. Başlıca yazarları: Cemal Reşat Rey, Fikri Çiçekoğlu, Nadir Nadi, Burhan Arpad, Nihat Kızıltan, Hasan Ali Yücel, Ahmet Hisarlı, İlhan Mimaroglu, Mithat Fenmen, Halil Bedi Yönetken, Arslan Yanardağ, Orhan Borar, Vedat Nedim Tör, Lütfi Ay, Cevat Memduh Altar. Başyazılar: Cemal Reşit Rey. Çıkış amacı: Türk Devrimleri arasında önemli bir yeri olan müzik devrimine devletin gereken desteği vermediği ve tek parti döneminde yapılan işlerin engellendiği bir dönemde müzik konusunda bilgi vermek.

Düzeltilme: Dergi tanıtımının dipnota aktarılması.

³⁹¹ Nurullah Berk, “İslamlık ve Sanat”, *Yaşayan Sanat*, S: 1 (15 Ocak 1949), s. 6-8.

karanlıkta bırakan softaların, mollaların, hacıların ve hocaların eline geçtiğini belirtmektedir. İleri hamleler yüzyıllardır yobazlar tarafından engellenmiştir. Yazara göre, bunun sonucu olarak çağdaş uygarlıkta İslam dünyasının hiçbir rolü olamamıştır. Yazara göre, sofuluğa karşı büyük bir hamle başarmış olan Kemalist Türkiye dışında, İslam dünyası yaklaşık iki yüzyıldır dünya çapında ne bir fikir adamı, ne bir fen adamı, ne de bir sanatkar yetiştirmemiştir. Şarkın, beş vakit namaz kılmakla her işin bittiğinden emin nargile tokurdattığını hatırlamaktadır.³⁹² Nurullah Berk, yüzyıllar boyunca İslam dininin Türk toplumunda sanatı kısıtlamasının sonucu olarak Cumhuriyet'in sanata verdiği öneme karşın toplumun sanatı benimseyerek gereken değeri vermesinin yavaş işleyen bir süreç olduğunu belirtmektedir:

“...heykeli büsbütün yasak ettikten sonra resmi, her türlü dramatik ve beşeri muhtevadan sıyrarak yazma kitaplarının içine süs olarak sokan İslam anlayışı karşımıza dikiliyor... Zaten, Türkiyeden çıkıp daha şarka, İslam metafiziğinin bizden daha şiddetle devam ettiği memleketlere gidersek, plastik sanatların oralarda bize nisbetle çok daha sönük kaldığını, daha doğrusu yok olduğunu görürüz... Bu gün, sanat anlayışımızda garip bir intikal devresi yaşamaktayız. Bu gün Türkiyede hiç kimse, en cahil insan bile, ‘resim ve heykel yapmak günahdır’ diyemez. Fakat hemen herkes, en cahilinden en münevverine kadar cedbeced inanılmış ve sayılmış hükümlerin devamına alet olmaktadır. Yoksa o kesin hükümler çoktan tarihe karışmıştır”³⁹³

Nurullah Berk, İslam dünyasında sanatın, insanın dünya görüşünü ve duygularını aktaran bir araç olmadığını ve halkın yüzyıllardır resim ve heykel yerine oyun tarafı olan masal, hikaye, orta oyunu, raks, saz, şarkı gibi sanat şekillerini ve kabartma, oyma, yazı ve duvar süslerini sevdiğini ve uyguladığını belirtmektedir. Bu nedenle sanata tümüyle uzak kalmamıştır. Berk'e göre, yaşanan bu geçiş devresinin sona ermekte olduğunu gösteren pek çok gelişme izlenmektedir: Alaturka müziğin yerine yavaş yavaş alafanga

³⁹² [b. y.], **Yaşayan Sanat**, S: 3 (15 Mart 1949), s. 32.

³⁹³ Nurullah Berk, “Bizde Resim ve Heykelin Talihi”, **Yaşayan Sanat**, S: 5 (15 Ağustos 1949), s. 113-114.

müzik geçmektedir. İstanbul ve Ankara’da bu müziği dinleyen bir halk kütlesi oluşmuştur. Tiyatroda geleneksel doğaçlama ve eğlendirmeye yönelik oyun anlayışı yerine, özellikle Ankara konservatuarının yetiştirdiği öğrencilerde, herşeyi ölçülü bir tiyatro anlayışının yerleştiğine dikkat çekilmektedir. İslam felsefesinin süs olarak gördüğü heykel ve resim de, ülkede çağdaş gereksinimlere uygun olarak geliştirilip birer ulusal anlatım düzeyine yükseltilebilir. Tüm halkın resim ve heykeli sevip yaşatması devlet ve sanatçı işbirliği ile olacaktır. Bu davaya yazarların da katkısı gerekir. Ancak bu şekilde halkın aydınlatılmasının gerçekleşeceği düşünülmektedir.³⁹⁴

1949 yılı Nisan ayında Cumhuriyet döneminin ilk heykeltıraşlarından Sabiha Bengütaş, heykel sanatının ve heykelciliğin ülkedeki genel durumunu anlatmak için kaleme almış olduğu yazıda önce heykel sanatının toplum yaşamındaki yerini genel bir bakış açısı ile değerlendirmiştir. Bengütaş, geçmişte heykelin bir toplumda var olması kadar olmamasına da dikkat çekmektedir. Yazar, heykelin geçmişteki yeri ile ilgili olarak aklına gelen ilk olayın F. Gregorovius adındaki bir yazarın milattan sonra dördüncü yüzyıl Roma şehrini anlattığı bir kitabından okuduğu bilgiler olduğunu söylemektedir. Bengütaş’ı etkileyen kitapta, Gregorovius, o dönemdeki Roma’ya ait *Notitia ve Curiosum Urbis* gibi Latince yazılmış resmi belgeleri incelemiş ve şehirdeki heykel sayısını şöyle açıklamıştır: iki adet kolos adı verilen çok büyük heykel, 22 adet atlı heykel, 74 adet fildişi heykel, imparatorların ve önemli kişilerin 3785 adet heykeli, bunlardan başka tapınakları, sarayları, evleri ve tiyatro, çeşme, hamam, cadde ve meydan gibi halka açık yerleri süsleyen mermer, bronz ve taştan yapılmış sayısız heykel. Hristiyanlık öncesi dönemde çok tanrılı inanışa göre yaratılan bu heykeller, Hristiyanlık dininin güçlenmesinden sonra sanat eseri olduklarına bakılmaksızın gündemden düşmüşlerdir ve büyük bir çoğunluğu yok edilmiştir. Batı’da ancak yaklaşık bin yıl sonra, Rönesans döneminde heykel ve resim sanatına yeniden önem verilmiştir. Putperestlikle savaştan İslam dini de resim ve heykel sanatlarını yasaklamıştır. Bengütaş, Türkiye’de bu yasağın kalkmasının ancak Atatürk devrimi ile mümkün olabildiğini ve

³⁹⁴ A. y.

heykeltraşlık hürriyetinin Atatürk'le başladığını söylemektedir. Atatürk'ün görüşlerinin uygulanması ile düzenli kurslar açılmış, yurtdışına heykel eğitimi için öğrenciler yollanmış, büstler yapılmış ve heykeller dikilmiştir. Yazar, Türkiye'de güzel sanatların gelişebilmesi için teşvik ve yardım alması gerektiğini, heykeltraşı destekleyen, koruyan, ondan eser isteyip arayan zümrenin yok denecek kadar sınırlı olduğunu, halkın henüz ne zevkinin, ne de refahının buna uygun olmadığını belirtmektedir. Bundan başka, dünyanın her tarafında sanat zevki konusunda bir gerileme de vardır. Bengütaş, heykelciliğin durumu hakkında çok iyimser olmasa da sanattan vazgeçmeyecektir:

“Bunları hesaba katınca yurdumuzda heykeltraşlık vaziyetinin ve istikbalinin pek de parlak olmadığı kanaatına varırız. Amma bu böyledir diye, biz heykel yapıcıları, kendimizi yeise kaptıracak, kollarımızı göğsümüze kavuşturarak atıl mı kalacağız? Hayır, asla, çünkü içinde bulunduğu şartlar ne kadar heves ve ümit kırıcı olursa olsun, gerçek sanatkar odur ki, her şeye rağmen sanat kudretine inanır, yine duyar, yine yaratır.”³⁹⁵

³⁹⁵ Sabiha Bengütaş, “Heykeltraşlığımız”, **Şadırvan**, S:3 (15 Nisan 1949), s. 10.

SONUÇ

Türk Devrimi, Türk tarihinin derinliklerinden kaynaklanmış ve Türk toplumunun gereksinimlerinden doğmuştur. Ulusallık olgusu, Türk Devrimi'nin ana niteliğidir. Türk ulusunun bağımsızlık, ulusal egemenlik ve çağdaşlaşma mücadelesini içeren bir eylem, aydınlanma ve yenileşme hareketi olan Türk Devrimi'nde sanata değer verilmesi devrimin hedeflerinden biridir. Cumhuriyet öncesi dönemde geleneksel devlet yönetiminde yapılan yüzeysel ve biçimsel ıslahat hareketlerine göre çok daha fazla kapsamlı kökten bir değişim, kesin bir kararlılıkla ve herhangi bir dış baskının etkisinde kalmadan, laiklik ve bağımsızlık zemini üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu değişimde yalnız devletin ve devlet kurumlarının geliştirilmesi ve yenileştirilmesi ile sınırlı kalınmamış, bireyin ve toplumun geliştirilmesi ve yüceltilmesi amaç edinilmiştir. Türk toplumunun yüksek bir insan topluluğu haline gelmesi Türk Devrimi'nin ülküsüdür. Bu çalışmada, 1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerinin çözümlenmesi ile bu olgu açıkça görülmektedir. Sanat alanında çağdaşlaşmak ve benzerlerinin arasında en ileride olmak amacı ile girişilen kültür devriminde ulusçuluk-halkçılık ilkesi öne çıkmıştır. Sanat dergileri, bu köklü değişim sürecinde oluşan kültürel yapının ve buna bağlı toplumsal gelişmelerin sanat çevrelerindeki özgün yansımalarına ışık tutmaktadır.

Cumhuriyet döneminde halkın her konuda aydınlatılmasında basının önemli bir katkısı olmuştur. 1931-1950 yılları arasında, kitap ile gazete arasında kalan geniş bir alanı, süreli yayınların gazete dışındaki en önemli türü olan dergiler doldürmüşlardır. Gazetelerde sanata ayrılan yerin darlığı ve kitap yazmanın uzun zaman alan pahalı bir uğraş olması nedeni ile sanat yazıları özellikle sanat dergilerinde yayımlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti tarafından Cumhuriyet'in ilk yıllarında Avrupa ülkelerindeki önemli sanat merkezlerine eğitim için gönderilen yetenekli öğrenciler yurda döndükten sonra uzmanlık alanları olan sanat dallarındaki uygulama çalışmalarına ve öğretmenlik görevlerine başlamışlar ve bunun yanısıra kendi alanlarını kapsayan

konulardaki görüşlerini ve düşüncelerini bildiren yazılarla Avrupa'daki farklı okullarda ve sanat atölyelerinde edindikleri bilgi birikimi sonucunda geliştirdikleri görüşlerini basın-yayın aracılığı ile halka aktarmışlardır. Bu öğrencilerden başka, Avrupa ülkelerine iş veya görev gibi değişik amaçlarla gidenlerle Cumhuriyet döneminde Türkiye'de yeni açılan eğitim kurumlarında bilgilerini artıranların da katılımı ile zaman içinde sanat alanında bir yazar kadrosu oluşmuştur. Cumhuriyet döneminde sanat dergilerine verilen önem, sanat konularına da yer veren *Ülkü* dergisinin Halkevleri resmi yayın organı olarak 1933 yılında yayımlanmaya başlaması ile daha da artmıştır. Daha önce de değinildiği gibi, 1935 yılında yapılan *Türk Basın Kongresi*, genel basın hayatı için olduğu kadar Türk sanat dergileri için de önemlidir. Kongre'nin başkanı olan *İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya*, Türkiye'de Cumhuriyet dönemi ile birlikte basına önem verildiğini bildirdiği açılış konuşmasında, *Türkiye'de, basına önem verilmesinin **Kemalist** rejimin bir eseri olduğunu belirtmiştir. Birinci Basın Kongresi'nde temel olarak üzerinde konuşulması ve karara varılması düşünülen işlerden biri de Türk basınının kültür alanında üzerine düşen görevleri daha iyi görebilmesi için bir komisyon çalışması yapmaktı. Bu konuda yapılan çalışmalardan sonra Türkiye'de yayımlanan dergilerin sınıflandırılmasında kültür alanında fikir ve sanat dergilerinin ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. 1-5 Mayıs 1939'da yapılan Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde toplanan Neşriyat Encümeni'nin raporunda ise halk için neşriyat beş yıllık bir programda düşünülmüş ve sanatla ilgili olarak şu maddelere yer verilmiştir: sanat zevkini geliştirmek, Türk sanatını tanıtmak ve sevdirmek amacı ile Türk eserlerinin açıklamalarını ile resimlerini dergilerde ve kitaplarda yayımlamak.*

1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerinin büyük bir çoğunluğu nicelik olarak süreklilik göstermese de bu tür dergilerdeki yazıların yüksek niteliği dönemin sanatçılarının Türk Devrimi konusundaki düşüncelerini ve Türkiye'de Cumhuriyet yönetiminin hedef aldığı hamlelere ilişkin uygulamalarla ilgili görüşlerini açıkça ortaya koymaktadır. Sanatın gelişimini yansıtan ve ona yön veren dergiler, Cumhuriyet döneminin kültür yaşamında önemli bir rol oynamışlardır. Türk aydınının, sanatçısının

zaman içindeki tutumunu yansıması bakımından dergiler, eşsiz birer belge niteliğindedirler. 1931-1950 yılları arasında çıkan sanat dergilerinde yayımlanan yazılarda, Türk Devrimi'nin sanata verdiği değerin ve önemin bir sonucu olarak gelişen sanat çevresinin nitelik olarak hedeflenen çağdaş düzeye ulaştığı görülmektedir. Sanat çevresindeki yazarların Türk Devrimi'ni anlatım biçimleri devrimci aydın kimliklerini açıkça ortaya koymaktadır. Tezde, 1931-1945 ve 1945-1950 yılları arasında Türk Devrimi ile sanat çevrelerinin ilişkisi çeşitli temalar bağlamında kurulmuştur. Tek parti döneminde sanat alanında gerçekleşen kurumsal-eğitsel tüm gelişmeler çok partili dönemde de izlenecektir

Tez çalışması Türkiye Cumhuriyeti tarihinin 1931-1950 yılları arasındaki dönemini kapsamaktadır. Bu dönem 1931-1945 yılları arasında tek parti, 1945-1950 yılları arasında ise çok partili olarak iki dönemde incelenebilmektedir. 1931-1945 yılları ile 1945-1950 yılları arasında sanat dergilerinde yayımlanan yazıların karşılaştırılması Türkiye'de bu dönemlerde yaşanan siyasal olayları anlamak ve karşılaştırmak için yeterli bilgi sunmaktadır. 1931-1945 yılları arasında CHP programı doğrultusunda alınan kararlarla Türk Devrimi önemli atılımlar yapmıştır. Atatürk tarafından 23 Ekim 1923'de kurulan CHF'nin III. Büyük Kongresi 13-17 Mayıs 1931 tarihleri arasında yapılmıştır. III. Büyük Kongre'de ayrıntılı bir CHF programı kabul edilmiştir. *CHP'nin temel ilkeleri, 1927'de toplanan II. CHF Kurultayı'nda, hiçbir nedenle değiştirilemeyecek temel ilkeler olarak benimsenen Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Milliyetçilik ve Laikliğe, Devletçilik ve İnkılapçılığın da eklenmesiyle belirlenmiştir. Altı Ok*, CHF'nin temel ilkeleri olarak Atatürk'ün 1931 yılı seçimleri beyannamesinden sonra ilk kez III. Büyük Kongre'de resmen benimsenmiştir. 1931-1945 yılları arasında yayımlanan yazılar arasında devletin sanat alanındaki tasarılarına yardımcı olması amacı ile bir ön çalışma raporu niteliğinde kaleme alınanlar çoğunluktadır. Sanat dergisi yazarlarının büyük bir çoğunluğu Türk Devrimi'ne katkıda bulunmayı gözetken ve maddi bir çıkar düşünmeden uğraş veren idealist Türk sanatçıları ve düşünürleridir. Bu dönemde yazarlar, Atatürk ilkelerine bağlı, Türk Devrimi'ni benimsemiş, Cumhuriyet

yönetiminin devrim sanatı anlayışını kavramış, ulusalcı ve halkın hizmetinde olmayı görev bilen devrimci aydınlardır. Tarihin kayıtları bize 1931-1945 yılları arasında devletin sanatı yoğun bir biçimde desteklediğini ve kurumsallaşması yönünde büyük çabalar sarfettiğini Türkiye örneğinde göstermiştir.

1945-1950 yılları arasında Türkiye’de çok partili siyasal yaşam başlamıştır. Ülkede yaşanan siyasal gelişmelerin bir sonucu olarak 1945 yılında CHP içinde muhalefetin ortaya çıkması ve yeni partilerin kurulması ile başlayan sürecin en çok dikkat çeken yönü Atatürk’ün kurmuş olduğu CHP’nin temel ilkelerinden ödün verilmesi olmuştur. Türk Devrimi ilkelerinden uzaklaşmış ve bu konuda devletin desteğini çektiği ilk alan, eğitim ve buna bağlı olarak sanat alanı olmuştur. 7 Ocak 1946’da DP’nin kurulmasının ardından **Kemalizm**’den uzaklaşma yönünde politik görüşlerin ve düşüncelerin öne çıktığı ve etkili olduğu görülmüştür. Kemalizm’den uzaklaşan CHP’nin verdiği ödünlere ilki, CHP’nin sanat programını önemli ölçüde yönlendiren Hasan Ali Yücel’in Milli Eğitim Bakanlığı görevinden alınmasıdır. CHP döneminde Türk Devrimi’nden uzaklaşma eğilimlerinin, özellikle 1947’de yapılan VII. Kurultay’da dikkat çekici bir biçimde arttığı gözlemlenmiştir. 1950’de kurulan I. Adnan Menderes Hükümeti’nin programını Meclis’te açıklayan *Adnan Menderes*, ulusa mal olmuş Atatürk Devrimleri’nin kalacağını, buna karşın kanunlarda, alışkanlıklarda ve görüşlerde *tek parti döneminden arta kalan ne varsa tasfiye edileceğini belirtmiştir*. Bu bağlamda yapılan uygulamalardan en çarpıcı hareket, herhangi bir değişiklik veya yeni bir düzenlemeye gerek görülmeden Halkevleri’nin tamamen kapatılması ve o zamana kadar yapılanların yok edilmesidir. Bu dönemde çok partili yaşama geçmenin ilk göze çarpan uygulamalarından biri, görece basın özgürlüğü olmasına karşın, Atatürk ilkelerini ve laikliği savunan sanatçıların çıkardıkları dergilerin yayımlanmasına yasal olmayan yollardan engel olunmak istenmesidir. 1945-1950 yılları arasında özellikle Basın Yasası’nda yapılan değişiklikten sonra gerici basının ortaya çıkması sanat dergilerinde en çok eleştirilen konulardan biri olmuştur. Sanat dergilerinde yayımlanan gericiliğin ortaya çıkmasına neden olan yeni politik yaşamla ilgili eleştiri yazıları Türkiye

Cumhuriyeti tarihine ilişkin önemli belgelerdir. Devrimci aydınların vardıkları ulusçu-halkçı düşünce düzeyine tüm halkın ulaşması yolunda yapılan olumlu çalışmalar 1945 yılından sonra politik nedenlerle engellenmiş ve devrimin yavaşlamasına neden olmuştur. 1945 sonrasında tek parti döneminde sanata verilen devlet desteğinin kesilmesi ve sanatta ulusallık bağlamında Türk sanatçılarının önemi ve yabancı sanatçıların konumu sanat dergilerinde ciddi eleştiri konusu olmuştur.

KAYNAKÇA

RESMİ KAYNAKLAR:

Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi, C: 1, Ankara, TBMM Matbaası, 1961-1977.

Düstur, (Üçüncü Tertip), Cilt:15, Ankara, Başvekalet Matbaası, 1934.

KİTAPLAR:

- Afetinan: **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, 4. bs., Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- Ahmad, Feroz, Ahmad, Bedia Turgay: **Türkiye’de Çok Partili Politikanın Açıklamalı Kronolojisi 1945-1971**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1976.
- Arseven, Celal Esat: **Sanat Ansiklopedisi**, 5. bs. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Aslanapa, Oktay: **Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984.
- Atatürk: **Nutuk-Söylev**, 4. bs., Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, XXIII. Dizi, 1999.
- Atatürk: **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, I-III**, 5. bs., Ankara, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1997.
- Atatürk: **Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1991.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı: **Hayatım**, yay. haz.: Ali Y. Baltacıoğlu, İstanbul, Dünya Yayınları, 1998.

- Bayar, Celal: **Atatürk'ten Hatıralar**, İstanbul, Sel Yayınları, 1955.
- Bayrak, M. Orhan: **Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü(1831-1993)**, İstanbul, Küll Yayınları, 1994.
- Berk, Nurullah, Özsezgin, Kaya: **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, 3. bs., Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- 1931 Nisanında Yenilenen Türkiye Büyük Millet Meclisi İntihabı Münasebetile Cümhuriyet Halk Fırkası Umumi Reisi Gazi Mustafa Kemal Hazretlerinin Neşir Buyurdıkları Beyanname**, Ankara, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1931.
- Birinci Basın Kongresi**, İstanbul, Basın Genel Direktörlüğü, 1936.
- Birinci Türk Neşriyat Kongresi(1-5 Mayıs 1939)**, 2. bs., Ankara, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1997.
- Cumhuriyet Halk Fırkası Katibiumumiliğinin Fırka Teşkilatına Umumi Tebliğatından Halkevlerini Alakadar eden Kısım**, C: 2, Ankara, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1932.
- C.H.P. Mimarlık Gezisi**, [y. y.], 1944.
- C.H.P. Programı**, Ankara, Ulus Basımevi, 1935.
- C.H.P. Programının Hükümetçe Tahakkuk Ettirilen Kısımları Hakkında Rapor**, Ankara, Ulus Matbaası, 1939.
- Cunbur, Müjgan: **Atatürk ve Milli Kültür**, Ankara, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları, 1973.
- Çakan, Işıl: **Konuşunuz, Konuşturunuz**, İstanbul, Otopsi Yayınları, 2004.
- Çakan, Işıl: **Türk Parlamento Tarihinde II. Meclis**, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1999.
- Çaycı, Abdurrahman: **Gazi Mustafa Kemal Atatürk**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 2002.

- Çıkar, Mustafa: **Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997.
- Doğan, Erdal: **Edebiyatımızda Dergiler**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1997.
- Dursun, Tuncay: **Tek Parti Dönemindeki Cumhuriyet Halk Partisi Büyük Kurultayları**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 2002.
- Elibal, Gültekin: **Atatürk ve Resim-Heykel**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Gazimihal, Mahmut R.: **Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı**, İstanbul, E.U. Personel Dairesi Başkanlığı Moral Şubesi Yayınları, 1957.
- Gencer, Ali İhsan, Özel, Sabahattin: **Türk İnkılap Tarihi**, 8. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2001.
- Gezer, Hüseyin: **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- Hükümet Programları (1920-1965)**, der.: İsmail Arar, İstanbul, Burçak Yayınevi, 1968.
- Jaeschke, Gotthard: **Türkiye Kronolojisi (1938-1945)**, çev.: Gülayşe Koçak, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1990.
- Kantarcıoğlu, Selçuk: **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Kocatürk, Utkan: **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 1999.

- Kocatürk, Utkan: **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi, 1918-1938**, 2. bs. Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.
- Milli Şef'in Söylev, Demeç ve Mesajları**, der.: Kemal Kop, Ankara, Akay Kitabevi, 1945.
- Okur, Hafız Yaşar: **Atatürk'le On Beş Yıl, Dini Hatıralar**, İstanbul, Sabah Yayınları, 1962.
- Osma, Kıvanç: **Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri(1923-1946)**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 2003.
- Özel, Sabahattin: **Büyük Milletın Evladı ve Hizmetkarı Atatürk ve Atatürkçülük**, İstanbul, Derin Yayınları, 2006.
- Öztürk, Kazım: **Cumhurbaşkanları'nın T. Büyük Millet Meclisini Açış Nutukları**, İstanbul, Ak Yayınları Limited Şirketi Neşriyatı, 1969.
- [Tokgöz], Ahmet İhsan: **Matbuat Hatıralarım, 1888-1923, C: I, Meşrutiyet İlanına Kadar, 1889-1908**, İstanbul, Ahmet İhsan Matbaası Limitet Şirketi, 1930.
- Turan, Şerafettin: **Türk Devrim Tarihi, C: III-2**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1996.
- Turan, Şerafettin: **Türk Devrim Tarihi, C: IV-1**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1999.
- Turan, Şerafettin: **Türk Devrim Tarihi, C:IV-2**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1999.
- Turan, Şerafettin: **Türk Kültür Tarihi**, 2. bs, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1994.

- Tülbentçi, Feridun Fazıl: **Cumhuriyetten Sonra Çıkan Gazeteler ve Mecnualar**, Ankara, Başvekalet Matbuat Umum Müdürlüğü, 1941.
- Tülbentçi, Feridun Fazıl: **Cumhuriyetten Sonra Çıkan Gazeteler ve Mecnualar**, Ankara, Başvekalet Matbuat Umum Müdürlüğü, 1942.
- Türkçe Sözlük**, C: 1, yeni bs., Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, 1988.
- Türkiye Bibliyoğrafyası, 1934, I-II**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, Basma Yazı ve Resimleri Derleme Direktörlüğü, 1936.
- Yeşilkaya, Neşe Gürallar: **Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık**, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.
- Yetkin, Çetin: **Karşıdevrim 1945-1950**, 3. bs. İstanbul, Otopsi Yayınları, 2003.
- Yücel, Hasan Ali: **Milli Eğitimle İlgili Söylev ve Demeçler**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- 101 Dergi, Dünden Bugüne Türkiye'nin Dergileri**, yay. haz.: Mine Haydaroğlu, İstanbul, Yapı ve Kredi Yayınları, 2001.

MAKALELER:

- Abadan, Yavuz: "Büyük Kurultay ve Türk Kültürü", **Ülkü**, C: 4, S: 42 (16 Haziran 1943), s. 4.
- "Abdulaziz", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C: 1, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994, s.22-26.
- "Abideler Meselesi", **Ar**, S: 5 (Mayıs 1937), s. 1-2.
- "Abideler Meselesi ve Münevverlerimiz", **Ar**, S: 5 (Mayıs 1937), s. 10-12.
- Alaattin Cemil: "Türk Mimarı", **Mimar**, S: 7 (1934), s. 212.
- "Alış Veriş", **Yaprak**, S: 1 (1 Ocak 1949), s. 1.

“Anadolu Stajı”, **Şadırvan**, C: 1, S: 11 (10 Haziran 1949), s. 1.

Anday, Melih Cevdet

“Orhan Veli’nin Ardından Elele”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s. 1.

Anday, Melih Cevdet:

“Anılarla Yaprak Dergisi: 1”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi, S: 34 (15 Ekim 1981), s. 12.

Aptullah Ziya:

“İnkılap ve Sanat”, **Varlık**, S: 5 (15 Eylül 1933), s. 69 – 70.

“Ar Okuyucularına”, **Ar**, S: 12 (Birinci Kanun 1937), s.16.

Aslanapa, Oktay:

“Atatürk’ün Kültür ve Sanat Faaliyetleri”, **Erdem**, C: 2, S: 6(Eylül 1986), s. 741-747.

Atatürk:

[b. y.], **Ar**, S: 22-23 (Kasım 1938), [s. y.].

Atatürk ve İnönü, İsmet:

[b. y.], **Güzel Sanatlar**, S: 1 (İlk Teşrin 1939), [s. y.].

Atay, Falih Rıfkı:

“Bir Temsil Karşısında Bazı Düşünceler”, **Güzel Sanatlar**, S: 3 (İlk Teşrin 1941), s. 29-30.

Atay, Falih Rıfkı:

“Türk Mimarları”, **Mimar**, S: 9-10 (1934), s. 289.

Atay, Falih Rıfkı:

“Mesela Musiki”, **Ar**, S: 22-23 (Kasım 1938), s. 4.

B.O. Celal:

“Ankara tayyare abidesi münasebetile”, **Mimar**, Sene: 2, S: 2 (Şubat 1932), s. 33-34.

[b.y.], **Yaşayan Sanat**, S:1 (15 Ocak 1949), s.1.

[b.y.], **Yaşayan Sanat**, S:3 (15 Mart 1949), s. 32.

[b. y.], **Yaşayan Sanat**, S: 8 (15 Ağustos 1949), s. 1.

[Baltacıoğlu], İsmayıl Hakkı:

“Ölen Musiki ve Doğmıyan Musiki”, **Yeni Adam**, S: 48 (29 Teşrinisani 1934), s. 8.

- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı: “Bir İnkılap Ressamı”, **Yeni Adam**, S: 161, (28 İkinci Kanun 1937), s.10-11, 17.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı: “Güzel Sanatler Cumhuriyeti”, **Yeni Adam**, S: 3(15 Kanunusani 1934), s. 6.
- Batur, Afife: “Yollar Yakut Uzaklıklardır”, **P Dergisi**, S: 1(Bahar 1996), s. 107-110.
- Behçet ve Bedrettin: “Mimarlıkta İnkılap”, **Mimar**, S: 8(1933), s. 245-246.
- Behçet ve Bedrettin: “Türk İnkılap Mimarisi”, **Mimar**, S: 9-10, (1933), s. 265-266 .
- Behçet ve Bedrettin: “Mimarlık ve Türklük”, **Mimar**, S: 1 (1934), s. 17-20.
- [Bekata], Hıfzı Oğuz: “Çığır Üç Yaşına Girerken Açık bir Konuşma”, **Çığır**, S: 24 (İlk Kanun 1934), s. 3-4.
- [Belge], Burhan Asaf: “Bizim Mimarlarımız ve Bizim Mimarimiz”, **Mimar**, S: 8 (1934), s.241.
- Belge, Burhan Asaf: “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, **Ar**, S: 6 (Haziran 1937), s. 12.
- Bengütaş, Sabiha: “Heykeltraşlığımız”, **Şadırvan**, S: 3 (15 Nisan 1949), s. 10.
- Berk, Nurullah: “Ar’ımıza Dair Bir İki Not”, **Çığır**, S: 38-39 (Mayıs-Haziran 1936), s.135.
- Berk, Nurullah: “İslamlık ve Sanat”, **Yaşayan Sanat**, S: 1 (15 Ocak 1949), s. 6-8.
- Berk, Nurullah: “Yabancılar”, **Yaşayan Sanat**, S: 5 (15 Mayıs 1949), s. 65-66.
- Berk, Nurullah: “Bizde Resim ve Heykelin Talihi”, **Yaşayan Sanat**, S: 8 (15 Ağustos 1949), s. 113-114.

- [Boyar], Ali Sami: “Türk İnkılabının Beklediği Sanat”, **Ülkü**, S: 2(Kasım 1933), s. 302-306.
- [Boyar], Ali Sami: “Güzel Sanatları İnkılabına Nasıl Maledebiliriz”, **Ülkü**, S: 17 (Temmuz 1934), s. 359-361.
- Ceyhan, Mehmet Ali: “Bir Anadolu Mektubu”, **Yaşayan Sanat**, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 58.
- “CHP”, **Anabrittanica**, C: 6, Ana Yayıncılık, 1987, s. 252-253.
- Cuda, Mahmut: “Ressamlar Taze Bir Gayretle Çalışıyorlar”, **Arkitekt**, S: 5-6 (1939), s. 135.
- Cumalı, Necati: “Anılarla Yaprak Dergisi: 2”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi, S: 35 (1 Kasım 1981), s. 10-12.
- Çağlar, Behçet Kemal: “Gönüllü Sanat”,**Ülkü**, C:IV, S:23 (İkinci Kanun 1935), s. 336.
- Çağlar, Behçet Kemal: “Türk Sanatında Atatürk Hamlesi”, **Ar**, S: 22-23 (Kasım 1938, s.11.
- Çağlar, Behçet Kemal: “Şimdilik Son Sayı”, **Şadırvan**, S: 35 (25 Kasım 1949), s.1.
- “Daimi Yazı Arkadaşlarımız”, **Müzik ve Sanat Hareketleri**, S:1(22 Eylül 1934), s. 2.
- [Dikerdem, Mahmut] M. Fırtınalı: “Şiir Anlayışları”, **Yaprak**, S: 2 (15 Ocak 1949), s. 1.
- Dikerdem, Mahmut: “Anılarla Yaprak Dergisi: 3”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi, S: 36 (15 Kasım 1981), s. 24-25.
- Dino, Abidin: “Yeni Şair”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s. 2.
- “Dördüncü İnkılab Sergisi”, **Ar**, S: 1(Sonkanun 1937), s. 5-6.

- Epikman, Refik: “Cumhuriyet Halk Partisinin Tertip Ettiği II inci Yurt Gezisi”, **Güzel Sanatlar**, S: 2 (2 Mayıs 1940), s.170.
- Epikman, Refik: “Yurdu Gezen Türk Ressamlar”, **Güzel Sanatlar**, S: 1 (İlk Teşrin 1939), s. 131-137.
- Erol, K.: “Kitaplar ve Mecmualar Arasında,” **Yaşayan Sanat**, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 62– 63.
- “Erzurum Abidesi”, **Ar**, S: 10 (Birinci Teşrin 1937), s. 2-3.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi: “Ressamlarımızın yurt gezilerine ve Çoruma dair”, **Hep Bu Topraktan**, S: 3 (Nisan 1944), s. 32-36.
- Eyüboğlu, Bedri: “İş İstiyoruz”, **Yaşayan Sanat**, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 49-50.
- Eyüboğlu, Sabahattin: “Üç Yol”, **Yaprak**, S: 1 (15 Ocak 1949), s. 1.
- Eyüboğlu, Sabahattin: “Halk Kavramı”, **Yaprak**, S: 2 (15 Ocak 1949), s.1.
- Eyüboğlu, Sabahattin: “Yeniler”, **Yaprak**, S: 14 (15 Kasım 1949), s. 1.
- Eyüboğlu, Sabahattin: “Yenisi”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s.1.
- “Gazi Abidesi Bursa”, **Mimar**, Sene: 2, S:1 (Kanunsani 1932), s. 4-6.
- Gedikli, Necati: “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikamız ve Sonuçları”, **V. Türk Kültürü Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, (17-21 Aralık 2002, Ankara), Müzik Kültürü**, yay. haz.: Ömer Çakır, C: X, Müzik Kültürü, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 3-9.
- Güresin, Ecvet: “Musiki Buhranı”, **Yeni Adam**, (16 İlk Teşrin 1941), s. 9.

“Halk İçin”, **Yaprak**, S: 15 (1 Aralık 1951), s. 1.

“İnanmak İhtiyacı”, **Şadırvan**, C: 1, S:12 (17 Haziran 1949), s. 1.

“İnkılap Enstitüsü”, **Varlık**, S: 1 (15 Temmuz 1933), s. 16.

İnönü, İsmet: [b. y.], **Güzel Sanatlar**, S: 3 (İlk Teşrin 1941), s. X-XII.

“Kabahat Teknikte mi?”, **Yaprak**, S: 20 (15 Şubat 1949), s. 1.

Kanık, Orhan Veli: “Yanlış Bir Yol”, **Yaprak**, S: 2 (15 Ocak 1949), s. 1.

Kanık, Orhan Veli: “Ezan”, **Yaprak**, S: 28 (15 Haziran 1949), s. 1.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: “Bir Sanat Hadisesi”, **Güzel Sanatlar**, S: 3 (İlk Teşrin 1944), s. 31-32.

Katoğlu, Murat: “Cumhuriyet Türkiyesinde Eğitim, Kültür, Sanat”, **Türkiye Tarihi C: 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1990, s. 392-502.

Koşay, Hamit: “Tekke ve Türbeler Kapandıktan Sonra”, **Güzel Sanatlar**, S: 6 (Ocak 1949), 1-5.

[Kösemihal], Mahmut Ragıp: “Yeni Musiki Direktifini Nasıl Vereceğiz?”, **Musiki**, S: 1 (Mart 1931), s. 2-3.

Kösemihal, Mahmut Ragıp: “Ses Musikisinde Neden Geriyiz?”, **Musiki**, S: 4 (Haziran 1931), s. 1-2.

Kösemihal, Mahmut Ragıp: “Musikide Kalkınışımız”, **Ar**, S: 22 (Birinci Teşrin 1938), s.14-15.

“Kurtuluş Yolu”, **Yaprak**, S: 14 (15 Kasım 1949), s. 1.

Malik Vicdani: “Türk Resim San’atı”, **Varlık**, S: 2 (1 Ağustos 1933), s. 28.

- Mehmet Saffet: “Menfi Propagandalar ve Gençlik”, **Varlık**, S: 4 (1 Eylül 1933), s. 1.
- Musiki: “Musiki Niçin Çıkıyor?”, **Musiki**, S: 1 (Mart 1931), s. 1-2.
- Muzaffer Reşit: “On Yılda Güzel San’atlerimiz”, **Varlık**, S: 8 (29 I. Teşrin 1933), s. 123-124.
- [Nayır], Yaşar Nabi “Menfi Adam”, **Varlık**, S: 3 (15 Ağustos 1933), s. 33.
- [Nayır], Yaşar Nabi: “Bu On Yıl”, **Varlık**, S: 8 (29 I. Teşrin 1933), s. 115.
- “Niçin Çıkıyoruz?”, **Şadırvan**, C: 1, S: 1 (1 Nisan 1949), s. 1.
- “14 Mayıs”, **Yaprak**, S: 22 (14 Mayıs 1949), s. 1.
- Onat, Emin: “Anıt-Kabir”, **Güzel Sanatlar**, S: 5 (1944), s. 116-124.
- Oransay, Gültekin: “Çoksesli Musiki”, **Türkiye Ansiklopedisi**, C: 6, S: 48, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983, s. 1520.
- “Orhan Veli”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1949), s.1.
- Örs, Türkan: “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, **Ar**, S: 7, (Temmuz 1937), s. 2-3.
- Öz, Tahsin: “Atatürk ve Türk Sanatları”, **Bellekten**, C: 52, S: 204, (Kasım 1988), s. 1119-1132.
- Özgü, Melahat: “Atatürk’ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı”, **Bellekten**, C: 52, S: 204, (Kasım 1988), s. 1133-1168.
- Özgü, Melahat: “Atatürk’ün İstedığı Düzeye Ulaşmak Güzel Sanatlar Alanında”, **I. Uluslararası Atatürk Sempozyumu(Açılış Konuşmaları-Bildiriler)**, 21-23 Eylül 1987, Ankara, Atatürk

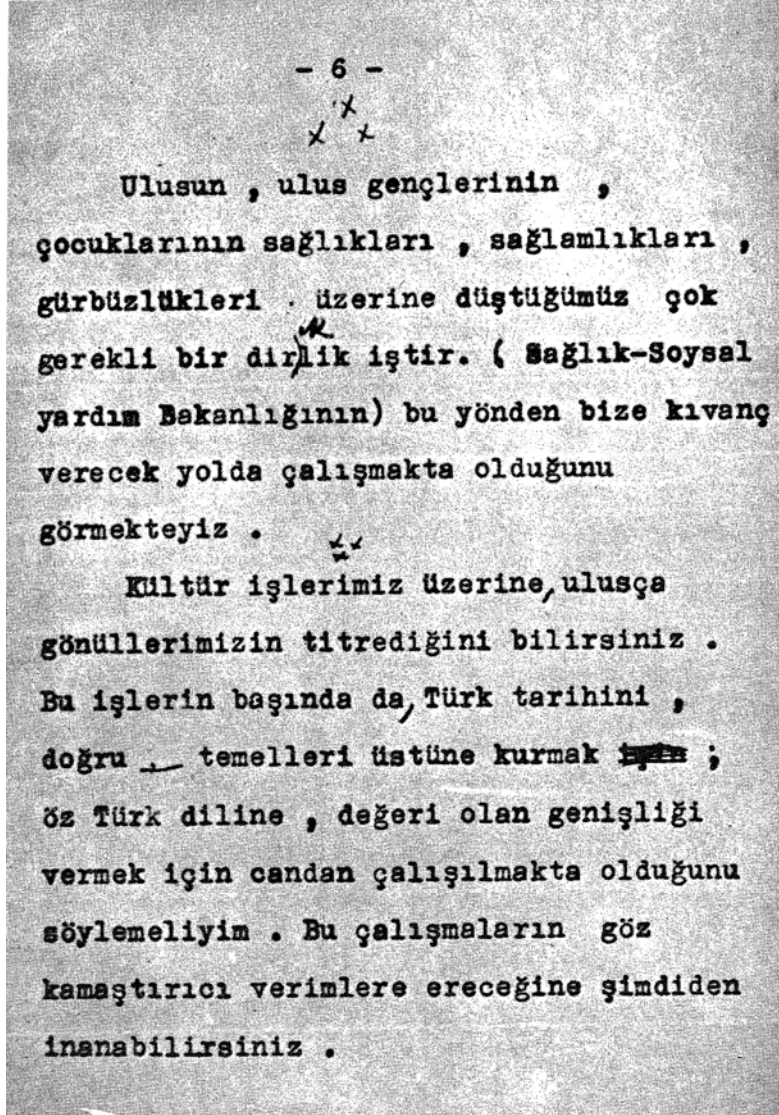
- Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 1994, s. 339-442.
- Özkaya, Yücel: “Cumhuriyet’in İlanı ve Rejim Olarak Eğitime Katkıları”, **Erdem**, C: 11, S: 318(Mayıs 1999), s. 197-206.
- Rey, Cemal Reşit: “Biraz Müsekkin”, **Filarmoni**, S: 18 (Mayıs 1950), s. 1.
- Rıfat, Oktay: “Orhan Veli’nin Ardından Elele”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s.1.
- Sadri Etem: “İnkılapçı Sanat, Geri Sanat”, **Varlık**, S: 4 (1 Eylül 1933), s. 50.
- Sayar, Zeki: “25 inci Yılı Bitirirken”, **Arkitekt**, S: 282, (1955), s.147.
- Saygun, Ahmet Adnan: “Bir Varmış, Bir Yokmuş...”, **Şadırvan**, S: 5 (29 Nisan 1949), s. 2-3.
- “Sayın Okuyucularımıza”, **Yaşayan Sanat**, S:8 (15 Ağustos 1949), s.1.
- “Tanzimat’ın İlanı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C: 7, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993, s. 206-207.
- Tarancı, Cahit Sıtkı: “Şair Orhan Veli”, **Son Yaprak**, [S.y.] (1 Şubat 1951), s. 1.
- “Tayyare Şehitleri Anıtı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C: 7, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993, s. 229.
- Tel, Mesut Cemil: “Musiki davamızda bir hesaplaşma...”, **Hep Bu Topraktan**, S: 4 (1944), s. 58-61.
- Tollu, Cemal: “Sanat Terbiyemize Dair”, **Yaşayan Sanat**, S: 3 (15 Mart 1949), s. 33-34.
- Tollu, Cemal: “Ambroise Vollard ve Baba Tanguy”, **Yaşayan Sanat**, S: 4 (15 Nisan 1949), s. 51.

- Tollu, Cemal: “Türk Sanatının Gelişmesi Mimarlığa Bağlıdır”, **Yaşayan Sanat**, S: 8 (15 Ağustos 1949), s. 123-126.
- “Tör, Vedat Nedim”, **Anabrittanica**, C: 21, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990, s. 139.
- [Tunç], Mustafa Şekip: “Musiki edebiyatımızda mühim bir uzuv”, **Musiki**, S: 2 (Nisan 1931), s. 1-2.
- “Türk Müziği”, **Anabrittanica**, C: 21, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1987-1990, s. 273-274.
- “Türk Ressamları ve Heykeltıraşlar Cemiyeti”, **Millet**, S: 7 (Sontışrin 1942), s. 32.
- Uçan, Ali: “Türkiye’de Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Müzik Eğitiminin Dünü, Bugünü, Yarını”, **V. Türk Kültürü Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, (17-21 Aralık 2002, Ankara), Müzik Kültürü**, yay. haz.: Ömer Çakır, C: X, Müzik Kültürü, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 11- 111.
- “Ulu Önderimizin yeni bir işareti, Şarkı, Gazel Devrinin sonu”, **Müzik ve Sanat Hareketleri**, S: 3 (İkinciteşrin 1934), s. 3.
- Ural, Murat: “Cumhuriyet’in Romansı, Ressamlar Yurt Gezisi’nde(1938-1943)”, **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)**, İstanbul, Milli Reasürans T.A.Ş., 1998, s. 19-61.
- “Ülkü Bir Yaşını Bitirirken”, **Ülkü**, C: 2, S: 12 (İkinci Kanun), 1934, s. 469.
- “Ülkü’nün Yazı Bölümleri”, **Ülkü**, C: I, S: 1 (Şubat 1933), s. 90-94.
- Ünsal, Behçet: “Arkitekt 50. Yılını Sürdürüyor”, **Arkitekt**, S: 377 (1980), s. 3.
- Üren, Eşref: “İnönü Armağanı”, **Yaşayan Sanat**, S: 3 (15 Mart 1949), s. 48.

- Vahit Lütfi: “Halk Musikisi”, **Musiki**, S: 6 (15 Teşrinievvel 1931), s. 8-10.
- “Varlık Ne İçin Çıkıyor ? ”, **Varlık**, S: 1 (15 Temmuz 1933), s. 16.
- “Yazıların Umumi ve Müşterek Vasıfları Hakkında Muharrirlerimizden Rica”,
Ülkü, C: I, S: 1 (Şubat 1933), s. 94.
- Yusuf Kenan: “Yeni Sanat ve Edebiyata Doğru”, **Çığır**, S: 25 (Sonkanun 1935), s. 4-5.
- “Yağmurdan Doluya”, **Yaprak**, S: 28 (15 Haziran 1950), s. 1.
- [Yönetken], Halil Bedi: “Prag Muallimleri Korosu”, **Musiki**, S: 4 (Haziran 1931), s. 2-5.
- “Yücel, Hasan Ali”, **Anabrittanica**, C: 22, Ana Yayıncılık, 1990, s. 496-497.
- Yücel, Hasan Ali: “3 Temmuz 1941”, **Güzel Sanatlar**, S: 3 (İlk Teşrin 1941), s.1-5
- Yücel, Hasan Ali: “Sanatımız”, **Güzel Sanatlar**, S: 1 (İlk Teşrin 1939), s.1.
- Yücel, Ünsal: “Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı”, **Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk**, 2.bs., İstanbul, Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1986, s. 416-478.

EKLER

Ek I: Atatürk'ün TBMM IV. Dönem IV. Toplanma Yılıni Açış Konuşması.



- 7 -
Arkadaşlarım

Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim . Bu , yapılmaktadır. Ancak , ~~bu işin~~, bunda en çabuk , en önde götürülmesi gerekli olan , Türk musikisidir . Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü , musikide değişikliği alabilmesi , kavrayabilmesidir .

Bugün ~~ses~~ dinletmeye yeltenilen musiki ~~değildir~~ ~~çünkü~~ yüz ağartacak değerde olmaktan ~~uzaktır~~ uzaktır . Bunu açıkça bilmeliyiz . Ulusal ; ince duyguları , düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri , söyleyişleri toplamak , onları , bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir.

Ancak bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir , evrensel musikide yerini alabilir .

Kültür işleri Bakanlığının buna değerince zen vermesini , kamanun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim .

Arkadaşlar ,


Uluslar arası siyasa acumu,geçen yıl içinde korunma kaygusuna düştü ; bu yüzden bütün ülkelerde silhlanmye his verildi .

Cmuriyet Hükümeti de,bundan dolayı , bir yandan,ulusal korunma gücünü pekiştrmeye çalışırken,bir yandan da barışın sersilmemesi için,ulusların birlikte çalışmasına umut veren yoldan

* Afetinan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, 4.bs., Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Ek II: Dergi Kapakları.

No. 5 Fiatı: 25 kuruş 15 Eylül 1931



Sahip ve Müdürü: Ahmet Muhtar

Tesis tarihi: 1 Mart 1931

Aylık Resimli Mecmua



Adres: Posta kutusu No. 190 ANKARA Senelik abonesi 250 kuruştur.

KARLIK
BES GÜNLÜK
SANAT
VE
FİKİR
MECMUASI

U SA İNDA

şar Nabi
hid Sarı
nail Hakkı
Mümtaz
mil Sena
şim Nezi
dülhak Şinasi
hçet Kema
sat Cemal

İbrahim Hoyi
Samed Ağoğlu
Yakub Sabri
Ertuğrul Şevket
A. N. Papazoğlu
Saic Faik
Salih Cemal
H. R. Lenormand

45

9 Mayıs 1935

15 Kuruş

SON KÂNUN
1937 — No. 1

AR

FİATİ 20
KURUŞTUR

ESİM—HEYKEL—DEKORASYON—ARKEOLOJ



Osman Hamdi: Silâh Tüccarı

MİRAÇ KATIRCIOĞLU : AR VE YAŞAMA — NURULLAH BERK : TABİAT VE TAKLİT —
REŞAD NURİ DARAGO : AR'IN ANKETİNE CEVAP — DÖRDÜNCÜ İNKİLÂB SERGİSİ —
BEDRİ RAHMİ : YUKULELE YAZIYOR — CEMAL BİNGÖL : OSMAN HAMDİ — SABRİ
FETTAH BERKEL — ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU — SALİH URALLI : EL İŞLERİ VE KÜÇÜK
SANATLAR SERGİSİ — AYIN KRONİKLERİ — NEŞRİYAT ALEMİNDE VE 18 RESİM.



* Güzel Sanatlar, S: 4 (Haziran 1942).

FİLARMONİ

OCAK 1949

Güzelilerin Yalnızlığı
Cemal Reşid REY

★

Balzac ve Müzik Terimleri
Nadir NADI

★

İki Hatıra
Vedat Nedim TÖR

★

Bir Yılın Müziği
Fikri ÇİÇEKOĞLU

★

Theodore Leschetizky'yi
Tanıyor musunuz ?
Güner GERMEN

★

Fransız İhtilali ve Müzik
A. Assadour'dan Aziz ÇÖL

★

Bernard Michalin ve Lazare - Lévy

★

Dinleyeceklerimiz ve Aktüallite

Yıl : 1

FIATI : 30 KURUŞ

Sayı : 2

İYİYE · GÜZELE · DOĞRUYA

ŞADIRVAN

HAFTALIK SANAT MECMUASI

Çıkaran : BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR



BAYEZİT ŞADIRVANI

SAYI : 1

FİATı : 30 kr.

VATAN NEŞRİYATI

* Şadırvan, S: 1 (1 Nisan 1949).

Ek III: Müzik ve Sanat Hareketleri Dergisi'nden "Ulu Önderimizin yeni bir işareti"
başlıklı yazı.

Müzik ve Sanat Hareketleri

Ulu Önderimizin yeni bir işareti

Şarkı, Gazel Devrinin Sonu

Büyük Millet Meclisinin I ikinciteşrin 1934 deki yıllık açılış toplantısında, Gazi Hz., "Bu yıl Türk musiki değişimini de yapacağız" diyerek Türk musikisi için yeni bir dönüm tarihini tesbit etmişlerdir. Nutuklarının o kısmını aynen alıyoruz:

"Arkadaşlar; Güzel san'atların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü iletmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, burada, en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

"Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak, bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.

"Kültür işleri bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim." [*]

İLK TESİR

Ertesi günkü gazetelerde, ilk adımı bildiren şu havadisi okuduk:

"Dahiliye Vekâleti bugün Büyük Millet Meclisinde Gazi Hazretlerinin alaturka musiki hakkındaki irşatlarından ilham alarak bu akşamdan itibaren radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız garp tekniğiyle bestelenmiş musiki parçalarımızın garp tekniğini bilen san'atkarlar tarafından çalınmasını alâkadarlara bildirmiştir."

Önüne gelen tarafından eser namı altında bastırılan notaların, plâk neşriyatının, umumî gazinolardaki ahenklerin ne gibi tahdit ve şartlara tâbi tutulacağı henüz belli değil ve bu yollarda da cezri vaziyetler alınması ister istemez zaruri ise de, şimdilik Ankara ve İstanbul radyoları irşatlar dairesinde yola gelmiş bulunuyorlar. Garp parçalarının ve yeni teknikle yazılmış yurt parçalarının ciddiyeti ve seçimi ve yalnız faydalı şeylerle radyo programlarının doldurulması gibi birçok yeni meselelerle karşılaşılıyor demektir. Esasen hep bu gibi ülkelere hizmet için kurulmuş olan mecmuamızın, tam vaktinde öne atılmış olduğu anlaşılıyor: yeni vazifemizin şuurunu edinmiş olarak çalışacağımızı geçen sayılarda da söylemiştik. Bu kadar cezri, ve içtimai manası bulunan bir değişimin ciddi bir neşriyat organına ihtiyacı bulunacağı pek tabii idi. İşte "Müzik", in ezeli hevesi kendisinin böyle bir organ olup sayılmasıdır.

Günlük gazetelerde çıkmakta bulunan yeni vaziyetle ilişkili yazılara bizim de geniş bir ölçü dahilinde katılmamız tabii ise de, basım işi erkenden hazırlanmış bulunan bu sayıda çok yazık ki yeni vaziyeti kutulamakta kalmağa mecbur bulunuyoruz.

Yeni musikimizin nevi ve mahiyeti nasıl olacağı hakkında gelecek sayılarımızda geniş bilgiler bulunacaktır; onu hakıyla kavramayanlar mecmuamızdan kâfi derecede istifade edeceklerdir.

Konservatuvarlarda yetişen bunca gençlere ve bunca yetişmiş meslekdaşlara yeni yeni geçim kapıları açacağı için ayrıca içtimai bir kaymeti de bulunan bu yenilik müjdesini, Müzik, meslek namına sevinç ve saygı ile kutlular.

Müzik

[*] İçindeki birkaç sözün osmanlıcalarını bildirelim: Bakanlık — Vekâlet, nezaret. Evrensel — Âlemşûmul (Üniversal), Genel — Gen, geniş. — Umumî. Güzey — Saye, gölge. Kurat — Kaid. Özen — İtina, dikkat. Ulus — Millî. Ulusal — Millî.

* Müzik ve Sanat Hareketleri, S: 3 (İkinciteşrin 1934), s.3.

Ek IV: Ar Dergisi'nden Behçet Kemal Çağlar'ın "Türk Sanatında Atatürk Hamlesi"
başlıklı yazısı.

Türk Sanatında Atatürk Hamlesi

B. K. Çağlar

Asırların bir daha eşine rasgelemeyeceği bir büyük faciyanın şahitleriyiz. Milyonların birden ağladığını ve dövündüğünü gördük; bütün bir vatanın türbeleştiği ve bütün bir milletin türbedar kesildiği saatleri yaşadık. Bütün Memleket, bir acı ile bir ocak gibi tutuştu ve bir inbik gibi kaydadı; biz böylece bütün bir yurddan süzülüp gelen yas eksiri ile de sermest olmadıksa ve yaratmağa hazırlanmıyorsak bize sanatkâr demesinler artık..

Sanat, bu memlekette, bir kaç asî ve asil ruh hariç, Atatürke gelene kadar ancak hava ve hevesin mahsulü kalmış ve tufeyli olarak, keyfihümayunu tatmin ettiği müddetçe itibar görmüştür.

İlk defa Atatürk: Türk sanatkâra arkadaş olarak elini uzatmıştır.

Bu memlekette sanate düşen ulvî vazifeyi en iyi tebarüz ettiren yine onun sözleridir.

Onu öven sanat, eski devirlerin caizeci sanatı olmaktan çıkmış, yücelmiş, değerlenmiştir:

Çünkü o, ölümüyle bir daka isbat etti ki, bütün dünya tarafından övülmeyi hak etmiş bir büyüktü. Çalışmalarında ona en büyük ve müstesna

yeri ayıran kalem ve fırçaya dudak bükenler, şimdi bütün dünyanın müttelik ve hayran sitayışı altında hicaptan ve peşimanlıktan ezilseler yeridir.

Atatürk, her Türk kabiliyetine ve azmine hedef çizdiği ve yol gösterdiği gibi, Türk sanat kabiliyet ve azmine de hedef çizmiş ve yol göstermiş bulunmaktadır.

Üstelik biz sanatkârlara mevzuların en güzellerini vermiş, destanların en güzellerini yaratmış, yaptığı yenilikler ve başarılarla bizim daha çabuk anlaşılmanızı, sayılmamızı ve ilerlememizi temin etmiştir.

Atatürkün en iradeli, en çelik zamanlarından bir iki dakika sonra, bir tablonun, bir bestenin, bir şiirin karşısında dolu dolu gözlerle bir sanatkâr hassasiyet ve alâkası gösterdiğine çok defa şahit olmuşuzdur.

Türk sanatından bir Atatürk hamlesi bekliyoruz. Şurda burda müjdelerine ve başlangıçlarına rasgeldiğimiz sanatın her şubesindeki "Atatürk mektepleri," ni bir an evvel gelişmiş görmek baş istediğimizdir.

* Behçet Kemal Çağlar, "Türk Sanatında Atatürk Hamlesi", Ar, S: 22-23 (Kasım 1938), s.11.

Ek V: Ar Dergisi'nden "Bizim Davamız" başlıklı yazı.

M A R T
1 9 3 7

AR

BİRİNCİ YIL
S A Y I 3

AYLIK DERGI

RESİM - HEYKEL - DEKORASYON - ARKEOLOJİ

Bizim Davamız

Bu cemiyet içinde oynayacağımız rolü, ve bu vatanın yükselişinde bizim payımıza düşen hisseyi idrak etmek çağına, olgunluğuna girdiğimiz zamandan bu güne kadar aynı hararet, aynı sarsılmaz iman ile güttüğünüz bir dava var. Bizim davamız: Türkiye'nin sanat davası.

Asrı çok aşılıyor ki, sanatın en incisini, en muhteşemini, en ebedisini vücade getirmiş olan bu millet, korkunç bir fikir ve san'at kuraklığı içinde yuvarlanıp duruyor. «güzel» de ibda ve yaratma kudreti, bir vücudu terk eden bir uzuv, bir uzvu terk eden bir hassa gibi, bünyemizden, kafamızdan ve bazularımızdan ayrılarak, kayboldu.

Bizim davamız, bu ibda, bu yaratıcılık kudretini aramak, bulmak, öldü ise tekrar doğurtmak, doğurtmak, ve Sinan'ın oğulları olduğumuzun yeniden kendimize ve aleme haykrabilmeğdir.

Fakat eminiz ki - bu dünyada hiç bir şey gerçekten ölmediği, gerçekten yok olmadığı için - bünyemizden kayıp olan hassa, ölmedi, yahut öldürülmedi.

Yalnız uyuştu.

Bilmeyiz hangi felaketlerin, hangi derdlerin, hangi softa ve yobaz kumpaslarının neticesi olarak uyuştu, ve yıllarca ve yıllarca geri kalmış yaratıcılığını kayıp etmiş bir millet damğasını alnumza vurdurdu.

Bizim davamız, bu kurak, sanki pıhtılaşmış hava içinde san'at meltemini yeniden estirmekdir.

Bir meltem ki vücutlara yaşamak sevinci, yüzlere nur ve ifade, gözlere ruh versin; evlerimizin, odalarımızın çıplak, abus çehresini tezyin etsin; gündelik hayatımıza kalbe yükselir hisler ve kaygular katsın; ve - ezeli terane - kültürümüzü ve varlığımızı hudutlardan öteye taşırsın.

Bizim davamız, bu ilahi meltemi esdirmek, hiç olmazsa onun bir başlangıç izini alınlarımıza hissettirmek kudretinde san'at-kârların bu topraklar içinde yaşadığını göstermektir.

İndi hükümlerin kurbanı olan Türk san'at-kârı, kendisine doğru eğilen bir şefkati, bir idraki, bir alâkayı, bir sevgiyi bekliyor.

Bizim davamız, fıskırmak için bir kaç damla su isteyen tohumları göstererek onların toprak altında kurumalarına mani olmaktır.

Ve bizim davamız o kadar dürüst, o kadar temiz, o kadar hırs, menfaat, hodbinlikten uzaktır ki, böyle bir ülkünün karşısına çıkacak, onu inkâr edebilecek, onun gerçekleşmesine engel olacak bir maniin, bir kuvvetin mevcudiyetine inanmıyoruz.

AR

* "Bizim Davamız", Ar, S: 3 (Mart 1937), s. 1.

Yurda döner sanat

Suud Kemal Yetkin

"Tanzimat,, şarktan garbe dönüşü verilen isimdir. Fransa ile temas, onun siyasi ve ictimai hayatını, dilini ve edebiyatını öğrenmek bu dönüşün canlı ifadeleridir.



Edebi tanzimat memlekete taklitçilikten başka bir şey getirmedi. Gönüller garp hayranlığı ile doldu, kendim zi fikirce ve hisce garplılardan aşağı görmeye başladık. Frek şairlerini hayran hayran okuyanlar, Yunusın, Galibin mevcudiyetinden habersiz göründüler.

Şinasidenberi yıllar geçti, fakat bin bir kılığa giren bu garp hayranlığı uzun yıllar gönüllerden silinmedi, ve "nerede garp sanatkarları!,, hasreti dudaklarda titreyip durdu.

Nefse bu itinatlılığı hazırlayan sebep şüphesiz ki yıllarca ortaya çıkarılan taklit ve yapma eserler olmuştur. Garba çevrilen gözler tekrar yurda çevrilmesini bilmemişti. Romanlarda Parisli kadının psikolojisi, Fransız hayatı, resimlerde Parisin kapalı renkleri, garbin akademik atmosferi görülmeğe başladı; heykel ise zaten yoktu.

Kopya eserlerin uyandırdığı "nefsi aşağı görmek,, hissi Cumburiyetin teessüsüne kadar devam etmiştir. Zamanı yıldırım hızile aşan inkilâbımız, edebî sanatlara yeni bir ruh verdiği gibi, taassup yüzünden doğamıyan heykel, sosyal alâkasızlık ve garba hayranlık yüzünden inkişaf edemeyen resim sanatını bir hamle ile, hiç bir tereddüt ve şüphe perdesinin görmeğe engel olamıyacağı mümtaz bir mevkie yükseltti.

Bugün milli ve irki kudret ve asaleti eserleriyle canlandıran bir çok heykeltraşlarımız ve ressamlarımız vardır. Bu sanatkarlar körü körüne akademik bir taklidi bırakan, şahsiyeti mukaddes sayan, kuvvetli plastik bir garp tekniğile kendine döner, Sinanın yaratıcı kudretini gören sanatkarlardır.

Türkteki coşkun heyecanı, yaratıcı sükûnu abidelerde ve heykellerde yaşatan, yurddaki renkleri resimlerde tutuşturan bugünün güçlü ve inanlı sanatkarları garbin sanat merkezlerinde sergiler açıyor, takdirler kazanıyor, hayranlıklar uyandırıyor.

Tanzimat, Şarktan garba dönüşü. Bugünde bir dönüş var: Garpten yurda dönüş.

Ressamlarımız İş Başında

Nasuhi Baydar

Resim tekniğine vakıf, duygulu, düşünceli, olgun ressamlarımız vardır, ve bunların zaman zaman tertip ettikleri sergileri süsleyen eserleri de çalışkan, iyi niyetli, sanatlarına bağlı insanlar oldukları inibani vermektedir. Fakat, - ne demeli? - bir hususiyetleri, sebebi kolay keşfedilen bir övü müşterek noksanları daima dikkati celbetmektedir: Ressamlarımız, muayyen bir muhitin tesirleri altında kalarak, hemen her vakit kendi kendilerini tekrar etmektedirler;

O kadar ki bir sergide gördüğümüz malûm bir sanatkârın güzel bir tablosu, birkaç sene sonra açılan yeni sergide, zannedersiniz ki biraz kılık değiştirmiş, biraz daha kemâle ermiş olarak gene karşımızdadır. Bu eserler ekseriya hareketsiz, ve tefekkür tarzımıza, yaşayışımıza, hayatımıza taallik eden hâdiselere yabancıdır; her hangi bir üslûbu edibin müspet vakalardan mülhem olmağa lüzum görmiyerek yazılmış ahenkli cümleleri gibi...

Bu müşahade doğru ise sebebi de, tahmin edilirse, ekseriya okullarımızda öğretilen olan ressamlarımızın evleri ve işleri arasında mahsur kalarak dar kazançları ile geçim mecburiyetinde olmalarındadır.

Onların gzemeleri, muhit değiştirmeleri, yeni yeni şeyler görmeleri rüyet ufuklarını genişletmeleri, yaşayışımıza karışmaları, hâdiselerden ilham almaları lâzımdır. Fakat bu imkânı nasıl bulsunlar?

İşte Cümhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri sayın Bay Şükrü Kaya'nın tensibi ile bugünlerde on vilâyetimizde birer ay kadar kalarak çalışmak üzere bulunan on ressamımıza bu imkân verilmiş bulunmaktadır. Her sene tekrarlanacak olan bu tetkik sayahatları diğer ressamlarımızı da aynı fırsattan faydalandıracaktır.

Partinin bu kararına ait diğer esasları da hatırlatalım: Seyahat Eylül sonunda bitmiş olacak ve ressamlarımızdan her birinin hazırlayacakları üç eser Partice teşkil olunacak bir jüri tarafından tetkik edilip kıymetli olduklarına kanaat getirilerek seçile-

cek olanları 1939 senesi haziranına kadar, şimdilik, Ankara ve İstanbul'da, sergi halinde teşhir olunacaktır. Muvaffak eserler satın alınacak ve sahipleri de mükâfatlandırılacaktır.

Ressamlarımıza verilmekte olan bu büyük fırsatı çetin bir imtihan telâkki etmeliyiz: Ne yapacaklar, nasıl çalışacak ve bize ne vereceklerdir?

Bunu düşünmeğe ne hacet? Ressamlarımızdan her birinin önüne geniş imtakaların bütün varlıkları serpilecektir: İnsan tipleri, iş hayatı, köylülerimizin evleri, tarlaları, mandıraları, yaylalarıyla her şeyleri bağlar, bahçeler, yani bağcılık ve bahçecilik, han, kervansaray, köprü, cami, çeşme, bütün canlılığile sokak ve kasaba, kıyafetler, düğünler, mallı oyunlar, toplu hareketlere vesile veren âdetler, arkeolojik kazılar, harabeler, oralara ait tarihî hâdiseler, hikâyeler, efsaneler, ve nihayet Atatürk rejiminin memlekette uyandırmış olduğu sosyal ve kültürel hareketler göreceklere, ilham alacakları, bize nakledecekleri bin bir mevzudan bir kaçıdır.

Edebiyatımıza gibi bütün güzel sanatlarımızda da kendimizi bulmak istiyoruz. Bu en meşru dileğimizdir. Evel, türk sanatkârının kalemi veya fırçasile yarattığı her eser elbette millidir. Fakat millî sanat mefhumundan daha sarîh olarak anladığımız millet ve vatanın umumî ve hususî karakterlerinin aksileridir. Sanat, sanatkârın yaşadığı muhit, bir ferdi olduğu halkı, halkın tesirlerini, sevinçlerini, ananelerini, kısaca her şeyiyle kendisini ifade ettiği takdirde millidir. Millet gözlerine, dimağına, ruhuna, arzeden sanat eserinde sanatkârın kudreti kadar müşterek hisler ve fikirler bulduğu nisbette onu benimser. Büyük sanatkâr gibi millî sanatkâr da mensubu olduğu cemiyeti tatmin ve ifade edebildiği nisbette büyük ve millidir.

Ressamlarımıza zevkli sayahatlar temenni ederken onlardan bizi bize tanıttacak ve kendilerini de hepimize daha sıkı bağhyacak eserler isteyorum.

(Ulus)



M A Y I S
1 9 3 7

AR

BİRİNCİ YIL
S A Y I 5

AYLIK DERGI

RESİM - HEYKEL - DEKORASYON - ARKEOLOJİ

Abideler Meselesi



Bu gün, abideler ve Türk heykeltıraşlığı etrafında belirmiş fikirleri, dilekleri ve temennileri bir araya toplamak ve iddiamızı gereği kadar haklı çıkaran resimleri basmakla, milli kültürümüzle doğrudan doğruya alakadar bulunan bir problemi ortaya atmış oluyoruz.

Biz, bir sanat milliyetperverliğinin kat'i lüzumuna kani olanlarıdır. Çünkü, sosyal faaliyetin her sahasında tecelli eden milliyetperverlik fikrinin yanında, sanat ecnebipereşliğinin hiç bir mana ifade etmeyeceği, ahenk içinde bir sahte not gibi tezad teşkil edeceği gündüz gibi aşikâr olsa gerektir.

Sanat milliyetperverliği, hatta mümkün ise "sovinizma,,sı! "Sovinizma,, hendi kendine doğan, sebepsiz ve iradesiz bir halet değildir, ve "beni, ancak benim olan kurtaracaktır,, diyen bu halette, harici tehlikeye karşı sahlanan bir aksülamelden başka bir şey göremiyoruz.

Bazılarının yarım asır olarak ölçdüğü, bizce ancak yirmi seneyi bulan yakın mazisi ile, Türk resim sanatı, kültür bünyemizde henüz yer almış bulunuyor. Heykeltıraşlığımızın ilk-fakat ne kadar ümit ve memnuniyet verici-eserleri de çıkalı on sene olmadı. Bu tazelik, bu yenilik, değil ihmale, lakaydıye, değil müstakbel bir inkişafın pasif ve bigâne intizarına, fakat bir ihtimama, bin dikkat ve itinaya layıktır. Plastik sanatlarımızın büyü-yüp kıymetlenmesi, tıpkı Ankarada yetiştirdiğimiz ağaçlardan, çiçeklerden kiskanmadığımız dikkata ve bakuma benzer bir ihtimama bağlıdır.

Plastik sanatlarda kabiliyet ve verim bakımından dün bizden fakir, bugünse bizi epi geride bırakmış olan yakın komşularımız, dediğimize pek bariz - ve pek acı - bir misaldir.

Türkiyede ilk heykelli abide - Krippel'in mahut, en basit ahenk kaidelerinde uymayan bronz figürü-1926 da Saray Burnuna dikilmiştir. Mucizevi hadiselerle bir nişane olarak, düşman gemilerinin mağrurane geçtiğini gören bu sahile dikilen bu heykel, her şeyden evvel, bir sembol idi. Ve milletin kendisine kurtarana minnettarlığını hoykırarak hususundaki acelesi ilk bir hatayı affettirecek kadar büyük ve ulvi idi.

Yıllar geçti. Saray Burnu heykeli dikildiği zaman hiç biri memleketi dönmemiş, yahut tahsillerini bitirmek için Avrupaya henüz gitmemiş bulunan genç heykeltıraşlarımız, sergilere verdikleri eserlerle, varlıklarını hissettirmeye başladılar. Fakat öte taraftan, bu varlıktan bihaber görünenler, Türk mukaddesatını ecnebi dökümcülere tevdi devam ediyor ve ötede, beride, zevki hırpalayan şerefsiz işlerin yükselmesine sebebiyet veriyorlar idi. Halbuki, alakadarların gözlerini açacak aksülameller, münakaşalar ve itirazlar yok sayılmadı. Sanatkarlar pek haklı bir heyecan içinde idiler. Ahmet Haşim, Saray Burnu heykeli hakkında, "Bu bronz yığını için fazla söz söylemeye ne lüzum? Elverişli aynı hataya bir daha düşmeyelim,, demişti. Fakat büyük şairin Taksim abidesi hakkın-

daki sözü el'an dikilegelen bütün ecnebi eserleri için de sarfedilebilir, ve bu itibarla bizce semboliktir: "Keşke İnönü'den bir kaya parçasını söküp buraya oturtadı idik!,"

Meksika, milli kahramanı general Alvear'ın abidesini koca Bourdelle'e ısmarlarken ne böylelikle, Verrochio'nun Venedikteki "Colleone,si ile kıyas kabul edebilecek bir şaheser kazanırken, biz, yirmi beş tane Alvear'ı küçük parmağında toplayan Mustafa Kemal'in heykelini bir Kanonika'ya yaptırtıyorduk. Ve hatalar birbirini takip etti. Bunlar, yani memleketin muhtelif yerlerinde bir kaç ecnebi dökümcüye yaptırtılan "abide,leri saymaya ne lüzum var? Bunların kıymetsizliği, gören göz için besbelli ve aşikârdır.

O halde mütevali ve pek pahalıya mal olan tecrübelerle bir nihayet vererek bir meseleyi kat'i bir şekilde halletmenin zamanı geldi demektir. Abide her şeyden evvel bir sanat eseridir. Yani her hangi bir vakiyi ifade, her hangi bir kahramanın simasını tasvir etmeden evvel, muayyen bir takım şekil ve ahenk kanunlarına uygun olması elzem bir antitedir. Çirkin abide mevzuuna şeref vermekten ziyade inkâr eder ve kötüleştirir. O halde büyük şehirlerimizin en şerefli yerlerine dikilecek abidelerin mutlaka ecnebi heykeltıraşlarına yaptırtılması mukadder ise, bu sanatkarları hakiki kudretler, değerler arasından seçelim. Çünkü itiraf edelim ki şimdiye kadar, beşinci derecede çamur ustalarına, mezar taşı yontucularına, akademizmanın en donuk mümessillerine, kendi memleketlerinde bulamadıkları sahayı burada bulup topraklarımızı tecrübe tahtası haline sokmuş olanlara, burada cebini doldurup safdil avlamak sevdasına düşmüş dökümcülere iş vermekten ve onları zengin etmekten başka bir şey yapmadık.

Bu adamlara verilen para ile, MAİLLOL ve DESPİAUDAN sarfınazar, bir GİMOND, bir VLERICK, bir NİCLAUSSE, bize, gelecek nesillerin sanat terbiyesine yarayacak eserler hediye ederlerdi.

En büyük ecnebi sanatkarlarına abide yaptırmakla heykeltıraşlık sanatının en güzel örnekleri ile memleketimizi süslemek yolu yanında, Türk heykeltıraşlığına inkişaf imkânları vermek yolu da vardır. Ve bütün ülkümüz burada toplanır.

Meseleyi genişleterek abidelerin yalnız Türk sanatkarlarına yaptırtılmasındaki üç büyük kazancı hatırlatalım.

1 — Geniş imkânlar içinde kendilerine çalışmak fırsatını vererek, heykeltıraşlarımıza en muvafık bir inkişaf sahası hazırlamak.

2 — Millî mefahirimizin terennümünü yabancılara tevdi etmek gibi küçültücü bir vaziyetten kurtulmak.

3 — Yüzbinlerce liranın dışarıya çıkmasına mani olmak.

Türk inkilâbının heyecanını ancak Türk duyar, Türk ifade eder. Bunu para kazanmaktan başka bir kaygısı olmayan ecnebilere tevdi etmek doğru değildir. Uzu fonksiyon yaratır. Türk sanatkarına çalışma imkânı verilmedikçe bu sanatkarın tam manasile yükselmesi imkânsızdır. Kötü eserlerden mi korkuluyor? Her halde Türk sanatkarının yapacağı, ecnebilere şimdiye kadar yaptığundan daha kötü olmayacaktır. Olsa bile müstakbel bir mükemmeliyetin hiç olmazsa ilk ve gayretli bir adımını teşkil edecektir.

Millî şuurun güzel sanatlar sahasında da en kışkanç bir şekilde tecelli etmesinin zamanı geldi. Medeniyetin tacı, ileriliğin en kanaat verici bir ifadesi olan bir sahada bizimki kadar zengin bir sanat mazisi olmayan milletlerin bizden ileri gitmelerine tahammül edememek kadar tabii bir his olabilir mi?

Belgradda Mestroviç'in, Atınada Tombros'un yaptıkları abidelere çelenk koyan ecnebinin memleketimize gelince bir Türk sanatkarının eseri önünde eğilmesini temenni ediyoruz.

AR

* "Abideler Meselesi", Ar, S: 5 (Mayıs 1937), s. 1-2.

Ek IX: Ar Dergisi'nden "Kanonika, Krippel ve Torak" başlıklı yazı.

KANONIKA



Kanonika. Taksim abidesinin bir tarafı

BİR KAÇ METRE ÇEVRESİ OLAN VE KÜÇÜK DENİLEBİLECEK BU ABİDEDE, BİRBİRİ ÜSTÜNE YIĞILMIŞ, BİRBİRİNE YAPIŞMIŞ OTUZDAN FAZLA FİGÜR SAYABİLİRSİNİZ. BU KADAR KÜÇÜK BİR SAHADA BU KADAR UNSURUN TOPLANMASI ABİDECİLİK KANUNLARINA UYMANDIĞI İÇİN TAKSİM ABİDESİ, HIÇ BİR BÜYÜKLÜK TAŞIMİYOR VE LÜZUMSUZ SÜSLERİ, YANLIŞ NİSBETLERİ, ANESTETİK ŞEKLİ İLE KÜÇÜCÜK BİR MAKET, BİR OYUNCAK TESİRİNİ VERİYOR.

BAYRAKLAR, KILIÇLAR, TOP AĞIZLARI, TÜFEKLER, YEŞİLLİKLER VE DALLAR, OYMLAR VE MOTİFLER, ANTAGONİST VE BİRBİRİNİN TEZADINI TEŞKİL EDEN BİR SÜRÜ ŞEKİL, TEVEKELLİ DEĞİL, HAŞİM, "KEŞKE İNÖNÜDEN BİR KAYA PARÇASI GETİRİP DİKE İDİK DE, GÖZLERİMİZ BUNU GÖRMESE İDİ," DİYE HAYKIRMAMIŞTI !.



Kanonika. Taksim abidesinde bir grup

Mmeşhur İtalyan muharrir ve sana münekkidi Antonio Aniante'nin "Ankara Bozkurt," namı altında 1934 de neşrettiği kitaptan şu satırları naklediyoruz :

«... Hiç şüphesiz ki, yeni neslin gençleri arasında üstadlar yetişecektir. Ve gene hiç şüphesizdir ki, bunların arasından "ecnebi pompyelerinin,, yapmış olduklar fecaatları yıkacak olanlar da çıkacaktır Bunlar, yarınki Türklerin kendisinden he sap soracağı Kanonika'nın yaptığı fec abideleri kökünden traş edeceklerdir.

.... Maalesef, bazı iş adamları, abideler meselesinde, Türkiyeyi istismar etmekten başka bir şey yapmamışlardır..

.... Heykeltraş Kanonika, Türkiyeyi Avrupa ve Asya topraklarında dikilecek bütün abide ve büstlerin inhisarını alma açık gözlülüğünü göstermiştir. Heykelleri daima olduklarından daha güzel göstere fotoğraflara bakılırsa, Kanonika'nın abideleri birer " facia ,, dur. Hiç şüphesiz ki b işte Türklerin kabahati yoktur.»

KRİPPEL ve TORAK

TORAK – MÜNİH ESTETİĞİNİN EN HAZİN TECELLİLERİNİN TOPRAĞIMIZDA KÖKLEŞMESİNİ, HAVAMIZA KARIŞMASINI, GUYA İNKILÂBIMIZI TERCÜME ETMESİNİ GÖNÜL HİÇTE İSTEMEZDİ. CERMEN SANATINI HER DEVİRDE KARAKTERİZE ETMİŞ OLAN SAHNEVİ ETVAR, PLASTİĞE UYMAZ BİR “GRANDILOQUENCE”, BİZİM ENERJİ İLE MEZCEDİLMİŞ TATILIK VE ZARAFET ATMOSFERİMİZE UYMUYOR. BU TEATRAL ESER, ANKARANIN AHENKLİ UFUKLARINDA KÖTÜ BİR NOTA GİBİ GÖZLERİMİZİ HIRPALIYOR.



Torak. Emniyet abidesinin arka cephesi

KRİPPEL - BİR TEŞRİH GÖSTERİŞİNİ ANDIRAN VE BÜTÜN ADELELERİ, DAMARLARI VE KEMİKLERİ DIŞARIYA FIRLAMISŞ FIGÜRLERİ, GÜLÜNÇ DENİLECEK DERECEDE MÜBALAĞALI SEMBOLİK TAVIRLARI İLE, M. KRİPPEL'İN “ABİDELERİ”, ABİDEDE ARADIĞIMIZ VASIFLARIN HİÇ BİRİNE MALLİK DEĞİLDİRLER. MEMLEKETİMİZİ TECRÜBE TAHTASI OLARAK KULLANAN ECNEBİ SANATKÂRLARI, PARA KAZANMAK GİBİ MEŞRU BİR ARZUDAN BAŞKA HİÇ BİR HİS BESLEMEMEKTE, KABAHTLI DEĞİLDİRLER.



Krippel. Afyon abidesi

* “Kanonika, Krippel ve Torak”, Ar, S: 5 (Mayıs 1937), s. 6-7.

ANADOLU STAJI

VEZNİ ve kafiyesi olmayan şiiri, okumaya değil, kâğıt üzerinde uzunlu - kısaklı diziler halinde sıralanmış görmeye bile tahammül edemiyen bir arkadaşta. âdetta dostluğu ortaya koyarak, geçen sayımızda çıkan «Raman petrolü üstüne» isimli serbest şiiri okuduk.

„Gönülsüz ve umutsuz, dudak büke büke, dinleniye başladı. Bir aralık boynunu uzatıp dikkatini arttırdığını farkettik. Şiiri bitirdiğimiz zaman, yüzüne baktık ki: gözleri dolu dolu idi. «Bu ne taptaze, bu ne güzellik bir memleket muhabbeti!» diye kekeleydi. Bir müddet sustu: şiiri bir daha, bir daha okudu, hararetle konuşmaya koyuldu:

Ne seâir ağız şiirlerde, ne halk deyişlerinde, değil özüm suyundan, hattâ ana sütünden, bu kadar yerli ve etkili bir muhabbetle bahsedilememiştir! Tuhaflık mı ararsın, gariplik mi? İşte, tömen tümen! Ne vezin var, ne kafiye. Fakat şiir bu.. Ahengin zâbirisi de var, derinisi de...

«Dipten dibe petrole çalar kokusu», «Kaleminden petrol damlasın kâtibimin!.. Bunlar, en yeni şiirlerden daha yeni, en eski darbmesellerimizden ve en baygın halk türkülerimizden daha yerli, tam bizden... Anadolu'nun hasretli, sezişli, deyişli, çilesi, hensi bu mısralarda az çok dile gelebilmiş... Arada, Anadolu'ya niçin sevinmesi lâzım geldiğini telkin de etmiş oluyor. İsimizin ancak Allaha ve bir de petrole kaldığını ifade ediveren kuvvetli bir tenkit, hattâ hiciv tarafı da var.. Böyle yeniliğe, böyle garipliğe can kurban!..

Onun çoşarak söylediklerinin hepsini buraya geçirmeye lüzum yok. Hattâ daha evvelinden kesebiliirdik. Fakat ondan daha müsamahalı olan bizleri dahi körkürüne muhafazakârlıklarla itham edenlere fiyli bir cevap olsun diye bu kadar uzattık.

«Ben ıstırap şairiyim. Yaradılışım böyle. Ben ümit telkin edemem. Ben sanatın doğuşunu imanda değil, şüphede ve aranmada bulurum» diyenlere de bu sözlerde cevap var: Senin ıstırapın da ıstırap mı? Mahrumiyetin de mahrumiyet mi? Cefanın, ıstırapın, mahrumluğun ve üstelik iç zenginliğin en derin, en beşerisi, en

harikası orada. Sen o denizin balığıdır; bu göllerde ne ararsın? Şehirdeki Dürnev veya Sabahat yerine, köydeki «Fatma» yı ve «Ayşe» yi anmakla, ondüle saç yerine kırk örgülü saçtan bahis açmakla, Anadolu'yu terennüme giriştiğini zanneden bazı «hececi» lerin gafletini ne kimseden umuyoruz, ne bunun tekrarı zerre kadar güzellik ve fayda görüyoruz!

İstanbulun en yakınındaki köye gitmek zahmetine bile katılmadan, oda içinde tabahyül edilen pınar veya çeşme başında, su doldurmaya gelmiş köylü kızlarına, ahlak zabıtasının müdahalesini gerektirecek manzum harfendazlıklarda bulunmak, şiire değil, tekerlemeye bile yaşayacak bir yapımaçtır.

Su - bu tuhaflıkları, yenilik aşkı ile, şiir diye övdükten sonra, iste aziz Sabahattin Eyüboğlu da, zekâsı ve iftâhı için mukadder bir hıdayetle, son yazılarından birinde, «Kilim ve Türkü» de, sadece memleketçilik ve muhabbetle endişesiz değil, aksine, dünya çapında yeni ve ebedî hayata namzet sanat ölçülerile, aranan, üzen, yaratılması istenen şeyin, bizim iklimimizde ve türümüzde tütmekte olduğunu belirtiyor.

Sanatkâr karesi Bedri Rahmi ise, başarılı öğrencilerinin umut veren sergisini açan konuşmasında, sanatkarı yetiştirip besleyecek en uygun, en müstesna muhitin Anadolu olduğunu, ısrarla, vüzbâla söylüyor.

Sevimli ve kudretli ressamımız Arif Kaptan, Paris'in yeni sanat âlemlerine iyice dalıp döner dönmez bize yeni sanatımızın Anadolu kaynağından feyiz almaya mecbur olduğunu belirtiyor.

Nasıl Tıbbiyye hitirene tam doktor olabilmesi için hastahanelerde; nasıl kimya okumuş olana tam kimyager olabilmesi için laboratuvarlarda staj lâzımsa; Türk insanına, hele sanatkarına da, tam insan, tam sanatkar, hattâ tam Türk olabilmesi için bir Anadolu stajı şarttır.

Varımız - yoğunumuz, dünümüz - yarınımız, kurduğumuz kaynağımız orada. Anadolu iliklerine işlemeyen Türk aydını, hakikat olarak neyi söyleyecek, haval olarak neyi terennüm edecek?

Ek XI: Filarmoni Dergisi'nden Cemal Reşit Rey'in "Bir Hakikat" başlıklı yazısı.

FILARMONİ

Aylık Müzik Dergisi

Yıl : 2

Nisan 1950

Sayı : 17

BİR HAKİKAT

Yazan : Cemal Reşid Rey

İstanbul Vali ve Belediye Reisi Prof. Fahrettin Kerim Gökay'ın Şehir Meclisindeki hararetli müdafaası Konservatuarı bu sene de ölümden kurtardı.

Bu biçare müessese, öteden beri, Şehir bütçesinin müzakereleri esnasında hayatına mal olabilecek hücumlara maruz kalır durur! Bereket versin, her defasında, İstanbul Valisinin aydınlatıcı izahatı muvakkaten tehlikeyi bertaraf eder.

Bu ne demek? 1950 senesinde bir Konservatuarın Belediye tarafından yok edilmesini akıl kabul edebilir mi? Hangi bir sebep böyle bir hareketi mâkul gösterebilir? Tasarruf bahanesi ileri sürülemez, zira medenî bir şehrin ihtiyaçları meyanında sanat müesseselerinin, meselâ sıhhat müesseseleri kadar ehemmiyetli olduklarına göre ki, - ki bu, kimsenin inkâr edemeyeceği bir hakikattir! - bir konservatuarın faaliyetine nihayet vermek, bir hastaneyi kapatmak kadar imkânsızdır. «Belediyeler konservatuarlarla alâkadar olmazlar» şeklindeki iddia ise cahilâne ve gülünçtür. Çünkü, bütün dünyada, Belediyelerin verdikleri tahsisatlarla yaşayan konservatuarların sayısı pek büyüktür.

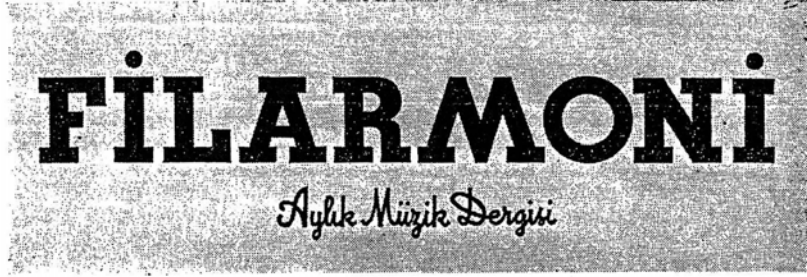
Elhasıl, böyle bir teşebbüs ancak yıkıcı ve muzir olabilir. Belediye Konservatuardan daha fazla semere bekliyorsa, noksanların telâfisi için daha çok yardımlarda bulunsun. Yoksa, bu müesseseyi kapatmakla, mânen veya madetên hiçbir şey kazanamaz!



1

* Cemal Reşit Rey, "Bir Hakikat", **Filarmoni**, S: 17 (Nisan 1950), s. 1.

Ek XII: Filarmoni Dergisi'nden Cemal Reşit Rey'in "Bir az müsekkin!" başlıklı yazısı.



Yıl : 2

Mayıs 1950

Sayı : 18

Bir az müsekkin!

Yazan : CEMAL REŞİT REY

Haber aldığuma göre, «alaturkacı» lar sinir buhranları geçiriyormuş! Alenen (gazetelerde), veya gizli bir surette (bazı meclislerde) bahusus Belediye Meclisinde) «alafranga ve alafrangacı» lara karşı hücum etmeğe kalkmışlar. Hiddetleri o dereceye varmış ki: «Milletimizin Bach'a, Beethoven'e, Schumann'a ihtiyacı yoktur, onlardan bize ne!» gibi cümleler yazmaktan bile, heyhat!, çekinmemişler.

Neyse! Bu da geçer! Böyle asabi tezahürata çok şahit olduk. Ara sıra «mafevk» nâkımlardan ihtar gelir: Yaygara durur. Elbette ki gene böyle olacaktır.

Fakat anlamadığım nokta şu: bu zevat neden şikâyetçidirler? Kanaatime göre, hallerinden memnun olmaları, şükretmeleri lâzımdır. Zira, Atatürk'ün yapmak istediği musiki inkılabı — yani, milletimizi Avrupa'nın anlayışına göre, «modern» musiki ile iştigal eden milletler camiasına idhal etmek — henüz hariz bir netice vermemişe benziyor. Binaenaleyh «alaturkacı» lar sevinmeli değil mi? Filhakika, bir zamanlar radyo'da icrası menedilmiş olan ah! ı aman! ı rağmeler, bugün ikâ sevgili radyomuzun en kıymetli saatlerini işgal etmektedir.

Tanınmış «ses sanatkârlarımız» («hanendelerimiz» dememek icab ediyormuş!) Muhiddin Sadak, Mithat Fenmen veya Ömer Refik'in bir ayda kazandıklarını bir akşarıda kazanıyorlarmış; Allah ziyade etsin. Üniversitede tek sesli korolar toessüs etmiş. Halkevleri meşhur muganniyelerimizi davet edip «konserler» verdirerek kalabalık kütelerin mest olmalarına vesile oluyorlarmış. Büyük Millet Meclisinin en hararetili hatipleri tek sesli musikiyi, her fırsatta, parlak cümlelerle övüyorlarmış. Mühim ilim adamlarımız bu musikinin Garp musikisine faikiyetinden daima konferanslarında bahsedip duruyorlarmış.

Bunları duyuyorum, ve «alafrangacı» ların bütün medenî dünyada el üstünde tutulan sanat musikisini bizde de biraz sevdirmek için katlandıkları manevî ve maddî fedakârlıkları gözümün önüne getirerek diyorum ki: «Hayır «alaturkacı» lar! Hiddet etmeğe hakkınız yok: Üvey evlât siz değil, henüz biziz.»

1

* Cemal Reşit Rey, "Bir az müsekkin!", *Filarmoni*, S: 18 (Mayıs 1950), s. 1.