

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

**1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE
ÇOKSESİLİ MÜZİK VE RESİMDE ALANLARINDA
“EVRENSEL SANAT” YARATMA ÜLKÜSÜ**

Doktora Tezi

Ahu KÖKSAL

Ankara-2010

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

**1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE
ÇOKSESİLİ MÜZİK VE RESİM ALANLARINDA
“EVRENSEL SANAT” YARATMA ÜLKÜSÜ**

Doktora Tezi

Ahu KÖKSAL

Tez Danışmanı
Prof.Dr.Kıymet GİRAY

Ankara-2010

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

1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE
ÇOKSESİLİ MÜZİK VE RESİM ALANLARINDA
“EVRENSEL SANAT” YARATMA ÜLKÜSÜ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof.Dr.Kıymet GİRAY

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

.....
.....
.....
.....
.....
.....

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(28/05/2010)

Ahu KÖKSAL

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
GİRİŞ.....	IV
1. 1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE.....	1
1.1. Tarihsel Bakış.....	1
1.2. Toplumsal Yaşam.....	24
1.3. Sanat Hareketleri.....	30
1.3.1. Devlet Politikalarında Sanat.....	33
1.3.2. Sanat Kurumları, Dernekleri.....	58
2. 1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE “EVRENSEL SANAT” YARATMA ÜLKÜSÜ.....	71
2.1. “Evrensel” Kavramı.....	71
2.2. 1938-1950 Yılları Arasında “Evrensellik” Anlayışı.....	78
3. 1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE “EVRENSEL SANAT” YARATMA ÜLKÜSÜ ÇERÇEVESİNDE GELİŞEN ETKİNLİKLER VE BU ETKİNLİKLERDE ÖNE ÇIKAN SANATÇILAR.....	96
3.1. Resim Alanında Gelişen Etkinlikler.....	96
3.1.1. “d” Grubu.....	96
3.1.2. Yurdu Gezen Ressamlar.....	140
3.1.3. “Yeniler”.....	156

3.1.4. Devlet Resim ve Heykel Sergileri.....	184
3.1.5. Halkevleri ve Halk Odaları.....	188
3.2. Müzik Alanında Gelişen Etkinlikler.....	201
3.2.1. “Türk Beşleri”	215
3.2.2. Halkevleri ve Halk Odaları.....	252
4. KARŞILAŞTIRMA ve DEĞERLENDİRME.....	256
5. SONUÇ.....	266
ÖZET.....	282
SUMMARY.....	284
BİBLİYOGRAFYA.....	286

ÖNSÖZ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla, devlet politikaları eşliğinde ivme ve tutarlılık kazanan muasır medeniyet seviyesine ulaşma hareketlerinin, 1938-1950 yılları arasını kapsayan "Millî Şef" dönemindeki durumu; kurumları, etkinlikleri ve sanatçılarıyla; hem siyasal açıdan hem de kültür sanat yaşamı açısından ülkemizin bugününü anlamada çok önemli ipuçları taşımaktadır.

Öncelikle bu konuyu seçmem konusunda beni yüreklendiren ve doktora yaşantımın başlangıcından itibaren hayatın her alanında bilgi, görgü ve desteğiyle yanımda bulunan hocam Sayın Prof. Dr. Kıymet Giray'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca, tez yazmanın her evresinde beni destekleyen arkadaşlarım A. Hande Orhan ve Serap Şimşek'e ve hep yanımda olan aileme teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

1938-1950 Yılları Arasında Türkiye’de “Evrensel Sanat” Yaratma Ülküsü başlıklı çalışma; Türkiye Cumhuriyeti’nin çok tartışılan bir döneminde devlet-sanat ilişkisini çözmeyi amaçlamaktadır. Tezin tarihsel aralığı; Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu ve ilk cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümü üzerine Cumhurbaşkanlığı görevine getirilen ve CHP Kurultayı tarafından “Millî Şef” unvanı verilen İsmet İnönü’nün bu görevi sürdürdüğü 1938-1950 yılları arasındadır. Bu tarihsel aralık özellikle Atatürk’ün ölümünün sonrası olması ve II. Dünya Savaşı gibi tüm dünya ile birlikte özellikle ekonomik ve sosyal alanlarda Türkiye’yi de etkileyen önemli bir siyasal olayın gerçekleşmesi bakımından ilginçtir.

İnönü Dönemi kültür-sanat politikaları incelenirken Batılı anlamda resim ve çoksesli müzik etkinlikleri ve bu etkinliklerde öne çıkan sanatçılar araştırılmıştır.

Döneme ilişkin pek çok makale olmasına karşın kapsamlı bir kaynağın bulunmaması ve resim-müzik arasındaki ilişkinin ve politik yönlendirmelerdeki benzerliklerin daha önce derinlemesine araştırılmaması araştırmanın yapılma nedenini teşkil etmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin 1938-1950 yılları arasındaki “Millî Şef” Dönemi’nde “Evrensel Sanat” yaratma ülküsünü; bu ülkünün anlamını, temelini; bu ülkü

çerçevesinde gerçekleşen etkinlikleri ve bu ölkü çerçevesinde eser üreten sanatçılarını konu alan çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır.

1938-1950 Yılları Arasında Türkiye başlıklı birinci bölümde; Evrensel Sanat Yaratma ölküsünü etkileyecek tarihsel olaylar; siyasal yapı; toplumsal yaşam ele alınmış ayrıca devlet politikalarında sanat ve bu politikalar çerçevesinde oluşturulan kurumlara kısaca yer verilmiştir.

Tezle aynı başlığı taşıyan ikinci bölümde; "evrensel" kavramını tartışılmış ve 1938-1950 yılları arasında bu kavramın taşıdığı anlamlar araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde bu ölkü çerçevesinde gerçekteşirilen etkinlikler anlatılmıştır. Resim alanında, Cumhuriyet Halk Partisi Yurdu Gezen Ressamlar etkinlikleri ve sergileri, d Grubu Sergileri ve sanat anlayışları, Yeniler Grubu'nun sanat hayatına getirdikleri incelenmiş bu kapsamda, Elif Naci, Cemal Tollu, Ferruh Başağa, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Abidin Dino, Nuri İyem gibi sanatçılarının sanat anlayışlarına da değinilmıştir. Çoksesli müzik alanında ise Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren müzik inkılâbı çerçevesinde eserler üreten ve Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun'dan oluşan Türk Beşleri'ne yer verilmiştir. Her iki alanda da Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür politikalarının birincil aracısı konumundaki halkevleri ve halk odalarının faaliyetleri ayrı birer alt başlıkta incelenmiştir.

Dördüncü bölüm olan Karşılaştırma ve Değerlendirme'de, Milli Őřef döneminin siyasal, ekonomik, sosyal koşullar yönünden Cumhuriyet'in ilk

yıllarıyla karşılaştırması yapılmış, daha sonra sanatsal hedef, etkinlikler, kurumlar, bireysel üsluplar ve son olarak resim ve çoksesli müzik alanlarında yaşananlar karşılaştırılmıştır.

Sonuç bölümünde ise tüm bölümler içinde elde edilen bulgular ışığında, 1938-1950 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti'nde kültür-sanat politikaları, “evrensel” sanat yaratma “ülküsü” doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Çalışmanın tarihsel bölümünü oluşturan, *1938-1950 Yılları Arasında Türkiye*, başlığı altında; *Cumhuriyet'in 75. Yılı Kronolojisi*, Anadolu Ajansı tarafından yayınlanan *Türkiye Cumhuriyeti'nin 80 Yıl Kronolojisi*, Doğan Avcıoğlu'nun *Türkiye'nin Düzeni* adlı kitabı ve *Ülkü* ve *Varlık* gibi dönem dergilerinden yararlanılmıştır.

Evrensel kavramının ve bu kavramın 1938-1950 yılları arasında taşıdığı anlamın tartışıldığı bölümde; temel olarak dönem Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, Refik Saydam ve Hasan Âli Yücel gibi dönemin önemli siyasetçilerinin çeşitli sebeplerle yaptıkları ve *Ülkü* dergilerinde yayınlanan nutuklarından yararlanılmıştır.

“Evrensel” sanat yaratma ülküsü çerçevesinde gelişen etkinlikler ve dördüncü bölümde anlatılan bu etkinliklerde öne çıkan sanatçılar konusunda; Kıymet Giray'ın; “Yurdu Gezen Türk Ressamları 1 ve 2”, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örneklerle Manzara, d Grubu*, “1920'li Yıllarda Sanat Politikası ve Yurtdışına Gönderilen Sanatçılar”, “d Grubu ve Türk Resim

Sanatında Üslup Güdümünün Başlaması”, “Ali Avni Çelebi’nin Yaşamı ve Sanatı”, “Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazar Sorunu”, “Sunumdan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu”, “Refik Epikman”, *Türkiye’de Sanat*, “Türk Resim Sanatında Eleştiri”, *Anadolu Sanat*, “Ali Avni Çelebi Resim Sanatımızda Deneysel Yaklaşımlar, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Sezer Tansuğ’un *Türk Resminde Yeni Dönem*, Kaya Özsezgin’in *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Alaybey Karaoğlu’nun *1923-1973 Yılları Arası Türkiye’de Resim Eleştirisi*; Özgür Balkılıç’ın *Cumhuriyet Halk ve Müzik’i*, Sevda Cenab And Vakfı tarafından Türkiye’nin önemli müzik insanlarına armağan olarak çıkartılan ve Türk Beşleri’nin biyografilerinin ve sanatsal eleştirilerinin de yer aldığı eserler gibi kitap ve makalelerden yararlanılmıştır.

1. 1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE

Bu bölümde, 1938-1950 yılları arasında Türkiye'nin içinde bulunduğu askeri-siyasal koşullar ile bu koşullar altında; toplumsal yaşam ve bu yaşam içinde sanatçının konumunda ne gibi değişiklikler olduğu, Osmanlı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından devralınan mirasın üzerine, *sanat* kavramında ne gibi değişikliklerin ortaya çıktığı ve Devlet'in sanattan ne beklediği ve son olarak bu beklentilerin hangi kurum ve derneklerce nasıl karşılandığı irdelenmeye çalışılacaktır.

1.1.Tarihsel Bakış

1938-1950 yılları arasında Türkiye tarihini incelemeden önce; II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda Türkiye'nin yakın coğrafyasında ve dünya üzerinde yaşanan hareketli, sıkıntı dolu günleri, çıkan savaşları özetlemek yararlı olacaktır. Bu özet, II. Dünya Savaşı'nın özellikle Avrupa Kıtası'nı sarsan yıllarda Türkiye'nin içinde bulunduğu durumu anlama ve sanat hareketlerinin hangi şartlar altında gerçekleştirildiğini kavramayı kolaylaştıracaktır.

1938 yılı, dünyada, Adolf Hitler'in¹ (1889-1945) Şubat ayında Çekoslovakya ve Avusturya'da yaşayan Almanlar'ın yaşam koşullarını iyileştirmek ve özlük haklarını korumak istemesi ve bundan yaklaşık bir ay sonrasında ise Avusturya'ya girmesiyle başlar. Nisan ayında bu ülkede bulunan Yahudiler *Dachau* toplama kampına gönderilmiştir. 10 Nisan'da yapılan halkoylamasının sonucu ise %99,75 gibi büyük bir çoğunlukla Avusturya'nın Almanya'ya katılması yönündedir. İtalya ise Temmuz ayında Yahudilere karşı Nazi modelini kabul eder. Çekoslovakya Cumhurbaşkanı Almanlar için özerk yönetim önerir ancak Alman askerleri Ekim ayında Sudet bölgesini işgal eder. Kasım ayında Berlin'de çıkan olaylarda yedi bin Yahudi dükkanı yağmalanır;

¹ Adolf Hitler (1889-1945). Alman siyasetçi. 1901 yılında on iki yaşında iken ressam olmaya karar vermiş; 1907 ve 1908 yıllarında iki kez Viyana'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nin sınavlarına girmiş ve başarısızlığı karşısında büyük bir umutsuzluğa kapılmıştır. Yine 1901 yılında, Linz'de, Richard Wagner'in operalarıyla tanışan Hitler (ilk dinlediği eser *Lohengrin*'dir) bu yıldan sonra sık sık Wagner operalarının temsillerinde bulunmuş ve *Mein Kampf (Kavgam)* adlı kitabında ilk temsilden itibaren sanatçının kendisini "yakaladığını" aktarmıştır. Ünlü Orkestra Şefi Wilhelm Furtwängler 1933 yılının Ağustos ayında yaptığı görüşmenin ardından, Hitler için müziğin opera olduğunu, operanın ise Wagner ve Puccini operaları olduğunu anlattığı belirtilmektedir. Hitler, Wagner'in *Tristan und Isolde* adlı müzikli dramını 30-40 defa; *Die Meistersinger* eserini ise 100'ün üzerinde temsili izlemiştir. Sanatçının Hitler üzerindeki etkisi öyle yoğun görülmektedir ki bir yazar kitabının başlığını *Wagner's Hitler* olarak vermiştir (*Hitler's Wagner* değil). Wagner'in eşi ve çocuğu ile de tanışan Hitler, bir sanatçı ve bir insan olarak hayran olduğu Richard Wagner nedeniyle defalarca Wagner adına bir festival de düzenlenen Bayreuth'u ziyaret etmiştir. Hitler, II. Dünya Savaşı'nın diktatör baş mimarıdır. F. Spotts, *Hitler and The Power of Aesthetics*, 2003 Londra, s. 123-124, 224, 227, 235, 244, 247, 249.

yüzlerce sinagog ateşe verilir ve çok sayıda Yahudi öldürülür; Hitler beş bin Markın üzerinde varlığı olan Yahudilere yüzde yirmi oranında vergi getirir. 1938 yılı Haziran ayında çıkan bir kanunla Almanya'da, *yozlaşmış sanat* olarak nitelendirilen sanat eserlerine el konulmaya başlanır.

Aynı yılın Haziran ayında Japonya, Çin'in Kanton şehrini bombalamış ve belirlenemeyecek sayıda insanın yaşamını yitirmesine neden olmuş, Ekim ayında ise şehri işgal etmiştir.

Filistin'de ise Temmuz ayında Hayfa'da gerçekleşen ve çok sayıda kişinin öldüğü bombalama olayından sonra, Ekim ayında İngiliz askerleriyle çıkan çatışma sonucu altmış Arap öldürülmüştür².

Mart 1940'ta; Sovyet-Fin Savaşı Sovyetler'in üstünlüğüyle sona erer; İtalya'da gerçekleşen Hitler ile Mussolini'nin³ buluşmasının ardından İtalya savaşa girme kararı alır ve Hitler Auschwitz'de bir toplama kampı yapılması için emir verir. Naziler; Nisan ayında Danimarka ve Norveç'i, Mayıs'ta ise Belçika ve Hollanda'yı ele geçirirler. Buna karşılık Temmuz ayında Litvanya, Estonya ve Letonya, Sovyetler Birliği'ne katılma kararı alır. Ağustos ayı İngilizler'in, Somali'yi İtalyanlar karşısında kaybettikleri ve Londra'ya yapılan Alman uçak saldırısına

² Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, 2. Baskı, İstanbul 1998, s.199-255.

³ Benito Amilcare Andrea Mussolini (1883-1945). İtalyan siyasetçi. II. Dünya Savaşı sırasında, ülkesini Hitler Almanya'sı yanında savaşa sokmuştur. İhsan Dinç, *Benito Mussolini*, İstanbul, 2002.

karşılık Berlin'i bombaladıkları aydır. Eylül ayında İtalyan askerleri Libya sınırından Mısır'a ilerlerken; Japonya, Almanya ve İtalya'nın askeri paktına katılmıştır. Ekim ayında Alman askerleriyle birlikte Romanya'yı işgal eden İtalyan askerleri, aynı ayın sonunda Yunanistan'a girer. 1940 yılı, Almanlar'ın Aralık ayında Londra'ya attıkları on bin yangın bombasıyla son bulur.

1941 Nisanında Alman askerleri Atina'yı ele geçirir. Bu sırada Londra bombalanmaya devam edilmekte ve binlerce sivil yaşamını kaybetmektedir. Haziran'da Almanya'nın Sovyetler Birliği'ne saldırmasının ardından, Sovyetler Birliği ve İngiltere yardım anlaşması imzalar ve Ağustos ayında İran'a girerler. Eylül ayında, işgal altındaki İran'da şah⁴ tahttan indirilerek yerine 21 yaşındaki oğlu Rıza Pehlevi (1919-1980) getirilir. Yine Eylül ayında Leningrad yakınlarında Sovyet askerleriyle savaşmaya başlayan Almanlar, Ekim'de Moskova yakınlarına kadar ilerlerler. Bu sırada Paris'te beş bin Yahudi *Drancy* sürgün kampında gözaltına alınır. Temmuz'da Çinhindi'ni işgal eden Japonlar Aralık ayında Amerikan deniz üssü Pearl Harbor'ı bombalarlar. Ve Aralık 1941'de Hitler ve Mussolini ABD'ne savaş ilan eder.

Ocak ayında İtalyan ve Alman kuvvetlerinin Bingazi'yi işgaliyle başlayan 1942 yılında; Şubat'ta Japonlar önce Sumatra ve Singapur'u, daha sonra da Mandalay'ı ele geçirirler. Mart ayında Naziler, Yahudileri Polonya'daki *Auschwitz* kampına göndermeye başlarlar. Mayıs ayında Filipinler'de on bin ABD ve Filipin

⁴ Şah Rıza Pehlevi (1878-1944).

askeri Japonlar'a teslim olur. Aynı ay Madagaskar'a çıkartma yapan İngiltere, Rusya ile bir yardım anlaşması daha imzalar. Ağustos 1942'de Bombay polisi Hindistan'daki ayaklanmalarda Gandhi⁵ (1869-1948) ve elli Hint liderini tutuklar; Brezilya ise Almanya ve İtalya'ya savaş ilan eder. Eylül ayında Madagaskar'ın başkentini ele geçiren İngilizler, Ekim'de El-Alameyn'e saldırır ve Almanlar'ın geri çekilmesine neden olur. Ardından İngiltere ve ABD, Fas ve Cezayir'e asker çıkarırlar. Kasım ayında ise Almanlar Tunus'a girer⁶.

1943 yılının Ocak ayı sonunda Almanlar Stalingrad'da yenilmişlerdir. Haziran ayında, Arjantin de askeri cunta tarafından yönetilen ülkeler arasına katılır. Müttefik ülkeler, 1943 yılında daha da güçlenerek pek çok yeri Almanlar'dan geri alırlar; Temmuz ayında yapılan Roma saldırısını Palermo'nun ele geçirilişi izler. Mussolini görevden alınarak tutuklanır ve İtalya faşist partisi fes edilir. Eylül ayında İtalya, müttefik güçlerle ateşkes imzalar ancak Alman askerleri Roma'yı işgal ederek Mussolini'yi kaçıırırlar. Aynı aylarda, Sovyetler de kaybettiği şehirleri geri almaktadır. Kasım ayında; Churchill⁷ (1874-1965),

⁵ Mohandos Karam Chand Gandhi (1869-1948). Hindistan Bağımsızlık Hareketi'nin siyasi ve ruhani lideri. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Pratima Mitchell, *Unutulmaz Başarı Öyküleri-Gandi*, İstanbul, 2009.

⁶ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s.199-255.

⁷ Sir Winston Leonard Spencer-Churchill (1874-1965). İngiliz devlet adamı ve 1940-1955 yılları arasında başbakan. II. Dünya Savaşı sırasında izlediği dış politika nedeniyle önemli bir devlet adamı haline gelen Churchill, savaş sırasında stratejik önemi nedeniyle Türkiye'nin savaşa girmesini sağlamaya çalışmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. İhsan Dinç, *Winston Churchill*,

Roosevelt⁸ (1882-1945) ve Çan Kay-Şek (1887-1975) Kahire’de bir araya gelerek Japonlar teslim olana kadar savaşa devam etme kararı alırlar.

1944 yılında Almanlar Macaristan’ı işgal etmeye başladıklarında, Sovyetler de Romanya sınırını geçmiş ve Mayıs ayında tüm Kırım’ı kontrolü altına almışlardır. Haziran’da Roma’yı tekrar ele geçiren müttefikler, Normandiya çıkartmasını da gerçekleştirir. Daha sonra sırasıyla Marsilya, Grenoble, Paris, Brüksel ve Anvers de müttefiklerin eline geçer ve 11 Eylül 1944 tarihinde, Amerikan 1. Ordusu Alman topraklarına girmeye başlar. 9 Ekim’de İngiltere, Çin, ABD ve Sovyetler Birliği savaş sonrası barış planları için *Birleşmiş Milletler* adlı bir örgüt kurulacağını duyururlar.

27 Ocak 1945 tarihinde Auswich toplama kampı Sovyetler tarafından ele geçirilir ve çoğu hastalık ve açlıktan ölmek üzere olan beş bin kişi kurtarılır. Şubat ayında Churchill, Roosevelt ve Josef Stalin’in⁹ (1879-1953) bir araya geldiği Yalta Konferansı’nın sona ermesinden birkaç gün sonra, Dresden’de, İngiliz ve Amerikan hava

İstanbul, 2006; Winston Leonard Spencer-Churchill, *Savaşın Alacakaranlık Dönemi 1939-1940* 2. *Dünya Savaşı Hatıraları*, İstanbul, 2004).

⁸ Franklin Delano Roosevelt (1882-1945). 1932-1945 yılları arasında 32. Amerika Birleşik Devletleri Başkanı. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Ted Morgan, *FDR: A biography*, New York 1985).

⁹ Joseph Vissarionovich Stalin (1879-1953). 1922-1953 yılları arasında Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri ve Lenin’in 1924 yılındaki ölümünün ardından Sovyetler Birliği lideri olmuştur. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Donald S. Besore, *Stalin, Eisenhower, Truman, Hitler, Roosevelt, De Gaulle Ford, Clemenceau, Churchill Tarihi Değiştiren Başarısızlıklar*, İstanbul, 2003.)

kuvvetlerince, ölü sayısının atmış ila yüz otuz bin arasında olduğu söylenen bir bombalama gerçekleştirir. 25 Nisan'da kırk altı ülkeden gelen delegeler *Milletler Cemiyeti*'nin yerini alacak olan Birleşmiş Milletler'i kurmak üzere San Francisco'da bir araya gelirler. Yine Nisan ayında; Mussolini ve metresi Milano'da kurşuna dizilerek öldürülür; Hitler ve eşi ise intihar eder. 26 Haziran'da, elli ülke delegesinin katılımıyla Birleşmiş Milletler'i oluşturmak için *Dünya Güvenlik Bildirgesi* imzalanır. 1945 yılının Ağustos ayında ise önce Hiroşima sonra da Nagasaki'ye ABD tarafından atılan atom bombaları nedeniyle yüz yirmi binden fazla insan yaşamını kaybeder ve 14 Ağustos'ta Japon İmparatoru, kayıtsız şartsız teslim olduğunu açıklar. Ekim ayında geçici Fransız başbakanı¹⁰ ve Norveç başbakanı¹¹ kurşuna dizilerek idam edilir. Yugoslavya'da ulusal cephe; Bularistan'da ise komünistler seçimleri kazanmışlardır. *Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü* de (UNESCO) bu yılın 16 Kasım'ında kurulur. Yılın son önemli olayı ise, Alman savaş suçularının yargılandığı ünlü Nurnberg duruşmalarının başlamasıdır.

1946 yılından itibaren dünyanın her yerinde savaşın açtığı yaralar kapatılmaya çalışılmakta; çeşitli ülkelerde hem iktidar hem de rejim değişiklikleri yaşanmaya başlamaktadır. Yugoslavya, Arnavutluk ve Macaristan'da cumhuriyet ilan edilir. Hindistan Kongre Partisi İngilizler'in bağımsızlık planını reddeder. Dünya yeni bir yapılanmanın içine girmiş olsa da barış henüz sağlanamamıştır. Filistin'de yaşanan terörist saldırılar nedeniyle sokağa çıkma

¹⁰ Nazi yanlısı Vichy hükümetinin başkanı Pierre Laval (1883-1945).

¹¹ İşgal edilen Norveç'in başına getirilen Vidkun Quisling (1887-1945).

yasakları ilan edilir ve Ağustos ayında Çin'de iç savaş başlar. Fransız hükümeti Çinhindi'nde sıkıyönetim ilan eder.

Aynı yılın 27 Haziran'ında dört büyük müttefik Oniki Adalar'ın Yunanistan'a verilmesini kararlaştırmıştır.

10 Şubat 1947 tarihli Paris Konferansı'nda İtalya, Bulgaristan, Romanya, Finlandiya ve Macaristan, Paris Barış Antlaşmasını imzalarlar. Mart ayında, *komünist tehdit altındaki* Türkiye ve Yunanistan'a 400 milyon dolar yardımda bulunacaklarını açıklayan Amerika Birleşik Devletleri başkanı Harry S. Truman¹² (1884-1972); Haziran'da yine komünist tehdit nedeniyle Avrupa yardım planı hazırlar. Fransa ve İngiltere tarafından kabul edilen plan, Sovyetler Birliği'nce reddedilir.

1948 yılında Filistin'de çatışmalar sürerken, İngiltere, Araplar ve Yahudiler'in kendi geleneklerini belirlemesi gerektiği düşüncesiyle Filistin'i boşaltma kararı alır ve 14 Mayıs'ta Filistin'deki İngiliz egemenliğinin sona ermesiyle İsrail bağımsızlığını ilan eder. 30 Ocak 1948'de Hint lideri Mahatma

¹² Harry S. Truman (1884-1972). 1945-1953 yılları arasında Amerika Birleşik Devletlerinin 33. Başkanı olan Truman, 1947 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Sovyet tehdidi nedeniyle uluslararası politikasının değiştiğini ilan eden Truman Doktrini'yle tanınır. Doktrin uyarınca Sovyet tehdidindeki ülkelere maddi yardım yapılacaktır. Bahsedilen ülkeler arasında Yunanistan ve Türkiye de bulunmaktadır. 22 Mayıs 1947 tarihinde ABD Kongresi'nde kabul edilen doktrin uyarınca Türkiye'ye 100 milyon, Yunanistan'a ise 300 milyon Dolar yardım yapılmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Besore, a.g.e.)

Gandi Yeni Delhi'de öldürülmüş; 16 Nisan'da *Avrupa Ekonomik İşbirliği Örgütü* kurulmuş ve 10 Aralık 1948 tarihinde Birleşmiş Milletler Meclisi, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'ni Kabul etmiştir.

18 Mart 1949 tarihinde *Kuzey Atlantik Antlaşma Örgütü* (NATO) kurulur. Macaristan'da halk cumhuriyeti, İrlanda'da ise cumhuriyet ilan edilir. Berlin'deki Sovyet ablukası sona erer ve Alman Demokrat Cumhuriyeti kurulur. Aynı yıl, Papa Pius gelişen komünist hareketlere savaş açar ve Komünist Parti'ye üye olanları afaroz edeceğini açıklar¹³.

Görüldüğü gibi 1938-1950 yılları arasında dünyada iki önemli dönem ortaya çıkmaktadır. Nazi Almanyası'nın başlattığı savaşın tüm dünyaya yayılması ve 1945 sonrasında savaşın açtığı yaraların temizlenerek ekonomik krizlerin atlatılmaya çalışılması.

1938-1945 yılları arasında neredeyse tüm dünya II. Dünya Savaşı'nın etkisi altında kalmıştır. Bu savaş, milyonlarca insanın yaşamını yitirmesine ve mali kaynakların savunma veya saldırı için kullanılmasına neden olmuş ve sonrasına büyük ekonomik krizler ve sanatsal alanda da tüm tarihi etkileyecek, insanlığın manevi durumuyla ilgili bir umutsuzluk bırakmıştır.

¹³ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s.199-255.

1945 sonrasında ekonomik güçlerini yitiren Avrupa ülkeleri ya ABD ya da Sovyetler tarafında yer almış¹⁴; coğrafya ve rejim değişiklikleri ve savaş mahkemelerinde idamlar yaşanmıştır. Dünya barışı için yeni örgütlenmeler gerçekleşmiş ve tüm siyasal dengeler değişmiştir.

Dünya üzerinde yukarıda kısaca değinilen olaylar gerçekleşirken, savaştan uzak durmaya karar verecektir. Türkiye’de yaşananlar kısaca aşağıdaki gibidir.

Dünyanın için de bulunduğu siyasal ve askeri koşullar eşliğinde; Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu ve ilk cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk’ün (1881-1938), 10 Kasım 1938 tarihindeki vefatının ardından, 11 Kasım 1938’de, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk Başbakanı ve Atatürk’ün silah arkadaşı İsmet İnönü, Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Cumhurbaşkanı seçilir. İnönü, Bayar’ı yeniden başbakan olarak atar¹⁵.

İnönü’nün Cumhurbaşkanı seçilme sürecinde aslında ona muhalif davranan milletvekilleri de bulunmaktadır. Ancak bu girişimler sonuç vermemiş ve 11 Kasım 1938’de, İsmet İnönü, Cumhuriyet’in ikinci Cumhurbaşkanı olmuştur. Rıfık Selim Burçak (1913-1998) ve Yunus Nadi¹⁶ (1880-1945) gibi

¹⁴ Robert Greenberg, “Music as a Mirror”, *How to Listen to and Understand Great Music-Lecture 1*; Teaching Company, ABD.

¹⁵http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

¹⁶ Yunus Nadi Abalıoğlu; altıncı döneme kadar Cumhuriyet Halk Partisi’nin Muğla Milletvekilliği’ni yapmış, 7 Mayıs 1924 tarihinde İstanbul’da *Cumhuriyet* gazetesini çıkartmaya

yazarların dönem hakkındaki yazılarında, zaten Atatürk'ün devamı olarak görülen İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı'nın doğal bir süreç olduğunun tartışıldığı görülmektedir¹⁷.

Şevket Süreyya Aydemir¹⁸ (1897-1976) de zaten *Tek Parti, Tek Şef ve Otoriter hükümet* düzenine alışılmış olduğunu ve İnönü'nün Atatürk'ün doğal devamı olarak görüldüğünü belirtmektedir¹⁹. Aydemir bu görüşü İnönü'nün sözlerine dayandırmaktadır:

Atatürk'ün şahsı ile uğraşmak olmayacaktır. İtiraz edenlere karşı susturucu cevabım şu olmuştur: Eğer Cumhuriyeti ve inkılâpları korumak ve devam ettirmek fikrindeyse, Atatürk'ü korumak vazifedir(...)²⁰.

başlayan siyasetçi, yazar ve gazeteci. Anonim, "Yunus Nadi'yi Anıyoruz", *Cumhuriyet Gazetesi*, 28 Haziran 2010, <http://www.cumhuriyet.com.tr/?hn=152634>.

¹⁷ Fatma Er, *Milli Şef İsmet İnönü Döneminde Çağdaşlaşma Anlayışı ve Uygulamaları (1939-1950)*, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2000, s.10-11.

¹⁸ Şevket Süreyya Aydemir (1897-1976). Türk yazar, düşün adamı, iktisatçı ve tarihçi. Kadro Dergisi'nin kurucularındandır. Kendi yaşamını anlattığı *Suyu Arayan Adam* (1959), Atatürk ve İnönü dönemlerini incelediği üçer ciltlik *Tek Adam* (1963-65) ve *İkinci Adam* (1966-68) adlı kitapları en ünlü eserleridir. Işık, "Şevket Süreyya Aydemir" maddesi, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, (3. Baskı), 1. Cilt, Ankara 2004, s. 255.

¹⁹ Er, a.g.t., s.13.

²⁰ Er, a.g.t., s.15.

26 Aralık 1938 tarihinde toplanan Cumhuriyet Halk Partisi Olağanüstü Kurultayı Atatürk'e *Ebedî Şef*, İsmet İnönü'ye ise *Millî Şef* unvanlarını verir ve İnönü'yü *değişmez genel başkan* seçer²¹. Türkiye Cumhuriyeti'nin, 1950 yılındaki Demokrat Parti iktidarına kadar olan dönemi "Millî Şef" dönemi olarak anılacaktır. Kurultayda oybirliğiyle kabul edilen (375 milletvekili ve 216 delegeyle) tüzük değişikliğiyle İnönü, "*yalnız devletin başı ve Ordu'nun Yüce Başbuğu olarak değil, tek partili siyasal iktidarın da zirvesine oturarak ülkenin en güçlü adamı konumuna gelmiş*"; bu sırada ortaya atılan *Millî Şef* kavramıyla, İnönü'nün, *tüm vatandaşları çatısı altında toplayan yani bütün milletin partisi* olan CHP'nin şefinin *doğal olarak "millî şef"* olduğu belirtilmiştir²².

Millî Şef'in işlevleri ise, ulusun bireylerinin farklı siyasi düşünceler etrafında gruplaşmak yerine bir arada toplamak, bölünmeleri engelleyerek *bireyleri kendisinin tespit ettiği ilkeler doğrultusunda* eğitmektir. Bu işlevlerden de görülebileceği üzere *Millî Şef yüceltilmiş* ve hafızası, zekası, sporculuğu, müzisyenliği, yurtdışında birkaç ay kalmasına rağmen *mükemmel Almanca, Fransızca ve İngilizce konuşması* ile övülerek, *O'nda insanüstü niteliklerin var olduğu kabul edilmiştir*²³.

²¹http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

²² Er, a.g.t., s.10-12.

²³ Er, a.g.t., s.10-11.

Aydemir'e göre Milli Şef'lik hem Atatürk'ü devam ettirmek, hem de tamamlamaktı. Yani başlayan, fakat tamamlanamayan ve hatta çoğu kökleştirilemeyen devrimleri devam ettirmek, kökleştirmek ve derinleşmesini sağlamak için bir yoldu. Tek Şef, Tek Parti ve Otoriter İdare ancak böyle bir yol için doğru olabilirdi. Yoksa klasik manasıyla demokratik bir rejim, yahut normal bir ıslahatçılık gayreti için bu rejim, çok fazla bir şey olurdu²⁴.

Böyle bir *tek* otorite tarafından yönetilen ülkede, hükümet ve milletvekillerinde ve partide de değişiklikler olmuş; değişik zamanlarda bizzat Atatürk'le veya parti yönetimiyle anlaşmazlık yaşayan pek çok isim siyasete geri dönmüştür. 28 Aralık 1938 tarihinde, kültür politikalarında önemli etkisi olacak Hasan Âli Yücel²⁵ (1897-1961) Millî Eğitim Bakanlığı'na getirilmiştir²⁶. Milli Şef

²⁴ Er, a.g.t., s.13.

²⁵ Hasan Âli Yücel (1897-1961). Eğitimci, devlet adamı. Yükseköğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu ve Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamlamasının ardından Yücel; çeşitli okullarda edebiyat ve felsefe öğretmenliği yapmıştır. Maarif Vekaleti Genel Müfettişliği, Avrupa Öğrenci Müfettişliği, Gazi Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü ve Ortaöğretim Genel Müdürlüğü görevlerinde ve Türkocağı, Halkevleri ve Tarih Kurumu yönetim kurulu üyeliklerinde bulunan Yücel, 1935 yılında İzmir milletvekili seçilmiş; 28 Aralık 1938 tarihinde ise maarif Vekaleti'ne atanmıştır. M. Rauf İnan, *Hasan Âli Yücel*, Ankara 1995, s. 18-19.

²⁶ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 199.

İnönü'nün *barış politikasıyla* milli mücadelede önemli görevlerde bulunan kişiler de tekrar siyasete kazandırılmaya çalışılmıştır²⁷.

Bu barış politikası bazı ithamlara da yol açmış; Atatürk'le uzlaşmayan kişilerin meclise, kabineye girmesi, kimilerince, O'na saygısızlık ve İnönü'nün Atatürk'ün manevi varlığın yok etmeye yönelik çalışması olarak görülmüştür.

Nadir Nadi²⁸ (1908-1991) şöyle yazmıştır:

Mart ayında yapılan seçimler meclis bünyesinde dikkate değer bir değişiklik yapmadı. Atatürk devrinde 'mutat zevat' diye anılan birkaç kişi aday listesinden çıkarılmış, onların yerine Atatürk zamanında devrimlere karşı gelmekle tanınan (Dahiliye vekili Şükrü Kaya ve Hariciye vekili Tefik Rüştü Aras) birkaç eski 'menkub' listeye alınmıştı... zaten Atatürk'ün hatırasını gölgeleme ya da unutturma amacını güttüğünü sandığımız işlem ve davranışlara karşı o zaman fiskostan başka elimizden bir şey gelmiyordu²⁹.

²⁷ Er, a.g.t., s.14.

²⁸ Nadir Nadi Abaloğlu (1908-1991). Gazeteci-yazar. Viyana ve Lozan Üniversiteleri'nde sosyal bilimler alanında eğitim gören Nadi; 1938-1941 yılları arasında Galatasaray Lisesi'nde sosyoloji öğretmenliği yapmış, aynı süreçte gazetelerde yazıları yayınlanmıştır. Işık, "Nadir Nadi Abaloğlu" maddesi, a.g.e., 2 Cilt, s. 1299-1300.

²⁹ Er, a.g.t., s.15

1938-1950 yılları arasında Türkiye'nin siyasal tarihine bakılacak olursa, dünyadaki siyasal ve askeri değişikliklerin de yansıdığı, 1945 yılına kadar savaş ekonomisi yürütölen bir tablo ile karşılaşılr.

İnönü'nün Cumhurbaşkanı seçilmesinden sonra, Atatürk döneminin devamlılığını da sağlamak amacıyla yeniden başbakanlığa atanan Celal Bayar (1883-1986) 25 Ocak 1939 tarihinde istifa eder ve 26 Mart'ta TBMM seçimleri gerçekleştirilir. 6 Nisan'da açılan TBMM'nin Refik Saydam (1881-1942) kabinesinde Tevfik Fikret Sılay (1890-1959) adalet, Ali Çetinkaya (1878-1949) ulaştırma, Ali Fuat Cebesoy (1882-1968) bayındırlık ve Cezmi Erçin (1894-1940) ticaret bakanlığına getirilmiştir. Temmuz ayında Hatay yurda katılır. II. Dünya Savaşı nedeniyle Ankara ve İstanbul'da pasif korunma tatbikatı yapılır ve müzeler ziyarete kapanırken başbakan Refik Saydam: "*Biz bugünkü harbin haricindeyiz. Aldığımız askerî tedbirler, ihtiyati tedbirlerdir*" açıklamasını yapmaktadır³⁰.

Avrupa'da giderek yaklaşan savaş karşısında Türkiye, önce 12 Mayıs 1939'da İngiltere ve 23 Haziran'da Fransa ile ortak bildiri imzalayarak Akdeniz'de bir savaşa yol açabilecek saldırılara karşı işbirliği yapacağını taahhüt eder. 1 Eylül 1939 tarihinde Almanya'nın Polonya saldırısıyla savaşın başlaması ardından, 19 Ekim 1939 tarihinde yine Fransa ve İngiltere ile ittifak antlaşması

³⁰ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 218-220.

imzalanır. 1940 yılında Fransa'nın yenilmesi ve Avrupa'nın büyük bölümünün Alman hakimiyetine girmesi ardından, Türkiye tarafsız bir politika izler³¹.

1940 yılı başında Ankara Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi oyuncuları Cebeci'deki Konservatuvar binasında ilk oyunlarını sergiler ve İstanbul'da "Liman" sergisi açılırken; Dışişleri Bakanı Şükrü Saracoğlu (1887-1953) "*Balkanları paylaşmaya kalkışmak harp demek olur*" demekte, İsmet İnönü ise "*Türkiye, İngiltere ve Fransa ile ittifakına iyi ve fena zaman ayırt etmeksizin daima sadık kalacaktır*" şeklinde demeçler vermektedir³².

Haziran ayında sıkıyönetim yasası kabul edilir ve Başbakan Saydam, Türkiye'nin savaş dışı kalacağını vurgulasa da, seferberlik durumunda kadın ve erkeklerin neler yapacağına dair tüzük yürürlüğe girer. Askeriyeye malzeme sağlayan fabrikalarda fazla mesai yapılması kararlaştırılır; Türkiye'nin dış politikasına aykırı yayınlar yapan çeşitli gazeteler süresiz şekilde kapatılır. Erlere kışlık giyecek toplama kampanyaları düzenlenir ve 18 Kasım'da, 11 Aralık'a kadar sürecek olan, karartma geceleri başlar. Özel araçların trafiğe çıkması yasaklanırken ticari araçlara da kısıtlama getirilir. *Milli Korunma Kanunu*'nda³³ yapılan değişikliklerle hükümetin yetkileri artar³⁴.

³¹http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

³² Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 220-222.

³³ Savaş yıllarında pek çok konuda güçlük yaşanması, çalışabilir durumdaki erkeklerin askere alınması dolayısıyla tarımsal üretimin olumsuz etkilenmesi, temel ihtiyaç malzemelerinin

Askerlik hizmetinin bir yıl uzatılması kararıyla başlayan 1941 yılında; Haziran 1941'de Almanlar'ın Balkanlar'ı işgal etmesi üzerine Türkiye 18 Haziran 1941 tarihinde Almanlar'la bir saldırmazlık antlaşması yapsa da müttefik devletler tarafından savaşa girmek konusunda zorlanır, ancak savaşa girmeme konusunda direnir³⁵.

Bazı bölgelerdeki buğday ve un stoklarına hükümet tarafından el konulmuş; İstanbul'da hava saldırılarına karşı tatbikatlar düzenlenmiş; savaşın Yunanistan'a kadar gelmesi nedeniyle Edirne ve Uzunköprü'de demiryolu köprüleri havaya uçurulmuştur. İstanbul valiliği tarafından yapılan, şehrin kademeli ve gönüllü olarak boşaltılması çağrısına uyarak şehirden ayrılmak isteyenlerin tahliyesine Mayıs ayında başlanır. İlerleyen aylarda pamuk, buğday, arpa ve yulaf stoklarına el konulur ve Milli Korunma Kanunu'ndaki cezalar ağırlaştırılır³⁶.

karneye bağlanmasıyla oluşan karaborsayı engellemek için Ocak 1940'te çıkartılan yasa; hükümete fiyatları saptamada, ürünlere el koymada, zorunlu çalışma yükümlülüğü getirmede sınırsız yetki vermektedir. http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

³⁴ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 222-223.

³⁵http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

³⁶ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 224-227.

1942 yılı Mart ayında Dışişleri Bakanı Şükrü Saracoğlu (1887-1953) Türkiye'nin tarafsızlığının herkese yararlı olduğunu belirtirken, Nisan ayında Anadolu Ajansı Yahudi memurları işten çıkarır. Haziran ayında hükümet bu kez tüm kağıtlara el koyar. Başbakan Refik Saydam'ın 7 Temmuz'daki ölümünün ardından 9 Temmuz'da Şükrü Saracoğlu başbakan olur. Ekim ayında ekmek karneyle dağıtılmaya başlanır ve Kasım'da beslenme, giyecek ve yakacak için *Harp Ekonomisi Bürosu* kurulur. 15 Aralık'ta açıklanan *Varlık Vergisi* listelerinde adı bulunanlardan vergisini ödeyemeyenler; 1943 yılı Ocak ayında çalışma alanlarına gönderilmeye başlanır³⁷.

30-31 Ocak 1943'te Adana Yenice İstasyonu'nda Churchill'le, Aralık 1943'te Kahire'de Roosevelt ve Churchill'le yaptığı görüşmelerde İnönü, savaşa katılabilmesi için Türk ordusunun güçlendirilmesi gerektiğini ileri sürer. Normandiya Çıkartması'ndan sonra Batı ile iktisadi ve askeri ilişkiler sıkılaştır ve Türkiye çeşitli yollarla müttefiklerine yardım eder. Türkiye, 2 Ağustos 1944'te Almanya ile ilişkilerini keser ve Birleşmiş Milletler Konferansı'na katılabilmek için 23 Şubat 1945'te Japonya'ya ve Almanya'ya savaş ilan etse de aktif olarak savaştan uzak kalmayı başarır³⁸.

8 Mart 1943 tarihinde açılan 7. TBMM'nde İsmet İnönü yeniden Cumhurbaşkanlığı'na; Şükrü Saracoğlu ise Başbakanlığa seçilir. Mayıs ayında

³⁷ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 227-230.

³⁸http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

şeker satışını yasaklayan hükümet, Eylül'de 1942 mahsulü pamuklara el koyar. Aralık ayında ise Varlık Vergisini ödeyemedikleri için çalışma kapına gönderilenler serbest bırakılır³⁹.

1944 yılında yine pasif korunma tatbikatları gerçekleştirilir ve 39 il merkezinde geceleri karartma yapılmaya başlanır; seferberlik halinde tüm ulaştırma araçlarına el konulmasına ilişkin yasa çıkarılır. Aynı yıl Ağustos ayında geçen iki yılda da gerçekleştiği gibi Yahudi mültecileri taşıyan bir gemi bilinmeyen bir denizaltı tarafından batırılır ve pek çok mülteci yaşamını kaybeder. Saat 23.00'dan sonra sokağa çıkma yasağı ve alarm denemeleri yapılırken Başbakan Saracoğlu 9 Ekim 1944 tarihinde, projesi İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden Emin Halid Onat (1908-1961) ve Ahmet Orhan Arda (1911-2003) tarafından yapılan Anıtkabir'in temelini atar⁴⁰.

1945 yılı Nisan ayında Almanya'da bulunan Türk diplomat ve öğrenciler yurda döner⁴¹ ve Türkiye'de bulunan Alman vatandaşları ve diplomatlar da

³⁹ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 230-233.

⁴⁰ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 233-236.

⁴¹ Corry Guttstadt'ın yazdığı ve 2008 yılında Berlin'de yayınlanan *Die Türkei, die Juden und der Holocaust* adlı kitabı tanıtan Gökçen Beyinli Dinç; kitaptan yaptığı alıntılarda; 10 Nisan 1945 tarihinde, Göteborg'dan kalkan ve içinde 64 diplomat ve yakını, 124 öğrenci ve 138 Türk Yahudisi bulunan bir geminin İstanbul'da karşılandığını belirtmektedir. Gökçen Beyinli Dinç, "Buraya Vagon Kafile Hâlinde Musevi Göndermeyiniz!", *Aktüel*, Sayı: 180, İstanbul 2008, s. 26-32.

yurttan ayrılır. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, 19 Mayıs nutkunda “*Memleketin siyaset ve fikir hayatında demokrasi prensipleri daha geniş ölçüde hüküm sürecektir*” demektedir. İnönü, 1 Kasım’da yaptığı TBMM açılış konuşmasında ise çok partili sistemin gereğini vurgular. 18 Temmuz’da *Milli Kalkınma Partisi*’nin kurulmasına izin verilir. 21 Ekim’de yapılan nüfus sayımı sonucunda Türkiye nüfusu 18.871.203 olarak açıklanır. Yine bu yılın sonlarına doğru komünizm karşıtı gösteriler ortaya çıkar ve sıkıyönetim İstanbul’da altı ay daha uzatılır⁴².

Bu yıllarda resim sergilerinin açılabilmesi için sıkıyönetim komutanlığından izin alınmakta hatta pek çok sergi açılışını bu komutanlar yapmaktadır⁴³.

1946 yılının Ocak ayında Celal Bayar başkanlığında *Demokrat Parti*, Mart ayında ise *Sosyal Demokrat Parti* resmen faaliyete geçerken Mayıs ayında *Türkiye Sosyalist Partisi*, Haziran’da ise *Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi* kurulur. 10 Mayıs’ta, CHP 2. Olağanüstü Kurultayı’nda İnönü “*Serbest seçim hedefimizdir*” der. 11 Mayıs’ta ise *Millî Şef* ünvanı parti tüzüğünden çıkartılır. Pek çok parti kurulmasına karşın 21 Temmuz’da yapılan seçimlere yalnız CHP ve DP katılır ve sonuçta CHP’den 396, DP’den 65 ve bağımsızlardan 7 aday seçilir. Yeni başbakan Recep Peker’dir (1889-1950). Aralık ayı başında İstanbul’da sıkıyönetimin altı ay daha uzatılmasının ardından;

⁴² Anonim, *Cumhuriyet’in 75 Yılı 1923-1997*, s. 237-240.

⁴³ Bkz. s. 154.

Türkiye Sosyalist Partisi ve Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi sıkıyönetim komutanlığı tarafından kapatılır ve yine pek çok dergiye yayın yasağı gelir⁴⁴.

1947 yılına gelindiğinde CHP içinde kutuplaşmalar meydana geldiği görülmektedir. Yine bu yıl ülke içinde solculara özellikle de solcu öğretim üyelerine karşı, birkaç yıl içinde artacak ve davalara neden olacak gösteriler düzenlenir. Nisan ayında ABD senatosu Türkiye'ye yapacağı yüz milyon dolarlık yardımı onaylar. Bu onayın öncesi ve sonrasında pek çok Amerikalı bürokrat Türkiye'yi ziyaret eder ve 11 Temmuz'da Türkiye-ABD Yardım Anlaşması imzalanır. 9 Eylül'de istifa eden Recep Peker'in yerini Hasan Saka (1886-1960) alır. Dini kursların açılabilmesine ilişkin yasanın da çıktığı bu yılda milliyetçi görüş güçlenmektedir; öyle ki bu görüşe sahip gençler 27 Aralık'ta solcu profesörler aleyhine yaptıkları gösteri sonrasında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne giderek, Rektör Şevket Aziz Kansu'nun (1903-1983) istifasını almışlardır⁴⁵.

1948 yılı Ocak ayında da olaylar devam eder ve Ankara Üniversitesi Senatosu; Pertev Naili Boratav⁴⁶ (1907-1998), Niyazi Berkes⁴⁷ (1908-1988),

⁴⁴ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 241-243.

⁴⁵ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 243-246.

⁴⁶ Pertev Naili Boratav (1907-1998). Folklorcu ve yazar. Türkiye'nin yanısıra ABD, Almanya ve Fransa'da çeşitli görevlerde bulunan Boratav; Anadolu'nun çeşitli yerlerinde folklor araştırmaları yapmış, hikaye ve masallar derlemiştir. Araştırmaları, Behice Boran'la birlikte

Mediha Berkes, Behice Boran⁴⁸ (1910-1987), Adnan Cemgil (1909-2001) ve Azra Erhat'ı (1915-1982) sol eğilimli oldukları için görevlerinden uzaklaştırır. Ancak 21 Şubat'ta Danıştay'ın aldığı karar ardından Üniversitelerarası Kurul, solcu profesörlerin üniversitelerden uzaklaştırılması kararını kaldırır. İlginçtir ki biyografileri incelendiğinde, tüm bu akademisyenlerin, 1938-1950 yılları arasındaki kültür politikalarını destekleyecek pek çok etkinlikte bulunduğu görülmektedir. Mayıs ayında CHP Meclis Grubu Türk demokrasisinin aşırı sağ ve aşırı sola kapalı olacağını belirtirken; CHP Parti Grubu, Milli Eğitim Bakanlığı denetiminde imam-hatip kursları açılması kararı alır. Ekim ayında ise velilerin isteğine bırakılarak ilköğretime din dersi konulur. Bu sırada muhalif DP

çıkarttıkları *Yurt ve Dünya* ve *İnsan* dergilerinin yanı sıra çeşitli gazetelerde de yayınlanmıştır. Işık, "Pertev Naili Boratav", *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 408.

⁴⁷ Niyazi Berkes (1908-1988). Yazar. Özellikle Türkiye'nin Osmanlı İmparatorluğu döneminden günümüze dek geçirdiği değişimler üzerine araştırmalar ve bunlara ek olarak da kuramsal toplumbilim çalışmaları yapan; 1942'de yazdığı *Bazı Ankara Köyleri Üzerine Araştırma* adlı esaraştırması, Türkiye'de toplumbilim alanında yayımlanan ilk çalışmalardandır. Işık, "Niyazi Berkes" maddesi,, *a.g.e.*, C.1, s. 370-371.

⁴⁸ Behice Boran (1910-1987). Yazar. 1944 yılında, Maarif Vekaletince yürütülen çeviri hareketi kapsamında, Mehmet Karasan'la birlikte, Platon'un *Devlet Adamı* adlı yapıtını çeviren; 1965 seçimlerinde İşçi Partisi'nden milletvekili seçilmiş; birkaç dönem Türkiye'yi Avrupa Parlamentosu'nda temsil etmiştir. Pertev Naili Boratav ile birlikte *Yurt ve Dünya* ve *İnsan* dergilerini çıkartmıştır. Işık, "Behice Boran" maddesi,, *a.g.e.*, C.1, s. 406, 408.

üyelerinden oluşan *Millet Partisi* kurulsa da Ekim ayında on üç ilde gerçekleştirilen ara seçimlere katılmaz⁴⁹.

1949 yılı Ocak ayında ilk imam-hatip kursları açılır. Yine Ocak ayında güvenoyu alan Şemsettin Günaltay (1883-1961) hükümetinin Şubat ayındaki görüşmeleri sırasında iki kişi Meclis'te Arapça ezan okur. Aynı ay, ilkokulların dördüncü ve beşinci sınıflarında din dersi okutulmaya başlanır ve Haziran'da ilahiyat fakültesi açılmasına ilişkin yasa çıkar. 1 Nisan'da *İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi* imzalayan Türkiye, Ağustos ayında *Avrupa Konseyi*'ne kabul edilir. Yıl sonunda ise ABD ile kültür anlaşması imzalanır⁵⁰.

ABD ile yapılan bu anlaşmanın sonucunda Ocak 1950'de *Türk-Amerikan Kadınlar Derneği* kurulur; Mart ayında ise Amerika'nın önemli gazetelerinin sahipleri Türkiye'yi ziyaret ederler. Şubat ayında Yüksek Seçim Kurulu'nun kurulmasının ardından Mart'ta meclis dağıtılarak seçim propagandasına başlanır. İnönü, Kırklareli'nde yaptığı seçim konuşmasında, CHP'nin altı okunun Anayasa'dan çıkartılacağını belirtirken; Milli Eğitim Bakanı da türbelerin açılacağını söylemektedir ve Nisan ayında 20 türbe tekrar açılır. 15 Mayıs'ta açıklanan seçim sonuçlarına göre Mecliste DP 408, CHP 69, bağımsızlar 9 koltuğun sahibi olur. 22 Mayıs'ta Celal Bayar Cumhurbaşkanı, Adnan Menderes

⁴⁹ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 247-250.

⁵⁰ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 251-253.

(1899-1961) ise Başbakan seçilir⁵¹. Menderes'in ilk icraatı Arapça ezan yasağını kaldırmak olur.

Bu seçimlerle Türkiye'de bir dönem kapanmış; 1945 sonrasında kendini göstermeye başlayan değişimler hız kazanmıştır.

1.2. Toplumsal Yaşam

1938-1950 yılları; uzun askere almaların, sıkıyönetimlerin, karartma ve sokağa çıkma yasaklarının, buğdaya, una ve kağıda el koymanın, ekmeği, yağı karneyle dağıtmanın ve en büyük bütçeyi askeri ihtiyaçlara harcamanın dönemi olmakla birlikte; Türkiye Cumhuriyeti, kuruluş anından itibaren, inkılâplarla ve her alanda olduğu gibi toplumsal yaşam alanında da gerçekleştirilen yeni uygulamalarla; bilimsel, rasyonel düşünce sistemiyle pekiştirilen bir kalkınma, modernleşen yaşam değerleri sağlamayı hedeflemektedir.

Tanzimat dönemiyle başlayan yenileşme hareketlerinin yaşam tarzını değiştiren, giyim kuşamı Avrupalılaştıran gelişimi; Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan, bilimsel değerlerin yaygınlaşması, rasyonel düşüncenin benimsenmesiyle yeni bir toplum yaratma ülküsünü belirler. Bu ülkü, Mustafa Kemal'in "*Hayatta en hakiki mürşit ilimdir*" özdeyişiyle bilimsel düşüncenin önemini vurgulamaktadır.

⁵¹ Anonim, *Cumhuriyet'in 75 Yılı 1923-1997*, s. 254-255.

Gerçekleştirilen inkılâplar sosyal yaşamı da etkileyecek ve tüm şehir hayatı değişecektir. Kent yaşamındaki bu değişiklikler Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun⁵² (1889-1974) *Ankara* romanında da dile getirilmektedir:

Eski Millî Mücadelecilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra millî dava, âdetâ böyle bir mondenlik⁵³ iddiası şekline girmişti. Bir Avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir Avrupalı gibi dans etmek, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde Avrupalılar arasında muvaffak olmak bunlara büyük bir zafer kazanmak ehemmiyetli görünüyordu⁵⁴.

Cumhuriyet kadrolarında yer alan ve gerçekleştirilmek istenen aydınlanma için mücadele veren kişilerden biri olan Karaosmanoğlu, *Ankara* romanında; başta başkent Ankara olmak üzere şehir yaşamındaki değişimi ve yaratılmak istenen memur-aydın kimliğini; Cumhuriyet'in model olarak seçtiği kimliği anlatmaktadır. Aynı romanda, Murat Bey'in evinde son dans havalalarının çalındığı ve dansa özel iskarpinler alınarak dans edildiği de belirtilmektedir.

⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974). Romancı ve yazar. 1909 yılından itibaren şiir, hikaye ve oyunlarını yayınlamaya başlayan Karaosmanoğlu; bir süre *Kadro* dergisinin editörleri arasında çalışmış, 1935-1955 yılları arasında Prag, Lahey, Bern ve Tahran'da elçilik görevi yapmıştır. En önemli eseri olarak görülen *Yaban* ile 1942 yılında CHP Roman Mükâfatı'nda ikincilik kazanmıştır. Işık, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu" maddesi., *a.g.e.*, 2 Cilt, s. 1056-1057.

⁵³ Mondenlik: Yüksek sosyete yaşamını seven.

⁵⁴ Y. K. Karaosmanoğlu, *Ankara*, İstanbul 2010, s. 106.

Kırsalda ise toprak ve tarım reformu yapılmaya çalışılmakta; ekonomik anlamda kalkınmanın sağlanmasının yanında ulus olarak modernleşmenin hedeflenmesiyle resim, müzik, edebiyat ve spor Halkevleri aracılığıyla yurdun dört bir yanına taşınmakta ve halka yayılmaya çalışılmaktadır.

Sanatçıların yaşamı söz konusu olduğunda ise pek çok yaşam zorluğu ancak bu zorluklara rağmen Cumhuriyet ideolojisine inançla ve bilim temelli sanat yaratma idealiyle büyük bir çalışma azmi gözlemlenmektedir. Kendilerinden Cumhuriyet'in yeni ve evrensel sanatını yaratmaları beklentisiyle yurt dışına eğitim almak üzere gönderilen sanatçılar yurtlarına, ağır yüklerle dönerler.

1925 yılında, eğitim için gönderildikleri Paris'in ünlü müzesi Louvre'a giden Mahmut Cûda (1904-1987), Refik Epikman⁵⁵ (1902-1974), Cevat Dereli (1900-

⁵⁵ Refik Fazıl Epikman (1902-1974). Ressam. İbrahim Çallı atölyesinin ardından Julian Akademisi'nde Paul Albert Laurents'in atölyesinde eğitim alan sanatçı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında bulunmaktadır. 1950'li yıllara kadar inşacı bir üslup benimseyen sanatçının eserlerinde, ışık ve renk değerleriyle vurgulanan nesnelere ve figürler, üç boyutlu bir mekan algısıyla aktarılmıştır. Halkevleri ve Halk Odaları Resim Kolu Başkanlığı da yapan sanatçı eğitimcilik alanında önemli görevler almıştır. Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul 1999, s.320-321; Ayla Ersoy, *500 Türk Sanatçısı*, İstanbul 2004, s.199.

1989), Şeref Akdik (1908-1972) ve Muhittin Sebati'nin⁵⁶ (1901-1932), bu deneyim karşısındaki durumlarını, Kıymet Giray şöyle anlatmaktadır:

Dev boyutlu tabloların, dünya sanatına imza atmış ustaların karşısındadırlar. Ürkek bakışlarını saran hayranlıklar, sanatlarının geleceği için duydukları kaygılarla bulutlanmaktadır. Nasıl yetişeceklerdir? Bu inanılmaz kültür birikimini ancak 20'li yaşlarında görebilmek şansının sevinciyle, geç kalınmış olmanın endişesi yüreklerini titretmektedir. Cûda; "kendi adıma toz oldum. Aynı ilk kez gittiğim operada müziğin ve oyunun tam ortalarında yok olduğum gibi, dev boyutlu tuvallerin karşısında minicik bir toz oldum" derken Refik

⁵⁶ Muhittin Sebati (1901-1932). Ressam. Cûda'nın önerisiyle Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde konuk öğrenci olarak katılan sanatçı, 1924 yılında açılan yarışmayı kazanarak Julien Akademisi'nde Paul Albert Laurents'in atölyesinde eğitim almıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinden olan sanatçı aynı zamanda birliğin ilk "Reis"idir. 31 yaşında yaşama veda eden sanatçının Ankara resimleri "*yaşadığı kentin sert iklimini*" yansıtmaktadır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.317-318.

Epikman “bir *Çallı*⁵⁷ olsaydı aralarında, hepsini sallardı” avunmasına sığınmaya çalışmaktadır⁵⁸.

Ömrünün, evrensel sanatı keşfetme, oluşturmaya çalışacağı evrensel sanata bilimsel bir temel oluşturma yolunda yetersiz kalacağı düşüncesiyle ancak yine de “her şeyi yapabiliriz” umuduyla yoluna devam eden Cûda yanında, Epikman, *Çallı* ile avunmaya çalışmaktadır.

Benzer bir şekilde; yurt dışında eğitim alan ilk kuşak besteciler de yeni Cumhuriyet’in yeni müziğini yaratma konusunda -her ne kadar hedeflenen evrensel değerdeki müzikle ressamlardan daha *şanslı* bir biçimde, kendi ülkelerinde tanışmış olsalar da- çelişkiler barındırmaktadırlar.

Ancak Cumhuriyet hükümetleri, halk ve sanatçısını bir araya getirme ve ortak dil, tarih ve kültürel yaşam, ortak bir sanat zevki içinde buluşturmaya ve yükseltmeye çalışmaktadır. Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi kurumlar; İnkılâp Sergileri, CHP Yurdu Gezen Ressamlar etkinlikleri, derleme ve folklor

⁵⁷ İbrahim *Çallı* (1882-1960). Ressam. Sanayi-i Nefise'nin ardından Paris'te Ecole National Supérieur des Beaux Arts'da Cormonn Atölyesi'nde çalışmıştır. 1914 yılında yurda dönünce Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretmen olur. Rahat tekniği, doğal ve içten yorumu, özenli işçiliği, bol ışıklı geniş fırça vuruşlarıyla gerçekleştirdiği devingen aktarımı sanatçının kişisel dilinin özellikleridir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.243,244.

⁵⁸ Kıymet Giray, “Türk Resim Sanatı'nın Sorunları”, *Türkiye'de Sanat*, Kasım/Aralık 1995, s. 46.

çalışmaları, radyo programları, dergi ve gazetelerle; sınıfsız bir ulus oluşturulmaya çalışılmıştır.

Eğitim alanında yurtdışı örneklerle şekillendirilen bilimsel zemine dayalı müfredatlarda, müspet bilimler ve fen bilimlerinin evrensel gelişimi göz önüne alınmaktadır. Toplumun eğitimi için geliştirilen modeller halkın bütününe kucaklayan programlar yaratır. Özellikle Köy Enstitüleri, tarım toplumu olma nedeniyle toprağa bağlı olan halkın gelişimini öncelikli tutmaktadır. Halkevlerinde ise, her yaş ve her kesimden insanı meslek erbabı yapma amacı yanında, Türkiye Cumhuriyeti coğrafyasının tümüne sanat, edebiyat, kültür taşıma hedefi ön plandadır.

Ayrıca Halkevleri, sanatçının statüsü ve saygınlığı konusunda farklılık yaratmış kurumlardır. Ankara Halkevi, hem üniversite öğrencileri için çaylı ve danslı akşam eğlenceleri düzenlemiş hem de sanatçılara verilen önemin bir göstergesi olarak *Sanatkârlar Gecesi* düzenlemiştir⁵⁹.

Yine bu amaç doğrultusunda yayın yapan dergilerde, “*onurlu bir toplumun onurlu sanatını yaratma ereğiyle*” eleştiri yazıları yer almış; 1940’ların sonunda sanat hakkında düşünen ve yazan sanatçı, yazar ve çizer topluluğu

⁵⁹ Nurcan Toksoy, *Halkevleri Bir Kültürel Kalkınma Modeli Olarak*, Ankara 2007, s. 84.

oluşmuştur⁶⁰. Ayrıca “Yeniler” oluşumuyla toplum yaşamı sosyal gerçekçi bir boyutta sanata yansıtılmıştır.

Özetle; çağdaş, evrensel değerler düzeyinde yeni Cumhuriyet’in yeni sanatının yaratılmaya çalışıldığı bu yıllarda; askeri ve ekonomik tüm güçlüklerle ve sıkıyönetime rağmen; sosyal yaşamda pek çok değişiklik gerçekleşmiş ve bu dönem, hem sanat ve sanatçıya verilen değer, hem eser kalitesi hem de halkın estetik beğenisi ve doğal olarak sosyal yaşam kalitesinin artması bakımından pek çok etkinliğe sahne olmuştur.

1.3. Sanat Hareketleri

Cumhuriyet’in ilk yıllarında sanatın her alanında önemli girişimler gerçekleştirilmiştir. Sezer Tansuğ, Türk Resmî’nin 1923-1950 yılları arasındaki dönemini bir bütün olarak ele alıp, dönemin özelliklerini şöyle özetlemektedir:

Resim sanatında son Osmanlı dönemi programlarının yeni temalara yönelerek Türkiye Cumhuriyeti’nin kültür ve sanat politikasına ayak uydurması; Sanatçı kesimleriyle resmî ve yarı-resmî kurumlar arasındaki ilişkilerin sürmesi; Avrupa’da modern sanat akımlarına belirleyici bir yön veren ilkelerin, özündeki içeriğin benimsenmediği yollarda kullanılması; Sanatçıların bireysel iç dünyalarını resim diline aktaracak bir duyarlılık

⁶⁰ Kıymet Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, *Türkiye’de Sanat*, Mayıs/Ağustos 1996, s. 17.

atmosferine sahip olmayışı; Sanat yaşantısının sosyo-ekonomik yapıdaki belirti ve yönlendirmeler gereği sınırlı bir özgürlük içinde bulunuşu; Resimsel üslup etkinliğinin kesinlikle sanat eğitimi kurumunun tekelinde bulunuşu; Çağdaş Türk Resim sanatının tarihsel gelenekler üzerinde temellendirilmesi yolunda belirli bir tavrın ortaya konmamiş olması; Resim sanatının tek yönlü gelişmesi, farklı eğilim ve üslup alternatiflerinin gündeme gelmemiş olması ⁶¹.

Tansuğ; Cumhuriyet'in kültür ve sanat politikasının Osmanlı'daki programların yeni temalara yöneltilmesiyle başladığını düşünmekte ve sanatçının devletle ilişkisinin sürdüğünü belirtmekte, bu nedenle sanatçının sınırlı bir özgürlük içinde bulunduğunu ifade ederek dönem sanatçısını ve sanatını, Avrupa'daki akımların özünü kavrayamama, kendi iç dünyasını yansıtmaya duyarlılığa sahip olmama ve tek yönlü olma gibi konularda eleştirmektedir.

Sezer Tansuğ, değerlendirmesine, Osmanlı'nın son dönemindeki değişim üzerinden başlamıştır. Yeni açılan öğretim kurumları, kadın hakları, batılılaşma kavramının temellerini oluşturan değişimleri belirlerken Osmanlı yaşamı değişmektedir. Saray'ın bale, tiyatro, opera ve resim sanatıyla kurduğu bağlar saray çevresinden yayılmaktadır. Özellikle bu dönemde açılan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âli'si ile Türk mimarisi, resmi ve heykeli resmi bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Değişen toplumsal yaşam da, bu okulsa yetişen sanatçıların

⁶¹ Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul 1995, s. 11.

tuvallerine yansıyacaktır. Çallı'nın balo ve ev içi resimleri bu değişimi yansıtmaktadır.

Cumhuriyet, sanat ve kùltùre verdiği önem doğrultusunda; sanatçılarını toplum tarafından benimsenmesini sağlayacak kurum ve kuruluşları, resim koleksiyonu yapma alışkanlığına götürecektir. Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile birlikte Güzel Sanatlar Akademisi sanat konusunda tek ve en önemli kurum olarak tek otorite kimliği kazanmaktadır. Ancak sanatçılar, Batı sanatının gelişen akımları çerçevesinde sanat eseri üretirken, hala Osmanlı toplumunun içe kapalı-çekingendir. Bu noktada; batı ve doğu sentezi; batının sanat akımları ve doğunun geleneklerinin birleştirilmesi olarak sanatın gündemine oturmuştur. Sanatçılar, gelenekler çerçevesinde evrensel sanat yaratma çabası içinde bulunmaktadırlar.

1923-1938 yılları arasında, Türkiye Cumhuriyeti ve Türk ulusunun yaratıcısı Atatürk'ün önderliğinde, her alanda inkılâp yapılan bir filizlenme dönemi yaşanmıştır. 1938-1950 yılları ise sadece –son birkaç yıl hariç- Cumhuriyet'in meyvelerinin daha da olgunlaştığı bir dönem olarak kalmaz; bu yıllar, II. Dünya Savaşı gibi bir büyük felaketin ortasında, ulusun ve ülkenin her alanda kalkınmasına yönelik çalışmaların, Cumhuriyet'in ilk yıllarının mirası üzerinde ve Millî Şef iradesinde, devam ettirilmeye çabaladığı, koşulları ve zaman zaman politikalarıyla farklı bir dönemdir.

Nasıl Cumhuriyet'in ilk yıllarında; Osmanlı'da Tanzimat'la birlikte başlayan *Batılılaşma* hareketleri çerçevesinde gerçekleştirilen etkinlikler ve kurulan kurumlar devralınmış ve hedeflenen kalkınma, bu kurumların dönüştürülmesi, yenilenmesi ve Osmanlı'nın son döneminde yetişen aydın ve sanatçılar üzerine kurulmuşsa; 1938-1950 yılları arasında yaşanan sanatsal etkinlikler de Cumhuriyet'in kuruluş ülküsü olan kültür ve sanat altyapısının ve teknolojiden sanata kadar her alanda bilimsel düşüncenin esas olduğu görüşün üzerine ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kalan ve Cumhuriyet'in değiştirdiği/geliştirdiği politikalar ve kurumların ve bu kurumlarda yetişen sanatçıların; bilim adamlarının yarattığı yapıtaşları üzerine inşa edilmiştir.

Bu dönem sanatı konusunda, zaman zaman *batılı eserlerin yeniden yorumlanması, özün değil biçimin alınması* gibi tartışmalar yaşansa ve sosyo-ekonomik koşullar *sanatçının özgürlüğünü* kısıtlasa da; 1938-1950 yılları arasında gerçekleştirilmeye çalışılan kalkınmanın; bugün hem görsel sanatlar hem de müzik alanında uluslararası düzeyde sanatçılar ve sanat eserlerine sahip bulunuşumuzda yadsınamaz bir temel oluşturduğu gerçektir.

1.3.1. Devlet Politikalarında Sanat

Modernleşme süreci içinde, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, sanatçılar toplum içinde onurlu bir statüye kavuşmuş ve politik sistemin kopmaz

bir parçası haline gelmişlerdir⁶². Bunun gerçekleşmesindeki yadsınmaz faktör ise *sanat* kavramının anlamındaki değişiklik olmuştur.

Sanat ve buna bağlı olarak sanatçı kavramı ve sanatçının toplumsal yaşam içindeki statüsü, yüzyıllar boyunca değişmiştir. Bölüm başlıklarından ilki “Yunancada Öyle Bir Kelime Yoktu” olan, *Sanatın İcadı* adlı kitabın yazarı Larry Shiner, *sanatın*, *techne* kavramından bugün kullanılan *sanat*'a ve *zanaat* ile *sanat*'ın, Batı'da keskin bir şekilde ayrıldığı 19. yüzyıla dek, pek çok aşamadan ve sanat dallarının da pek çok sınıflandırmadan geçtiğini belirtmektedir⁶³.

Bugün Türkçe'de kullandığımız Arapça kökenli “sanat” sözcüğü de çift anlamlıdır. Arapça kökenli *sanat*, *sinaat* sözcükleri, insana gerekli eşyalardan birini meydana getirmek için yapılan iş, ustalık, hüner ve “*bir duygunun, tasarımın ya da güzelliğin kişiyi etkileyen anlatımı*”⁶⁴ olarak tanımlanmaktadır. Sözcüğün çoğulu ise sanayidir. Günümüz Türkçe sözlüklerinde sanat-zanaat ayrımı mevcut iken, Osmanlıca sözcüklerde “*bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımı*”na ilişkin tanımların bulunmadığı; açıklamanın, “*ustalık, hüner, marifet*”⁶⁵ olarak yapıldığı görülmektedir⁶⁶.

⁶² Çetin Güzelhan, “Başka Açıdan Türkiye’de Resim”, *Türkiye’de Sanat*, S. 68, Mart-Nisan 2005, s.46.

⁶³ Larry Shiner, *Sanatın İcadı* (Çev. İ. Türkmen), İstanbul 2004, s. 20-41.

⁶⁴ Anonim, *TDK Türkçe Sözlük*, Ankara 1974, s. 685.

⁶⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 1988, s. 1102.

⁶⁶ Ayrıca bkz. Shiner, *a.g.e.*, s. 23.

Yukarıdaki sözlük tanımlarından yola çıkılarak, yani Türkçe sözlüklerde sanat sözcüğüne “zanaat”ten farklı anlamların da yüklenmesi ancak Osmanlıca sözlüklerde sözcüğün, zanaat anlamında kullanılması göz önüne alındığında, Cumhuriyet’in ilanıyla gerçekleşenin; Batı’da 19. yüzyılda yaygınlık kazanan zanaat-sanat ayrımının Türkiye’de de yapılmaya başlanmış olması olarak görülmektedir. Bu ayrıma yaygın bir kullanım kazandırmak, halkın beğenisini yükseltmekle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Kanımızca, Cumhuriyet’in ilk yıllarında ve takip eden 1938-1950 yılları arasındaki dönemde, sanat politikalarının altında yatan; bu politikaları kuran ve yürüten insanların kısmen de olsa kendi zihinlerinde bu ayrımı yapmış olmalarıdır⁶⁷.

İşte bu ayrım üzerine temellenen sanat politikaları ise; kurumsallaşmaya yüzyıllar öncesinde başlamış bir alan olmasına ve bu süreçte yine 19. Yüzyıl’da kilise ya da aristokrasi himayesinden *bağımsızlaşmasına*⁶⁸ rağmen, Batı’da, sanatçılara zor anlar yaşatan bir dönemde ve devletçilik ilkesiyle hareket edilmesine karşın, ilginç bir biçimde çevresindeki baskıcı sanat politikalarından fazla etkilenmemiş görülmektedir.

⁶⁷ Özellikle 1980 sonrası Türkiye’inde; günümüzde artık meşrulaşmış olan tam tersi bir anlayış yerleşmeye başlamıştır. Ancak bu durum Türkiye’ye has görünmemekte; değişen sosyo-ekonomik koşullar ve medyanın gücüyle “popüler kültür”ün tüm dünyada etkin olduğu ve “sanat”ın tüm dünyada bu kültürle ilişkilendiği gözlemlenmektedir.

⁶⁸ Shiner, a.g.e.

Bu dönemin yurt dışı sanat politikalarıyla ilgili en önemli ve dünyada bu alanda neler olduğunu en çarpıcı şekilde gösterecek iki karakteri; Sovyetler Birliği Kültür Bakanı Andrey Jdanov (1896-1948) ve Almanya Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels'dir (1897-1945). Göreve getirildiği anda yaptığı ilk icraat, Yahudiler ve Nazi karşıtı yazarlar tarafından yazılmış tüm kitapları Berlin'in Bebel Meydanı'nda yaktırmak olan Goebbels ve özellikle *müzikal biçimciliğe* karşı bir arındırma politikası izleyen Jdanov; hem resim hem müzik alanında sanatçıların en özgür olması gereken alanlara karışmışlar, özellikle *yozlaşmış sanat* olarak gördükleri modern sanat eserlerini yapan sanatçıları *aforoz* etmişlerdir⁶⁹.

Yakın coğrafyada bu ve benzeri örnekler yaşanırken; Türkiye sanat politikası kültür politikasıyla birlikte, Atatürk'ün görüşleri üzerine inşa edilecek; Atatürk'ün *Onuncu Yıl Nutku*'nda da belirttiği;

Yurdumuzu dünyanın en mamur ve en medeni memleketleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi en geniş refah vasıta ve kaynaklarına sahip kılacağız. Milli kültürümüzü, muassır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız.

⁶⁹ Ahu Köksal, "Bilinç, Bilinç Yönetimi ve Müzik", (Basılmamış bildiri), II. Uluslararası Müzikoloji Sempozyumu, İstanbul 2000.

hedefine ulaşılmaya çalışılacaktır⁷⁰. Atatürk 1934 yılında, Büyük Millet Meclisi'nin Dördüncü Dönem, dördüncü toplantısını açılış konuşmasında ise müzik hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikîsidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musikî yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musikî kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk Ulusal Musikîsi yükselebilir, uluslararası musikîde yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığı'nın buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim⁷¹.

Atatürk'ün sözlerinde Batı'nın estetik anlayışına; dünyanın her yerinde kendini kabul ettirmiş bir "değere" vurgu yapması, daha sonra gelecek sanat politikalarıyla ilişkisi nedeniyle dikkat çekicidir. Ayrıca Atatürk'ün sözlerinde halk müziğinden bahsederek, ulaşılmaması gereken hedefe giden yolda izlenmesi

⁷⁰ Kıymet Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", *Yeni Türkiye-Cumhuriyet Özel Sayısı*, Yıl:4, Cilt 23-24, Eylül-Aralık 1998, s. 3048-3049.

⁷¹ Ercüment Berker, *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, kitap basım, 1980, İstanbul, s.30-31.

gereken yönteme de vurgu yapılmaktadır. Bu hedefe ulaşma yollarını belirtenlerden biri de, *Türkçülüğün Esasları* kitabındaki; “Türklerde Estetik Zevk”, “Edebiyatı Millileştirilmesi ve İşlenmesi”, “Milli Müzik”, “Milli zevk ve İşlenmiş Zevk” gibi bölüm başlıkları altında görüşlerini toplayan, Ziya Gökalp’tir (1875-1924).

Her millette güzellik anlayışı farklıdır. Bir milletin güzel saydığı şeyleri başka bir millet çirkin sayabilir. Bu yüzden zevkin milli olması gerekir. Gerçekten de her milletin milli bir zevk anlayışı vardır. Eğer, bir millet milli zevkenden uzak düşmüşse sanat alanında yaptığı şeyler hep basit taklitlerden ibaret olur.

diyen Gökalp, milli zevki bulmak için halka gitmenin ve *halk sanatlarından uzun uzadıya estetik bir eğitim* almanın gerektiğini belirtmekte ve Rönesans’ta Avrupa’da olanı, *milletlerarası işleme tekniği ile milli kültürün birleşmesinden yüksek bir sanat doğdu* şeklinde ifade ederek; yapılması gerekenin halktan öğrenip, bu özü *milletlerarası işleme tekniği* ile birleştirmek olduğunu söylemektedir⁷².

Gökalp’in *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında yeni müziğin nasıl yaratılacağına dair görüşleri ise şöyledir:

⁷² Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, (Elektronik Sürüm)

<http://www.iskenderiyekutuphanesi.com/2009/10/ziya-gokalp-turkculugun-esaslari/>. s. 51.

Bugün işte şu üç musikinın karşısındayız: Şark musıkisi, garp musıkisi, halk musıkisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Şark musıkisinin hem hasta, hem de gayr-ı milli olduğunu gördük. Halk musıkisi harsımızın, garp musıkisi de yeni medeniyetimizin musıkileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musıkimiz, memleketimizdeki halk musıkisiyle garp musıkisinin imtizacından doğacaktır⁷³.

Burada ilginç olan, 1935 yılında Türkiye'ye davet edilen Paul Hindemith'in de sunduğu raporda benzer fikirlere yer vermesi; Klasik Türk Müziği'nin zengin kültürünün korunmasını ancak bu müziğin işlenmeye müsait olmadığını söylemesi; çoksesli evrensel müzik yaratmada kaynak olarak halk müziğinin kullanılması gerektiğini ifade etmesi Gökalp'in görüşleriyle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir⁷⁴.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında neredeyse tüm müzik kurumlarında etkin rol oynamış kişilerden biri olan Ekrem Zeki Ün'ün, 1978 Yılında İstanbul'da Remzi Kitabevi tarafından yayınlanan *Liselerde Müzik* adlı kitabı da müzik alanında yapılmak istenen inkılâpla ilgili önemli veriler sunmakta ve *teksesli* müzikle devam edilmesini bir duraklama olarak gördüğünü ifade etmekle birlikte,

⁷³ Gökalp, *a.g.e.*, s. 50.

⁷⁴ Bkz. Paul Hindemith, *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler*, (Çev. G. Oransay), İzmir 1983.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı'nın değil halkın kültürel mirasının işlenmesi gerekliliğini de açıklamaktadır:

Osmanlı tarihi boyunca sarayda padişahların, kışızadelerin duygulandıkları, destekledikleri bu müzik, her şeyden önce bir zümre müziğidir ve yüzyıllar boyunca bu zümre hangi ruhsal ve estetik bir düzene doğru eğilim göstermişse müziğinde de bunların yakınlıklarını görürüz. ... Alaturka Şehir Müziği'nde... yalnız Şark âleminin arzulamaları, özlemleri hâkimdir⁷⁵.

Bu müziği, sözleri nedeniyle Divân edebiyatı içinde değerlendirmek gerektiğini belirten Ün, şöyle devam eder:

Batı'nın X. yüzyılda vardığı ve zihin çabasına dayanan yeni bir sanat akımı (polifoni) dışında kalan ve kişinin iç âleminde daima ucuz hazlar, kadere boyun eğme eğilimi yaratan bu basit ve iniltili müzik en aşağı dokuz-on yüzyıllık bir duraklamayı ifade eder⁷⁶.

Bu görüşler, Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve İnönü döneminde halk kültürüne yönelişin altında yatan görüşlerdir. Zeki Üngör ise; Muammer Sun'un anılarına göre, Musikî Muallim Mektebi öğrencilerine; "*Siz benim mikroplarımınız,*

⁷⁵ Cinuçen Tanrıkorur, *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, kitap basım, 1980, İstanbul, s.40.

⁷⁶ Tanrıkorur, a.g.m., s.40.

Türkiye'ye Batı müziğini siz yayacaksınız" ifadesinde bulunmuş ve ulaşılması gereken noktayı tek ve net bir şekilde ifade etmiştir⁷⁷.

Bu bağlamda, Cumhuriyet'in sanat konusunda atılım yapma çabası zaman zaman sanatta inkılâp konusunda uç fikirlerin de tartışılmasına neden olmuştur. Cemal Reşit Rey, 1926 yılında toplanan Sanayii Encümeni ile ilgili bir anısını şöyle aktarmaktadır:

1926 Ağustosunda Maarif Vekili Necati Bey, bir Sanayii Nefise Encümeni toplamıştı. Bu Encümene beni de davet etti. İşte, o Encümende alınan kararla, mekteplerden Alaturka müzik tedrisatı kaldırıldı. Böyle isabetli kararların yanında fazla cüretkârenelerinin de alınmasına ramak kaldığına şahit oldum. Bu encümenimizin reisi rahmetli Namık İsmail ile rahmetli Çallı İbrahim, Necati Bey'e bir dilekçe sundular. Bu dilekçede ressamların eserlerini teşhir edecek bir Galeriden mahrum bulunduğu belirtiliyor ve hükümetten bu iş için bir yer isteniyordu. İstenilen yer neresiydi biliyor musunuz? Sultan Ahmet Camii. Ancak, ilâve ediliyordu ki, camide yukarıdan gelen ışığın az oluşu resimlerin en iyi şartlar altında teşhirine engel idi. Bunun için, kubbede delikler açılması teklif edilmişti! Necati Bey muvafakatini vermek üzere iken, rahmetli mimar Kemalettin Bey'in pür hiddet yerinden kalkarak söylediği sözlerden sonra, bu karardan vazgeçildi.

⁷⁷ Tanrıkorur, a.g.m., s.40.

Sanat devrimlerinde isabetli kararların alınmasının ne kadar zor olduğunu o gün unutulmaz şekilde anladım⁷⁸.

Rey'in anıları; sanat konusunda (özellikle alaturka musiki/saray musikisi) Osmanlı mirasından ziyade halk kültüründen yararlanılması gerektiğini vurgulamanın yanında; sanat ortamının ve kamuoyunun henüz mevcut olmadığı bir ortamda ve sergi salonlarının yoksunluğunda üretilen çözümlerin, dinî mekanlara kadar uzandığını göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Rey, Cumhuriyet'in ilk yıllarında musiki inkılâbı konusundaki kararlılığı ise şöyle ifade etmektedir:

Atatürk'ün direktifi üzerine, bir müddet sonra (1934'te) Maarif Vekili Abidin Özmen, sekiz müzisyen olarak bizleri (Cevat Memduh Altar, Halil Bedi Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkiran, Cezmi⁷⁹ ve ben) Ankara'da kongreye davet etmişti. Toplantı açılıp, nazikâne nutukların teatisinden sonra, Maarif Vekili, sevimli şivesiyle bizlere; "*Ey, hadi bakalım, müzik inkılâbı yapacaktıysınız, bunu nasıl yapacağız?*" demesi üzerine, kongrede bir şaşkınlık havası esmeye başladı. Toplantı, dört saat kadar devam etti. Arada sırada Maarif

⁷⁸ Cemal Reşit Rey, "*Orkestra*" Yazıları, İstanbul 2007, s. 18.

⁷⁹ Cezmi Erinç; devlet bursuyla (1928-1938 arasında?) Paris'e gönderilen öğrencilerden biridir. Erinç burada Carl Flesch (1873-1944) ekolünde eğitim alan sanatçı; 1935 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde görev yapmıştır. Çiğdem Uluç, *Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Eğitimde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Haziran 2006, s 5.

Vekili'ni telefona çağırıyorlardı. Son telefonda sonra, Abidin Özmen bizlere: *“Paşa Çankaya'dan bir kaçtır telefon ettiriyor. Müzik inkılâbı ne yoldadır diye soruyor”* dedi. Biz, büsbütün şaşkına döndük. Ne gibi bir karar alınacağını, bir türlü kestiremiyorduk. Nihayet, hatırlamadığım birisi, *“memlekette tek sesli şarkı söylemenin yasak edilmesin”* teklif etti! Bunun üzerine ben kalktım ve dedim ki; *“Bir çoban, faraza davarlarını otlatırken şarkı söylemek ihtiyacını hissederse, ille köye gidip bir ikinci çobanı bulup, gel birader sen de şu ikinci sesi uydur da söyle mi desin?”*. Nihayet, bu tasavvur eriyip gitti. Bundan sonra kongre dağıldı. Encümenler kuruldu ve pek yerinde kararlar alındı. Ezcümle, Güzel Sanatların müstakil bir Umum Müdürlük haline getirilmesi, Musıki Muallim Mektebi'nde müzik pedagoji şubesi, Devlet Müzik ve Tiyatro Akademisi kurulması gibi⁸⁰...

Toplantıda dikkati çeken, ancak uzun süreçlerden sonra ulaşılabilecek bir noktaya gelmede acelecilik gibi görünse de, bu ve benzeri toplantılarda alınan kararlarla kurulan kurumlar, hedeflenenin gerçekleşmesinde önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda bestecilerden istenen ise tıpkı Türk ressamından istendiği gibi, temelini halk kültüründen alan ancak Batı teknikleriyle işlenmiş evrensel bir sanat; yeni Türk ulusunun yeni sanatını yaratmaktır.

Görüldüğü gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulaşılmak istenen “muasır medeniyet” seviyesinde bir sanat ve bunun için gerekli görülen malzeme ise

⁸⁰ Rey, a.g.e., s. 18-19.

“halk kültürü” olarak belirlenmekte ve bu yolda hararetli ve uç sayılabilecek görüşlerin bile tartışıldığı bir ortam sağlanmaya çalışılmaktadır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren sanata verilen önem, Millî Şef döneminde de sürecektir. Cumhurbaşkanı İnönü’nün, “*İnkılâbın bütün bünyesini besleyip büyütecek, inkılâbı maksadına yetiştirecek, inkılâbın maksadındaki esaleti kitleler üzerinde müessir kılacak yegâne manevî kuvvet, güzel sanatlardır*”⁸¹ sözleri, kendi döneminde gerçekleşecek sanat olaylarına ve yürütülecek politikalara ışık tutmaktadır. İnönü benzer görüşlere, 1933 yılında Halkevleri’nin açılış vesilesiyle yaptığı konuşmasında da yer vermektedir:

Halkevleri’nde güzel san’atlar için memleketin en derin alâkasını uyandırmayı ve güzel san’atlara olan muhabbeti milletin içinde her tabakaya, her vesile ile yayıp öğretmeyi maksatlarımızın başında sayıyoruz. Cemiyetimiz ilim ve fenne istinat eden, güzel san’atlara meclûp olan, milliyetçi, ilerici bir cemiyettir, böyle olmalıdır⁸².

Yani Cumhuriyet’in ilk yıllarında vurgulanan ve sanatın “muasır medeniyetler seviyesi”nde olması gerektiği ancak bunun “milli değerlerden” yola çıkılarak yaratılacağı görüşü İnönü döneminde de devam etmekte ve sanata verilen önem, Millî Şef dönemi Kültür Bakanlığı⁸³ programlarında da yer

⁸¹ F. C. Güven, “Halkevleri ve Güzel Sanatlar”, *Ülkü*, Cilt XIII, Ankara Mart 1939, s. 13.

⁸² Anonim, “Millî Şefin Halkevlerine Direktifler”, *Ülkü*, Cilt XIII, Ankara Mayıs 1939, s. 196.

⁸³ 1923 yılında kurulan Bakanlık; 1923-1935 yılları arasında Maarif Vekâleti, 1935-1941 yılları arasında Kültür Bakanlığı, 1941-1946 yılları arasında Maarif Vekilliği, 1946-1950 yılları

bulmaktadır. 21 Ocak 1939 yılında kurulan I. Refik Saydam Hükümeti'nin Kültür Bakanı Hasan Âli Yücel, hükümet programında görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

Memleketimizin maddî refahı ve iktisadî kalkınması ancak kültür seviyemizin bunlarla muvazi olarak yürümesiyle mümkün olacaktır kanaatindeyiz. Türk çocuğunu daha ilk tahsil yaşında iken mektebe alarak, zekâ, istidat ve faaliyetin uygun bir silsile talip ettirmek memleketin ilim sanat ve pratik hayat ve teknik faaliyet sahalarında görülen eleman ihtiyacını onların yetişkin varlıklar ile karşılamak maarif işlerinde tutacağımız esaslı yoldur⁸⁴.

Yücel, sanat eğitime daha çocuk yaşta başlanması gerektiğini işaret ettiği bu programın ardından, 9 Mart 1943'te kurulan II. Şükrü Saracoğlu Hükümeti'nin Maarif Vekili olarak, "*En büyük ilâveyi maarife yaptık. Buraya konan para geçen seneye nazaran 14,5 milyon lira fazladır*" sözleriyle eğitime ayrılan bütçede geçen yıla nazaran büyük bir artışa gidildiğini vurgulamakta ve sanat eğitimi konusuna "*Güzel Sanatlar Akademisi'nde on sene evvel 157 talebe mevcut iken bu rakam bugün 547'yi bulmuştur. Altı yıl önce 68 talebesi olan konservatuvar*

arasında ise Millî Eğitim Bakanlığı adlarını taşımıştır. Bahir Sorguç, *1920'den 1981'e Milli Eğitim Bakanlığı*, İstanbul 1982, s. 9.

⁸⁴ Selçuk Kantarcıoğlu, *Türkiye Cumhuriyeti Programlarında Kültür*, Ankara 1998, s. 39.

da bugün 147 talebeye maliktir” ifadesiyle⁸⁵ profesyonel anlamda sanat alanına duyulan ilginin de arttığını kaydetmektedir.

7 Ağustos 1946 tarihinde kurulan Recep Peker Hükümetinin Millî Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sırer ise programlarında, sanat alanında yapılacak işleri, “Devlet Opera ve Tiyatrosu kanun tasarısı hazırlanacak, Ankara Devlet Tiyatrosu binası yapılacak; Güzel sanatların türlü dallarında yeni kurumlar vücuda getirilecektir” şeklinde açıklamaktadır. Ayrıca 16 Ocak 1949 yılında çıkartılan 5441 sayılı kanunla, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, dram ve opera bölümlerini de kapsayan ve tüzel kişiliği olan bir şekilde Bakanlık yapılanması içinde yer almıştır⁸⁶.

Eğitim programları ve devlete bağlı sanat kurumları zemininde yatan ve Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1950’ye kadar olan süreçte, sanatsal atılımlarla ilgili değinilmesi gereken bir başka esas ise *devletçilik*dir. Türkiye’de, her alanda olduğu gibi modernleşme ve sanat konusunda da devletçilik ilkesi esastır ve tüm toplumsal değişimin devlet eliyle yönlendirilmesinin ekonomik temelleri bulunmaktadır. Türkiye’de *devletçilik* ilkesinin, sanatçının zor ekonomik koşullar altında çalışabilmesini sağlamış olduğu ve onu *mümkün olduğu kadar* ve dönemin dünyada görülen tüm diğer politikalarına neredeyse kapalı/ters bir şekilde özgür bıraktığı görülmektedir.

⁸⁵ Kantarcıoğlu, a.g.e., s. 41.

⁸⁶ Kantarcıoğlu, a.g.e., s. 17, 43.

İsmet İnönü 1933 yılında Kadro dergisinde çıkan yazısında “*En serbest zannolunan bir sanat veya ticaret müreffeh olabilmek için, mutlaka devletin yardımına ve müdahalesine ihtiyaç göstermektedir*” demektedir ve devletçiliğin bir zorunluluk olarak yerleştiğini belirtmektedir⁸⁷. Hasan Âli Yücel de devletçilik ilkesini “*ferdi ve ferdin teşebbüslerini meflûc bir hale getirmeksizin devlet himaye otoritesinin yine cemiyet lehine ve menfaatine müdahalesi*” olarak görmekte ve sanatın devletleştirilmesini “... *sanat mensuplarının eser verme hususunda şahsiyetlerinin inkişafına hizmet edecek tedbirleri devletin alması*” olarak nitelendirmektedir⁸⁸. 1938-1950 yılları arasında bu anlayış tüm sanat politikalarına temel teşkil edecektir.

Giray, dönemin sanat politikaları hakkında teknik anlamda şu görüşlere yer vermektedir:

Devlet Politikası sanata özellikle 1930'larda modern sanatı benimseyen bir görüş getirir. Bu dönemde bilinçli bir kararla yıkırılıp kübik formda yeniden inşa ettirilen Ankara Sayıştay binasının cephe düzeni bir dönüm noktası olarak resim sanatında da kübizm'in benimsenmesini önermektedir. Resimlerden alınan reproduksiyonlar, kitap ve dergi sayfalarına dağılan basılmış örnekleriyle; öneri kapsamına alınan sanatçılar; Picasso, Braque, Gleizes, Hayden, Ozenfant, Léger,

⁸⁷ Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni, Dün-Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, İstanbul 1984, s. 445.

⁸⁸ Nilüfer Öndin, “*Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat*”, İstanbul 2003, s. 129.

Lipchitz, Arhipenko, Lhote, La Fresnaye, Jeanneret gibi kübizm kaynaklı resimsel yorumlara imza atan sanatçılar, dikkatle seçilip tanıtılmakta ve bu tarz resimler yapılması açıkça önerilmektedir⁸⁹.

Yani 1938-1950 yılları arası sanat politikalarını şekillendiren modernizm, yani bilim temelli evrensel değerlere ulaşma hedefidir.

Devletçilik ilkesi esasında, halk kültüründen yararlanılarak muasır medeniyetler seviyesinde, bilim temelli bir sanat yaratma ideali doğrultusunda; sanat ve sanatçıyla ilgili o dönemde yazılmış yazılara bakmak, dönemin sanat politikalarına ve bu dönemde sanatçıdan/ressamdan neler beklendiğine açıklık kazandıracaktır.

Mimar Abdullah Ziya⁹⁰ (1906-1966), “İnkılâpta Sanat” başlıklı yazısında, Atatürk’ün Onuncu Yıl Nutku içinde yer alan ve “*Türk milletinin bir şiarı da güzel sanatlara olan sevgisidir*” sözleriyle başlayan konuşmanın Türk sanatı için bir dönüm noktası olacağı görüşünü savunmaktadır:

(...)İnkılâbın her yeni safhası Gazinin yeni bir emrile açılmış olduğunu biliyoruz ve bu son emrin memlekette bir sanat seferberliği açacağına emin bulunuyoruz(...) Türk sanatkârları tam manasile hazırlanmışlardır. Cenge girmek üzere olan bir askerde bulunması lâzım olan talim, terbiye, cesaret, nefse itimat, bilgi gibi silahların hepsine

⁸⁹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan...*, s. 378-379.

⁹⁰ Abdullah Ziya Kozanoğlu, mimar, romancı.

sahiptirler(...) Halkevinde açılan resim sergisinde genç inkılâp ressamlarının yeni bir çığır açan ve büyük umut veren tablolarını gördük(...)⁹¹

Ziya'nın görüşlerinden; Atatürk'le birlikte Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat verilmeye başlanan önemin Türk sanatı açısından yepyeni bir başlangıcı işaret ettiği ve gelinen noktada, yurtdışından dönmüş, eğitilmiş ve Cumhuriyet ideolojisine bağlı sanatçılar, Halkevleri gibi sanatı yaymaya çalışan kurumlara sanat alanında yeni bir dönemin başlamış olduğu anlaşılmaktadır.

Bu yeni dönemin nasıl şekilleneceğini belirten tartışmalardan birisi, 1930'larda oldukça sık karşılaşılan; *sanat sanat içindir - sanat halk içindir* tartışmasıdır. Bu tartışmalarında yazar ve aydınlar genellikle ikinci tarafı tutmuş; sanatçılar üzerinde önemli bir etkisi olan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu⁹² (1886-

⁹¹ A. Ziya, "İnkılâpta Sanat", *Varlık*, 15 I. Kanun 1933, Sayı 11.

⁹² İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978). Eğitimci ve yazar. 1910 yılında pedagoji eğitimi almak üzere Fransa'ya gönderilen Baltacıoğlu 1913 yılında yurda dönmüş; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde dört kez dekanlık görevinde bulunmuş, yine aynı üniversitede getirildiği görevle Türkiye'nin ilk rektörü olmuştur. 1933 Üniversite Reformu ile kadro dışında kalan Baltacıoğlu, 1934 yılında *Yeni Adam* dergisini çıkarmaya başlamış; sosyoloji, psikoloji, eğitim, sanat gibi konulardaki yazıları bu dergi dışında da yayınlanmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin, 1942'te Afyon, 1946'da Kırşehir milletvekili olarak TBMM'de yer almıştır. Işık, "İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu", *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 303-304.

1978) ve Nurullah Ata⁹³ (1898-1957) gibi yazarlar, sanatçının amacının öncelikle *halkına hizmet etmek, gerçeğe hizmet etmek* olması gerektiğini vurgulamışlardır⁹⁴.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu pek çok yönden sanatı inceledikten sonra *sanat eseri nedir* sorusuna Şu Şekilde yanıt vermekte ve sanatın halk üzerinde ya da belirli bir sosyal grup üzerinde etkiye sahip olmadan var olamayacağını ve yine bu belirli sosyal grubun değerlerini yansıtması gerektiğini Şöyle vurgulamaktadır:

O [sanat eseri] muayyen bir sosyal grup içerisinde bu sosyal grubun değerlerini toplayıp kendine mahsus bir teknikle Őuurlandırdıktan sonra yine bu sosyal gruba aksettirerek bedii heyecan denilen *sui generis*⁹⁵ heyecanı vücuda getiren ve artist denilen sosyal adamın teşkilatlı eseridir⁹⁶.

Baltacıoğlu, *Türk ressamı uyan!* Başlıklı bir diğer yazısında; Türk resminde kendince gördüğü eksikliğin, ressamın atölyesinden çıkıp halka karışması ve kendini unutup halkını düşünmesiyle açılacağını savunmaktadır. Dönemin kültür-sanat politikalarını da yansıtan Baltacıoğlu'na göre, ressam zengin küçük bir zümre için değil, halk için, sokak için, Şehir için çalışmalıdır. Türk halkını söyleyebilmek için, onun dilini öğrenmelidir;

⁹³ Nurullah Ataç olarak da bilinmesine karşın asıl soyadı Ata'dır.

⁹⁴ Nurullah Ata, "Edebiyat ve Tenkit", *Yeni Adam*, 29 Kânunusani 1934, S. 5, s.7.

⁹⁵ Sui generis: Kendine özgü, nevi Őahsına münhasır.

⁹⁶ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Sanat Eseri Nedir?", *Yeni Adam*, 15 Nisan 1937, S. 172, s.

Türk resmi halklaşarak, sadeleşerek milletleşecek, eski kibarlığından, inceliğinden hatta perspektif ve teşrihinden şüphesiz kaybedecektir. Fakat buna karşı Ortazaman primitif resimleri gibi bütün bir ümmete, demokrasi ve halk ümmetine söyleyecek ve böyle olmakla güzelliğini duyurmak gücünden hiçbir şey kaybetmeyecektir. Bu iş bütün halk sanatkârlarının yaptığı gibi bir iş olacaktır. Türk ressamı halka tutunacak ve tutunarak yükselecektir. Ressam Türkler ve Türk ressamları! Artık bu romantik kaplumbağanın bağını kırın, dışarı çıkın, inkılâp Türkiyesi'nin temiz havası ve işi sizi bekliyor. Sözlerimin suçunu ülkümün ululuğuna bağışlayın. “Sanat sanat içindir” diyen sevgili tenkitçi! Bu düzgün ve berrak sözünün dileği ve diyeceği nedir? Ressam kendi “ben”ini söyleyecekse bundan bize ne? Ressam içinden çıktığı ve ayrıldığı cemiyeti tanımıyorsa, bu sanattan o cemiyete fayda ne?⁹⁷

Baltacıoğlu bu görüşleriyle, daha önce sanatı tanımlarken dile getirdiği “belirli bir sosyal grup üzerinde etki yaratma” fikrini pekiştirmekte ve halk kültürünün ve dilinin öğrenilmesi gerekliliğine vurgu yaparak, sanatın halk için olması gerekliliğini savunmaktadır.

⁹⁷ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, “Türk Ressamı Uyan!”, *Yeni Adam*, 22 Kânunusani 1934, S. 4, s.6.

Burhan Asaf⁹⁸ (1899-1967) ise *Sanat Hakkında Düşünceler*'inde; yine sanatçının halkıyla bir bütün olması gerektiğini Yunan örneğinden yola çıkarak anlatmış:

Grek insanı kendi cemiyetinin hususiyetlerine göre ihtiyaçlar arasında bir uçurum açmamasını bilmiş, hem o kadar iyi ki onun yüzünü yıkamak için kullandığı destide, ibadetini yapmak üzere gittiği mabedin ulvi sanat ifadesini aynen bulabiliyoruz ve Grek insanının sanatkâr da bütün Greklere, bütün Grek sitesine, bu sitenin herhangi bir kanunu, yahut sokağı, yahut şarkısı kadar ait kalmıştır⁹⁹.

ifadesi ile Türk sanatçısı ve halkı arasında bir uçurum olmaması ve sanatçının da yaratılan sanat eserinin de halka ait olması gerektiğini belirtmiştir.

Ülkü dergilerinde de, dönemin kültür politikalarına özgü ve modernleşmenin zaten üzerinde bulunan coğrafyaya ait olduğu görüşleri gibi, Türk'ün sanat konusunda ne kadar yetenekli ve gelişmiş olduğunu anlatan yazılara rastlanmaktadır.

Yani sanatın temelini teşkil edecek halk kültürü aslında oldukça zengin bir materyaldir. Tüm bu kaynaklarda görülmektedir ki; sanatçıdan beklenen *öze ait*

⁹⁸ Almanya'da öğrenim gören yüksek mimar Burhan Asaf Belge, 1957 yılında Demokrat Parti Muğla milletvekili olarak Meclis'te yer almıştır.

⁹⁹ Burhan Asaf, "Sanat Hakkında Düşünceler", *Varlık*, 1 Mart 1934, Sayı 1, s.10.

öğeleri kullanarak, halkının anlayacağı bir dilde ancak evrensel değerlerde bir sanat yaratmaktır.

Benzer görüşlere müzik alanında da rastlanmaktadır. Bu dönemde sanatçının günün şartları içerisinde nasıl davranması gerektiğine dair önerilere bakıldığında da sanatçının inkılâpların ve Türk halkının bir parçası olması gerekliliğinin vurgulandığı görülmektedir:

Ulusal ve çağdaş müziği anlayabilecek birey anlayışı, Kemalist kadroların, rejimle uyumlu, 'çağdaş uygarlık seviyesine erişmiş modern birey' tahayyüllerinin en önemli parçalarından birisidir. Bu anlamda, yeni rejimin müzik politikalarının üç ayağı olduğu söylenebilir: Dışlanacak olan Osmanlı Geleneksel Müziği, Klasik Batı Müziği ve Halk Müziği; ve son ikisi yeni müziğin temellerini oluşturacaktır¹⁰⁰.

Temelde vurgulanan halk daima, halk müziğinden yararlanılarak yaratılacak evrensel değerlerde çoksesli Türk müziğidir.

Bu dönemde tartışılan bu ikinci konu; halk için yaratılacak sanatın devletle olan ilişkisi sorunudur. Yani, 1930'lu yılların başlarından itibaren tartışılan konulardan biri de *sanatın himayesi* meselesi olmuştur. Yaşar Nabi, bu konuda, memur sanatçılar yaratmamak için, sanatçının değil sanatın himaye edilmesi, ödüllendirilmesi ve satın alınması taraftarıdır.

¹⁰⁰ Özgür Balkılıç, *Cumhuriyet, Halk ve Müzik Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952*, Tan Yayınları, Ankara 2009, s.21.

Bugün birçok sanatkârlar eserlerini basmak, tablolarını ve heykellerini yapmak ve teksir etmek, notalarını plâklara aldirmek, piyeslerini oynatmak vasıtalarından mahrumdurlar. Devlet himayesi, her şeyden önce, bu, gün yüzü görmeden ölmeye mahkûm eserleri uyudukları san'atkârın dimağından hakikat sahasına çıkarmak imkânını temin etmelidir. Bu hedefe varmak için de geniş teşkilâtli devlet tatbikat müesseselerine, devlet tiyatrolarına, devlet atölyelerine, stüdyolarına ihtiyaç vardır¹⁰¹.

Bu görüşler, devletçilik ilkesi temeline dayanan hükümetlerin sanat politikalarıyla da paralellik göstermektedir.

Sanat kavramının yeni yeni Batılı sanat anlayışında kullanılmaya başlandığı ve kendi kendine yaşamını sürdüremeyeceği bir ortamda devlet himayesi, özellikle de komşu coğrafyalarda sanatçıya yapılan büyük baskıların olmadığı bir şekilde olmasından ötürü gerekli bulunmaktadır¹⁰². Ayrıca, bazı noktalarda eksiklikleri bulunmakla birlikte ileride de anlatılacağı gibi, özellikle yurt gezileri ve derleme çalışmaları gibi amacı *sanatı kendi kültürel değerleri üzerine inşa etmek* olan etkinliklerle üzerinde yaşanan coğrafyaya ait kültürel değerlerle evrensel sanat yaratma hedefi ön planda tutulmuştur¹⁰³.

¹⁰¹ Yaşar Nabi, "Sanatın Himayesi Meselesi", *Varlık*, 15 I. Kanun 1933, Sayı 11.

¹⁰² Bu himaye, çoksesli müzik alanında bugün de olması gerekenler arasındadır.

¹⁰³ Güzelhan, Cumhuriyet sanat politikalarını eleştirirken şu görüşlere yer vermektedir:
"...ülkemizdeki kültür politikasının iki esaslı hatasının söylenmesi gerekir. Birincisi, sanatın

Kıymet Giray beklentileri şöyle özetlemektedir;

Bu evrede, Türk sanatçılarından Batı'nın çağdaş akımlarına paralel doğrultuda yapıtlar üretmeleri beklenecek ve ayrıca da sanat kültürümüze yeni katılan resim ve heykel sanatını topluma tanıtmaları ve sevdirmeleri istenecektir. Dönemlerinin koşullarının tüm olanaksızlıklarına karşın sanatçılarımız büyük özverilerle, karşılıksız bir aşk ve sevgi ile yılmadan çalışacaklardır. Yapıtlarını sergileyecek salonlardan ve sanat anlayışlarını kavrayabilecek toplum kesimlerinden yoksun olmalarına karşın Türk Resim ve Heykel Sanatı'nın temelini oluşturmayı başaracaklardır¹⁰⁴.

Özet olarak, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla her alanda hayata geçirilmeye başlanan devrimler, kültür ve sanat alanını da kapsamaktadır. 1938 yılına dek yürütülen politikalarda "millî değerlerimizden yola çıkarak çağdaşlaşma" temeldir. 1938'de İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı seçilmesiyle birlikte, kimi yazarlarca *Atatürk devrimlerinin devamı*, kimilerince *1938 öncesi politikalardan uzaklaşma* şeklinde değerlendirilen bir dizi değişiklik gerçekleşmiştir. Sanat alanında en büyük değişiklik, ulaşılmak istenen

gereğinden fazla devlet kontrolünde tutulmuş olması nedeniyle, alternatif ve insiyatif düşünce ortamı zayıf kalmıştır. İkincisi ve daha kötüsü, kendi kültürel değerlerine, yok edercesine, sırtını dönmüş olmasıdır. Güzelhan, a.g.e., s. 47. Oysa yapılmak istenen bunun tam tersi olarak görünmektedir.

¹⁰⁴ Kıymet Giray, "Türk Resminde Soyut Eğilimler ve 10'lar Grubu", *Türkiye'de Sanat*, S. 12, Ocak/Şubat 1994, s.66.

“çağdaşlık”ın tanımında, bununla birlikte değişen “sanat anlayışı”nda ve bu çağdaşlığa ulaşmak için izlenecek “yol”da olmuştur. İki dönem arasındaki değişiklik, eğitim alanı üzerine sarf edilmiş şu cümlelerde de görülebilir:

Atatürk: Millî terbiye programından söz ederken, eski devrin hurafelerinden ve evsaf-ı fitriyemizle hiç de münasebeti olmayan yabancı fikirlerden, Doğu’dan-Batı’dan gelen bütün tesirlerden uzak, seciye-i milli ve tarihiyemizle mütenasip bir kültür kastediyorum. (...) Çünkü, Lâalettayin bir ecnebi kültürü, şimdiye kadar izlenen yabancı kültürlerin tahrip edici neticelerini tekrar ettirebilir. Kültür zeminle (haraset-i fikriyye) mütenasiptir. O zemin, milletin seciyesidir.

Bu sözleriyle Atatürk; bilim temelinde ve muasır medeniyetler seviyesinde bir hedefe ulaşılacak istendiğini ancak hedefe ulaşırken yabancı kültürlerin tahrip edici etkisinden sakınılmasının şart olduğunu vurgularken;

İnönü: Eski Yunanlılardan beri milletlerin sanat ve fikir hayatında meydana getirdikleri şaheserleri dilimize çevirmek, Türk milletinin kültüründe yer tutmak ve hizmet etmek isteyenlere, en kıymetli vasıtayı hazırlamaktır.

ifadesiyle, Yunan-Latin kökenli kültüre vurgu yapmakta ve dünyanın geldiği noktada muasır medeniyetin Batı olduğu vurgusuyla bu medeniyetin temelinde yatan Antik kültürün, Türk milletinin çağdaşlaşmasında da önemli rol oynayacağına işaret etmektedir.

Fatma Er, Ülkü Dergisi'ndeki yazıların içeriklerini değerlendirerek, Atatürk döneminin doğal uzantısı şeklinde yorumladığı İnönü dönemi kültür politikalarında görülebilecek çelişkililerin *batılılaşma* anlayışının doğasındaki çelişkiden¹⁰⁵ kaynaklanabileceğini ifade etmektedir¹⁰⁶.

Atatürk ile İnönü dönemleri arasında bir diğer küçük farklılık da, tüm dünyada tam tersi gerçekleşirken, sınırlı da olsa –özellikle konu açısından- bir özgürleşmenin sağlanması yolundadır. *İnkılâp Sergileri* kapsamında ressamın (doğal olarak) ne yapması gerektiği belirtilirken; *Yurt Gezileri ve Yurt Sergilerinde*, başlık belli olsa da sanatçı daha özgür bırakılmış görülmektedir. Müzik alanında da özellikle *Klasik Türk Müziği*'ne uygulanan yasak kalkmış; çoksesli müzikle ilgilenen besteciler de bu müzikle ilişkili eserler üretmişlerdir.

Sezer Tansuğ, 1950'li yıllara kadar gerçekleştirilmek istenen gelişimlerin tabana yayılmadığına ve sınırlı bir çevrede kaldığına dikkat çekmektedir¹⁰⁷.

Benzer çelişkiler müzik alanında da yaşanmıştır. Murat Belge, Cumhuriyet kültür politikalarının Türk Halk Müziği üzerinde baskıcı bir ideoloji uyguladığını; iletişim araçlarında folkloru, halk müziğine fazla yer verilmesine karşın; Batılılaşma hareketi çerçevesinde, belki de bu müziğin en önemli özelliği olan ve

¹⁰⁵ Er, *a.g.t.*, s.22.

¹⁰⁶ Bölüm 2.2.'de bu konuya ayrıntılı şekilde değinilecektir.

¹⁰⁷ Tansuğ, *a.g.e.*, s.13; Aslında yürütülen tüm kültür politikaları, CHP Tüzüğünde yer alan "halk" tanımına uygun bir şekilde, toplumun genelinin kültürel ve sanatsal anlamda kalkınması içindir.

ozandan ozana değişen bireyselliğin, stil farklılığının standartlaştığını, bu standartlaşmanın en önemli nedeninin aynı ezginin birden çok enstrümana “orkestra” düzeninde çalmakla geldiğini, bunun usul, tavır ve vuruşlarda birlikteliğe, standartlığa yol açtığını söylemekte ve çok önemli bazı “otantik” örneklerin –özellikle Klasik Türk Müziği örneklerinin; tasavvuf, tekke müziği gibi- 1970’li yıllara kadar ulaşamaz halde bulunduğunu belirtmektedir¹⁰⁸.

Yukarıdaki bilgiler ışığında, 1938-1950 yılları arasında devlet politikalarında sanatın, düşünsel olarak sanat-zanaat ayrımı yapılmış bir ortamda; her alanda geçerli görülen “devletçilik” ilkesine dayanılarak himayeci bir tavırla, ancak dönemin diğer ülkelerinde görülen baskıcı rejimlerden farklı bir şekilde Milli Şef’in istek ve iradesi doğrultusunda, bu coğrafyaya ait kültürel değerlerin üzerine inşâ edilecek evrensel değerlerde bir sanat üretme yolunda olduğu görülmektedir.

1.3.2. Sanat Kurumları, Dernekleri

Türkiye Cumhuriyeti, neredeyse her konuda olduğu gibi Batılılaşma/modernleşme hareketleri içerisinde yer alan sanat ve sanat kurumları konusunda da Osmanlı’dan büyük bir miras almış görülmektedir ve

¹⁰⁸ Murat Belge, *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, 1980, İstanbul; s.17-18.

Türkiye’de, hem Batılı anlamda resim sanatının oluşması hem de çokseslilikle tanışma Osmanlı dönemine dek uzanan bir geçmişe sahiptir. Çetin Güzelhan, Türkler’in daha Ortaçağ’da Hıristiyan sanatıyla tanışmış olduğunu belirtmektedir¹⁰⁹.

Bu dönemde, Batı sanatıyla etkileşimi belirleyen pek çok olay gerçekleşmiş olsa da¹¹⁰ en önemlisi, okulların açılmasından önce yaklaşık 1835 yılından başlamak üzere yurt dışına sanat alanında pek çok öğrenci gönderilmiş ve bu

¹⁰⁹ Güzelhan, a.g.m., s. 42.

¹¹⁰ Batı sanatıyla etkileşimi belirleyen olaylar arasında; ıslahatlarıyla ünlü II. Mahmut’un devlet dairelerine portresini astırması, döneminde Mühendishane-i Berr-i Hümayûn’da askeri eğitimin yanı sıra resim derslerine de yer verilmesi, ilk defa bu kurumda başarılı öğrencilere Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) ödülünün verilmeye başlanması, daha sonra resim derslerine Harbiye’de de yer verilmesi; Abdülmecit döneminde resim eğitimine de yer veren yeni kurumların açılması; Abdülaziz’in Avrupa seyahatinde gördüklerinden etkilenerek at üzerinde kendi heykelini yaptırtması, yabancı kökenli ressamı çevresinde toplaması, Paris’ten resim satın alarak İstanbul’a getirtmesi ve içlerinde Şeker Ahmet Paşa¹¹⁰ ve Süleyman Seyyit’in de bulunduğu sanatçıları eğitim almak üzere yurt dışına göndermesi; Abdülhamit’in, döneminde pek çok ressamı ağırlaması, Müze-i Hümayûn’un (İstanbul Arkeoloji Müzesi) açılması, 1804’te çıkartılmış olan Âsar-ı Atika Nizamnamesi’nin (Eski Eserler Tüzüğü) yenilenmesi ve pek çok eserin müzede toplanması; Abdülmecit’in, *Haremde Beethoven* ve *Haremde Goethe* gibi eserlere sahip bir ressam olarak Avni Lifij’in Avrupa’daki eğitim giderlerini üstlenmesi; 1864-1874 yılları arasında aktif olan Paris’teki Mekteb-i Osmanî’de resm-i hattî, resm-i taklidî ve resm-i mücessem’in bulunması ve 1869 yılında kurulan Hendese-i Mülkiye Mektebi’nde yer alan perspektif ve desen dersleri sayılabilir. Kemal İskender, “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Resim”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt:6, s. 1678.

uygulamanın 1880'lere dek sürdürülmüş olmasıdır. “... *resim sanatını Güzel Sanatlar Akademisi'nin açılışından sonra biçimleyen etkilerin başlıca kaynağı*” da yurt dışında eğitim gören sanatçılar olarak görülmektedir¹¹¹.

Eğitim gören bu gençleri katkılarıyla açılan ilk sergi, 1863 yılında gerçekleştirilen Sergi-i Osmanî'dir. Bunu takip eden yıllarda Sadrazam ve Maarif Vekâleti başta olmak üzere, Konsolosluklar, Sanayi-i Nefise Mektebi ve bireysel desteklerle pek çok sergi gerçekleştirilmiştir. Ahmet Bedri, Halil Paşa, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Ömer Adil, Ahmet Ziya gibi isimler bu sergilerde eserleri yer alan sanatçılar arasındadır¹¹².

Avcıoğlu, sanat konusunda yapılan girişimleri şöyle özetlemektedir:

1916 yılından itibaren, her yıl bir Devlet Resim Sergisi açılmıştır. Devlet ileri gelenleri, bu resimleri bol bol satın aldığından, savaş yıllarında resimde büyük gelişme görülmüştür. İstanbul'da biri erkekler, öteki kadınlar için iki konservatuvar kurulmuştur. Buralarda Batı müziğini benimseme yolunda ilk adımlar atılmaktadır. Türk tiyatrosunu geliştirmek isteyen Devlet, İstanbul'daki tiyatroya para yardımı yapmaktadır. Bir aktör yetiştirme okulu açılmış, bir “edebî heyet” kurulmuştur. Savaşın sonlarına doğru, ilk Türk kadınları sahneye çıkacaktır. Eski Türk mimarîsi, hattatlık, tezhip vb. canlandırılmak istenmektedir. Bu amaçla bir de okul kurulmuştur. Türk halkının millî zevkini geliştirmek amacıyla,

¹¹¹ İskender, a.g.m., s. 1678.

¹¹² İskender, a.g.m., s. 1679.

Türk ev eşyaları, mobilyaları, kumaş ve halılarını toplayan bir müze açılmıştır¹¹³.

Sanayi-i Nefise'nin açılışı, bizim görüşümüze göre, Türk Resim Sanatı'nın başlangıcını belirleyen ilk resmi olgudur. Bu aşamadan sonra resim sanatı doğrudan toplumun sanatı olarak görülebilir¹¹⁴.

Osmanlı'nın son dönemlerinde sanatla ilgili yazılar kaleme alan yazarlara göre, sanatsal gelişmeler,

Osmanlı'nın Batı karşısında duyduğu ezikliği ortadan kaldıracak ve Batı'nın Türk toplumuna daha gerçekçi doğrularla yaklaşacağı inancını taşımaktadır. Öyle ki gelişmenin temelini okulda (Sanayi-i Nefise) atılacağına inanan yazarlar, (...)sınavları bile izlerler ve sınavların uygulanış biçimlerinden katılanların gösterdikleri düzeylere kadar her ayrıntıyı ince ince eleştiren yazılar yazarlar¹¹⁵.

Osmanlı'da çoksesli müzik alanında belgelendirilebilen ilk olay ise 17. yüzyılın ikinci yarısında, III. Mustafa'nın¹¹⁶ (1717-1774) sünnet töreni için Venedik'ten getirilen bir opera trupudur. Bunu 1798 yılında III. Selim'in huzurunda Topkapı Sarayı'nda yapılan opera temsili takip eder. II. Mahmut

¹¹³ Avcioglu, *a.g.e.*, s. 277.

¹¹⁴ Kıymet Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 24, Mayıs/Ağustos 1996, s. 18.

¹¹⁵ Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", s. 18.

¹¹⁶ 1757-1774 yılları arasında tahtta kalmıştır.

Dönemi'nde Tanzimat'ın ilanıyla, Mızıka-i Hümayun'un kurulması; Abdülmecid'in Franz Liszt¹¹⁷ (1811-1886) ve Henri Vieuxtemps (1820-1881) gibi önemli virtüözleri sarayına davet edip konserler verdirmesi ve Saray Tiyatrosu'nu inşa ettirmesi (1870 yılında yanmıştır) sanıldığından da çok önem taşır. Bunun yanında müziğe karşı kendi ilgisi ve besteciliği; Abdülhamit'in Yıldız'da bugün de bulunmakta olan tiyatro binasında opera grupları getirtmesi ve temsiller verdirmesi gibi olaylar; bu müziğin yalnız saray çevresinde kaldığını göstermektedir.

1840-1845 yıllarında Halepli Mihail Naum Efendi¹¹⁸ tarafından açılan, tiyatronun yanında opera temsillerine de yer verilen Tiyatro ve daha sonra Dikran Çuhacıyan (1837-1898) tarafından sürdürülen faaliyetler de Batı müziğine saray çevresi dışında Beyoğlu'ndaki küçük bir kesimin ulaşması anlamına gelmektedir. Doğal olarak 17. yüzyılın ikinci yarısına uzanan tanışıklık hiçbir zaman Anadolu halkına ulaşmamıştır¹¹⁹.

¹¹⁷ Asıl adı Ferencz Liszt olan Macar besteci ve virtüöz piyanist. İtalyan keman virtüözü Niccoló Paganini (1782-1840) ile birlikte Romantik Dönem'de virtüözlük kavramını değiştiren iki sanatçıdan biridir.

¹¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Emre Aracı, *Naum Tiyatrosu, 19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası*, İstanbul 2010.

¹¹⁹ Faruk Yener, *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, kitap basım, 1980, İstanbul, s. 52-54.

Osmanlı'da gerçekleştirilmeye çalışılan tüm Batılılaşma hareketleri gibi, sanat alanındaki etkinlikler ve değişim çabaları da dışarıdan etki, yukarıdan aşağıya bir hareket olagelmiş, bu nedenle etkinliğinin en yaygın olduğu dönemde bile saray çevresi ve İstanbul aristokrasisi çerçevesinde sınırlı kalmıştır¹²⁰.

Cumhuriyet'in ilanından itibaren başlayan süreçte sanatçı ve sanata hükümet programlarında da belirtmek üzere büyük önem verilmesi, kurumsallaşmanın sağlanmasına neden olacaktır. Türkiye Cumhuriyeti, kurumları ve gerek yurt dışında gerekse yukarıda sayılan sanat kurumlarında yetiştirilmiş sanatçılarıyla, sanatsal yaşamdaki değişimlerde Osmanlı mirasını kullanmış, bunu yaparken, devrimlerin özü olan "ulus olma" ve "çağdaşlık" ilkelerini sanatın temeline oturtmaya çalışmıştır.

Yeni toplumsal yapının harcını oluşturacak olan Kemalist halkçılık ve milliyetçilik ilkelerinin, müzik [ve sanat] politikalarının temel yönelimlerini oluşturduğu söylenebilir¹²¹.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından devralınan mirasın en önemli kısımlarından biri; yukarıda da değinildiği gibi 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, sanatçıların toplum içinde onurlu bir statüye kavuşmuş ve politik sistemin kopmaz bir parçası haline gelmiş olmaları; bir diğeri ise 1924 yılından itibaren

¹²⁰ İskender, a.g.m., s. 1678.

¹²¹ Balkılıç, a.g.e., s.21.

eğitim için Fransa'ya gönderilen öğrencilerin, bu dönemde Türkiye'ye dönmüş ve sanatsal alanda evrensele doğru giden yolda eserler vermeye başlamış olmasdır.

Genç Cumhuriyet'in sanata verdiği önem, daha sonra, kurumsallaşmanın içinde de önemli görevler üstlenecek olan, birinci yıl kutlamaları kapsamında yurt dışına gönderilen yirmi iki kişilik ğrenci grubunun içerisine; beş resim, dört heykel, ikisi müzik alanında olmak üzere toplam yedi sanatçı adayının da alınmasından görülebilmektedir. Bu ğrenciler arasında: Suat Hayri rgpl¹²² (1903-1981) Burhan Toprak (1906-1967), Namdar Rahmi (Karatay; 1896-1953), Cemil Sena Ogun (1894-1981), Naci Ecer, Vildan Aşir Savaşır (1903-), Osman Horasanlı, Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Mahmut Cûda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Refik Epikman (1902-1974), şeref Akdik, Ekrem Zeki n (1910-1987) ve Ulvi Cemal Erkin (1906-1972) de bulunmaktadır¹²³.

1923 yılında kurulan "Yeni Resim Cemiyeti" yeleri, 1923-1926 yılları arasında Avrupa'ya gitmiş; 1928 yılında Türkiye'ye dönen bu sanatçıların

¹²³ Kıymet Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim izgisi", *Yeni Türkiye-Cumhuriyet zel Sayısı*, Yıl:4, Cilt 23-24, Eylül-Aralık 1998, s. 3046.

oluşturduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile çok akımlı ve yeni anlayışları arayan bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır¹²⁴.

Kazanılan Kurtuluş Savaşı'nın belgelenmesi ve devrimlerin tanıtılması amacıyla başlatılan İnkılâp Sergileri ile Devlet eliyle resimler yaptırılmış; Cumhuriyet üretiminin gün yüzüne çıktığı Devlet Sergileri'yle hem sanatçıların toplu bir şekilde tanıtımı gerçekleştirilmiş hem de çağdaş sanat arayışlarının tanıtımı sağlanmıştır¹²⁵.

12 Eylül 1926 tarihli kararname ile Ankara'da her yıl bir toplu sergi düzenlenmesi karara bağlanır. Önce Etnoğrafya Müzesi'nde, ardından Türk Ocağı Binası'nda açılmaya başlanan sergilerle, resim sanatına ilgi artmış; önemlisi resim satışları bizzat devlet politikası olarak benimsenmiştir¹²⁶.

1926 yılında Meclis-i Mebusan Binası Güzel Sanatlar Akademisi'ne tahsis edilir. 1937 yılında, Atatürk'ün emirleriyle Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi Resim ve Heykel Müzesi olarak tanzim edilerek açılır. Osmanlı tarihinin en gözde binalarının Güzel Sanatlara tahsis edilmesi, topluma; Güzel Sanatlara verilen önemin açıkça gösterilmesi anlamını da beraberinde taşımaktadır. Bu aşamada, hükümet sanatçılara, resim,

¹²⁴ Alaybey Karoğlu, *1923-1973 Yılları Arası Türkiye'de Resim Eleştirisi*, (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1986, s.26.

¹²⁵ Kıymet Giray, "Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazarı Sorunu", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 25, Eylül/Ekim 1996, s.30.

¹²⁶ Giray, "Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde..." s.32.

heykel ve mimari yapıtlar ismarlamakta ve bunların üretimlerini yakından izlemekte, bir başkent olarak imar edilen Ankara sanatçıların ürünleriyle yükselmektedir¹²⁷.

Aynı dönemde bankaların resim satın alabilmeleri için yasa düzenlenir; devlet dairelerine alınan ve kurum duvarlarına asılan yapıtlarla da sanatla iç içe saygın mekanlar yaratılmaya çalışılır¹²⁸.

1928 yılında yurda döndüklerinde; Ali Avni Çelebi¹²⁹ ve Zeki Kocamemi, çok hoş karşılanmamış olsa da, Galatasaray Sergileri çerçevesinde Türkiye’de ilk *kübik* resimleri yapan sanatçılar olmuşlardır¹³⁰.

Türk sanatının ilk modern devresi ise, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği’nin kuruluşuyla başlatılabilir. 1929 yılında Ankara’da Etnoğrafya Müzesi’nde açılan ve farklı sanat anlayışlarına karşın, biçim, hacim, desen,

¹²⁷ Kıymet Giray, “Sunumdan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu”, *Türkiye’de Sanat*, Kasım/Aralık 1998, S. 36, s. 23.

¹²⁸ Giray, “Sunumdan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu”, s. 23.

¹²⁹ Ali Avni Çelebi (1904-1993). Ressam. Sanayi-i Nefise Mektebi’nden sonra Heinemann, Grober Hoffman ve Kleve Atölyeleri’nde çalışacağı Münih’e gitmiştir. 1938 yılında Akademi’de öğretmenlik görevine başlamış, 1968’e kadar görev yapmıştır. 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği’nin kurucu üyelerinden biri olmuştur. Konstrüktivist anlayışı benimsemiş olan ressam, figür ve nesneleri geometrik bir kurgu içinde dinamik yapılarıyla öne çıkarıp hareketten mekana ulaşarak Türk resminde yeni bir dönemin başlamasını sağlamıştır. K.Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan...*, s.323,327; A.Ersoy, *a.g.e.*, s.148.

¹³⁰ Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000, s. 241.

mekan ve konstrüksiyona önem verme bakımından aynı duyarlılığı paylaşan, izlenimci anlayışa yakın resimler yapan genç sanatçıların sergisi; *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*'nin kurulmasında ve Türk sanatında yeni bir dönemin başlamasında önemli bir rol oynamıştır¹³¹.

1928 yılında yurda dönen Müstakiller, üyelerinin sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan kuruluşlarına karşın eserlerini ortak bir duyarlık çevresinde toplamayı başarırlar. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Hale Asaf¹³², Refik Epikman öznel bir dışavurumcu yorumla kübizm kaynaklı resimsel araştırmalara ve konstrüksiyona verdikleri önemde ortak bir dile ulaşırlar¹³³.

1933 yılında Avrupa'dan dönen altı ressam tarafından kurulan d Grubu ise Türk resminde ve resimle ilişkilendirilebilecek, eleştiri, Pazar, sanat ortamı gibi kavramlarda yeni bir dönüm noktası olacaktır¹³⁴.

1939 yılında ilki açılan ve gelenekselleşen Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin yanı sıra; ressamlar Halkevleri aracılığıyla Anadolu'nun dört bir yanına giderek çift taraflı bir etkileşimin başlamasını sağlamışlardır. Anadolu Sergileri'nin hükümet tarafından güdümlenen ayağını 1938-944 yılları arasında

¹³¹ Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 242, 244.

¹³² Hale (Salih) Asaf 1905-1938. Berlin'de Von Arthur Kampf, Akademi'de Feyhaman Duran ve Çallı'nın öğrencisi olan Asaf, Cumhuriyet'in ilk yıllarının önemli ressamları arasındadır.

¹³³ Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 248.

¹³⁴ Karoğlu, *a.g.t.*, s.14.

gerçekleştirilen “Cumhuriyet Halk Partisi’nin Yurdu Gezen Türk Ressamları” etkinliği oluşturmaktadır¹³⁵.

1920’li ve 1930’lu yıllardaki önemli bir boşluk da sanat yazarı ve eleştirmeni bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Bu boşluk, sanatçılar tarafından doldurulmaya çalışılır¹³⁶. Ancak bu yıllarda;

Demokratik ve çoğulcu düşünce yerine baskılar kurarak tek ve özellikle kendi görüşlerini kabul ettirmeye yönelik eleştirel eğilimler ... sanat dünyasına egemen olmaya başlar¹³⁷.

Ressamların büyük çoğunluğu, üretmekten çok, kendilerini, ulaşılmak istenen hedefler doğrultusunda, “çağdaş” olarak tanıtmakla meşgul olmaya başlamışlarsa da; Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren yayınlanmaya başlayan, 1920’lerin sonlarına doğru yoğunlaşan, 1930’larda artan ve 1940’lı yıllarda gelenekleşen sanat dergilerinde, “*onurlu bir toplumun onurlu sanatını yaratma ereğiyle*” acımasız ve gerçekçi eleştirilere yer verilmiştir.¹³⁸

Ayrıca, 1940’lı yılların sonları, batıda olduğu gibi, Türk Resmi’nde de soyut anlatımların yoğun olarak incelendiği ve uygulandığı bir dönemdir. Soyut uygulamaların özünde, sanatçı duyarlılığının özgürlüğü

¹³⁵ Giray, “Sunumdan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu”, s.4

¹³⁶ Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin...”, s.33.

¹³⁷ Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin...”, s.33.

¹³⁸ Kıymet Giray, “Türk Resim Sanatı’nın Sorunları”, *Türkiye’de Sanat*, Kasım/Aralık 1995,

yatar. Sanatçı belirlediği konuyu resimleme anında yüz yüze kaldığı nesnelere ya da doğa görünümünü bireysel duyarlılığın ışığı altında özgürce elemeye yönelir. Anlatımını vurucu kılacak özelliklerine göre sınıflandırabilir ve önemlisi, bilgi birikimi ve benliğinin katmanlarında özümseyebilir. Bu nedendir ki soyut anlatımların düşüncenin üstün bir düzeyi olduğu görüşü benimsenmektedir. Soyutlama eğilimlerinin, dünya üzerinde insanın varlığını tanımlayan sanat verilerinin örneklerinden başlayarak, tüm coğrafyalarda ve tüm zamanlarda süregelen bir uygulama olduğuna sanat tarihi tanıklık¹³⁹ (...)

edilen 1940'lı yıllarda Batılı anlamda Türk resmini konu alan yazılar çoğalmakta, 1946 yılından sonra ise eski-yeni, klasik-modern, akademik-mücerret gibi tartışmaların yaygınlaştığı görülmektedir¹⁴⁰.

Türk resim ve heykel sanatı son yıllara kadar çok sancılı olarak ulaşır. Batı resmi ve heykelini kaynak alan bir sanat dalına yönelmenin sonucudur bu sancı. Düşünce yapısının ve sanatsal evriminin basamaklarını yaşamadan ulaşılan sonuca koşmanın düşselliği göz ardı edilir. Sanatçılarımızın son sanatsal anlayışlarda yer almaları beklenir. Bu nedendir ki bizim resim ve heykel sanatı tarihimizin özünü “en son akımları biz getirdik” sloganını benimsemiş sanatçı yazarların açıklamaları oluşturur. Kuşaklar arasında sürdürülen amansız kavga'nın nedenini de bu saf yaklaşım oluşturacaktır. Birikimin ve düşünce

¹³⁹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 507.

¹⁴⁰ Karoğlu, *a.g.t.*, s.2.

yapısının bir noktada birleşmesinden sonra kimlik kazanılacak ve gelişim başlayacaktır¹⁴¹.



¹⁴¹ Giray, "Türk Resim Sanatı'nın Sorunları", s. 50.

2. 1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE “EVRENSEL SANAT” YARATMA ÜLKÜSÜ

2.1. “Evrensel” Kavramı

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Türkçe Sözlük'te, sözcüğün üç anlamı bulunmaktadır: 1. *Evrenle ilgili.* 2. *Bütün insanlığı ilgilendiren..., üniversal...* 3. *Dünya ölçüsünde, dünya çapında.* Orhan Hançerlioğlu'nun Felsefe Ansiklopedisi ve Felsefe Sözlüğü'nde ve Pars Tuğlacı tarafından hazırlanan 20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük'te de benzer tanımlamalar görülmektedir.

Sözcüğü Kongar, “*Evrensel olan, tanım gereği “her zaman ve her yerde geçerli olan*¹⁴²”, İlhan ise evrensel kültürü, “*yeryüzünden gelmiş geçmiş ve geçecek uygarlıkların, heyet-i mecmuası*” olarak tanımlamaktadır.

Evrensellik, her alanda genel geçer ilkelerin var olduğunu öne süren ve bu ilkelerin her yerde mutlak geçerliliğini savunan anlayış biçimidir. Bu anlayışta, gerçekliğin bir bütün olduğunu ve onun bilgisinin de bir bütün olarak var olması gerektiği öne sürülmektedir. Etik alanında, bütün insanların benimsediği ya da benimsemek zorunda olduğu ilkeler; tarihte, bütün toplumlar için sabit yasalar; epistemolojide her yerde ve herkes için nesnel/doğru anlamda bilgiyle

¹⁴² Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 9. Baskı, İstanbul 2002, s.341.

tanımlanan kavram; siyasette de herkes için geçerli bir siyasal modelin varlığı ile tanımlanmaktadır. Modernizmle, tüm bilginin ve toplumsal gelişmenin dayanaklarından birisi de evrensellik düşüncesi olmuştur.

Türkiye’de sanat söz konusu olduğunda terimin genellikle yukarıdaki anlamlardan üçüncüsüne (“*Dünya ölçüsünde, dünya çapında*”) gönderme yapılarak kullanılmakta ancak bu anlama ek olarak Avrupa’nın güçlü olduğu bir dönemde bulunduğu ve bu kültürün temelinde yatanın Yunan-Latin kültürü olmasından ötürü “klasizm”i de vurgulanmaktadır. Bu vurgunun en açık olduğu alan, İsmet İnönü’nün Cumhurbaşkanlığı döneminde geliştirilen kültür programı kapsamında, Antik döneme ait klasikler, özellikle de tiyatro eserlerini kapsamına alan kitap çevirilerinin Maarif Vekâleti tarafından yapılmasına karar verilmiş olmasıdır. Dönemin Maarif Vekili Yücel, “*Garp kültür ve tefekkür camiasının seçkin bir uzvu olmak dileğinde ve azminde bulunan Cumhuriyetçi Türkiye, medeni dünyanın eski ve yeni fikir mahsüllerini kendi diline çevirmek ve âlemin duyuş ve düşünüşü ile benliğini kuvvetlendirmek mecburiyetindedir*”¹⁴³ sözleriyle “Klasikler Hareketi”nin zorunluluğu ve önemine vurgu yapmaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrasına kadar ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda “dünya lideri” konumunda olan bölgenin¹⁴⁴ Avrupa/Batı olması; Akdeniz çevresinde gelişen uygarlıkları kapsamına alan ve Avrupa kültür ve sanat

¹⁴³ Öndin, a.g.e., s. 89.

¹⁴⁴ henüz Amerika Birleşik Devletleri, Rusya ve Çin’in güç kazanmadığı bir dünyada

tarihinin izini takip eden çağdaş bir modernleşme sürecine girilmesi ve sanat tarihiyle ilgili ilk çalışmaların Avrupa'dan çıkması gibi nedenlerden ötürü, "evrensel sanat" denildiğinde, kavram, "tümel"lik anlamından sıyrılmış bir şekilde, "Batı" (Avrupa) sanatıyla özdeşleşen bir anlam taşımış, Yunan-Latin kökenli yani klasik kültür yayılmaya çalışılmıştır.

Sanat tarihi içerisinde ise, "sanat", "güzellik", "gerçeklik" gibi kavramlar yüzyıllar boyu anlam değişikliklerine uğramış; her dönemde sanatın ne olduğunu belirleyen estetik değerler, sosyo-ekonomik şartlar ve bağlı bulunduğu ideolojik güçlerin aynası olmuştur. Bu bağlamda "evrensellik" kavramı sanat alanında yakın tarihe dek kullanılmamıştır. Güç ve egemenlikle bağlantılı olarak doğal bir şekilde değişimin yönünü belirleyen bölge Batı'dır. Batı'nın kökeninde bulunan ve "evrensellik" kavramının anlamında yer bulacak olan "klasizm" ise sanat tarihi terminolojisine, Antik Dönem kazıları ve araştırmaları yürüten ve Batı'nın geçmişiyle bağını yeniden kurmasını sağlayan Alman sanat tarihçisi ve arkeolog Johann Joachim Winckelmann'dır. Winckelmann'ın *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* ("Letter about the Discoveries at Herculaneum") (1762), *Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen* ("Report on the Latest Discoveries at Herculaneum") (1764), *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764, "The History of Ancient Art") adlı eserleri, Avrupa'nın Antik Yunan sanatına bakışını ciddi şekilde etkilemiş ve "Aydınlanma"yla birlikte

“*klasik*” ve “*klasizm*” sözcüklerinin sanat tarihinde kullanılmaya başlamasını sağlamıştır¹⁴⁵.

Evrensel kavramıyla ilgili ülkemiz yazarlarının görüşleri arasında da farklılıklar bulunmaktadır.

Türkiye'ye özgü bir sanatın ortaya konulması ulusal sanat söylemini kuvvetlendirdiği gibi, evrensellik tartışmasına da zemin oluşturur. Evrensellik kaygısı taşıyan sanatçıların çoğunun devlet kurumlarında görevli oldukları göz önüne alınırsa, mesenin talebini dikkate alan sanatçının devrim ideolojisi doğrultusunda hareket edeceği açıktır¹⁴⁶.

İsmail Tunalı *Sanatta Evrensellik Üstüne* başlıklı makalesinde, genel olarak sanat tarihinde iki değer kategorisinin bulunduğunu, bunların da “ulusallık” ve “çağdaşlık” olduğunu savunur. Bunlara ek olarak içerikle ilgili “yöresellik” kavramından bahseder (“ulusallık” içerikle değil, biçim ve anlatımla ilgilidir). Çağdaşlık ise Tunalı'ya göre:

¹⁴⁵ M. Barasch, *Theories of Art V. 2 From Winckelmann to Baudelaire*, NY 1990, s. 105-108. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. J. J. Winckelmann, *Essays on the Philosophy and History of Art V. 1*, NY 2001; J. J. Winckelmann, *Reflections on the Imitation of Grek Works in Paintings and Sculpture*, USA 1987.

¹⁴⁶ Nilüfer Öndin, “Türk Resim Sanatında Evrensellik ve Ulusallık”, *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat. s. 30-32.

... genel varlık yorumu, doğa anlayışı, yaşam felsefesi, düşünme ve duyma kategorileri ile bir çağı temelden belirleyen etken”dir. Evrensel kavramının yanlış kullanımına dikkat çeken Tunalı, “Bunun Batı dillerindeki karşılığı Latince “universal” kavramıdır ve bu da tümel ve tümellik anlamına gelmektedir. Ama daha çok felsefede özellikle de bilgi felsefesinde kullanılan bu bilgisel kavram, evrensel olarak Türkçe’ye çevrilmiş ve batı literatüründe hiç de kullanılmayan bir anlamda bir estetik değer kategorisi olarak sanat dünyasına sokulmuştur.” İfadesinde bulunur. “Universal kavramı, tam Türkçe karşılığıyla tümel kavramı, epistemolojik, bilgisel bir değer olarak bilgisel doğruların genel geçerliğini ifade eder. ... Bizim universal kavramını Türkçe’ye evrensel olarak aktarmamızda, örtük olarak bu tümelliğin genel geçerlik olarak sanat dünyasındaki alternatifi olarak düşünülmesi etken olmuştur sanırım. Bu anlamda evrensel kavramı, tıpkı bilgisel doğruluk kavramı gibi, kişiler ve zaman üstü geçerliği olan bir değer anlamında anlaşılmıştır.¹⁴⁷

Evrensellik kavramını, tümellik, genellik, bütün insanlara seslenirlik, yaygınlık gibi anlamlarla bağdaştıran Kaya Özsezgin, kavramın iki boyutundan bahseder. Biri “kendine özgü dünya” yaratan sanatçı; diğeri ise bu dünyayı ifade ediş biçimidir. Özsezgin, Türkiye’deki süreçte, 19. Yüzyıl ortalarından itibaren “çağdaş değerlerle” bütünleşmeye çalışıldığını, “*Batılı sanat akımlarının ve*

¹⁴⁷ İsmail Tunalı, “Sanatta Evrensellik Üstüne”, *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat, s. 20-21.

eğilimlerinin, Türkiye'deki uzantılarını gerçekleştirmekle kalmayıp, bunlara 'özgün' değerler katma savaşı" verildiğini belirtir¹⁴⁸.

Kıymet Giray *Türk Resminde Evrensellik Sorunu* başlıklı makalesinde, evrensellik kavramını, Türk resim sanatının tarihsel gelişimi içinde irdeler ve 1914 kuşağı ressamı için yaptığı; "*Evrensel değerler onlar için Batı'nın modern sanat akımlarının arasından yapacakları seçkiyi ülkelerine taşımak anlamıyla özdeş olacaktır*" açıklamasıyla birlikte, kavramı, "Batı'yı yakalama", "modern akımlar doğrultusunda yapıtlar üretme" yani "çağdaşlık" anlamında kullanır¹⁴⁹.

Jale Erzen ise "Çağdaş Sanatımız ve Evrensel Değerler" başlıklı makalesinde, İlhan'ın görüşlerine benzer şekilde;

...özellikle 18. yüzyıldan bu yana evrensel denildiği vakit akla hep Batı geldi. Zira Batı us ve mantık yoluyla evrensel olanı, kesin doğruyu, herkesin mutabık olacağı doğruları, yani doğaya ait olan bilimsel doğruları bulduğunu iddia etti. Aydınlanmanın bu iddiası giderek endüstrinin de verdiği güçle yirminci yüzyıl başında bütün dünyaya Modernizm olarak, evrensel ve tek normatif doğru olarak, kabul ettirdi¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Kaya Özsezgin, "Evrenselle Açıla(maya)n Yol", *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat, s. 22-23.

¹⁴⁹ Kıymet Giray, "Türk Resminde Evrensellik Sorunu", *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat s. 24-27.

¹⁵⁰ Jale Erzen, "Çağdaş Sanatımız ve Evrensel Değerler", *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat, s. 28-29.

demektedir.

Onat Kutlar ise 3 Nisan 1992 tarihli *Cumhuriyet Gazetes'i*nde Selim Turan¹⁵¹ anısına yayınlanan “Bir Uzun Mesafe Ressamı” başlıklı yazısında,

Yerli kültür çok önemli. Sanatçının evrensel olabilmesi için kendi kültürünü de çok iyi tanması gerekir. Ama sadece kendi sınırları içinde kalırsa da lokal olur, folklorü aşamaz

demektedir¹⁵².

Görüldüğü gibi “evrensel” kavramı, söz konusu sanat olduğunda; *dünya ölçüsünde, tümel, kişiler ve zaman üstü –klasik-, Batı'ya dair* gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

¹⁵¹ Selim Turan (1915-1994). Ressam. Yeniler Grubu'nun ilk sergisi olan Liman Sergisi'ne katılan sanatçı, daha sonra 1947 yılında Paris'e gittiği için diğer sergilere katılamamıştır. Yaşamını Paris'te sürdürmüş, orada sanat akademilerinde öğretmenlik yapmıştır. 1950'lerden itibaren Türk hat sanatının da etkilerini taşıyan soyutlamalar yapmış, müziğin ritmiyle rengin lekesel armonisini buluşturan soyut anlatımlar yaratmıştır. Turan'ın soyut anlatımını tazelik, dinçlik, hareket, çoksesli bir armoni, çoksesli bir anlatım gibi değerler güçlendirir. Ersoy, a.g.e., s.467; Kıymet Giray, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle Paris Ekolü*, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Banknot Matbaası Genel Müdürlüğü, Ankara 2007, s.16-17; K. Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 436.

¹⁵² Kıymet Giray, “Nonfigüratif Resmimizin Ünlü Ustası Selim Turan'ı Anarken”, *Kültür ve Sanat*, S. 25, Mart 1995, s. 60.

2.2. 1938-1950 Yılları Arasında “Evrensellik” Anlayışı

Türkiye'nin Millî Şef Dönemi'nde evrensellik vurgusunun belirginleştiği kültür politikaları çerçevesinde gelişen etkinlik ve sanatçıları incelemeden önce, bu süreçler ışığında ve bu politikaların temellerinin atıldığı ve İsmet İnönü'nün fikirlerinin oluştuğu durum ve olaylara; önce Osmanlı sonra da Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki Batılılaşma ve bu ideoloji çerçevesinde gelişen sanatsal yapılanmaya bakmakta yarar görülmektedir.

Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Batılılaşma, aşağıdan gelen, ihtiyaçların ve yaşamın tetiklediği bir arzudan değil; Batı ülkelerinin baskısına karşı koyabilmek için Batı usullerini benimseme şeklinde bir kendini savunma olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁵³. Osmanlı kuvvetli bir reform arzusu ile çoğu biçimsel kalmakla birlikte her alanda pek çok değişiklik gerçekleştirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti öncesi; Osmanlı topraklarında Batılılaşma hareketleri çerçevesinde yapılanları arasında:

(...) başlık devrimi (fes), kıyafet devrimi (ceket, pantolon), başta padişah devlet ricalinin uzun sakallarını kesmesi, sadrazamlığın başvekâlete çevrilmesi ve öteki bakanlıkların Avrupaî adlar kazanması, Padişahın resimlerinin devlet dairelerine asılması, devlet ileri gelenlerinin balolara gitmesi, sarayda çatal-bıçak kullanılması, mahalle kahvelerinin azaltılmaya çalışılması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, Harbiye ve

¹⁵³ Avcioğlu, *a.g.e.*, s. 76.

Tıbbiye gibi Fransızca öğretimine yer veren yüksek okullar kurulması, hastaneler açılması ve hattâ ilköğretimin mecburî kılınması (...) ¹⁵⁴

sayılabilir. Ayrıca Batı dillerindeki bazı kitaplar Osmanlıcaya çevrilmekte ve yayınlanmaktadır ¹⁵⁵.

Avcioğlu, “Türkiye’nin Düzeni” adlı kitabının birinci cildinde yer alan *Atatürk Reformlarının Kökeni* başlıklı bölümde; Tanzimat’tan bu güne tüm düşünür ve aydınların, kurtuluşun eğitimde olduğuna inancından ve Osmanlı’da, Türk dil ve kültürünü yayan yeni kitapların hazırlanıp, klasiklerin çevirilerinin yapılmaya başlamasından bahsetmektedir ¹⁵⁶.

Bunlar dışında, Gregoryen takviminin kabulü, ağırlık ve uzunluk ölçülerinde değişiklik, dil reformu, yalnız ordu içinde de olsa da kısmî bir “harf inkılâbı” da gerçekleştirilmeye çalışılmış yani Atatürk reformları çok daha önceden tartışılmış ve tabana yayılmasa da kısmî bir uygulama sahası bulmuştur ¹⁵⁷.

Ne var ki III. Selim ¹⁵⁸ (1761-1808) ve II. Mahmut ¹⁵⁹ (1785-1839) döneminde girişilen bu “kapitalist” gelişme çabası bir sonuca ulaşamamıştır ¹⁶⁰.

¹⁵⁴ Avcioğlu, *a.g.e.*, s. 79-80.

¹⁵⁵ Avcioğlu, *a.g.e.*, s. 76.

¹⁵⁶ Avcioğlu, *a.g.e.*, s. 276-277.

¹⁵⁷ Avcioğlu, *a.g.e.*, s. 278-279.

¹⁵⁸ Saltanatı 1789-1807 yılları arasındadır; 1808 yılında tekrar tahta çıkartılmak istense de IV. Mustafa’nın emriyle boğdurulur.

(...) yüzyılın başlarına kadar “serbest kültür değişimleri” olarak seyreden değişim, Tanzimat reformları ile birlikte bürokrasinin öncülüğü ile yürütülen “zorunlu kültür değişimi”ne dönüşmüş (...)

buna, herkes gibi Fransız düşüncesinden etkilenen bürokratlar öncülük etmişlerdir¹⁶¹.

Tanzimat, Batı kapitalizmi yararına kurulan bir açık pazardır ve görüntüde bir Batılılaşma hareketi olarak görülmekle birlikte, bu Batılılaşma aslında, *sömürge ve yarı-sömürge haline getirilen bütün Avrupa dışı ülkelerde görülen cinsten bir Batılılaşma, bir uydulaşmadır*¹⁶².

İçinde çeşitli çelişkiler barındırmakla birlikte, ilk ulus olma çabaları ya da vatanperverlik duygularına, bir uydulaşma karşıtı hareket olarak Jön Türkler’de rastlanmaktadır. İsmet İnönü bu duyguyu şöyle betimlemektedir: “*Ben daha yüzbaşı iken devletin bütün işlerinde rol sahibiymişim gibi sorumluluk duyardım. Ve ‘bir şey yapamıyorum’ diye kıvranırdım*”¹⁶³.

¹⁵⁹ Saltanatı 1808-1839 yılları arasındadır.

¹⁶⁰ Avcioğlu, a.g.e., s. 81.

¹⁶¹ Er, a.g.t., s. 1.

¹⁶² Avcioğlu, a.g.e., s. 118-119.

¹⁶³ Aktaran, Avcioğlu, a.g.e., s. 239.

Osmanlı ve halkı, coğrafyası, kültürel yapısı ve siyasi gelenekleri açısından onun devamı olan Türkiye “Avrupa”yı, modernleşmeyi ya da Batılılaşmayı; devletin bekası için bir “araç” olarak görmüştür.

Belge’ye göre, Batı müziği kendi özel gelişme koşulları, araçları, tarihinin getirdiği nesnel avantajlar –tek seslilikten çoksesliliğe geçiş, müzik yazımının yüzlerce yıl önce başlaması gibi- bakımından yalnız Türk Müziği değil diğer pek çok uygarlığın müziğinden üstü bir konumda bulunmaktadır¹⁶⁴. Aslında ekonomik ve siyasal anlamda bazı ülkeler üzerinde tahakküm gücüne sahipseniz, bu her anlamda, doğal olarak kültürel ve sanatsal anlamda da gerçekleşecektir. Belki de arşiv tutmak, tarihe bakışımız, göçebe kültür gibi uygarlığın gelişmesini engelleyen nedenler ve hatta yaşam felsefesi bile, nota yazımını bu topraklarda geciktiren etkenler olarak düşünülebilir.

Belge, Doğu müziklerinin modal yapıları içinde yer alan “koma”ları daha doğal bulmaktadır. Bu bağlamda Batı müziğinin “yedi notalı” soyutlaması, doğadan bir uzaklaşmadır; ancak bu uzaklaşma, daha zengin bir müzik yaratabilmek için imkanlar sunan –çokseslilik- zihinsel bir uğraş, soyutlama olduğu için olumlu olarak değerlendirilmektedir¹⁶⁵.

(...) doğrudan doğruya müziğin içinden gelen bir şey değil de o uygarlığı tanımlayan bütün nesnelere görülen bazı devrimsel

¹⁶⁴ Belge, *a.g.m.*, s.18-19.

¹⁶⁵ Belge, *a.g.m.*, s.19.

değişmeler sonucu bunların başka bütün kültür alanlarına yansması gibi müziğe de yansması sonucu yaratıcılık yahut müziksel üreticilik alanında büyük bir imkânın açılması söz konusu gibi geliyor bana Batı'da¹⁶⁶.

Aslında Batı, yüzyıllar boyunca sanatsal üretim alanında, iktidar mücadeleleri içinde sıkı bir baskı uygulamıştır. Hıristiyanlığın kabulüyle başlayan süreçte tüm sanatlar kilisenin himayesine ve aynı zamanda yönetimine girmiş, okur-yazar olmayan büyük bir kitleye İsa'nın öğretilerini yaymak, uzun bir süre neredeyse sanatın tek amaç olmuştur. Tarih bu amaca ulaşmayı zorlaştıracak yeniliklere, kilise otoritelerince uygulanan tahakküm ve baskı örnekleriyle doludur. Rönesans'tan 18. Yüzyılın sonlarına kadar –sanatlarında devrimci ve otoriteye başkaldıran örnekler olmakla birlikte- neredeyse tüm sanat eserleri, ya kilise ya da saray hizmetinde üretilmiştir. Ancak 18. Yüzyılda gelişmeye başlayan burjuva kesim, 19. Yüzyılda sanatçının bağımsızlaşmasına yol açmıştır. (...)Tabii sanatın gelişmesinde, teknoloji ve mali gücün de ciddi bir etkisi bulunmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında, Batılılaşma hareketlerinin merkezine “ulus olma” koşulu yerleştirilecektir. “*Atatürk her şeyden önce, Türk milletinin yaratıcısıdır*”¹⁶⁷. Atatürk devrimlerindeki iki temel fikir milliyetçilik ve çağdaş uygarlıktır. Çağdaş uygarlığa nasıl ulaşılacağı gibi Tanzimat'tan bu yana

¹⁶⁶ Belge, *a.g.m.*, s.20.

¹⁶⁷ Avcioğlu, *a.g.e.*, s. 338.

tartışılan bir konuda Atatürk ve yanındakilerin vardığı tez ise “*bağımsızlık içinde toplumsal devrim yoluyla çağdaş uygarlığa ulaşma*” olarak özetlenebilir. Yani bağımsızlık kazanıldıktan sonra Batılılaşmaya yönelinecek; toplumsal devrimlerle; değer ve kurumları yeni toplum belirleyecektir¹⁶⁸.

Hilmi Yavuz, Atatürk'ün “Batı medeniyet dairesinin” içine girme isteğini

Tarık Zafer Tuna'nın yorumlarıyla açıklamaktadır. Nedenlerden ilki:

Hiçbir medeniyet tek dinin, bir milletin eseri değildir. Medeniyet milletlerarası bir çabanın ürünüdür. Bir ülkenin sınırlarını aşar, taşar, bir çevrenin ortak malı olur. Türk devrimi sözcüğünde Batı medeniyeti çeşitli terimlerle ifade edilmiştir, muasır medeniyet, Garplılık, medeni milletler ailesi, müşterek medeniyet gibi.

İkinci neden ise:

Batı medeniyeti hakim medeniyettir, tek medeniyettir. Onunla yarışacak, ondan daha kuvvetli, ona karşı koyacak, ona eş bir başka uygarlık yoktur. En kuvvetli olduğuna ve önüne geçilemeyeceğine göre ona katılmak hayati bir zorunluluktur. Bu bir varoluş, bir kalkınma davasıdır. Doğu'dan Batı'ya yöneliş tarihi bir kanundur. Şu halde, Türk

¹⁶⁸ Avcioglu, *a.g.e.*, s. 339; Er, *a.g.t.*, s. 2.

devriminin kesin kararı: Batı ailesi, medeniyet ailesi içine girilecektir, başka seçim imkânı yoktur¹⁶⁹.

Attila İlhan bu konuya büyük ihtimalle karşı çıkacaktır. Ona göre Atatürk “ilim neredeyse” alın demekte ve İnönü döneminde Türkiye Cumhuriyeti’nin yüzü Batı’ya yönelmektedir. Ancak bu dönemde çevrilen klasikler arasında da Doğu medeniyetlerine ait kitapların bulunduğu göz ardı edilmemelidir. Tabii ki “hümanizm” kavramı Yunan’la özdeştir. Ancak İnönü döneminde gerçekleştirilmek istenen düşüncelerden biri Yunan’ın ve doğal olarak hümanizmin bu toprakların ürünü oluşu, “bizim” oluşudur.

Bu medeniyet bir burjuva medeniyetidir, yani belli bir sınıfın medeniyetidir. Bu kültür, bu sosyal sınıfın kendisini nasıl gördüğüyle çok ilintilidir ve stille, beğenilerle günlük yaşamın her alanına da sinmiş bir yapıdadır. Yavuz bu noktada kültürü sınıfla, tarihle ilişkilendirmekte; tarihsel koşullara bağımlılığını vurgulamaktadır. Tarihselliğin ve özgüllüğün bulunmadığı bir noktada geriye “romantizm” ve “ütopya” kaldığını belirtmektedir¹⁷⁰.

Ankara Halkevi’nin ve doğal olarak CHP’nin yayın organ olan ve resmî ideolojinin sözcülüğünü yapan *Ülkü* dergisinde yayınlanan yazılarda sıklıkla Türk’ün yüce özellikleri vurgulanmakta; aslında ulaşılmak istenen Batılı

¹⁶⁹ Hilmi Yavuz, *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, 1980, İstanbul, s.24-25

¹⁷⁰ Yavuz, *a.g.m.*, s.25-26.

özelliklerin hem bu topraklardan doğduğu hem de zaten Türk milletinin özellikleri arasında yer aldığı belirtilmektedir.

1923 yılından başlayarak; daha önce Osmanlı'da ilk denemeleri görülen fakat asla kitlesel içeriğe ve yaygınlığa bürünemeyen girişimler devrimsel ve yasal bir şekilde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Hareketin kitlesel olabilmesi için gerekli, tutarlı ve örgütlü yapı 1930'lardan itibaren kurulmaya başlanmıştır; Kemalist Devrim'in ideolojisini yerleştirmek amacıyla yerel örgütlenmelere ve kitle eğitimine girişilmiştir. Yapılanmanın kurumsal boyutunun en önemli aşamalarında halkevleri, Türk, Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu yer alır. 1928 yılında yapılan yazı devrimi, Latin kökenli yeni alfabenin öğretilmesini zorunlu kılar. Bu arada halkın okur-yazarlık oranını artırmayı planlayan çalışmalar kapsamında öncelikle eğitim seferberliği başlatılır. 1932 yılında kurulmaya başlanan Halkevleri; Türk tarihinin bilimsel olarak araştırılması için tesis edilir. 1931 yılında kurulan Türk Tarih Kurumu, Türk tarihini belgeleyen araştırmalar ve bilimsel değerlendirmelerle inceleyen kitaplar çıkarmayı hedefler. Türkçenin zenginleştirilmesi, Türk dilinin arılaştırılması, Farsça ve Arapçadan arındırılması için kurulan Türk Dil Kurumu'nun, Türkçe sözlüklerden başlayarak dil konusunda derin ve önemli araştırmalar gerçekleştirmek üzere kurulur. Bu kurumların ve tek

parti yönetiminin koşullarının da yardımıyla İnkılâp ideolojisi; topluma ve özellikle de yeni bir bilinçle yaratılmak istenen Türk ulusuna yayılmaya çalışılmıştır¹⁷¹.

Yani Atatürk döneminde kültür ve eğitimin her kademesinde “Türkleşmek”, ulus olmak ve çağdaşlaşmak esastır ve bunu sağlayacak, hayata geçirecek, “*sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış Türk topluluğunun siyasal örgütü*” olan CHP olarak gösterilmektedir. Böylece CHP, *seçkinci Türk devlet geleneğinin en belirgin temsilcisi* durumundadır¹⁷².

Tevhid-i tedrisat, Medeni Hukuk'un Kabulü, (...)Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması, Kılık ve kıyafetle ilgili düzenlemeler vb. değişiklikler modern toplumlarla Türkler arasındaki düşünüş ve yaşayış farklılıklarını ortadan kaldırmaya yönelik önemli adımlar olarak gerçekleştirilmiştir. Ancak din'in toplum hayatında ifa edegeldiği birleştiricilik işlevinde ortaya çıkan zayıflamanın sakıncalarının olabileceği görüldüğünden yeni dönemin din kadar kapsayıcı olabilecek yeni bir değerler manzumesi oluşturması zorunlu kabul edilmiştir. Bu yeni ve resmi ideoloji milliyetçilik'tir¹⁷³.

Böylelikle temelde ilk olarak yaratılması gereken “ulus”tur.

¹⁷¹ Kıymet Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı 24, Mayıs/Ağustos 1996.

¹⁷² Er, *a.g.t.*, s. 3.

¹⁷³ Er, *a.g.t.*, s. 2.

Ünlü tarihçi Eric Hobsbawm'ın üzerinde durduğu gibi, millet belirli bir modern ulus devlet ile ilişkili olmaksızın anlaşılabilir, zira milletlerin oluşumunda yapaylık, icat, mühendislik en önemli unsurlardır¹⁷⁴.

Hobsbawm, milliyetçiliğin ve milli devletlerin, bir ulus yaratmak için, tabanın kültürel değerlerini kullandıklarını ancak aynı zamanda bunları dönüştürdüklerini belirtmektedir¹⁷⁵.

...milliyetçilik uygun bir geçmiş bulma adına, geleneği icat eder. İlginç olan ise, eskinin kültürel materyallerinin milli devlet, milli kimlik gibi yeni ve modern amaçlar uğruna kullanılmasıdır. Milliyetçi pratikte eskinin kültürel öğeleri halkın arasında araştırılır, derlenir ve şu ya da bu şekilde yeni koşullara uyarlanır. Geleneksel halk şarkıları yurtsever-milli amaçlar için yeniden yazılır, destanlar ve kahramanlık hikayeleri toplum arasında yaygın bir dolaşıma sokulur. Kısacası, milliyetçilik bir taraftan modern çağların önemli bir ürünü iken, ironik olsa da güçlü bir şekilde mitlere, tarihsel sembollere ve geçmişin donmuş bilgisine gönderme yapar; kendi etkinliğini geçmiş aracılığıyla korumaya çalışır¹⁷⁶.

Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu gibi kurumlar aracılığı ve devlet eliyle, ortak bir tarih ve milli bilinç yaratılmak istenmiş; bunlar yurt dışında da pek çok örneği görüldüğü gibi bir kahramanlık hikâyesine dayandırılmaya çalışılmıştır.

¹⁷⁴ Balkılıç, *a.g.e.*, s.25.

¹⁷⁵ Balkılıç, *a.g.e.*, s.25.

¹⁷⁶ Balkılıç, *a.g.e.*, s.27.

Türk milliyetçiliğinde bu epik destanlardan en önemlisi Bozkurt Destanı'dır. Diğerleri arasında Kızıl Elma, Ergenekon, Altın Destan, Millet, Turan, Balkanlar, Ala Geyik, Su, Yaradılış, Göktürk, Saka, Alp Er Tunga, Oğuz, Manas gibi destanlar veya epik hikaye ve masallar sayılabilir¹⁷⁷."

Türk Tarih Tezi ile birlikte, aslında Avrupa'nın sahip olduğu tüm uygarlığın Orta Asya kökenli olduğu vurgulanmakta; coğrafyanın da etnik kökene dahil edilmesiyle, modernleşme/Batılılaşma çabalarının, öze, köke dönüş olduğu belirtilmektedir¹⁷⁸. Ulaşılmak istenen Avrupa'nın yüksek medeniyetinin temelini atan toplumlar, Yunanlılar, Mısırlılar ve Sümerlilerdir ve Türk Tarih Tezi içinde tüm bu topluluklar Orta Asya'dan göç etmişlerdir¹⁷⁹. Aynı tezde Türkler'in İslamî dönemi adeta unutturulmaya çalışılmaktadır.

Ulaşılmak istenen hedefin, Avrupalılığın bu topraklara ait özelliklerle dolu olduğu; medeniyetin bu coğrafyadan Batı'ya yayıldığı görüşü her vesile ile tekrar edilmekte ve bilimsel nesnel bir zemine oturtulmaya çalışılmaktadır. Temmuz 1938 tarihli Ülkü dergisi, *Kültür Hareketleri* köşesinde; Prof. Bayan Âfet'in¹⁸⁰ (1908-1985), Cenevre Üniversitesinde yaptığı ve Türkiye-İsviçre arasındaki

¹⁷⁷ Balkılıç, a.g.e., s.28.

¹⁷⁸ Balkılıç, a.g.e., s.33.

¹⁷⁹ Balkılıç, a.g.e., s.33.

¹⁸⁰ Ayşe Afet İnan (Uzmay) (1908-1985). Tarihçi ve yazar. Atatürk'ün manevî kızı olan İnan, Türk Tarih Tezi'ni ortaya koyan tarihçiler arasındadır. Işık, "Ayşe Afet İnan (Uzmay)", a.g.e., 2. Cilt, s. 953.

kültürel bağların yanı sıra Türk tarihini de anlatan konuşmasından alıntılar yapmaktadır:

Vaktiyle bütün yüksek mekteplerde Avrupa medeniyeti Asya medeniyetinin kızı diye öğretilirdi. Bunun da formülü gayet basitti: “*Ex Oriente Lux*”¹⁸¹. Sonradan bu mefhumlar yıkıldı. Birçok büyük âlimler aksi olarak Avrupa’nın Asya’yı medenileştirdiğini göstermeğe savaştılar. Burada Salomon Reinach’ın¹⁸² “Şark Serabı” adını verdiği meşhur kitabı zikredebilirim. Bugün tekrar bu eski formülü tazelemek ızdırarında olduğumuz ve elle dokunulabilir bir şekilde canlandırarak merkezî Asya’nın ve ön Asya’nın Avrupa medeniyetinin anası olduğunu kabul etmemiz lâzım geliyor¹⁸³.

İnan, konuşmasının sonunu şöyle getirmektedir:

¹⁸¹ Latince, “*ışık Doğu’dan yükselir*”.

¹⁸² 1858-1932 yılları arasında yaşamış, Klasik sanat tarihçisi ve arkeolog Reinach, École du Louvre’un yardımcı kurucularındandır. 1879 ve 1980-1982 yıllarında Atina’daki Fransız okulunda eğitim gören Reinach, burada pek çok kazıya katılmış ve Aolien şehir devleti Nimrud Kalassi’nin bulunmasında katkı sağlamış, kitaplarında da özellikle Antik Yunan kültürü ve bu kültürün Rönesans’a etkilerinden bahsetmiştir.

<http://www.dictionaryofarthhistorians.org/reinach.htm>.

¹⁸³ Anonim, “Kültür Hareketleri”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, Sayı 65, Temmuz 1938, Cilt XI, s.465. Aslında Afet İnan’ın da savunucularından biri olduğu Türk Tarih Tezi’yle coğrafya da kültürel mirasın parçası olarak görülmeye başlamakta; belki de bahsedilen kültürler Türkler’in bu topraklara yerleşmeye başlamasından önce olsa da; “bu toprağın kültürü” “bizim kültürümüz” olarak değerlendirilmektedir.

İşte üzerinde bu kadar mühim hâdiseler cereyan etmiş olan bu topraklar, bugünkü Türkiye'dir. Bu vakıaları başaran insanlar bize düşüncelerini söyleyebilselerdi (...) bugünkü Anadolu'luları kendi hakikî halefleri olarak tanırlardı. Ümit ediyorum ki bunun antropolojik delilini yakın bir zamanda elde edeceğiz¹⁸⁴.

Bu İnkılab, tam manasile bir Avrupalılıktır. Zaten Avrupalı olmamak, bu asırda yaşamamak, hayatı bilmemek, manen ölmek demektir¹⁸⁵.

Tüm bu devrimlere kaynaklık eden, temelini milli değerlerden alan çağdaşlaşma anlayışı bu değerlerin sentezini yapmaya çalışmaktadır. Sentez fikri ise çelişkilidir. Bazen Avrupalılık ve evrensellik vurgulanırken bazen de Türklüğün özü vurgulanır ve bu özel medeniyetin özünün koruyucusu CHP olarak gösterilmektedir¹⁸⁶. Korunacak bu özelliklerin kırsalda gizli kalmayı başardığı savunulur¹⁸⁷.

Birey ve demokrasi kavramlarına yabancı askeri kökenden gelen Cumhuriyet aydınları için Avrupalılaşmak, Batılılaşmak; toplumu daha fazla kontrol altında tutmak üzere araç olarak kullanılagelmiştir.

¹⁸⁴ Anonim, "Kültür Hareketleri", s.466.

¹⁸⁵ Balkılıç, *a.g.e.*, s.39.

¹⁸⁶ Balkılıç, *a.g.e.*, s.40.

¹⁸⁷ Balkılıç, *a.g.e.*, s.42.

Cumhuriyet'in sentez fikrinin bir hayli çekingen olduğunu hemen belirtmek gerekir. Zira "Erken Cumhuriyet Dönemi'nin sentez anlayışı Batı'yı, modernliğe tevarüs etmek konusunda bir kafa karışıklığı yaşar; Batı'ya dair her bir vurguya hemen 'ulusala', 'öze' dönüş vurgusu eşlik eder. Aynı zamanda 'ulusal olanı' tarif etme, geçmişte keşfetme konusunda da tedirgindir; ciddi salınımlar gösterir. Mesela, Mustafa Kemal, Batılı yazarların söyledikleri konusunda, dönemin kadrolarına sürekli uyarılar verme ihtiyacı hisseder: "Hiçbir hükmü kendiniz, kendi bilginize ve inanınıza vurmadan, filan ya da falan Avrupalı muharrir söylemiş diye, hemen benimsemeyiniz. Onların, hele biz Türkler; bizim dilimiz ve tarihimiz üzerindeki hükümleri çok kere yanlış belenmiş esaslara dayandığını görüyorsunuz"¹⁸⁸.

Türkiye'de yukarıdan aşağıya inen modernleşme projesi; halk tabanında yeniden üretilirken bir kaos yaşanmakta bir açmaz ortaya çıkmaktadır¹⁸⁹.

Kemalizm Türk halkını, CHP'nin koyduğu hedeflere ulaşacak olan homojen, sınıfsız ve bütünleşmiş bir kütle olarak tanımlar. Ulusal kimlik ve kültürün, halkta, özellikle köylülerde aranması gerektiği¹⁹⁰

¹⁸⁸ Balkılıç, *a.g.e.*, s.20.

¹⁸⁹ Nilüfer Göle, "Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine", *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Cilt: 3, Modernleşme ve Batıcılık* (iç.), Editör: Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, 2004, s. 66.

¹⁹⁰ Balkılıç, *a.g.e.*, s.47.

görüşünü savunur ancak ulaşılmak istenen hedeflere, Batılılaşmaya milliyetçilik yoluyla ve milli değerlerle nasıl ulaşılabileceği yönünde çelişkiler barındırmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Atatürk önderliğindeki kadrolar, kavramın tüm ülkelerde gösterdiği çelişkileri barındırmakla birlikte "millilik"ten yola çıkmış ve halkın kültürünün geliştirilmesiyle "çağdaşlaşmaya" ulaşılmasını hedeflemişlerdir.

İlhan'a göre, inkılâp, ister ulusal demokratik, ister sosyalist olsun, gerçekleştireceği "çağdaş kültür sentezi", yöntemde evrensel fakat içerikte ulusal olacaktır. Anadolu İhtilali de Mustafa Kemal döneminde bu amaca yönelmiştir. Bu inkılâp, tam manasile bir Avrupalılıktır. Zaten Avrupalı olmamak, bu asırda yaşamamak, hayatı bilmemek, manen ölmek demektir. Sentez fikri çelişkilidir. Bazen Avrupalılık ve evrensellik vurgulanırken bazen de Türklüğün özü vurgulanır ve bu özel medeniyetin özünün koruyucusu sayılır CHP.

İnönü döneminde ise, yeni bir kültür yaratılacaktır, yalnız bu kültür, ulusaldan çok evrensel olacaktır. Batılı kültür ve sanatı yaygınlaştırılacaktır¹⁹¹. Atatürk'ün amaçladığı, ulus-devlet yapısını oluşturan dil ve tarih gibi çalışmalardan uzaklaşarak daha evrensel değerlere yönelinmiştir.

Atatürk'ün 1938 yılındaki vefatıyla birlikte, milli kültür anlayışının yerini, evrenselliği esas alan hümanizm merkezli kültür anlayışı almış, *Cumhuriyetin*

¹⁹¹ Attila İlhan, *Hangi Batı*, İstanbul 2005, s. 208-209.

ilanıyla birlikte başlayan, milli kültür etrafında yeni bir millet yaratma düşüncesi, Halkevleri, Köy Enstitüleri, üniversiteler(...) gibi uygulamalarla, hümanist kültür ışığında evrensel vatandaş yaratma anlayışına dönüşmüştür. İnönü dönemi kültür politikalarının amacı, evrenselliğin kabulü olmakla, Atatürk dönemi kültür politikalarıyla farklılıklar gösterir.

Oysa bu görüş de kendi içinde tutarsızlıklar-çelişkiler barındırmaktadır.

Süreç içerisinde ele alırsak, Batı, ekonomiden başlayarak zamanla askeri, siyasal, toplumsal, bilimsel ve kültürel alanlarda “üstünlüğü” ele alınca, geldiği noktayı son nokta; sahip olduğu kültürü de “evrensel kültür” olarak sunmuştur. Oysa, İlhan’a göre evrensel kültür kavramı bir tuzak gizlemektedir. Evrensel kültürü kabaca “yeryüzünden gelmiş geçmiş ve geçecek uygarlıkların, heyet-i mecmuası” olarak tanımlayan İlhan, terimi kullananların bunu böyle anlamadıkları kanısındadır. Terimi kullananların “evrensel kültür” dedikleri, İlhan’a göre, “Yahudi/Hıristiyan tabanlı Batılı emperyalizmin, dünyaya ‘evrensel’ diye, ‘cebren ve hile ile’ kabul ettirmeye uğraştığı, Yunan/Latin kökenli Batı kültürü-kendi kültürü”dür. ... İlhan, gelmiş geçmiş bütün uygarlıkların katkısıyla oluşmuş ortak bir kültürü “evrensel” diye tanımlarken, ortada dolaşan “evrensel kültür” lafının aslında batının kendi kültürünü tanımlamak için

sahiplendiği ve diğer toplumlara kabul ettirmeye çalıştığı bir tuzak olduğu kanısındadır¹⁹².

İnönü dönemi kültür politikalarına temel oluşturan görüş ise tam olarak Latin/Yunan kültüründen kaynaklanan Batı kültürünün evrenselliği üzerinde durmaktadır.

Milli değerlere bağlı, milli kültür terbiyesiyle yetişmiş nesillerin, Latin-Yunan kültür değerlerini tanımaları, öğrenmelerini esas alan ve böylece evrensel vatandaş yetiştirme amacı hakim olmuřtur¹⁹³.

Özellikle *1940-1950 arası dönemde, Latin-Yunan medeniyetinin kaynaklarına inilmesini amaçlayan hümanizm merkezli kültür anlayışı, devlet politikası olarak kabul edilerek uygulanmıştır*¹⁹⁴.

Hümanist anlayış Tarih Kongrelerine de yansımış, tarihin merkezine Anadolu konulmuş, Batı uygarlığının temelleri bu toprakla özdeşleştirilerek,

¹⁹² Cemal Salman, *Attila İlhan'da Doğu Batı Sorunu ve "Ulusal Kültür Bileşimi" "Gazi" ve "Milli Şef" Dönemlerine Karşılaştırmalı Yaklaşım*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 51.

¹⁹³ Kadir Şeker, *İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2006, s. 105.

¹⁹⁴ Şeker, *a.g.t.*, s. 156.

Batiya hayranlık duygularıyla bağlı bir millet anlayışı çerçevesinde evrensel bir kültür yaratmak amaçlanmıştır¹⁹⁵.



¹⁹⁵ Şeker, a.g.t., s. 79.

3. 1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE “EVRENSEL SANAT” YARATMA ÜLKÜSÜ ÇERÇEVESİNDE GELİŞEN ETKİNLİKLER ve BU ETKİNLİKLERDE ÖNE ÇIKAN SANATÇILAR

1938-1950 yılları arasında Türk sanatında evrensel sanat yaratma ülküsü çerçevesinde, bu bölümde, resim ve çoksesli müzik alanlarında önce gruplara ve etkinliklere değinilecek daha sonra ise bu grup ve etkinlikler kapsamında eserler üreten sanatçılardan öne çıkanlara kısaca değinilecektir.

3.1. Resim Alanında Gelişen Etkinlikler

3.1.1. d Grubu

1933 yılında; Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu¹⁹⁶ ve heykeltıraş Zühtü Müritoğlu tarafından kurulan gruba adını veren Berk'tir. Nurullah Berk'in bu öneride bulunmasının nedeni, d Grubu'nun Osmanlı

¹⁹⁶ Cemal Tollu (1899-1968). Ressam. Kısa sürelerle Lhote, Marcoisis, Leger, Gromaire Atölyeleri gibi atölyelerde ve Hans Hoffman Okulu'nda çalışır. İlk dönemlerinde konstrüktivist üslubu benimser. Gromaire etkileri sanatçının resimlerine yoğun olarak yansır. Desen yapısı ve biçim ağırlığı Tollu için önemlidir. 1955 sonrası Hitit sanatındaki geometrik yapı, hacimsel etki ve sağlam, yalın anlatım yöntemi sanatçının sanatını destekler. Ersoy, *a.g.e.*, s.461. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.367,368,374.

Ressamlar Cemiyeti (1908), Türk Ressamlar Cemiyeti (1921) ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin (1928) ardından Türkiye'de kurulan dördüncü resim grubu olmasdır¹⁹⁷.

1927 yılında açılan Galatasaray sergisinde Ali Çelebi'nin resminin sergilenmesi sanatçıların sanat ve üslup konusunda yeniden bilinçlenmesini gerçekleştirir. D grubu çevresinde toplanacak olan sanatçılar, üslup belirleme aşamasında kendilerine duyarlı bir akım arayışına girerlerken bu akımın kuramlarının çözümlenerek bireysel duyarlılıklarınla birleştirilmesinin önemini de kavramaya başlar. Bu nedenle de d grubunu kuracak olan ressamlar kübizm üzerinde yeni araştırmalar ve arayışlara girişirler.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun 1931 yılında kaleme aldığı ve ana teması Atatürk'ün sanat konusunda ve sanat-toplum-modernizm bağlamında koyduğu ülkü olan¹⁹⁸ "Sanat ve Demokrasi" adlı yayının öngörülleri d grubu sanatçıların doğrudan etkiler. Bu kitapta belirtilen kübizm akımı ve çağın ressamları olan, Paul Cézanne¹⁹⁹ (1839-1906), Rauol Duffy²⁰⁰ (1877-1953), Pierre Bonnard²⁰¹

¹⁹⁷ Esin Yarar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri" *Yeni Boyut*, Yıl:2, Sayı:15, Eylül 1983, İstanbul, s. 3-9.

¹⁹⁸ Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", s.33.

¹⁹⁹ Paul Cezanne (1839-1906). Fransız ressam. İzlenimcilik sonrasının önemli sanatçılarındandır. Sağlam bir biçimsel altyapı üzerine temellendirmeye çalıştığı yapıtlarıyla resimsel soyutlamanın gelişiminde büyük rol oynamıştır. Üçüncü boyuta perspektifle değil ton farklılıklarıyla ulaşabilmenin, doğanın görüntüsünü geometrik biçimler temelinde anlatabilmenin

(1867-1947) sanatçıların biçemlerini etkileyen ressamlar arasına katılmaya başlar. Nurullah Berk'in yazılarında ve Fikret Adil'in²⁰² (1901-1973) makalelerinde bu ressamlara sıkça referans verilir. Böylece d grubu 1933 yılında başlayarak açtığı sergilerde evrensel sanata ilişkin görüşlerini bu akım ve sanatçılar doğrultusunda belirler.

Kübizmin kaynağı olarak Andre Lhote'un²⁰³ (1885-1962) öğretileri ve kübizm kuramları araştırılır ve gündemde tutulur. Dönemin ressamlarından

yollarını araştırmıştır. Ağırlıklı olarak manzara, portre, natüremort türünde resimler yapmıştır ve resimlerindeki doğayı çözümlene çabalarının Kübizmin yolunu açan başlıca etmenlerden olduğu düşünülmektedir. Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul 2008, s.28.

²⁰⁰ Fransız fovist ressam.

²⁰¹ Pierre Bonnard (1897-1947). Fransız ressam. Kendisini "İzlenimcilerin sonuncusu" olarak tanımlayan sanatçı, Nabi (Peygamberler) grubunu kuran Maurice Denis ile tanışmasının ardından Japon tahta kalıplarına ilgi duymaya başlamıştır. Grup sanatçıyı "Japon Nabisi" olarak tanımlar. Grup olarak akademik sanatın aşınmış karmaşıklığına karşı çıkabilecekleri, hem yalın hem de incelikleri olan bir dil yaratmayı hedeflemişlerdir. Yaptığı taş baskılarla ünlenen sanatçı, afiş, tiyatro ve dekorasyon ressamı olarak ta çalışmalar yapmıştır. Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul 2004, s. 201, 202, 367.

²⁰² Fikret Adil Kamertan (1901-1973). Gazeteci ve yazar. *Bir İstanbullu ve Kuloğlu* imzalarını da kullanan Adil; dönemin pek çok gazette ve dergisinde sanat ve edebiyat ağırlıklı yazılar yazmıştır. Işık, "Fikret Adil Kamertan", a.g.e., 2. Cilt, s. 768.

²⁰³ Kübist ressam ve heykeltıraş.

Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen²⁰⁴, Eşref Üren, Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975) ve Lhote atölyelerinde öğrenimlerini pekiştirir.

“d” grubunun sanat kuramcıları olarak Fikret Adil ve Nurullah Berk ressamaların sergilerini ve Türk resmini değerlendirirken bu görüşleri belirleyen bilgilenmeleri aktarırlar. Resimler bu görüşü paylaşmasa da.

8 Ekim 1933 tarihinde Beyoğlu Narmanlı Han'ın altındaki Mimoza Şapka Mağazası'nda açılan birinci sergide; Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun; çoğu desen olmak üzere 160 eseri sergilenir. Sergi, girişinin ücretsiz olması bakımından da bir ilke imza atar.²⁰⁵ Eserlerin çoğu sanatçılar tarafından Avrupa'da eğitim görürken yapılmıştır. Berk bu desen, gravür, suluboya, pastel ve heykelleri; kübist, konstrüktivist, sürrealist olarak nitelendirmiştir. Sergide bunların yanı sıra klasik eserlerin sadık ve titiz kopyalarına da yer verilmiştir.²⁰⁶ Elif Naci bu ilk sergide

²⁰⁴ Halil Dikmen (1906-1964). Ressam. Klasik figüratif üslupta çalışmalarıyla tanınmakta olan sanatçı, 1937 yılında Atatürk'ün emriyle kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin müdürlüğünü otuz yıl boyunca yapmıştır. Bir Rönesans ustası gibi resmin klasik ilkelerine bağlı kalarak büyük kompozisyonlar çalışmıştır. Ersoy, *a.g.e.*, s.176.

²⁰⁵ Anonim, “D Grubu Kronolojisi” *Sanat Çevresi*, S. 276, Ekim 2001, s. 27-28,

²⁰⁶ Nurullah Berk “D Grubunun On Yılı”, *Sanat Konuşmaları*, İstanbul 1943, s. 77.

yer alan eserler için “Nasıl resmin alfabetesi desense, biz de sergilerimize desense başlayalım dedik.” ifadesini kullanır²⁰⁷.

19 Ocak 1934'te Beyoğlu Halkevi'nde açılan ikinci sergide aynı sanatçıların, yağlıboya ve suluboya resimleri ile Müridoğlu'nun heykellerinden oluşan 48 yapıt sergilenmiştir.

8 Haziran 1934 tarihinde Taksim Dağcılık Kulübü'nde açılan üçüncü serginin açılışında Necip Fazıl Kısakürek ve Nurullah Berk birer konuşma yapmışlardır. Cemal Nadir Güler²⁰⁸ (1902-1947) de gruptan olmadığı halde sempati duyduğu için mekanın bir köşesinde karikatürlerini sergilemiştir.

27 Aralık 1934'te Beyoğlu Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan dördüncü sergide, grup üyelerinin sayısı, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim'in²⁰⁹ katılımıyla sekize çıkmıştır. Açılışını “Yeni Sanat Hakkında” başlıklı

²⁰⁷ Elif Naci, “Sanatı ve D Grubu Üzerine”, *Yeni Boyut*, S. 15, Eylül 1983, s. 25-27.

²⁰⁸ Cemal Nadir Güler (1902-1947). Karikatürist ve yazar. Dönem, in pek çok dergisinde yazı ve karikatürleri çıkan sanatçı; 1943-1947 yılları arasında *Cumhuriyet* gazetesinde faşizme, savaşa, savaş döneminin vurguncularına karşı karikatürler çizmiştir. Işık, “Cemal Nadir Güler”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 449.

²⁰⁹ Turgut Zaim (1906-1974). Ressam. Akademi'de Çallı Atölyesi'nden mezun olduktan sonra kısa bir süreliğine Paris'e gitmiştir. Yurda döndükten sonra yerel konuları, minyatür ve halk sanatının değerlerini temel alarak resimlemiştir. Özellikle kompozisyon düzeni, perspektif anlayışı ve figürel yorumlarda minyatür izleri belirgindir. Konu seçiminde Anadolu köylüsüne yönelmiştir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.501; Ersoy, *a.g.e.*, s. 505.

konuşmasıyla Peyami Safa'nın yaptığı sergide 110 eser beğeniye sunulmuştur²¹⁰.

1935 yılında grup, Atina, Moskova, Peşte, Viyana, Leningrad ve Bükreş'te sergiler düzenlemiş; Türkiye'deki beşinci sergisini de aynı yılın 20 Temmuz'unda Fransız Tiyatrosu'nda açmıştır. Sergiye önemli şairlerden Necip Fazıl Kısakürek de "Beklenen Sanatkâr" başlıklı konuşmasıyla katkıda bulunmuştur. Kısakürek konuşmasında o tarihe dek Türk sanatının 'taklit'e dayandığını oysa sanatın tefsir ve yaratma olduğunu belirtmiş, 'd' grubunun oynayacağı rolün önemini vurgulamıştır²¹¹.

d Grubu'nun altıncı sergisi 1 Şubat 1936 tarihinde Ankara Sergievi'nde, 200 eserle açılmış; Necip Fazıl Kısakürek'in yanında, Nurullah Berk amaçlarını anlatan bir konuşma yapmıştır.

28 Ocak 1939'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan yedinci serginin açılış konuşmasını, Akademi müdürü Burhan Toprak'ın yapması önemlidir. Toprak konuşmasında, grubun yavaş yavaş klasik bir yol tutmaya başladığını belirtmiştir. Aynı serginin katalog yazısının sonunda Berk: "*Bu yolu sonunda, her halde –fakat acele etmemek şartile- klasik nizam vardır. Ve bize de lâzım olan budur*" demektedir²¹². Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan ve

²¹⁰ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

²¹¹ Berk, *a.g.m.*, s. 83.

²¹² Berk, *a.g.m.*, s. 87.

Salih Ural'da katılımıyla grup üye sayısı bu sergiyle birlikte on üçe yükselir.²¹³ Ahmet Muhip Dıranas²¹⁴ (1908-1980), sergi sonrası yayınladığı eleştirisinde, “*d' grubunun 7. Sergisini, her şeyden evvel, “yeni bir klasizmaya doğru”, “bir Türk resmine doğru” diye alkışlamak lazımdır*” sözleriyle Toprak ve Berk'in düşüncelerini destekler²¹⁵.

3 Şubat 1940 tarihinde Beyoğlu Halkevi'nde açılan sekizinci sergide aynı sanatçılar yer almış fakat yer darlığı nedeniyle sergilenen eser sayısında anlamlı bir düşüş görülmüştür²¹⁶.

Grubun 25 Ocak 1941 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan dokuzuncu sergisine Hakkı Anlı²¹⁷, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid ve heykeltıraş Nusret Suman²¹⁸ da katılmıştır²¹⁹.

²¹³ Anonim, “D Grubu Kronolojisi” s. 27-28.

²¹⁴ Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980). Şair ve yazar. 1938-1942 yılları arasında, CHP Genel Merkezi'nde Halkevleri Kültür ve Sanat Yönetmenliği görevinde de bulunan sanatçı, 1947 yılında CHP Piyas Yarışması'nda *Gölgeler* adlı oyunuyla ikincilik kazanmıştır. Işık, “Ahmet Muhip Dıranas”, *a.g.e.*, C. 1, s. 586.

²¹⁵ Anonim, “d” Grubu Sergisinden İhtisaslar (İzlenimler)” *Sanat Çevresi*, Sayı 276 Ekim 2001, s. 28-30.

²¹⁶ Anonim, “D Grubu Kronolojisi”, s. 27-28.

²¹⁷ Hakkı Anlı (1906-1991). Ressam. İsviçre'de Hantung, Poliakoff ve Zadkine gib ünlü sanatçılarla çalışan ve sergiler açan ressam, lekesel figüratif soyutlamalara yönelimiyle kişisel dilini oluşturmuştur. Cinsellik ve beden Anlı resimlerinin vazgeçilmez temasını oluşturmuştur.

1942 yılında II. Dünya Savaşı nedeniyle grup üyelerinden bir kısmının askere alınması, sanatçılarının grup sergisi açmamlarıyla sonuçlanmıştır²²⁰.

23 Ocak 1943'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan onuncu sergide; Burhan Toprak "Türk Resmi ve d Grubu", Bedri Rahmi Eyüboğlu "Şiir ve Resim", ve Nurullah Berk "Resim Zevki" başlıklı konferanslar vermiştir²²¹. Burhan Toprak konuşmasında; "*d' grubu öz sanatı aradığını bugünkü plastik ve hümanist endişeleri ile ispat etmiştir*" demekte, Berk ise;

Sadece hacim mükemmelliğini arayan rasyonel görüş, gitgide normal şekillerin mihengine vurulmuş ve bir nevi klasizm doğmuştur. Bu ise beşeri olmak ve insan hissini sokmak demekten başka bir şey olamaz. Gitgide insan olmak ve insan dramını tablonun dört köşesine sıkıştırmak. Bu da hümanizm değil de ne olabilir?

sözleriyle grubun geldiği noktayı açıklamaktadır²²².

Ersay, *a.g.e.*, s.176; Kıymet Giray, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonunda Seçkilerle Paris Ekolü*, s.14,15.

²¹⁸ Nusret Suman (1905-1978). Ressam. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nden sonra Münih'te Hoffman ve Paris'te Despiou ile heykel çalışmıştır. 1943-1969 yılları arasında Akademi'de öğretmenlik yapmıştır. Ersay, *a.g.e.*, s.433.

²¹⁹ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

²²⁰ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

²²¹ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

²²² Berk, *a.g.m.*, s. 91.

10 Mayıs 1944'te açılan on birinci sergi Bonnard'a atfedilmiş, bu vesileyle Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölüm Başkanı Leopold Lévy²²³ de sergiye dört resmiyle katılmıştır²²⁴.

Grubun on ikinci sergisi Şubat 1945 İstanbul'un ilk galerilerinden biri olan İsmail Hakkı Oygur Galerisi'nde açılmıştır²²⁵.

Temmuz 1945'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan on üçüncü serginin açılış konuşmasının, Hasan Âli Yücel tarafından yapılması dikkat çekicidir²²⁶.

1946 yılında açılan on dördüncü sergiyle birlikte, grup hakkında yayınlanan ağır eleştiriler son bulmuş ve eserler "klasikleşmiş" bulunmuşlardır²²⁷.

1947'de açılan on beşinci sergi, Zeki Kocamemi'nin de eserlerini sergilemesiyle gerçekleşmiş fakat grup bu tarihten sonra düzenli sergi açmamıştır²²⁸.

²²³ Leopold Lévy (1882-1966). Fransız ressam. 1936 -1949 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Başkanlığında bulunmuştur. Resim anlayışı doğa karşısında yapılan araştırmalara dayanmaktadır. Doğanın araştırılması, elde edilen görsel değerlerin en ince ayrıntıya dek çizgiyle aktarılması, her bir çalışma için yeniden doğanın ele alınması ve bu yolla aracılığıyla doğal anlatımlara ulaşılması, Lévy'nin resim çalışmalarının temelini oluşturmuştur. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.440,441.

²²⁴ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

²²⁵ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

²²⁶ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

²²⁷ Anonim, "D Grubu Kronolojisi", s. 27-28.

d grubunun kuruluş amaçları, Türkiye sanat dünyasını hareketlendirmek ve “empresyonist akademizme” sıkışmış sanattan kurtularak güncel sanatı yakalamak olarak özetlenebilir. Grup üyeleri yalnız verdikleri eserlerle değil, yazdıkları yazılar, verdikleri konferanslar ve hatta yanlarına aldıkları yazar, şair ve karikatüristlerle de düşüncelerini, sanata bakışlarını yaymaya çalışmışlardır.

Kıymet Giray,

Toplumun kültürüne yeni katılan resim ve heykel sanatının kabul görüp doğru anlaşılabilmesi, sanatçılarımızın da temel tasasını oluşturur. Bu dönemin sanatçıları, yarattıkları sanat yapıtlarının sağlıklı bir sanat ortamında değerlendirilmesi için bu ereği gerçekleştirmeye özen göstereceklerdir

demekte; D Grubu'nun yazarlarla birlikte çalışmasının önemine dikkat çekerek bunun; “*Batılı ülkelerde sanat ekolleri çevresinde birleşen sanatçı yazar birlikteliğine başka bir boyutta atılan adım*” olduğunu belirtmektedir²²⁹. Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973), Hilmi Ziya Ülken (1901-1974), Mustafa Şekip Tunç (1886-1958), Ahmet Hamdi Tanpınar²³⁰ (1901-1862), Peyami Safa (1899-1961), Necip Fazıl Kısakürek ve Fikret Adil'in yanında, Cemal Nadir de karikatürleriyle grubun tanınmasında önemli rol oynar.

²²⁸ Anonim, “D Grubu Kronolojisi”, s. 27-28.

²²⁹ Kıymet Giray, *d Grubu*, Merkez Bankası, Sergi Katalogu, Ankara 2006, s. 8.

²³⁰ Özellikle roman ve öyküleriyle tanınan Tanpınar, 1942-1946 yılları arasında Kahramanmaraş milletvekili olarak Meclise'te de bulunmuştur.

Nurullah Berk Sanat Konuşmaları'nda,

İcra bakımından ezeli kaideleri araştıran, mâna bakımından kalblerimize hitap eden sanat eserlerine ihtiyaç günbegün katileşiyor. Herkes için değil fakat mümkün olduğu kadar çok insan için bir sanat istiyoruz... Plâstik sanatlarımızın kıymetçe büyümesiyle beraber yayılması ve sevilmesi mevzuubahs olduğu şu sıralarda, sanatkârlarımızın yeni bir klasizmanın temellerini atmalarını dileyelim

demektedir²³¹.

Sanatta ulaşılmak istenen yeni bir "klasisizm"dir. Empresyonizmden başlayarak uygulanan serbestliğin anarşiye vardığını ve uyum ve mantık ihtiyacıyla tabii değerlere tekrar yer verilmesi gerektiğini söyleyen Berk; "Klasik" sözcüğünün yanlış anlaşıldığını, dış dünyaya sadakatin klasik olarak tanımlandığı, sanki terim yalnız biçimle ilgiliymiş gibi davranıldığını söylemekte ve aradıkları klasizmin özelliklerini şöyle özetlemektedir: 1. Geniş, dünyayı kavrayabilen, sezebilen bir zeka. 2. Bir dünya görüşü, her zaman değeri olacak ebedi temellere dayalı bir iç dram. 3. Körü körüne, reçeteye dayalı olmayan, hislerin ve sezilerin tercümanı hassas ve zeki bir teknik. 4. Çizgilere, şekillere, renklere hakim, tüm teknik güçlükleri yenmiş, sanat olabilmüş bir "zanaat"²³².

²³¹ Berk, *a.g.m.*, s. 41-42.

²³² Berk, *a.g.m.*, s. 43-45.

On beş sergi boyunca, sanatın anlaşılması için çalışan, klasizm oluşturmayı amaçlayan grup sanatçıları farklı akımlar kapsamında incelenebilecek (kübizm, sürrealizm, konstrüktivizm) pek çok eser üretmişlerdir.

“Hakikatte ‘d’ Grubu Türk resim sanatına bir nevi ‘rasyonalizm’ getirerek ifade tarzlarına bir düzen verme, inşacı bir kaygı doğurma arzusu ile hareket ediyordu.” İlk sergideki desenler adeta bir manifesto gibidir. Sanatçıların birleştikleri nokta;

...resim sanatının başlıca güzelliği, form; yani şekil, hacim mükemmeliyetidir. Kübizm, empresyonizmin ışık oyunları ile dağıttığı şekilleri, geometrik bir nizam içine alarak yeniden bulmaya çalışmış olmak itibarıyla, klasik bir mahiyet taşır. Bu itibarla, kübizmin inşacı zihniyeti içinde hareket fazla dağılmış ve yumuşamış olan Türk resmine plastik mükemmelliğe doğru ilk adımı attıracaktır.

Ve bu araştırmalarla bir fikre de varılır. Berk’e göre;

...ressam endişeleri ile atbaşı giden fikrî endişeler taşınmalı, tek kelime ile bir ‘entelektüel’ olmalıdır. Kainatı görüş bakımından ressamın elde edebileceği derinlik, hususiyet, onun fikir olgunluğuna da bağlıdır²³³.

Hem sanatın toplum tarafından anlaşılması hem de “klasizm” ve “hümanizm” arayışı bağlamında, özellikle İnönü Dönemi kültür politikalarıyla

²³³ Berk, *a.g.m.*, s. 79.

örtüşen düşüncelere sahip olan grup, basında hakkında en çok yazı yazılan sergilerin altına imza atmıştır.

1940'lı yıllar İsmet İnönü döneminin klasikler ve hümanizma ile açıklanan programına uyarlı olarak sergilerinde yeni açıklamalar yapmaya başlayan d Grubu sanatçıları; 1950'li yıllarda dönemin politik görüşüyle örtüşen milli sanat kavramına yönelmişlerdir.

Ayrıca Kıymet Giray, Müstakiller ve d Grubu sanatçıları tarafından yapılan “peyzaj” ve “manzara” resimlerinin, dönem sanat politikaları ve bu politikalar çevresinde geliştirilen etkinlikler gereğince de (İnkılap Sergileri; Yurdu Gezen Türk Ressamları) “Devlet'in beğenisine çabuk ulaşma” ve “maddi olanak sağlama” yolu olarak görüldüğünü belirtmektedir²³⁴. Ancak; tüm bunlara rağmen;

(...)unutulmamalıdır ki, pek çok yönden eleştirilmiş olan d Grubu, Türkiye'de sanat ortamına yeni bir hareket getirmiş ve zaman içinde folklorik temaların resimsel yüzeye aktarılması yolunda ilk işaretleri vermişlerdir²³⁵.

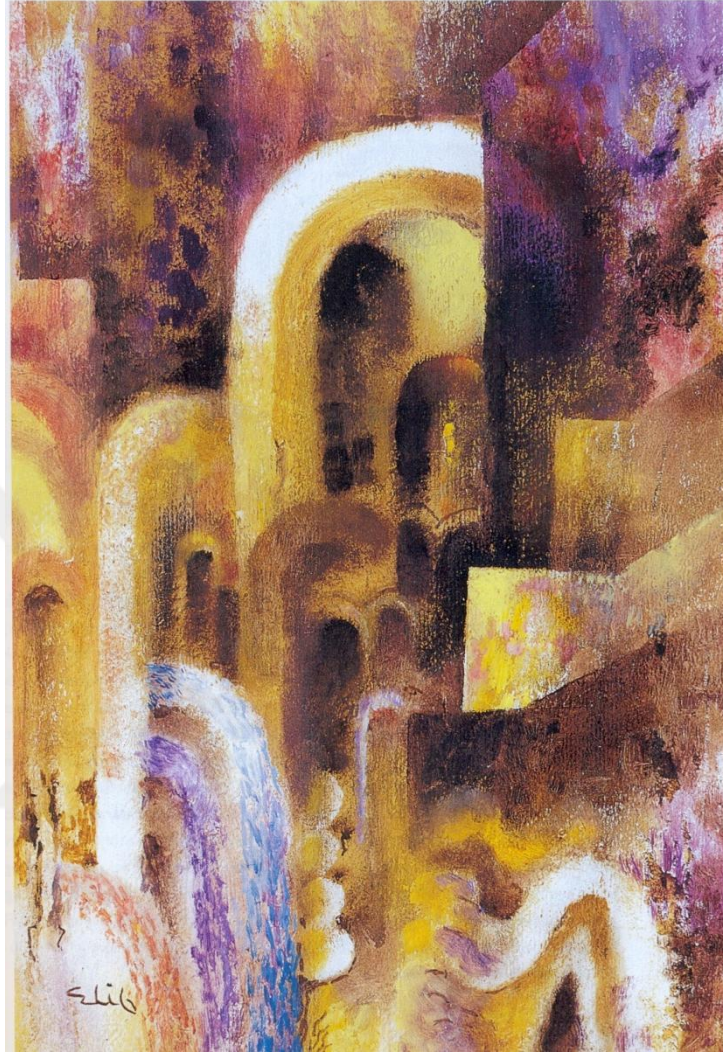
d Grubu içerisinde yer alan ve evrensellik çerçevesinde eserleriyle öne çıkan sanatçılardan birisi **Elif Naci**'dir (1898-1987).

²³⁴ Giray, *d Grubu*, s. 378.

²³⁵ H. Aktansoy, “İki Sergi, Bir Sanatçı: Zeki Faik İzer”, *Türkiye'de Sanat*, S. 68, Mart/Nisan

1898 yılında Gelibolu'da dünyaya gelen Elif Naci; 1908'de İstanbul'a gelir, Ayasofya Rüştiyesi ve Vefa Lisesi'nde öğrenim gördükten sonra 1914 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ne girer. "1916 yılında *İkdam* gazetesinde yazmaya başlar". Birinci Dünya Savaşı nedeniyle askere alınan sanatçı eğitimine savaş sonunda devam etmiş ve 1928 yılında mezun olmuştur. "1922 yılında *İleri*, 1925'te *Milliyet*, 1934'te *Tan*, 1937'de *Tan* ve *Cumhuriyet* gazetesi yazarıdır". 1937 yılında atandığı Türk İslam Eserleri Müzesi'nde önce Müdür Muavinliği; 1939 yılından emekli olduğu 1956 yılına dek ise Müdürlük görevini üstlenir. 1962-1963 yılları arasında sanatçı, Topkapı Sarayı Müdür Muavinliği görevinde bulunmuştur²³⁶.

²³⁶ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 366.



Resim 1. Elif Naci, *Labirent*, Tuval üzerine yağlıboya²³⁷.

Elif Naci'nin 1939 yılında hükümet komiseri olarak bulunduğu Malatya Aslantepe kazıları sırasında yaptığı Malatya resimlerinde, André Derain²³⁸ (1880-1954) ve Cézanne etkileri görülmektedir²³⁹.

²³⁷ Giray, *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 361.

1950'li yıllarda ise İslam Eserleri Müzesi'nden esinle; dönemin sanat anlayışına da uyarak soyutlamaya yönelecektir²⁴⁰.

Şansım beni bir müzenin başına getirdi. Türk ve İslam Eserleri Müzesi. Burası eski adıyla Evkafı İslamiye Müzesi'dir. Süleymaniye'de Sinan'ın yaptığı binalardan birine yerleşmiş, dünyanın en ilginç müzesidir. Burada yirmi yıldan fazla müdürlük sandalyesinde oturup görev yaptım. Burası bir şaheserler meşheridir. Neler yok burada? Halılar, Kuranlar, levhalar, tezhipler, minyatürler, çiniler, Doğu sanatının çeşitli cümbüşleri. Bunların arasında bir insanın etkilenmemesi olanak dışı. Bu müzede beni iki şey daha çok etkiledi. Selçuk halısı ve Arap harfleri. Büyülendim adeta. Onlardan derlediğim bazı motifleri tablolarıma yerleştirecek kadar. Bakınız size şurasını hemen söyleyeyim ki, beni soyuta iten ne Picasso, ne Braque, ne benim hocam André Lhote, ne Fernand Léger. Benim hocam on üçüncü yüzyıl Selçuk halı dokuyucusu. Selçuk halısındaki stilizasyon bize çok şey anlatır. ... Bu

²³⁸ Andre Derain (1880-1954). Fransız ressam. İlk ve en başarılı Fovist ressamlardan biridir. 1908-1910'da Cezanne ve Kübizm etkisinde kalmıştır. Sonrasında daha geleneksel bir yola dönmüş ve erken İtalyan ve Fransız Rönesans'ını yansıtan bir Klasisizm'i izlemiştir. Lynton, a.g.e., s.148, 370.

²³⁹ Giray, *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 367.

²⁴⁰ Giray, *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 367.

stilizasyonda bu belki bir bezemeci bir anlayış, hatta bir çeşit soyutlama ama bence önemli olan gerçekçilikten bir kaçış, yani bir yaratmadır bu²⁴¹.

Bu bağlamda eser veren sanatçılardan bir diğeri ise **Cemal Tollu**'dur (1899-1968).

1899 yılında İstanbul'da doğan Cemal Tollu; çocukluk yıllarının büyük bir bölümünü geçirdiği Hicaz-ı Kadem'de, demiryolu tesviye atölyesinde çıraklık yapmış; resme İstanbul'da İdadi okuduğu yıllarda eğilmiştir. 1919 yılında Akademi'ye giren sanatçı, Millî Mücadele katılmak üzere Akademi'yi bırakır. Savaşın sona ermesiyle 1923 yılında önce Edirne cer atölyesinde sonra İzmir'de tesviyeci ve ustabaşı olarak çalışan Tollu, 1926 yılında İstanbul'a döner; bir yıl devam ettiği Akademi'den ortaokul resim öğretmenliği diploması alarak bu alanda çalışmaya başlamıştır²⁴².

1927-1929 yılları arasında Elazığ Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliği yapan sanatçı, 1931-1932 yıllarını Avrupa'da geçirmiştir:

Bu süre içinde; önce Almanya'ya giden Tollu, 2 Ekim-16 Kasım arasında 1,5 ay Hans Hoffman²⁴³ Okulu'nda dese çalışır. Çok kısa bir

²⁴¹ Anonim, "Elif Naci, Sanatı ve D Grubu Üzerine", *Yeni Boyut*, S.15, Eylül 1983, s.26.

²⁴² Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 367.

²⁴³ Hans Hoffman (1880-1966). Alman ressam. Amerikan sanatının öncülerinden kabul edilmiştir. Sanatı, Orfik Kübizm, Fovizm ve Alman Dışavurumculuğu'ndan oluşan bir bileşimdir. Renk, biçim, mekan birliği Hoffman için çok önemlidir. Münih'teki okulunda pek çok öğrenci yetiştirmiştir. 1933 yılında New York'a yerleşmiştir ve Amerikan sanatı ile Avrupa sanatı arasında

süre bu atölyede çalıştıktan sonra Paris'e gider. Burada; Ocak'tan Mart'a kadar 3 ay André Lhote, 18 Nisan'da başladığı Fernand Léger²⁴⁴ Atölyesi'nde 3,5 ay olmak üzere, toplam 8 ay resim çalışır. 18 Nisan-24 Haziran arasında, 2 ay Louis Marcousis²⁴⁵ Atölyesi'nde gravür eğitimi alır. Ve bu arada, 5,5 ay Marcel Gromaire²⁴⁶ gibi özel atölyelerde kısa soluklu çalışmalar yapar. Ayrıca da Despiou²⁴⁷ Heykel Atölyesi'nin çalışmalarını da izler. L'Academie Scandinave'da Maison Watteau yağlıboya ve desen kurslarını izler²⁴⁸.

Tollu, 24 Ekim 1932 tarihinde resim öğretmeni olarak Erzincan Lisesi'ne; 1935 yılında ise Müdür Muavini olarak kurulum aşamasındaki Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne atanır. Lévy'den önce, 25 Ocak 1937 tarihinde Akademi'ye resim öğretmeni olan Tollu, 28 Ocak 1953 tarihinden 20 Nisan 1963'teki emekliliğine dek Resim Bölümü Başkanlığı görevini sürdürmüştür²⁴⁹.

önemli köprülerden birini oluşturmuştur. Mehmet Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara 2006, s.158,160.

²⁴⁴ 1881-1955 yılları arasında yaşamış, kübizm akımının temsilcisi Fransız ressam.
http://www.artcyclopedia.com/artists/leger_fernand.html.

²⁴⁵ 1878/1883-1941 tarihleri arasında yaşamış, Polonya asıllı Fransız ressam ve oymacı.

²⁴⁶ 1892-1971 yılları arasında yaşamış Sosyal Gerçekçilik akımının temsilcilerinden görülen Fransız ressam.

²⁴⁷ Charles Despiou, 1874-1946 yılları arasında yaşamış Fransız heykeltıraş.

²⁴⁸ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 367-368.

²⁴⁹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 368.

Cemal Tollu soyadı kanunundan önce resimlerini Cemal Said olarak imzalamıştır²⁵⁰.



Resim 2. Cemal Tollu, *Koza Han, Bursa*, Tuval üzerine yağlıboya, 1,5m x 3m, 1949²⁵¹.

Kıymet Giray, Tollu'nun resimle ilgili görüşlerini, sanatçının 12 Ocak 1955 tarihinde Yeni Sabah'ta yayınlanan *San'ata Karşı* yazısından şu şekilde aktarmaktadır:

Eseri terkip eden unsurların bir nizam, grift bir ahenge tabi olması, hikayeden kaçınılması, figürlerin yavan, tatsız değil, asil hareketli ve abide değeri taşıması icap ediyor. Hencesi bir nizam içinde yerini almamış olan şekillerde ve renklerde ise, sanat değeri bulmak imkansızdır²⁵².

²⁵⁰ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 368.

²⁵¹ Giray, *İş Bankası Koleksiyonu*, s. 363.

²⁵² Giray, *İş Bankası Koleksiyonu*, s. 372.

1933 yılında İnkılap Sergileri kapsamında *Alfabe Okuyan Köylüler* adlı bir eser veren sanatçı, yine İnkılâp Sergileri çerçevesinde *Manisa'nın Kurtuluşu* adlı kompozisyon çalışmasında bulunmuş ve konuyu çeşitli tuvalerle 1962 yılına dek irdemiştir²⁵³. 1938 ve 1943 yıllarında CHP'nin düzenlediği Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliğine katılmış ve bu çerçevede önce Antalya, 1943 yılında ise Burdur'a gitmiştir²⁵⁴.

Cemal Tollu 1940 yılındaki İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik; 1941 yılında gerçekleştirilen Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ise birincilik kazanmıştır.

Kıymet Giray, bu yıllarda sanatçıların “*yapıtlarının anlatımlarında batılı ustaların denenmiş ve sonuç alınmış sanat değerlerinde yakınlık duyacak ve bu değerleri güvenli bir sanat üretimi için tekrar etmekten*” kaçınmayacaklarını belirtmektedir²⁵⁵.

Bu “denenmiş ve sonuç alınmış” eserlere öykünerek yapılan eserler bağlamında, Giray; Cemal Tollu'nun İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülüne değer bulunan *Kompozisyon* başlıklı yapıtının, Eduard

²⁵³ Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, s.27.

²⁵⁴ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 372.

²⁵⁵ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 372.

Manet'nin²⁵⁶ 1863 tarihli *Kırda Öğlen Yemeği* adlı tablosuna; Zeki Faik İzer'in *İnkılap* resminin, Eugène Delacroix'nin²⁵⁷ *İnkılabı Rehberlik Eden Hürriyet* resmine ve Nurullah Berk'in *Teyyareciler*'inin, Gustave Moreau'nun *Teyyareciler*'ine benzerliğine dikkat çekmekte ve d Grubu sanatçılarınca benimsenen uygulamanın daha sonraki yıllarda tartışılacağını belirtmektedir²⁵⁸.

1950'li yıllarda Türk sanatçıları arasında yaygınlaşan yöresel anlatımlara Tolly, 1955 sonrasında katılacaktır²⁵⁹.

Grupta yer alan bir diğer önemli ressam, 15 Nisan 1905'te İstanbul'da doğan **Zeki Faik İzer**'dir (ölümü 1988). 1933 yılında d Grubu'nun kurulma fikri İzer'in evinde ortaya atılmıştır.

²⁵⁶ Edouard Manet (1812-1883). Fransız ressam. İzlenimciliğin kurucularından olan ressam, geleneksel sanatın doğayı betimleme yöntemini bulduğu iddiasının yanlış olduğu düşüncesiyle harekete geçmiştir. Renklerin betimlenmesinde bir devrim gerçekleştirmiştir. Portreleri ve figüratif kompozisyonlarıyla öne çıkmıştır. Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul 1999, s.512, 513, 519.

²⁵⁷ Eugene Delacroix (1798-1863). Fransız ressam. Fransız Romantik sanat geleneğinin öncüsüdür. Edebiyat ve tarihten aldığı konuları kişisel bir anlatımla ortaya koymuştur. Resimde rengin çizimden, hayal gücünün ise bilgiden daha önemli olduğunu düşünmüştür. Daha yoğun renkler ve kısıtlanmamış bir yaşam bulmak için Kuzey Afrika'ya gitmiştir. Antmen, *a.g.e.*, s.12; Lynton, *a.g.e.*, s.14; Gombrich, *a.g.e.*, s.504, 551.

²⁵⁸ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 372.

²⁵⁹ Giray, *d Grubu*, s.28.

D Grubunu oluşturan ressamaların çoğu Çallı Kuşığı'nın öğrencileridir ve pek çoğu Paris'te Lhote, Gromaire ve Léger'nin atölyelerinde çalışmışlardır. Yurda döndüklerinde de bu sanatçılardan klasik anlayışın, kompozisyon, desen, geometrik yapı, ışık-gölge dağılımı ve biçim yalınlığını uygulamak gibi ilkeleri etrafında birleşmişlerdir. André Lhote'un formülleştirilmiş sentetik kübizme dayanan şematik biçimciliğiyle Türk resmini yenileme ve yönlendirme çabası içine girmişlerdir²⁶⁰.

İlk resim derslerini, ilköğrenim yıllarında Agah Efendi'den almış; Galatasaray Lisesi'nde de süren resim ilgisiyle 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ne girmiştir. 1928 yılında burs kazanan Zeki Faik İzer, Sedat Hakkı Eldem ve Hamit Görele²⁶¹ ile birlikte Paris'e gitmiş; önce Lhote Atölyesi'ne daha sonra Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na girmiştir. François Maret'nin (1893-1985) atölyesinde altı ay boyunca seramik, duvar resmi ve fresk çalışan İzer, 1928-1932 yılları arasında Paris'te Lhote ve Othon Friesz²⁶² (1879-1949) atölyelerinde çalışmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra Ankara Gazi Muallim ve Terbiye Enstitüsü'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır.

²⁶⁰ Aktansoy, a.g.m., s.25-26.

²⁶¹ Hamit Görele (1894-1980). Ressam. Renk ve leke duyarlılığı sanatçının resimlerini açıklamada önemli öğelerdir. Görele, doğayı renk, nesnelere leke olarak görmeyi başararak görkemli resimler yapmıştır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.340,342.

²⁶² Fransız fovist ressam. http://www.artcyclopedia.com/artists/friesz_othon.html.

Kısa süre sonra naklen Ankara Atatürk Erkek Lisesi'ne tayin edilmesi nedeniyle istifa ederek İstanbul'a dönmüş ve 1933 yılındaki d Grubu çalışmalarında aktif rol oynayan sanatçı 1936 yılında tekrar yurt dışına çıkmıştır²⁶³.

1934-1936 yılları arasını Paris'te geçiren sanatçı geçimi için fotoğraf rötüşları ve kitap illüstrasyonları yapmış; 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Atölyesi'ne, 1940 yılında Afiş Atölyesi'ne, 1955 yılında ise Resim Atölyesi'ne atanmıştır²⁶⁴.

1932 yılındaki yurda dönüşünde önce Gazi Terbiye'de daha sonra da Ankara Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. 1934-1936 yılları arasını tekrar Paris'te geçiren sanatçı, burada çocuk kitapları resimlemiş ve fotoğraf rötüşluğu üzerine çalışmış; 1936'da yurda dönüşünden sonra, 1937 yılında Akademi Müdürü Burhan Toprak tarafından Fotoğraf Atölyesi'ne atanmıştır.

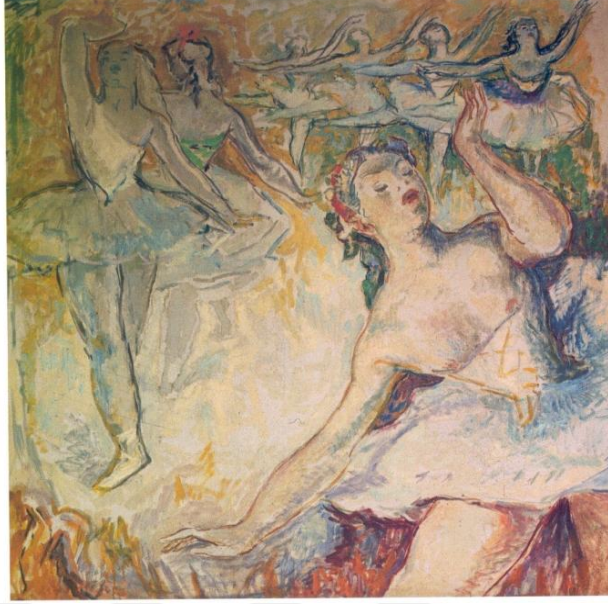
Müzede²⁶⁵ bulunan ve Zeki Faik İzer tarafından 1933 yılında İnkılap Sergileri kapsamında yapılan İnkılap Yolunda adlı resim, Eugène Delacroix'nın 'İnkılaba Rehberlik Eden Hürriyet' resmine bakarak üretilen bir resim olarak döneminde sorgulanacaktır. Bu bağlamda, 1947 yılında Ankara Operası Cumhurbaşkanlığı Locası duvarına, ünlü Empresyonist

²⁶³ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 380.

²⁶⁴ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 380.

²⁶⁵ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

sanatçı Degas'ın²⁶⁶ balerin resimleriyle benzerlik gösteren resimler de üretecektir²⁶⁷.



Resim 3. Zeki Faik İzer, *Balerinler*, 120 x 120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1947²⁶⁸.

Sanatçının *Nü'lü Kompozisyon* adlı yapıtı da Goya'nın²⁶⁹ *Çıplak Maya'sı* ile kompozisyon bağlamında büyük benzerlikler taşımaktadır²⁷⁰. Sanatçının 1942 yılına dek ürettiği eserlerde Lhote etkisi yalın bir şekilde görülebilmektedir²⁷¹.

²⁶⁶ Edgar Degas (1834-1917). Fransız ressam. İzlenimcilik akımının önemli adlarından biridir. Degas, diğer izlenimci ressamların aksine çizgiyi renge tercih etmiş, genellikle şehir hayatını vurgulamış, manzara resmini ise yalnız bir "dekor" olarak kullanmıştır. Avrupa müzelerini büyük bir titizlikle gezmiş olması da ayırt edici bir özelliğidir. Gombrich, a.g.e., s.526-527.

²⁶⁷ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 380.

²⁶⁸ Sıtkı M. Erinç, *Zeki Faik İzer*, Ankara 1990, s. 110.

1947 yılından başlayarak Matisse resimlerini inceleyen Zeki Faik, fov renkler ve bol ışıklı karşıtlıklarıyla yarı fov, yarı empresyonist nitelikler taşıyan bir resim dili kullanmaya başlar. Büyük boyutlu soyut kompozisyonlara yönelir²⁷².

Zeki Faik İzer 1942 yılında gerçekleştirilen Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü kazanmıştır²⁷³.

1939 yılında CHP Yurt Gezilerine katılan sanatçı, bu etkinlik çerçevesinde Eskişehir'i resimlemiştir. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle 1940'ta tekrar askere alınan İzer, 1942 yılında yeniden Akademi Fotoğraf ve Afiş Atölyesi'ndeki hocalık görevine geri döner.

1946 yılında, henüz resmen kurulmamış UNESCO'nun uluslararası sanat sergisinde katkılarda bulunmuş ve 1947 yılında Nurullah Berk ile birlikte Chernuck müzesinde bir sergi düzenlemiştir. 1948 yılında Güzel Sanatlar

²⁶⁹ Francisco Goya (1746-1828). İspanyol ressam. Geçmişin geleneksel alışkınlıklarından bağımsız olan ressam, Rembrandt gibi çok sayıda asitle indirgeme resim yapmıştır. Resimlerinden bazılarının konularını ressamın İspanya'da tanık olduğu gericiğe, baskıcılığa, acımasızlığa karşı çıkışları oluştururken, bir kısmını da kâbusları oluşturur. Sanatçı kişisel hayallerini o güne dek görülmemiş biçimde kağıda dökmüştür. E.H.Gombrich, *a.g.e.*, s.487,488.

²⁷⁰ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 380.

²⁷¹ Giray, *d Grubu*, s.31.

²⁷² Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 382.

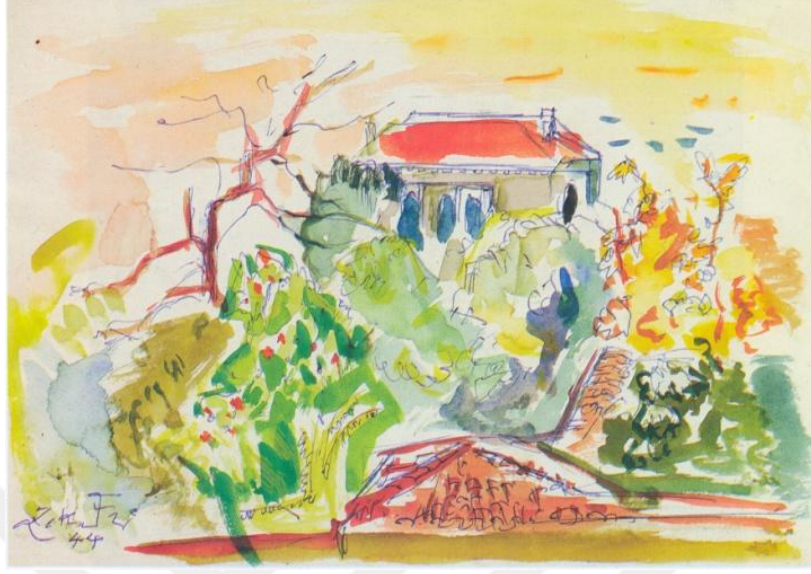
²⁷³ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 382.

Akademisi müdürlüğüne atanan İzer 1951 yılında Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kuracaktır.

Zeki Faik İzer'in öğrencisi ve çalışma arkadaşı olan Nevin Yücel Celbiş, sanatçının Paris yıllarını ve bu döneme ait eserlerini şöyle anlatmaktadır: Zeki Faik İzer'in Paris ve Nice yılları, renk ve for dayanışması ve doğa karşısında ressamın tavrının belirlenmesi üzerine araştırmalara dayanır. Bu, İstanbul'daki tavrından çok farklıdır. 1970'li yıllara kadar sanatçı, çalışmalarında renkçi bir araştırmanın içindeydi. Yapıtlarında organik soyut bir anlatım vardı. Bunda, Paris'te burslu bir öğrenci iken tanıyıp sevdiği Manessier²⁷⁴ etkileri görülüyordu. Bu dönem yağlı boyalarında, boyayı çok kalın kullandığını ve koyu tonların tablolarına hakim olduğunu gözlemliyoruz.²⁷⁵

²⁷⁴ Alfred Manessier; 1911-1993 yılları arasında yaşamış, yeni Paris Ekolü ve Salon du Mai üyesi Fransız non-figüratif ressam.

²⁷⁵ N. Y. Celbiş, "96. Doğum Yıldönümünde Zeki Faik İzer'le Paris'li Yıllar", *Ankara Sanat*, S. 64, Mayıs 2001, s. 80.



Resim 4. Zeki Faik İzer, *Boğaz'dan*, 20 x 28 cm, Kağıt üzerine guaj, 1949²⁷⁶.

Zeki Faik İzer'in, Paris etkili d Grubu resimleri ile 1950'lerden itibaren başladığı soyut çalışmalar birbirinden oldukça farklılık sergilemektedir.

Grubun kurucu üyelerinden Zeki Faik İzer'in, bu yıllarda resimlerinde uyguladığı kurt figürleri, zaman içinde yerini figüratif soyutlamaya ve lirik soyut resme bırakır²⁷⁷.

Grubun kurucularından biri ve sözcüsü olan **Nurullah Berk** (1906-1982) ise 22 Mart 1906'da İstanbul Beyoğlu'nda doğmuş; Heybeliada İlkokulu, Nişantaşı ve Galatasaray Liselerinde temel eğitimini tamamlamasının ardından 1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Burada, 1920-1924 yılları

²⁷⁶ Erinç, a.g.e.

²⁷⁷ Aktansoy, a.g.m., s. 26

arasında Hikmet Onat²⁷⁸ (1882-1977) ve İbrahim Çallı (1882-1960) Atölyelerinde çalışan sanatçı; 1924-1928 yılları arasında çalışmalarını kişisel imkânlarıyla gittiği Paris'te Ernest Joseph Laurent (1859-1929) Atölyesinde sürdürmüştür²⁷⁹.

I. Abdülhamit'in sadrazamı Halil Hamit Paşa (1782-1785), Berk'in dedesidir ve evde bulunan "hat" sanatı örnekleri Berk tarafından Topkapı Sarayı'na satılmıştır.

1928 yılında arkadaşlarıyla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuştur²⁸⁰. 1928-1932 yılları arasında grubun aktif üyesi ve yazılarıyla savunucularından birisi olmuştur²⁸¹.

1932 yılında tekrar Paris'e giden Berk önce Andre Lhote²⁸² sonra da Fernand Leger'nin²⁸³ özel akademilerinde bir yıl daha eğitim almıştır. 1933

²⁷⁸ Hikmet Onat (1880-1977). Ressam. Sanayi-i Nefise'nin ardından Paris'te Ecole National Superieur des Beaux Arts'da Bonnard ve Cormonn Atölyeleri'nde çalışmıştır. 1914 yılında yurda dönünce *Çallı Kuşağı*, *Türk İzlenimcileri* ya da *1914 Kuşağı* olarak adlandırılan ressamlar arasına katılmıştır. İzlenimci etkilerle yaptığı resimlerindeki güçlü perspektif duygusu, onu, çağdaşlarından ayırmaktadır. Özellikle kent görünümleri üzerine yaptığı çalışmalar dikkat çekicidir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.246,252.

²⁷⁹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...* s. 384; Anonim. "Biyografik Notlar", *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, "Toplu Sergiler" 2, İstanbul 1977, s. 34.

²⁸⁰ Anonim, "Biyografik Notlar"..., s. 34.

²⁸¹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...* s. 384.

yılında tekrar yurda döndüğünde d Grubu'nun kurucu sanatçılarından biri olur. Sanat yazıları ve eleştirmenliği de bu yıllarda başlamıştır. Aynı yıllarda Cağaloğlu Ortaokulu'nda resim öğretmenliği yapar²⁸⁴.

1939 yılında Léopold Lévy'nin isteği üzerine Akademi Asistanlığı'na atanır. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda bir yıllık izinle Paris'e giden Berk, burada serbest çalışmalar gerçekleştirir. 1946 yılında Uzakdoğu Eserleri Müzesi olan Cernuschi Müzesi'nde "Bugünün Türk Resmi, Dünün Türkiyesi" adlı bir sergi düzenlenmesine önyak olmuştur²⁸⁵.

1933 yılı içinde yeni bir arayış dönemine giren Berk'in Albert Moreau'nun resminden yararlanarak Yaptığı Tayyareciler adlı eseri

²⁸² "Lhote'un öğretisi bir formül gibidir; düzler, eğriler, soğuklar, sıcaklar, statik çizgiler, dinamik çizgiler. Bu karşıtlıkları "plastik metaformlar" olarak nitelendirir." K. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 384.

²⁸³ Fernand Leger (1881-1955). Fransız ressam. İzlenimcilik ve Fovizm etkili ilk dönem resimlerinin ardından Kübizme yönelen sanatçı, Picasso ve Braque'ın Kübist anlayışından farklı bir şekilde tüplere benzeyen nesne soyutlamaları ve renkçi anlayışıyla dikkati çekmiştir. 1.Dünya Savaşı sonrasında resimlerinde savaşın etkileriyle robotumsu figürler yer almıştır. 1945 yılından sonraysa 20 yy. sanatında birçok modern akımın etkilerini taşıyan kendine özgü üslubuyla sporcu ve müzisyen konulu çalışmalar yapmıştır. A.Antmen, *a.g.e.*, s.59,60. "Bu atölyenin öğretiminin temelinde desen çalışmaları yoğunluk kazanmaktaydı. Léger nesnelere niteliklerine ve plastik ağırlıklarına duyarlı olmalarını öğütlemektedir." Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 384.

²⁸⁴ Anonim, "Biyografik Notlar"..., s. 34.

²⁸⁵ Anonim, "Biyografik Notlar"...,s. 34.

üzerinde 1942 yılında başlayan taklit mi, etki mi tartışmasının odağına oturur²⁸⁶.

1939 yılında Akademi Müdürü Burhan Toprak tarafından Çağaloğlu Ortaokulu resim öğretmenliğinden, Akademi Asistanlığı görevine atanmıştır²⁸⁷.

Bu dönem resimlerinde Lhote etkisi ağırlık kazanacaktır. 1947 yılında açılan Devlet Resim ve Heykel Sergisi kapsamı içinde yer alan “Ahmet Çanakçı” ödülünü alan Uyuyan Kadın (1947), Liman (1947), Çıplak (1947) ve Küpçü (1948) yerel biçimlerin gerçekçi görünüşleriyle bireşimci kübizmin sentezine yönelmektedir²⁸⁸.

1946 yılında Berk, bir yıl izin alarak Paris’e gider ve Unesco’nun Paris’te düzenlediği Milletlerarası Çağdaş Resim Konferansı’nda; Cernuschi Müzesi’nde “Eski Çağlar Türkiye’si, Bugünün Türkiye’si” adlı bir sergiyi düzenler²⁸⁹.

Berk, tüm sanatların öz ve amaç birliğine inanmaktadır. Ürettiği eserler üzerinde düşünen, sanat hakkında yazan, felsefesi olan bir sanatçıdır²⁹⁰.

²⁸⁶ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan...*, s. 388-389.

²⁸⁷ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan...*, s. 384

²⁸⁸ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan...*,s. 389; Giray, *d Grubu*, s.21-22.

²⁸⁹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan...*, s. 389

²⁹⁰ Suut Kemal Yetkin, “Nurullah Berk’e Bakış”, *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, “Toplu Sergiler” 2, İstanbul 1977, s. 3. Katalog, sanatçınının 25 Şubat-



Resim 5. Nurullah Berk, *Tayyareciler*, 95 x 96 cm, Tuval üzerine yağlıboya²⁹¹.

Ütü Yapan Kadın dizisinde kadın figürü gitgide arabeske dönüşmüştür²⁹². Eserlerinde, 1933'lerde kübizmin (*İskambil Kağıtları*), 1946'larda konstrüktivizmin (*sağ üst köşesinde oturmuş kadın bulunan Ütü Yapan Kadın*), daha sonra geleneksel sanatların (yazı ve minyatür) etkisi görülmektedir. Gelenekseli olduğu gibi aktarmamak gerektiği görüşündedir (*Ustalarla Konuşmalar* yazısında belirtmiştir)²⁹³.

16 Mart tarihleri arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan toplu sergisi için hazırlanmıştır.

²⁹¹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 87.

²⁹² Yetkin, a.g.m., s. 3.

²⁹³ Yetkin, a.g.m.,s. 3.

Resim sanatının gelişimi için yazdığı yazılarla yetinmez; Türk resminin tanıtımı için yurt dışında pek çok konferans da vermiştir²⁹⁴.

Melih Cevdet Anday²⁹⁵ (1915-2002), sanatçının sanatını “arabesk sevgisi” olarak özetlemektedir²⁹⁶.

Berk’in eserleri, Cumhuriyet kültürünün “Batılılaşma-yerlilik” sorunu aydınlatması bakımından da önem taşımaktadır.

Nurullah Berk, Cumhuriyet Döneminin yetiştirdiği bir sanatçı olması dolayısıyla dünyaya açılma, Batıyı öğrenme süresince kişiliğini oluşturacaktır kuşkusuz. Nitekim eski Sanayi-i Nefise mektebinin Güzel Sanatlar Akademisi olası ve bu akademi bitirenlerin Avrupa’ya, özellikle Paris’e resim öğrenmeye gönderilmeleri, bu sürecin belirti işaret taşıları sayılsa yeridir²⁹⁷.

²⁹⁴ Yetkin, a.g.m.,s. 4.

²⁹⁵ Melih Cevdet Anday (1915-2002). Şair ve yazar. 1942-1951 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü’nde danışmanlık yapan ve dönemin pek çok gazetesinde özellikle sanat-edebiyat alanında yazıları ve şiirleri çıkan Anday; şiirlerinde Yunan ve Anadolu kültürünün kaynaklarına yönelmiş, denemelerinde ise felsefeden müziğe, bilimden edebiyata bir çok yönlülük içeren yazılar üretmiştir. Işık, “Melih Cevdet Anday”, a.g.e., 1. Cilt, s. 169.

²⁹⁶ Melih Cevdet Anday, “Nurullah Berk’te Doğu ve Batı”, *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, “Toplu Sergiler” 2, İstanbul 1977,s. 4.

²⁹⁷ M. C. Anday, a.g.m., s.4.

Farklı şekillerde cevaplansa da, Batı'ya giden sanatçıların en önemli sorunu “Batı'nın taklidi olmaktan kurtulma”dır. Berk, Çallı'dan aldığı eğitim yanında, Şeker Ahmet Paşa kuşağından beslenecek; Paris'e gidip Batılı ustalardan Batı sanatını öğrenecek; yetinmeyip yurda dönüşünde “hat” ve “minyatür”ü inceleyecektir. Berk, “hat” sanatında, bazı batılı sanatçıların ardına düştükleri yeni anlayışların en güzel örneklerini bularak Avrupa'daki hocalarına bunu aktarmıştır²⁹⁸.

İşte bizim Cumhuriyet dönemi sanatçılarımızın örnek çilesidir bu.

Batıya yönelmek, fakat tam Batılı olurken korkuya kapılmak, yerli olanı, kendimizin olanı aramaya başlamak²⁹⁹.

Anday, Berk'in hat sanatıyla ilgili ulaştığı sentez uyarınca; “Acaba Batı Doğu sanatından etkilenmeseydi, biz Doğu'dan etkilenecek miydik?” sorusunu yöneltmekte ve “*Doğu*” bize “*Batı*”dan görünmüştür, ama yeni bir biçimde, estetik bir yoruma uyarak. Daha açığı, sözgelisi “hat” kutsal iken “estetik” oluverir demektedir³⁰⁰.

Nurullah Berk, *Modern Sanat* (1939), *Türkiye'de Resim* (1940), *La Peinture Turque* (1947), *Elli Yılda Resim ve Heykel* (1973), *Resim ve Heykel Müzesi* (1972), *Ustalarla Konuşmalar* (1971), *Türk ve Yabancı Ressamlarda İstanbul*

²⁹⁸ Anday, a.g.m., s. 5.

²⁹⁹ Aslında kültür politikalarının temel çelişkisi de budur.

³⁰⁰ Anday, “a.g.m., s. 5.

(1977) ve Varlık yayınları arasında yer alan *Resim Bilgisi* (1964) eserleriyle Türk sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur³⁰¹.

...gelişim grafiği değerlendirilirse, sanatçının Batı'dan öğrendiği, hacimli kübist yöntemli resimden, zamanla bir doğa neşesi ve arabesk sevgisi yansıtan, iki boyutlu, yüzeysel inşacı bir resme yöneldiği saptanabiliyor. Ancak, ilginç olan, bugünkü (1977) Batı resmi de, bu iki boyutlu resim çizgisindedir³⁰².

1933'lerin "İskambil Kağıtlı Natürmort"u, bir sentetik kübizma sevgisi yansıtıyor. Düzenli, ayrıntıdan arıtılmış silüet yüzeyler, diri bir siyah-beyaz etkisi içinde verilmişler³⁰³.

1946/47'lerin "Uyuyan Kadın"ında, iki planlı bir ton-resmi denemesi yer almış³⁰⁴.

Dünya ulusal sanatlarından farkını anlamak için Çağdaş Türk resmi üstüne az da olsa eğilen kişinin dikkati, ilk bakışta birbirine karşıt görünen iki özelliğinde toplanır: Bir yandan, Batı'nın uzun sanat tecrübelerini çok kısa zamanda benimsemekte gösterdiği "plastik zekâ", öte yandan da, bugünün (1976) sayısız eğilimleri arasından kendi zengin

³⁰¹ Yaşar Nabi Nayır, "Nurullah Berk Üstüne", *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, "Toplu Sergiler" 2, İstanbul 1977, s.5-6.

³⁰² Adnan Turani, "Berk'in Yaşam Yapıtında Görülen Anlayış Grafiği", *Nurullah Berk* İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, "Toplu Sergiler" 2, İstanbul 1977, s.6.

³⁰³ Turani, a.g.m., s.6.

³⁰⁴ Turani, a.g.m., s.6.

sanat geleneklerine en uygun olan seçmedeki şaşılacak sağduyu. Türk modern resminin “ulusal” eğilimli sanatçılarından en olgun temsilcilerinden biri kuşkusuz Nurullah Berk'tir³⁰⁵.

Sanatsal veriminin daha ilk dönemlerinde Nurullah Berk doğadan aldığı elemanlardan dekoratif, renksel ve grafik özü çıkarmasını bilmiş, etkileyici güçleri kuşku götürmeyen birer “plastik amblem” niteliğindeki biçimlerini bu elemanlara dayamıştır³⁰⁶.

Zeki Faik İzer, Berk'in sanatı üzerine yazdığı 27 Eylül 1971 tarihli bir yazıda “en yakın dostları” olarak saydığı Piero Della Francesca (1415-1492), Jean-Dominique Ingres (1780-1867), Cézanne, Fernand Léger ve hattat Ahmed Karahisarî (1468-1556) ile sanatçının üzerinde estetik izler bırakan kişilere değinmektedir³⁰⁷.

Nurullah Berk üçüncü sanat kuşağımızın önemli kişilerinden. Çalışmalar iki devreye ayrılır. Birincisinde, şekillerin belirtiliğini bozan girintileri ve çıkıntıları atarak satıha inşai-konstrüktif bir değer vermiş.

³⁰⁵ E. Constesco, “Nurullah Berk'in Sanatı”, *Nurullah Berk İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını*, “Toplu Sergiler” 2, İstanbul 1977, s.6.

³⁰⁶ Constesco, a.g.m., s.7.

³⁰⁷ Zeki Faik İzer, “Nurullah Berk'in Sanatı Üzerine”, *Nurullah Berk Resim Sergisi 9-30 Ocak 1997*, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul 1997.

İkincisinde yerli motifleri stilize etmek suretiyle renkli terkiplere başvurmuş ve “geometrik realizm”de karar kılmıştır³⁰⁸.

“d Grubu”nu kuranlar arasına katıldı, 1933’te. Plastik sanatlara dair pek çok yazıları, kitapları vardır. İlkın Kübist ve Konstrüktivist alışmalar yaptı. “İskambil Kağıtları” ve “Liman” dizileri gibi... Uzun süre stilize bir Kübizm’den sonra yerli konu ve motifleri ele aldı. “Nargile İçen Adam”, “ t c  Kadın” serileriyle çizgi h kimiyetine dayanan milli bir özellik aradı³⁰⁹.

Nurullah Berk, “d Grubu” başlıklı yazısında, buldukları ağda Batı’nın resim alanında farklı yönelişlere sahip olduğundan ancak Türk halkının ve sanat ortamının buna hazırlıksızlığından bahsetmekte;

Ne var ki, Atatürk’ün önderliğiyle Batılılaşmaya doğru giden Türkiye’nin fikir ve sanat dünyasının, gecikmelere son vermesi, çağa uyma görevini yüklenmesi gerekti³¹⁰.

demektedir.

Berk 1950’lerde geleneksel nakış sanatını çağrıştıran soyut uygulamalar gerekleřtirecektir³¹¹.

³⁰⁸ Celal Esat Arseven, *Nurullah Berk Resim Sergisi 9-30 Ocak 1997*, Garanti Sanat Galerisi, 1997.

³⁰⁹ Burhan Toprak, *Nurullah Berk Resim Sergisi 9-30 Ocak 1997*, Garanti Sanat Galerisi, 1997.

³¹⁰ Berk, “d Grubu”, s.7.

Grubun bir diğ er sanatçısı **Sabri Berkel**'dir (1907-1993). 21 Mart 1907'de Üsküp'te doğ an Sabri Berkel; sanatla ilgili ilk eğitimini bu şehirdeki Ecole Franco-Serbe (Sırp Fransız Okulu)'den almış ardından Belgrad Umetnicka Skola (Güzel Sanatlar Akademisi)'nin hazırlık sınıfına bir yıl devam etmiş, 1929-1935 yılları arasında ise Regia Accademia di Belle Arti (Floransa Güzel Sanatlar Akademisi)'nde fresk, grafik ve Felice Carena'nın³¹² (1879-1966) atölyesinde resim eğitimini almıştır³¹³.

Berkel, 1935 yılında Türkiye'ye yerleşmiş ve aynı yıl buradaki ilk sergisini İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirmiştir. Giray, sanatçının üslubunu, Arif Dino'nun³¹⁴ (1893-1957) 21 İ lkanun 1935 tarihinde Ulus Gazetesi'nde çıkan yazısından şöyle aktarmaktadır:

Şekillere riayet, mücessemiyet, satıh ifadeleri ve çizgi ahengi'nin kuvvetli olduğunu belirterek; kültürü Rönesans ananesine merbut olmakla beraber yeni resim tarzlarını klasik bir muhafazakarlıkla mezceden bir kabiliyeti olduğunu vurgulayarak Berkel'in yeteneğini

³¹¹ Giray, *d Grubu*, s.22.

³¹² Özellikle Cézanne ve Matisse'den etkilenmiş İ talyan ressam.

³¹³ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 397.

³¹⁴ Arif Dino (1893-1957). Ressam ve yazar. Yurtdışında sanat, politika ve ziraat üzerine eğitim gören Arif Dino 1951 yılında Türkiye'ye dönmüş, aktörlük ve yazarlık yaşamına devam etmiştir. Yazıları ölümünün ardından *Çok Yaşasın Ölümler* adlı kitapta toplanmıştır (1986). Işık, "Arif Dino", *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 596.

açıklıyor ve realiteyi realiteden de üstün göstermeye muvaffak olan bir görüş kabiliyetine sahip olmasının bir üstünlük olduğunu savunuyordu³¹⁵.

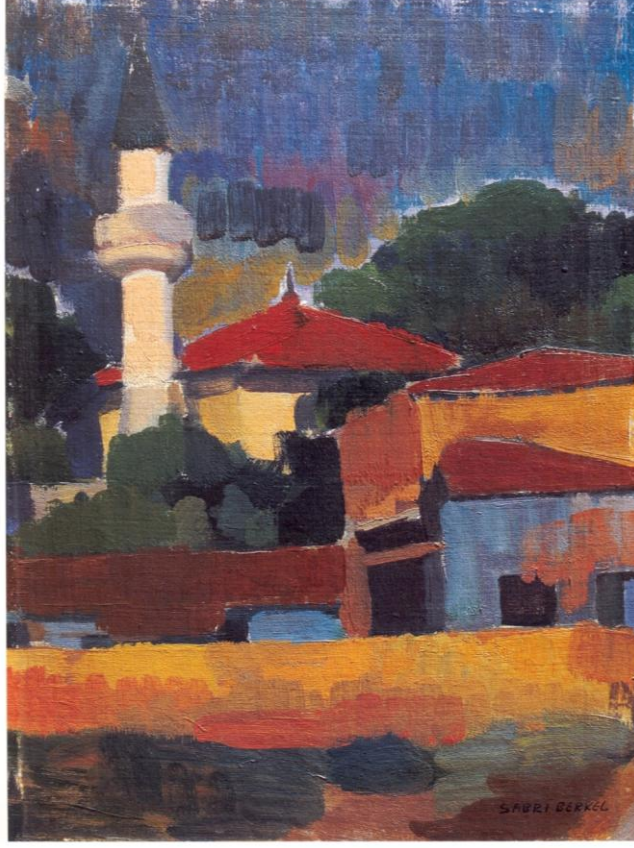
Berkel, 1936 yılında Ankara İsmetpaşa Kız Sanat Okulu'na; 1938 yılında ise İstanbul Erkek Terzilik Okulu ve Sultanahmet Kız Sanat Okulu'na resim öğretmeni olarak, 1939 yılında ise İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Gravür Atölyesi'ne asistan olarak atanmıştır³¹⁶.

1941 yılına kadar Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi olarak sergi ve etkinliklere katılan Berkel, 1941 yılında "d" Grubu sergisine eserlerini vererek bu gruba yakınlaşır. Bu Grubun sanat anlayışına yakın olmayan sanat görüşünde de değişimler başlar. Sabri Berkel en büyük değişimi 1947 yılında gönderildiği Paris gezisi sonrasında yaşar³¹⁷.

³¹⁵ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*,s. 397.

³¹⁶ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*,s. 397.

³¹⁷ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 397.

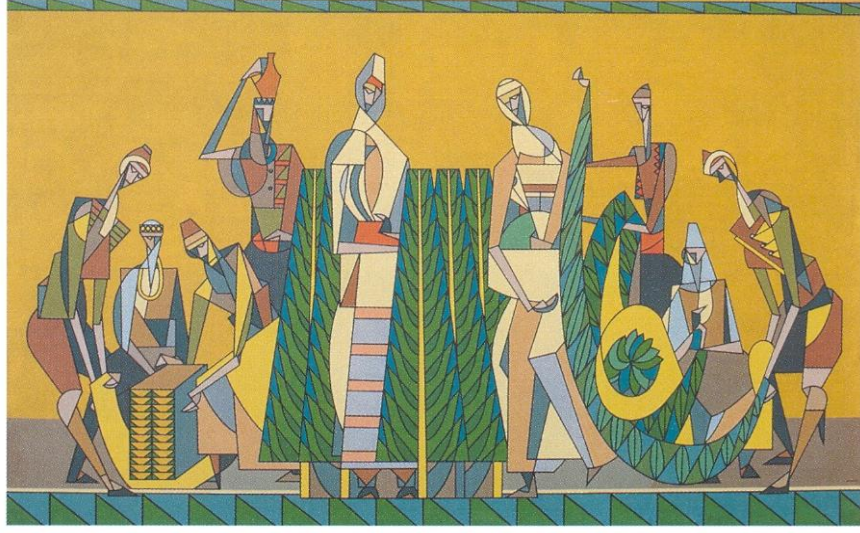


Resim 6. Sabri Berkel, *Çukurcuma Mahallesi'nden*, 29,5 x 21,5 cm, Duralit üzerine yağlıboya³¹⁸

Berkel, 1940'lı yılların sonlarında, kübizm sonrası gelişmelere ayak uydurmaya çalışmış, geometrik soyut yorumu benimsemiştir. "*Kubbeler, Simitçi ve Mimar Sinan adlı resimlerini bu anlayış doğrultusunda gerçekleştirir*³¹⁹".

³¹⁸ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 399.

³¹⁹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 397.



Resim 7. Sabri Berkel, *Ege'de Tütün Toplayanlar*, 200 x 300 cm. Tuval üzerine yağlıboya³²⁰

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), 1911 yılında Görele'de dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamlayan ve Trabzon Lisesi'nde; Almanya'da beş yıl eğitim aldıktan sonra yurda dönüşünde bu liseye resim öğretmeni olarak atanan Zeki Kocamemi'den özellikle desen üzerine ders alan Eyüboğlu, 1929 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer ve 1931 yılına kadar Nazmi Ziya Güran³²¹ (1881-1937) ve İbrahim Çallı Atölyeleri'nde

³²⁰ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 397.

³²¹ Nazmi Ziya Güran (1881-1937). Ressam. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri arasındadır. 1908 yılında Paris'e gitmiş, orada Julian Akademisi'nde, Bachet ve Royner Atölyeleri'nde ve Ecole National Superieur des Beaux Arts'da Cormonn Atölyesi'nde çalışmıştır. 1913 yılında yurda döner. Klasik öğrenim görmesine karşın İzlenimci anlayışa yatkındır ve

çalışır³²². Ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun kazandığı bursu paylaşarak; 1931 yılında Dijon ve Lion'a ve 1932'de Paris'e giden sanatçı, burada dil öğreniminin yanı sıra bir ay kadar, Türk sanatçılar arasında çok rağbet gören André Lhote atölyesine devam etmiştir. 1933 yılında Londra'ya giden sanatçı aynı yıl Türkiye'ye döner³²³.

1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başlar ve aynı yıl d Grubu hareketinin içinde yer alır.

Türk El Sanatları ve Anadolu Nakışları ile de ilgilenen sanatçı, 1945-1950 yılları arasında basma-çoğaltma çalışmalarını ön plana alarak gravür, serigrafi ve litografi teknikleriyle albümler düzenlemiştir.

1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan sanatçı; Leopold Lévy'nin burada görevlendirilmesinden sonra atanan ilk kişi olarak 23 Mart 1937

yaşamının sonuna dek yaptığı resimlerde İzlenimci etkiler büyük bir tutarlılıkla yer almıştır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.227,228,236.

³²² Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 400.; Anonim, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Benadam Sanat Galerisi'i tarafından 4 Kasım-3 Aralık 1989 tarihleri arasında düzenlenen sergi için basılan katalog.

³²³ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...* s. 400; Anonim, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Benadam Sanat Galerisi'i tarafından 4 Kasım-3 Aralık 1989 tarihleri arasında düzenlenen sergi için basılan katalog.

yılında Resim Atölyesi öğretmenliğine atanır ve bu görevi ölümüne dek sürdürür³²⁴.

Bedri Rahmi Eyüboğlu sanat biçimini belirleme aşamasında önce Van Gogh esinlerinin yorumlarına yönelir. Paris dönüşünde özellikle Duffy'nin spontan ve hızlı bir çalışma evresinin izlenimini duyumsatan desen çalışmalarına görsel lekeler olarak bağımsız bir doku ile katılan renk anlayışının izlerini yansıtan resimler üretir. Bu rahat ve görselliği etkileyici resimler Bedri Rahmi'nin canlı, hareketli ve renkli kişiliği ile örtüşen değerlere ulaşır. Bu yıllarda Eyüboğlu "d" Grubu'nun etkinliklerine katılmaktadır ve onların sert geometrik formları ön plana çıkartan analitik kübizm anlayışına ilgi duymaktadır³²⁵.

³²⁴ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 400.

³²⁵ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s. 408.



Resim 8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Ankara'dan Görünüm*, Kağıt Üzerine Guvaş, 58x74cm. 1943³²⁶

Türk resminde geleneksel kaynaklara yönelen resimler yapılmasına 1940 yılında ürettiği örneklerle Malik Aksel³²⁷ öncü olur.

³²⁶ Kıymet Giray, *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle 75 Yılın İzi*, Ankara 2006, s. 68.

³²⁷ Malik Aksel (1901-1987). Ressam. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Grafik Sanatlar Bölümü'nde Grossmann Atölyesi'nde çalışmış, ancak asıl etkileri atölyelerinde çalışmış olduğu Corinth ve Libermann'dan almıştır. Türk folklorunu ve Anadolu halk sanatlarını araştırıp

Halk sanatı üzerine yaptığı araştırlara da geleneksel sanat allarına duyduğu ilgi ile başlayan Aksel sanat anlatımında da bu yolu izleyecek, yöresel değerler, köy yaşamı ve köylü kadınların yaşamlarına eğilen konulara öznel bir duyarlılıklar eđilecektir³²⁸.

Hemen ardından gelen ressam Turgut Zaim, minyatür geleneğine sahip çıkan bir yorumu sanat anlayışının temelini oturtacaktır³²⁹.

1940'lı yılların sonlarında, Türk Resim Sanatının kimlik arayışlarına yeni, araştırmacı ve bilinçli bir yaklaşımla geleneksel değerler katılacaktır. Öncelikle de, İstanbul'da, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimi gören öğrenciler, belirlenen amaca uygun bir yönlendirme ile eğitilirler. Bu ereğin temelini, Milli değerlere yönelmek, geleneksel sanatlara yaklaşım oluşturur. Amaç, Türk Resim Sanatı'nı özgün kılmak ve evrensel boyutlara ulaştırmaktır. Benimsenen yöntemse, Avrupa sanatının teknik özelliklerini geleneksel el sanatlarımızın kaynaklarıyla birleştirmektir. Bu yöntem sonucunda, Türk Resim Sanatı'nın özgün kimliğine kavuşması, önemlisi taklit olarak nitelendirilmekten kurtulması beklenmektedir. Bu düşünce yalnızca Akademi'nin öğretim üyelerinin buluğu değildir. Genel bir eğilim olarak

belgeleyen sanatçı, resimlerinde de yerel ve bölgesel özellikleri öne çıkarmaya çalışmıştır. K. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.497. A. Ersoy, *a.g.e.*, s.25.

³²⁸ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*,s. 495.

³²⁹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*,s. 495.

hemen hemen tüm alanlarda benimsenir. Dönemin dergilerinde ve gazetelerinde, birçok yazar bu düşünceyi alabildiğince savunmaktadır³³⁰.

(...) Bedri Rahmi, geleneksel kaynaklara yönelme adına, bireysel sanat anlayışında da önemli bir değişim geçirecektir. Batının pentür tekniğine, geleneksel Türk motiflerini katarak bir senteze ulaşmaya çabalayacaktır³³¹.

Bedri Rahmi, öğrencilerinin oluşturduğu 10'lar Grubu'nun sergileri ve hazırladıkları 'Genç Ressamlar' kitabı için yazdığı yazılarda, resim sanatımızın en önemli kaynağı olarak geleneksel el sanatlarımızı işaret etmektedir³³².

3.1.2. Yurdu Gezen Ressamlar

Yurt Gezileri ve Sergileri, 1938-1950 yılları arasında gerçekleşen en önemli sanat etkinliklerinden biridir. Yurdu Gezen Ressamlar etkinliği; halk hikayeleri ve derleme çalışmalarıyla birlikte bir bütün olarak sanat ve halkı buluşturmayı; dahası folklor öğelerinin ve halk yaşamının sanatın içine dahil olabilmesi ereğiyle gerçekleştirilen çok yönlü etkinliklerdir.

³³⁰ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*,s. 495.

³³¹ Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*,s. 495

³³² Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*,s. 495.

İsmet İnönü hükümeti programında, resmi kültür politikasının varlığı kendini hissettirecektir. Sanatçıların bu politika çevresinde toplanmaları beklenecektir. Belirlenen Programlar Ulus Gazetesi aracılığı ile topluma duyurulacaktır. Geliştirilen programda, öncelikle evrensel kültür değerlerinin benimsenmesi görüşü yer alır. Köy Enstitüleri açılır ve Halkevleri yaygınlaşır. Türk ressamılarına kapsama alan “Yurdu Gezen Türk Ressamları” programı gerçekleştirilir. 1939-1944 arasında gerçekleşen bu program uyarınca her yıl en az 10 sanatçı yurt içinde çeşitli illerin görünümünü yapmakla görevlendirilir³³³.

1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından başlatılan, 1943 yılında yurdun her ilinin ressamlarımız tarafından görülmesi ve yaklaşık 675 tablolu büyük bir sergi açılmasıyla sonuçlanan Yurt Gezileri ve Yurt Sergilerinin; sanatçı, sanat eseri, sanat izlerçevresi/kamuoyu ve Cumhuriyet Halk Partisi için çok farklı açılımları olmakta; ayrıca etkinliklerin gerçekleştirildiği dönem göz önünde bulundurulduğunda, önemi ve eşsizliği bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Sanatın devletleştirilmesi 1937’de çok tartışılan konulardan biridir. Ancak bu devletleştirmenin hangi yönde olacağı çok önemlidir. “İnkılap Sergileri”nde oldukça kısıtlanan sanatçılar, Yurt Gezileri’nde *özgür* bırakılır.

Hasan Ali Yücel ve Burhan Belge de Türkiye’de sanatın devletleştirilmesinden yanaydı. Ancak Yücel, “souplesse” (esneklik) diye bir kavram ortaya atıyor ve sanatçının gelişmesini engelleyecek bir

³³³ Giray, “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi”, s. 3050.

devletçilik anlayışını sanat açısından olumsuz değerlendiriyordu. Yücel, Avrupa'da örnekleri görülen devletleştirilmiş sanatla “özgür sanat” arasındaki çelişkiyi “souples” kavramıyla yeni bir anlayışa dönüştürüyordu. Yücel'e göre devlet sanatçının ürün vermesi ve kişiliğini geliştirmesi için gerekli önlemleri almakla yetinmeliydi... sanatı korumak her akıllı devlet adamının vazifesiydi³³⁴.

Bu şartlar altında; Cumhuriyet Halk Partisi'nin, devlet sergileri dışında kendine ait bir etkinlik düzenlemek; Anadolu'ya kendisini ve programını tanıtmak istemesi (bu kapsamda edebiyat, müzik ve sonra mimari alanda da çalışmalar yapar) ve sanatçılardan gelen taleplerin örtüşmesiyle, Yurt Gezileri ve Yurt Sergileri gerçekleşir. “...memleket resimleri düşüncesi ile belirlenen istek; yerellik, geleneksel kaynakların yinelenmesi ve partinin yurt içinde gerçekleştirdiği gelişme programlarının vurgulanması ereğini taşır³³⁵.”

Etkinliğin üçüncü aşaması olan, serginin tüm yurdu gezmesi düşüncesi ise yalnız iki ille (Konya ve Manisa³³⁶) sınırlı kalır. Eserlerin toplanacağı bir müze ise maalesef hiç kurulmayacaktır.

³³⁴ Murat Ural, “Cumhuriyet'in Romansı: Ressamlar Yurt Gezisi'nde (1938-1943)”, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)* Milli Reasürans Galerisi, 1998, s. 29.

³³⁵ Kıymet Giray, “Yurdu Gezen Türk Ressamları 1939 - 1944 Yurt Sergileri”, *Türkiyede Sanat*, S. 18, Mart/Nisan 1995.

³³⁶ Bazı kaynaklarda serginin Bursa'da da tekrarlandığı belirtilmiştir.

1-30 Eylül 1938 tarihleri arasında gerçekleştirilen Birinci Yurt Gezisi'yle; Mahmut Cûda³³⁷ (1904 Fethiye, 1987 İstanbul) *Trabzon'a*; Ali Avni Çelebi (1904 İstanbul-1993 İstanbul) *Malatya-Arapkir'e*; Feyhaman Duran³³⁸ (1886 İstanbul-1970 İstanbul) *Gaziantep'e*; Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911 Trabzon-1975 İstanbul) *Edirne'ye*; Hamit Görele (Hamit Görel) (1894 Görele-1980 İstanbul) *Erzurum'a*; Zeki Kocamemi³³⁹ (1900 İstanbul-1959 İstanbul) *Rize'ye*; Hikmet

³³⁷ Mahmut Cûda (1904-1987). Ressam. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinin ardından, yurt dışında Hans Hoffman ve Lucien Simon atölyelerinde eğitim alan sanatçı; sanat-doğa ilişkisinin gerçekçi bir anlayışla yorumlandığı, titiz bir işçilikle çalışılmış eserler üretmiş ve bu eserlerinde gerçeklik ve geometriye bağlılığın bir göstergesi olarak üç boyutlu bir mekan olgusu yaratmıştır. Eserleri arasında önemli bir yere sahip olan peyzajlarında doğa güzelliklerinin yanında özellikle konu alınan kentlerin tarihsel ve sanatsal değerlerinin de yer aldığı görülmektedir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.333, 335; Ersoy, *a.g.e.*, s.140.

³³⁸ Feyhaman Duran (1886-1970). Ressam. Mısır Valisi Abbas Halim Paşa tarafından Paris'e gönderilmiş, orada Julian Akademisi'nde Laurens Atölyesi'nde ve sonra da Ecole National Supérieur des Beaux Arts'da Cormonn Atölyesi'nde çalışmıştır. Yurda dönünce Sanayi-i Nefise Mektebi'ne atanmış olan sanatçı özellikle portreleriyle öne çıkmaktadır. İzlenimci sanatçılar arasında yer almasına karşın, gerçekçi üslupta çalışmıştır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.258; Ersoy, *a.g.e.*, s.190.

³³⁹ Zeki Kocamemi (1900-1959). Ressam. Akademi'de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı Atölyeleri'nde çalışmasının ardından, Münih'te Hans Hoffman Okulu'na katılır. Doğa kaynaklı Kübizm anlayışının Dışavurumcu bir anlayışla ele alınması, Kocamemi'nin Türk sanatına getirdiği yeniliklerdendir. 1926 yılı sonrasında peysaj, natürmort ve figür çalışmalarında

Onat (1882 İstanbul-1977 İstanbul) *Bursa*'ya; Saim Özeren³⁴⁰ (1900 İstanbul-1964 İstanbul) *Konya*'ya; Sami Yetik (1878 İstanbul-1945 İstanbul) *İzmir*'e; Cemal Tollu (1899 İstanbul-1968 İstanbul) *Antalya* 'ya gider.³⁴¹ Sergi, *Birinci Resim Müsabakası Sergisi* adıyla 23 Mart 1939'da Ankara Halkevi'nde açılır.

Cumhuriyet Halk Partisi tarafından oluşturulan jüri, 43 eseri ödüllendirmeye layık bulmuştur³⁴².

15 Ağustos-30 Eylül 1939 tarihleri arasında gerçekleştirilen İkinci gezide; Malik Aksel (1901 Selanik/Katerin-1987 İstanbul) *Sivas*'a; Sabiha Rüştü Bozcalı³⁴³ (1903 İstanbul-1998 İstanbul) *Zonguldak*'a; Cevat Dereli³⁴⁴ (1900

geometrik yapılar, geniş yüzeyli renk lekeleri ve hacimsel biçimler dikkati çekmektedir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.297, 298.

³⁴⁰ Saim Özeren (1900-1964). Ressam. İbrahim Çallı'nın öğrencisidir. Uzun yıllar öğretmenlik yapmış olması nedeniyle sanat çevrelerinden uzak kalmış olması, sanatçının çok tanınmasını engellemiştir. İzlenimci bir üslup içinde resim yapan sanatçının peysaj çalışmalarında rengi ustalıkla kullanması ve teknik bilgisi dikkat çekmektedir. Ersoy, *a.g.e.*, s.386.

³⁴¹ Refik Epikman, "Halkevleri Postası-Türk Ressamlarının Yurt Gezisi", *Ülkü*, S. 77, Temmuz 1939, s. 461-462.

³⁴² Epikman, *a.g.m.*, s. 461-462.

³⁴³ Sabiha Rüştü Bozcalı (1903-1983). Ressam. İlk Türk kadın illüstratör olan sanatçı, on beş yaşında ailesi tarafından resim öğrenimi için Berlin'e gönderilmiş, daha sonra Paris'te Signac'ın atölyesine devam etmiş, sonra da Roma'da üç yıl Chirico'nun atölyesinde çalışmıştır. Ersoy, *a.g.e.*, s.118.

İstanbul-1989 İstanbul) *Sinop'a*; Abidin Dino (1913 İstanbul-1993 Paris) *Balıkesir'e*; Refik Epikman (1902 İstanbul-1974 Ankara) *Hatay'a*; Zeki Faik İzer (1905 İstanbul-1988 İstanbul) *Eskişehir'e*; Ali Karsan³⁴⁵ (1903 İstanbul-1998 İstanbul) *Bolu'ya*; Ayetullah Sümer (Mehmet Nüzhet) (1905 İzmir-1979 İstanbul) *Afyon'a*; Seyfi (Seyfettin) Toray (1900 İstanbul-1975 İstanbul) *Diyarbakır'a* ve Turgut Zaim (1906 İstanbul-1974 Ankara) *Kayseri'ye* gider. İkinci sergi; 31 Ekim 1939'da Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birlikte, Ankara Sergievi'nin farklı bir salonunda açılır.

³⁴⁴ Cevat Hamit Dereli (1900-1989). Ressam. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerine devam eden sanatçı 1924 yılında kazandığı bursla Julien Akademisi'nde Paul Albert Laurents'in atölyesinde eğitim almış; yurda dönüşünün ardından çeşitli görevlerde bulunmuş ve 1947 yılında Çallı'nın emekliye ayrılmasıyla atölyesini devralmıştır. Renk ve ışığa da önem vererek gerçekleştirdiği biçim, hacim ve mekan uygulamalarıyla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin üslubuna uygun eserler veren sanatçı özellikle köy görünümleri ve köy yaşamını anlattığı peyzajlarıyla dikkat çekmektedir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.300-301.

³⁴⁵ Ali Karsan (1903-1998). Ressam. Sanayi-i Nefise Mektebi'nden sonra Almanya'da Heinemann, Paris'te Ecole National Supérieur des Beaux Arts'da Laurens Atölyesi'nde resim ve Boudouin Atölyesi'nde fresk çalışmıştır. 1928 yılından 1934 yılına dek yurdun çeşitli okullarında öğretmenlik yapan sanatçı, 1934 yılında tekrar Paris'e giderek Julian Akademisi'nde Paugeon ve Laurence Atölyeleri'nde çalışmıştır. 1937 yılında yurda dönen sanatçı yaşamı boyunca klasik figüratif çalışmalar yapmıştır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.352; Ersoy, *a.g.e.*, s.308.

15 Ağustos-30 Eylül 1940 tarihleri arasında gerçekleşen Üçüncü gezide; Şeref Akdik³⁴⁶ (1899 İstanbul-1972 İstanbul) *İçel'e*; Nurullah Berk (1904 İstanbul-1982 İstanbul) *Amasya'ya*; Halil Dikmen (1906 İstanbul-1964 Ankara) *Giresun'a*; Melahat Ekinci (1913 İstanbul - ?) *Aydın'a*; Nurettin Ergüven (1905 İskeçe-1979 İzmir) *Isparta'ya*; Arif Bedii Kaptan (1906 İstanbul-1979 Ankara) *Kastamonu'ya*; Edip Hakkı Köseoğlu (1904 İstanbul-1990 İstanbul) *Seyhan'a*; Elif Naci (1898 Çanakkale-1987 İstanbul) *Samsun'a*; Saip Tuna (1904 İstanbul-1974 Ankara) *Maraş'a*; Eşref Üren³⁴⁷ (1897 İstanbul-1984 Ankara) *Yozgat'a* gider. 31 Ekim 1940'ta Ankara Sergievi'nde yine Ankara Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birlikte, farklı bir salonda açılan serginin katalog adı,

³⁴⁶ Şeref Kamil Akdik (1899-1972). Ressam. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde Warnie atölyesinde desen ve alçı heykel ve Ömer Adil Bey ve İbrahim Çallı atölyelerinde yağlıboya resim çalışan sanatçı; Cûda, Sebati, Dereli ve Epikman gibi Julien Akademisi'nde Paul Albert Laurents'in atölyesinde eğitim almıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği görüşleri çerçevesinde figürlü kompozisyonlar düzenleyen sanatçının; köy ve doğa görünümü konulu resimlerinde lekeci bir anlatım bulunmakta, ancak bu anlatım *İnkılap Resimleri* ya da *Köpekli Kadın* gibi eserlerde gerçekçiliğin aranmasına dönüşmektedir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.291, 295.

³⁴⁷ Eşref Üren (1897-1984). Ressam. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ni bitirdikten sonra Paris'te Andre Lhote ve Otton Friesz atölyelerinde eğitim alır. Üren'in yapıtları arasında İzlenimci, serbest, kalın fırça vuruşlarıyla yaptığı Ankara peysajlarının ayrı bir yeri vardır. Resimleri çocuksu bir duyarlılık ve renkçi bir anlatımı aktarmaktadır. Sanatçı kendisinin konunun kendisinden çok, bu konunun ışığın etkisi altında yüklendiği anlamı aradığını belirtmiştir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.243, 245; Ersoy, a.g.e., s.176.

“Cumhuriyet Halk Partisi Tarafından Tertip Edilen Üçüncü Yurt Gezisi’nde Yapılan Tablolar”dır.

1 Temmuz-30 Ağustos 1941’de gerçekleştirilen Dördüncü gezide; Hakkı Anlı (1906 İstanbul-1991 İstanbul) *Kütahya*’ya; Fahrettin Arkunlar³⁴⁸ (1901 İstanbul-1971 İstanbul) *Çorum*’a; Ali Rıza Beyazıt³⁴⁹ (1883 İstanbul-1964 İstanbul) *Elazığ*’a; Refia Edren (Çıray) (1913 İstanbul-) *Ordu*’ya; Sadık Göktuna (1876 Vidin, 1951 Ankara ?) *Tokala*’a; Nusret Karaca (1908 Ankara/Ayaş-1998 Ankara) *Urfa*’ya; Sami Lim³⁵⁰ (1905 İstanbul-1986 İstanbul) *Kars*’a; M. Selim

³⁴⁸ Fahrettin Arkunlar (1901-1971). Ressam. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ardından Paris’te Dekoratif Sanatlar Okulu’nun resim bölümüne, sonra da Leipzig Akademisi’nin yüksek bölümüne girmiştir. 1928 yılında Türkiye’ye dönmüştür. Sanatçı için resimde kompozisyon çok önemlidir. Sanatçı Batı sanatına ve süsleme sanatlarına öykünen çalışmalarının aldığı eleştiriler karşısında, köy yaşamını konu alan çalışmalara yönelmiştir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan...*, s.319,320.

³⁴⁹ Ali Rıza Beyazıt (1885-1964). Ressam. Harbiye’de Hoca Ali Rıza ile Halil Paşa’nın öğrencisi olmuştur. Kurşun kalemle çizdiği desenler, hafif şeffaf temiz renklerle oluşturduğu suluboyalar ve doğadan seçtiği konuları ele aldığı yağlıboya resimler yapmıştır. Ersoy, *a.g.e.*, s.109.

³⁵⁰ Sami Lim (1905-1986). Ressam. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı Atölyeleri’nden yetişmiştir. Yaşadığı yerlerin resimlerini yapan sanatçının yapıtları, gözleme ve gerçeklere dayandığı için belgesel nitelik de taşımaktadır. İzlenimci üslupta çalışmasına karşın, ressam altın oran değerlerine de bağlı kalmıştır. Ersoy, *a.g.e.*, s.345.

Turan (1915 İstanbul-1994 Paris) *Muğla*'ya; Salih Uralı³⁵¹ (1908 İstanbul-1984 İstanbul) *Manisa*'ya; Kemal Zeren (1901 İstanbul-1977 İstanbul) *Van*'a gider. 22 Şubat 1942'de Ankara Sergievi'nde açılan serginin adı, ilk kez "Yurt Gezileri" tabirinin de kullanılmasıyla *IV. Yurt Gezileri Sergisi* olur.

1 Temmuz-30 Ağustos 1942 tarihleri arasında gerçekleştirilen Beşinci Yurt Gezisi'nde; Avni Arbaş³⁵² (1919 İstanbul-) *Siirt* ; Şefik Bursalı³⁵³ (1903 Bursa-1990 Ankara) *Kocaeli*; İbrahim Çallı (1882 Denizli/Çal-1960 İstanbul) *İstanbul*;

³⁵¹ Salih Uralı (1908-1984). Ressam. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Namık İsmail Atölyesi'nden ve Süsleme Sanatları Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Paris'te Lhote ve Leger Atölyeleri'ne devam etmiştir. d grubu'nun bazı sergilerine katılmıştır. Ersoy, *a.g.e.*, s.479.

³⁵² Avni Arbaş (1919-2003). Ressam. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Çallı ve Levy Atölyeleri'nden yetişmiştir. 1946 yılında Paris'e gitmiş ve 1977 yılına dek burada kalmıştır. Sanat anlayışını düşünce üzerine kurmuş, yaşadığı ortamları ve bu ortamların düşünce yapısına kattıklarını resimlemiştir. Figür ve doğa görünümleri başlıca konularıdır. Yapıtlarında renk lekelerine dayalı bir anlatım egemendir. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.467,469.

³⁵³ Şefik Bursalı (1903-1990). Ressam. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde İbrahim Çallı Atölyesi'nden yetişmiştir. Öğretmenlik görevinden sonra, 1937 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanmıştır ve 1967 yılında emekli oluncaya dek burada çalışmıştır. Kent peysajlarının ressamı olarak tanınmıştır. Manzaralarında geometrik renk lekelerinin görsel dağılımını izleyen bir anlatım kullanmıştır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.349; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 312.

İlhami Demirci³⁵⁴ (1908 İstanbul-1976 İstanbul) *Mardin*; Abidin Elderoğlu³⁵⁵ (Abit Elder) (1901 Denizli-1974 Ankara) *Muş*; Cemal Tollu (1899 İstanbul-1968 İstanbul) *Burdur*; Celal Uzel (1901 İstanbul-1965 İstanbul) *Niğde*; Turgut Zaim (1906 İstanbul-1974 Ankara) *Kırşehir*; Ali Avni Çelebi (1904 İstanbul-1993 İstanbul) *Bilecik*; Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911 Trabzon-1975 İstanbul) *Çorum*; Hamit Görele (Hamit Görel) (1894 Görele-1980 İstanbul) *Çankırı*; Malik Aksel (1901 Selanik/Katerin-1987 İstanbul) *Denizli*; Cevat Dereli (1900 İstanbul-1989 İstanbul) *Gümüşhane*; Refik Epikman (1902 İstanbul-1974 Ankara) *Ankara*'da resimle yapar. *V. Yurt Gezileri Sergisi*, 19 Mayıs 1943'te Ankara Sergievi'nde açılır.

1 Temmuz-30 Ağustos 1943 tarihleri arasında gerçekleştirilen Altıncı Gezi'de; Cemal Bingöl³⁵⁶ (1912 Erzurum-1993 Ankara) *Bingöl-Çapakçur*; Hasan

³⁵⁴ İlhami Demirci (1908-1076). Ressam. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı Atölyeleri'nden yetişmiştir. Ressamlığı yanı sıra eğitimciliği de büyük önem taşımaktadır. Resimlerinin özünü renk, desen ve leke arayışları oluşturmuştur. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.431.

³⁵⁵ Abidin Elderoğlu (1901-1974). Ressam. Türk resmi içinde gelenekle çağdaş yorumun başarılı bireşimini gerçekleştiren sanatçılardan Elderoğlu, özellikle hat sanatına göndermeler yapmıştır. Ersoy, *a.g.e.*, s.197.

³⁵⁶ Cemal Bingöl (1912-1993). Ressam. 1936 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne girmiş, mezuniyetinin ardından öğretmenlik yapmış, 1939 yılında Paris'e Lhote Atölyesi'ne gitmiştir. Ankara'da 1961 yılında kurulan Siyah Kalem Grubu'na katılmış, 1963-1967 yıllarında Güzel Sanatlar Galerisi Müdürü olarak çalışmıştır. Paris'e gidene dek İzlenimci anlayış sergileyen resimlerinde, Paris sonrasında Kübizm kaynaklı geometrik renk lekelerinin

Hulusi Mercan (1913 Söğüt-1988 Ankara) *Tunceli*; Saip Tuna (1904 İstanbul-1974 Ankara) *Kırklareli*; Eşref Üren (1897 İstanbul-1984 Ankara) *Ağrı*; Mahmut Cûda (1904 Fethiye-1987 İstanbul) *Bitlis*; Saim Özeren (1900 İstanbul-1964 İstanbul) *Hakkari*; Şeref Akdik (1899 İstanbul-1972 İstanbul) *Erzincan*; Nurullah Berk (1904 İstanbul-1982 İstanbul) *Tekirdağ*; Halil Dikmen (1906 İstanbul-1964 Ankara) *Erzurum*; Melahat Ekinci (1913 İstanbul-?) *Bilecik*; Arif Bedii Kaptan³⁵⁷ (1906 İstanbul-1979 Ankara) *Çanakkale*'de resimler yapar. Sergi, Eylül 1944'te Ankara Sergievi'nde; altı yılın ürünü 675 resimle, *IV. Yurt Gezileri Sergisi* adıyla açılır; çıkartılan katalogda kullanılan ad ise *Cumhuriyet Halk Partisi Resim Sergisi, 1944*'tür. Bu sergiden seçilen resimler, Konya ve Manisa Halkevleri'nde de sergilenir.

Sergi sonrasında resimler önce Ankara Atatürk Lisesi Konferans Salonu'nun bitişiğindeki odaya taşınır³⁵⁸. Daha sonra, Halk Partisi Genel

oluşturduğu biçimsel düzenlemeler yer almıştır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.516.

³⁵⁷ Arif Bedii Kaptan (1906-1979). Ressam. Deniz harp Okulu'nda Ruhi Bey Atölyesi'nde resim öğrenimi görmüş, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne Nazmi Ziya Atölyesi'nde konuk öğrenci olarak katılmıştır. 1939 yılına dek peysajları önem taşımaktadır. 1939 yılında d Grubu'na girmiş, ardından 1947-1949 yılları arasında Paris'e Lhote Atölyesi'ne gitmiştir. 1957 yılında tekrar gittiği Paris'te bu kez beş yıl kalmıştır. Bu dönemde sanatçı soyut anlatımlara yönelen kompozisyonlar yapmıştır. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan...*, s.418

³⁵⁸ Sığmadıkları için üst üste yığılırlar ve bazıları çerçevelerinden çıkarılır.

Sekreteri Hasan Tahsin Banguođlu³⁵⁹ (1904-1989), bu eserleri 150 bin liraya Maarif Vekaleti'ne satmak ister, bu amaçla eserler temizlenip listelenir. İstene para bulunamadığından resimler, Evkaf Apartmanı içinde yer alan Tatbikat Sahnesi'nde dar bir odaya konulur, bir kısmı da tiyatro koridorlarında sergilenir. Tiyatro idaresi odayı aksesuarlar için boşalttığında resimler tekrar Halkevi'nin – akan- çatısına taşınır ve buradan dağılmaya (!) bařlar³⁶⁰.

Sonuç olarak, Ressamların, sanatlarını ancak memuriyetlerinin, hatta maddi imkânsızlıklardan dolayı yaptıkları ek işlerin yanı sıra yürütebildikleri bir dönemde; devletin, sanatsal yaratının bireyselliğine saygıyla yaklaşarak –ki pek çok ülkede aynı yıllarda sanat inanılmaz kısıtlamalar altında- resamları, öğretmen aylığı 60-70 lirayken 300 lira harcirahla, yurdun dört bir yanına göndermesi; üstelik bunu ekmeğin karneyle satıldığı bir savaş ekonomisi yürürlükteyken yapması eşi benzeri görülmemiş bir uygulama. Ve bu uygulamanın sanatçı, sanat eseri, sanat izlerevresi/kamuoyu ve Cumhuriyet Halk Partisi için çok farklı açılımları bulunmakta.

³⁵⁹ Hasan Tahsin Banguoğlu (1904-1989). Devlet adamı ve yazar. Ankara Gazi Enstitüsü'nün ardından 1932-1936 yılları arasında Alşmanya'da eski Osmanlıca üzerine çalışarak doktorasını tamamlamış; 1943 yılında CHP Bingöl milletvekilliğine seçilmiş ve 1948-1950 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı görevinde bulunmuştur. Işık, "Hasan Tahsin Banguoğlu", *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 305-306.

³⁶⁰ Ural, *a.g.m.*, s. 21-21.

Bu gezi ve sergilerle, Cumhuriyet Halk Partisi, parti programını yurdun dört bir yanına aktarmaya çalışır ve değişen kültür-sanat anlayışının (“evrensel”den “milli”ye) gerçeklik kazanmaya başlamasını sağlar³⁶¹.

Yurt Gezileri’yle sanatçılar; yalnız sanatsal kaygılar güttükleri bir zaman dilimini, maddi olanaksızlıklarından bir nebze de olsa sıyrılmış bir biçimde, üstelik atölyelerinden çıkma ve Anadolu’yu tanıma fırsatıyla geçirirler. Eserlerinin bir kısmının Cumhuriyet Halk Partisi ve çeşitli kurumlarca satın alınması da maddi koşullarında bir iyileşme sağlar.

Sanatçıların üzerinde teknik bir sınırlandırma olmayan tablolar, Anadolu coğrafyasını, halkını ve yaşamını yansıtır.

Anadolu’ya dağılan ressamlarca evrensel değerlerle de yzleştirilen halk, anlayabildiği, kendisini gördüğü bir sanatla ilişkiye geçer. Ayrıca sergilerde farklı illerin yan yana sergilenen görüntüleriyle yurdunu tanır. Belki de oluşturulmak istenen, yurdun kalkınmasında sanatın önemli bir rol oynayacağının bilincine ulaşmış, eşsiz biçimde *sınıfsız*-tüm halkı kapsayan bir *sanat kamuoyu’dur*.

Kısa bir süre sonra... Resimlerin büyük bir kısmı kaybolur ya da dağılır... Büyük bir plan, öngörü ve iyi niyetle başlayan bu uygulama bütün illere sanatçıların gitmesi konusunda, yani yurdun dört bir köşesinin resmedilmesi bağlamında tamamlanmış olsa da, ortaya çıkan eserler korunamaz... Yurdun

³⁶¹ Kıymet Giray, sözlü görüşme, Ankara Ekim 2008.

çeşitli yerlerinde tekrar edilmesi düşünölen sergi yalnız iki ilde tekrarlanabilir ve eserler bir müzede toplanamadığı için çeşitli yerlere dağılır... Yalnız resimler değil; uygulamaya dair belgeler de 12 Eylül döneminde CHP ve Halkevlerinin kapatılması ve mal varlıklarına el konulmasıyla yok olur ve böylesine eşsiz bir uygulamanın temellerini ulaşılmaz hale getirir. Bu ulaşılmazlık ise *kültürel belleğimizde* bir boşluk oluşturur.

İnönü Dönemi, kendi içinde alt evreleri olan bir dönem ve maalesef başlangıcında görölen, kültürel hayata katkıları bugün bile devam eden pek çok uygulama, yine bu dönem içinde sona erdirilir ya da değerini yitirir. Dönemin zor ekonomik şartlarının yanı sıra, II. Dünya Savaşı, Avrupa ve Amerika'daki siyasal değişiklikler ve özel olarak "kurumsallaşamamak"; kadroların değişimiyle bir önceki uygulamanın tasfiyesi, yukarıda belirtilenlerin en önemli nedenleri arasında sayılabilir. Avrupa'da 19. yüzyılda yerleşen tarih anlayışından uzak oluşumuz, geçmişimizle bir türlü barışamamamız ve bizden öncekini daima "öteki" yapışımız ise "kurumsallaşma" yolunda en büyük engeller arasında.

Bu engellerin aşılması ve belleğimizde yeni boşlukların oluşmaması ise, sanat alanında çalışacak araştırmacılar, müzelerde çalışacak uzmanlar yetiştirilmesi; müzelerin açılması ve kişilerden bağımsız, süreklilik gösteren politikaların uygulanmasıyla mümkün olabilir...

Atatürk'ün ölümünün ardından başlayan tek şef, Tek Parti döneminde sanat etkinlikleri arasına büyük bir etkinlik katılır. CHP Yurt

Sergileri... Bu sergiler sanatçıların devlet tarafından ilk kez çok kapsamlı ve ısmarlama bir işle görevlendirilmesini gerçekleştirir. Ressamlar il il yurdu gezmekte, resimlerle Türkiye Cumhuriyeti'nin kentlerini, kasabalarını ve köylerini yaşayanları ile birlikte resimlemektedir. Bu uygulama ile tüm Türkiye toprakları resimlerle belgelenmekte ve önemlisi, halk ve ressamlar iç içe, bir arada yaşamakta ve halkın önünde resimler üretilmektedir. Türk toplumunun sanatla ilk kapsamlı karşılaşması ve doğrudan bir arada yaşamasını gerçekleştiren bu büyük etkinlik, düzenlenen yarışmalı sergilerle Ankara'da tanıtılır. Resimlerin bir bölümü devlet adına satın alınır, bir kısmını resmi kurumlar satın alır. Sayısal çokluk olarak önemli ölçüde artan resim üretiminin bir kısmını da halk arasından bireyler satın alırlar. Yurt çapında yayılan sanat ortamı kişilerin sanat eseri alma alışkanlığı edinmeye başlamasına da neden olacaktır³⁶².

“1939-1944 CHP Yurdu Gezen Türk Ressamları sergileri de aynı eleştiri duyarlılığı ile izlenmiş ve gerçekçi bilgiler veren eleştiri ortamının gelişmesine ön ayak olmuştur”³⁶³.

Bu sergiler aynı zamanda yeni ideolojik gelişmelerin yaşandığı bir dönemin ürünleridir. 1939 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın alevlenmesi, savaşa katılmaktan kaçınan fakat savaş ekonomisi içine giren Türkiye'de ülke ekonomisi dışı tamamen kapanır. Ülke Alma ve İngiliz siyasi

³⁶² Giray, “Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde...”, s. 30.

³⁶³ Giray, “Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde...”, s. 30.

etkilerinin çarpıştığı bir yarışma alanına dönüşür. Devletçilik ve Ulusçuluk anlayışı yeni yorumlara açılır ve halkçılık ve köycülük anlayışı ön plana çıkar³⁶⁴.

Anadolu Sergileri'nin hükümet tarafından üretilen hatta güdümlenen modelineyse, İsmet İnönü döneminde, "Cumhuriyet Halk Partisi'nin Yurdu Gezen Türk Ressamları" etkinliklerinde tanık olunacaktır. 1938-1944 yılları arasında düzenlenen ve tüm Anadolu kentlerine birer ressam gönderilmesi ve en az on resim beklenmesi geliştirilen bu etkinlik çerçevesinde, Anadolu'nun bütün bölgelerinin tanıtımı esas alınacaktır. Bu program sanatçı-toplum tanışmasını gerçekleştirecektir. Bu sergiler kapsamı içinde üretilen 657 resmin, öncelikle Maarif Vekaleti tarafından sonra da çeşitli kurumlar ve bireyler tarafından satın alınmasıyla önemli bir sanat pazarının oluşmasını gerçekleştirecektir³⁶⁵.

³⁶⁴ Giray, "Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde...", s. 30.

³⁶⁵ Kıymet Giray, "Sunumundan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu", *Türkiye'de Sanat*, Sayı 36, Kasım/Aralık 1998, s. 23-24.

3.1.3. “Yeniler”

Yeniler; Türk resim sanatında yeni bir gelişmeyi amaçlayan, Leopold Lévy'nin atölyesinde öğrenim görmüş, toplumsal içeriği ön plana çıkartan ve günlük hayattan sahneler içeren tablolarıyla; ressam; Haşmet Akal, Agop Arad, Avni Arbaş, Turgut Atalay³⁶⁶, Abidin Dino, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Mümtaz Yener³⁶⁷; grafiker Yusuf Karaçay; heykeltıraş Faruk Morel; fotoğrafçı İlhan Arakon tarafından kurulmuştur³⁶⁸.

İkinci Dünya Savaşı koşulları altında ülkelerini terk ederek Türkiye'ye gelen iki sanatçı; Leopold Lévy ve Rudolphe Belling, Yeniler Grubu'nun hocaları olacaktır.1937 yılında Belling Akademi'nin Heykel Bölümü, Lévy ise Resim Bölümü Şefliği'ne atanır. Yeniler Grubu'nu oluşturan gençler Lévy'nin ilk mezunlarıdır. Aynı dönemde Kocamemi ve Çelebi de Akademi'nin eğitimin

³⁶⁶ Turgut Atalay (1918-2004). Ressam. Yeniler Gurubu'nun kurucu üyeleri arasındadır. Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışını benimsemiştir. Portreler ve balıkçılar, liman işçileri gibi yöresel konular resimlerinde işlenen konulardandır. Ersoy, *a.g.e.*, s.66.

³⁶⁷ Mümtaz Yener (1918). Ressam. Yeniler Gurubu'nun kurucu üyeleri arasındadır. Fabrika, tersane ve havuzları konu alan resimleriyle Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışını benimsemiştir. Yapıtlarında vermeye çalıştığı mesajlarla insan ve insan yaşamının farklı yönlerini ortaya koymuştur. Ersoy, *a.g.e.*, s.487.

³⁶⁸ Kıymet Giray, “Nonfigüratif Resmimizin Ünlü Ustası Selim Turan'ı Anarken”, *Kültür ve Sanat*, Sayı 25, Mart 1995, s. 58; Erhan Karaesmen, “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı 81, Ağustos 1987, s. 59.; Kıymet Giray, *Ferruh Başağa*, İstanbul, 2003, s. 43.

kadrosuna yer alan sanatçılar arasındadır³⁶⁹. Bu eğitimciler dışında Yeniler'in etkilendiği sanatçılar arasında Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı sayılabilir³⁷⁰.

Aslında bu döneme kadar kurulan tüm gruplar “modern sanatı Türkiye'ye ilk biz getirdik” sloganı atmışlardır.

Şimdi içinden çıkılmaz bir soru? Modern sanatı Türkiye'ye kim getirdi? Modern sanat nasıl bir şeydir ki alınıp getirilir bir nitelik göstermektedir? Getirilmesi çok mu zorunluydu? Gerçekten zamana, bilinç gelişimine ve düşün yapısının varsıllaşmasına bağlı doğal bir gelişim sisteminin içinden geçmişi süzüp yeni olanı yakalamaya yönelik çalışmalar mı yeniliktir, yoksa modern sanatı kapıp getirmek mi (!) çözümdür?” “Bu bağlamda 1941 yılında düzenlenen Liman Sergisi ve bu sergiyi açan ressamların oluşturduğu Yeniler Grubu, 1940'lı yılların sonuna kadar, çok canlı bir tartışma ortamının odağına yerleşeceklerdir. Öncelikle sanatçıların geçim sıkıntılarının çözümü için kaynaklar belirlenmekte ve resim alımı için en büyük kaynağın resmi kurumlar olduğu belirlenmekte, fakat bu olanakların Akademi öğretim üyeleri dışında kalan sanatçılara ulaşmaması eleştirilir³⁷¹.

³⁶⁹ Canan Beykal, “Yeniler Grubuna Yeniden Bakış”, *Sanat Çevresi*, Sayı 284, 2002, s. 36.

³⁷⁰ Karaesmen, a.g.m., s. 62.

³⁷¹ Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, s. 17.

Onger, Soyut dergisinin Mayıs 1973 sayısında yayınlanan “1941 Liman Sergisi ve Yeniler Grubu” başlıklı yazısında, grubun oluşmasındaki etkileri şu şekilde özetlemektedir:

... Liman Sergisi, 'd Grubu'na ve 'Akademi'ye tepki olarak düşünülmüştür. Gerçekten 'd Grubu' ve 'akademi' iki savaş arasının yani geçici bir barış döneminin sanatçılarından kurulmuştu ve bu sanatçılar devlet kapısından düzenli bir gelir sağlamaktaydılar. Sanat salt biçimsel yönleri bakımından onları ilgilendiriyordu. Oysa 'yeniler', Lévy'nin atölyesinde kendini sanata adanmış yoksul birer öğrenciden (üstelik öncekilerin kurdukları baraj nedeniyle, gelecekleri de kuşkulu) başka bir şey değildiler (...)³⁷²

Pek çok kaynakta, grubun akademi ve d Grubu karşısında yer aldığı savunulmakla birlikte, grubun sanatçılarından biri olan Nuri İyem, aslında Akademi'ye, yetiştikleri ortama, gönülden bağlı olduklarını fakat burada bulunan bazı oluşumlara öğrenciliklerinden itibaren karşı geldiklerini belirtmektedir³⁷³.

Kendilerinden önceki kuşağın aksine eğitimlerini genellikle II. Dünya Savaşı ortamı nedeniyle Türkiye'de tamamlayan Yeniler Grubu sanatçılarının en

³⁷² Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, s. 16-18.

³⁷³ Karaesmen, “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-II”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı 82, s. 40.

önemli amacı “*Türk resmine gerçek Türk insanı unsurlu canlı doğayı getirmek*” olarak özetlenmektedir³⁷⁴.

Yeniler Grubu’nun sanat ortamına canlılık katan, pek çok eleştiri ve tartışmaya neden olan çok önemli üç sergisi bulunmaktadır. Ancak bu sergilerin temelinde ve grubun oluşmasında etken, bu genç sanatçıların 1938 yılında Akademi Salonu’nda açtıkları sergidir. Nuri İyem bu sergiyi şu şekilde anlatmaktadır:

1938 sonbaharında Akademi salonlarında açtığımız öğrenci sergisi anlamlı bir faaliyet olmuştu. Leopold Lévy bunun, dünyadaki en ünlü akademiler için bile çok başarılı bir öğrenci sergisi sayılacağını herkese söylüyordu. Bizden on yaş kadar büyük ve hepsiyle her zaman çok iyi geçindiğimiz iddia edilemeyecek Akademinin yeni asistanları da çeşitli eleştiriler getirselere bile, özde bu serginin ileri bir hamle olduğunu fark ve kabul etmişlerdi. Bizim kendi yargımıza gelince, yurt dışı tecrübe edinmemiş ama müthiş bir kitap, dergi, reproduksiyonlu albüm izleyicisi, okuyucusu olarak ve Lévy’nin ressamlığından değil de ufuk açıcı düşünür yönünden çok yararlanmış tutkulu genç sanatçılar olarak çok mükemmeliyetçi ve yaptığını çok zor beğenir bir yapıdaydık. İlk kez, kelimelere dökmeksizin, keyifli bakışlar, el oğuşturmalar ve anlamlı baş sallamalarıyla yaptığımızdan ortaklaşa memnuniyetimizi ortaya koyuyorduk. Yankıları akademi koridorlarında kalan bu ilk çıkış

³⁷⁴ Karaesmen, “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-II”, s. 42.

sergisinden sonra Kemal (Sönmezler) buna benzer bir sergiyi şehirde yaparak, geniş kamuoyuna açılmayı ısrarla önermeğe başladı³⁷⁵.

Bu önerinin kabulüyle, 1941 yılında açılan ilk serginin konusu “Liman Şehri İstanbul”dur. “*Amaçları insan yaşamının en hızlı akımının yaşandığı limanların resimlerini yapmaktır.*” 10 Mayıs 1941 tarihinde, Beyoğlu Matbuat Umum Müdürlüğü salonunda, kurdele yerine balıkçı ağı kesilerek açılan sergiyi gezenler arasında; Sıkıyönetim Kumandanı Ali Rıza Artunkal (1883-1959), Vali Yardımcısı Ahmet Kınık (1905), Maarif Vekili Hasan Âli Yücel, İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar (1887-1961) da bulunmaktadır. Sergi çok büyük ilgi görmüştür. Fakat **Rus elçisinin** (kim?) sergiden resim satın almasıyla sergi kapatılır³⁷⁶.

Yeniler Grubu resim sanatına toplumsal gerçekçi resimler katarlar. İşçiler, yoksullar ve toplumun hastalıklı yönlerini gerçekçi bir anlatımla resimlemeyi amaçlarlar. Liman ve arkasında kadın sergisi ilk tepkileri ve ardından da bitmeyen baskılarla karşılaşır. Mümtaz Yener’in Fırın adlı tablosu ve Haşmet Akal’ın natürmortu, 1943 sergisinin açılışında; gençlerin ilk sergisini onurla basına tanıtan Burhan Toprak tarafından,

³⁷⁵ Karaesmen, “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1”, s.60.

³⁷⁶ Kıymet Giray, “Nonfigüratif Resmimizin Ünlü Ustası Selim Turan’ı Anarken”, *Kültür ve Sanat*, Sayı 25, Mart 1995, s. 58.

ancak polis zoru ile çıkarttırılacaktır. Ayrıca resimlerin konuları üzerinde ağır eleştiriler gerçekleştirilecektir³⁷⁷.

Orhan Seyfi Orhon'un³⁷⁸ (1890-1972) 6 Haziran 1942 tarihli Çınaraltı Dergisi'nde yayınlanan yazısında belirttikleri, bu tepkiye açık bir örnektir:

... Türkiye'de resim Türk değildir. Yabancı bir pasaport taşır. Fütürist, Kübik veya empresyonist görünerek asıl hüviyetini gizlemeye çabalar. Bizimle hiçbir alakası yoktur: vav'ın güzelliklerine şaşı bakar. Tarihe, mefahire, kahramanlara karşı kördür. Gider işçileri bulur, liman amelesiyle konuşur, balıkçılara kollarını açar(...)³⁷⁹

Asıl şaşılacak tarafı bu sol propagandaları yaparken sık sık Basın Birliği, Mektepler ve Halkevleri gibi milli kuruluşlarda bir köşe bulmalarındır(...)³⁸⁰

Bu ve benzeri sert eleştirilere yanıtı, Hilmi Ziya Ülken, 1942 tarihinde yayınlanan Resim ve Cemiyet adlı kitabında verecektir:

³⁷⁷ Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", s. 16-26.

³⁷⁸ Orhan Seyfi Orhon (1890-1972). Yazar ve şair. İSTANBUL Hukuk Fakültesi mezuniyeti ardından kısa bir dönem Meclis-i Mebusan Kalemî'nde çalışan Orhon 1919 yılından itibaren gazetecilik yapmaya başlamış; *Akbaba* ve *Resimli Dünya* gibi mizah ve edebiyat dergileri çıkartmıştır. Orhon, 1946-1950 yılları arasında CHP Zonguldak milletvekilliği yapmıştır. Işık, "Orhan Seyfi Orhon", a.g.e., C. 2, s. 1367.

³⁷⁹ Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", s. 20.

³⁸⁰ Beykal, a.g.m., s. 37.

(...) milli olmak 'ben milliyim!' diye bağırarak değil; fakat kendilerinin olan meseleleri içinden duyarak onları dünyaya aksettirmektir. İstanbul'un içyüzünü yaşayan, kabile kabile köylere giden bu genç ressamlardan hakiki eserler beklemenin zamanıdır. Asıl milli sanatkar odur ki, demogoların iftiralarına göğüs gererek en mevsuk ve yaşanmış tecrübelerini (hiçbir tasannu ve sahtekarlık katmaksızın) ilan etmekten çekinmez³⁸¹.

Batı öykünmeciliği yerine daha kuşkulu ve irdeleyici bir görüşle yönelen grubun bu ilk sergisiyle birlikte, dikkat öncelikle "insan"a çevrilmiş; yakın çevre ve insan ögesinin tüm çıplaklığı, çirkin ya da "sefil" yanlarıyla ele alınması, "toplumsal-gerçekçilik" temeline oturmuştur³⁸².

On ressam, bir grafiker, bir heykeltıraş ve bir fotoğrafçının açtığı bu sergiyi Karaesmen şöyle anlatmaktadır:

Sergi karma. Ama konu ortak, arayış benzer, yapıtlara yansıyan motivasyon gücünün dalga uzunluğu aynı mertebede: "Liman kenti İstanbul'un limanlarının ve özellikle Haliç kıyılarının doğal olarak sergilediği yaşam görüntülerinden kesitler. Kız Kulesi ve Boğaz yalıları olmayan bir başka Marmara dünyası... İnsaniyle birlikte doğa, gemiler, vinçler, balıkçı tekneleri, kıyı meyhaneleri; çalışan, konuşan, gülen, üzülen deniz ve liman insanları. Hafif hüzünlü ama alabildiğine gerçekçi

³⁸¹ Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", s. 21.

³⁸² Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1", s. 59.

yaşam manzaraları. Bunun yanı sıra yapmacıksız ve cesur renkler; sanatçıların gencecik yaşlarıyla ilgisi olmayan olgun bir kompozisyon anlayışı. İşlediği konuyu derinden sevmiş, onunla bütünleşmiş sanatçılara özgü gönül ferahlığı ve bu rahatlık duygusunun çerçevelere yansımaları(...)³⁸³

Selim Turan, Nuri İyem ve Kemal Sönmezler'in İstanbul'u, grubun diğer üyelerinden daha iyi tanıdığını belirtmekte ve bu iki dostun şehre açılma ısrarları üzerine grubun "şehre şehirle açılmayı" uygun bulduğunu aktarmaktadır. Yaşça büyük olmasına karşın Abidin Dino da gruba katılan ressamlar arasındadır³⁸⁴. Sanatçılar tüm gerçekliğiyle anlatmak istedikleri İstanbul'u, bilgi, görgü ve ilgilerine göre paylaşırlar. Karaesmen, Hürriyet Gösteri'de yayınlanan "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası" başlıklı yazı dizisinin üçüncüsünde bu paylaşımı ve amacı sanatçıların kendi sözleriyle aktarmaktadır:

Avni Abraş: Meyhane dünyasına yaş farkı gereğince benden daha aşına arkadaşlarımız herhalde vardı. Ama bu kıyı kenar insanları gözlemciliğim dolayısıyla liman yaşamının meyhane gerçeği bölümü bana çok uygun gelmişti³⁸⁵.

Mümtaz Yener: Aileden gelen makine, motor, fabrika merakım dolayısıyla dok tamirhanelerini benim incelemem son derece makuldü.

³⁸³ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1", s. 60.

³⁸⁴ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1", s. 60.

³⁸⁵ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1", s. 60.

... dönemin İstanbul Sıkıyönetim Komutanı başta olmak üzere askeri-mülki erkan ziyarete geldi. Tamirhane önündeki çıplak ayaklı yığınlar üzerine bilgi aldılar³⁸⁶.

Turgut Atalay: sanattaki arayışlarına sonradan sosyal realizm dendiğini belirtiyor ve: Ulusallık endişesi ile resim sanatımızın gelişmesine yeni ufuklar açılması ihtimalini görüyorduk. Oraya yöneldik. Dudak bükülen sokak realisti gibi değil, ressam gibi, adam gibi yöneldik” demektedir³⁸⁷.

II. Dünya Savaşı sonrasında, *“Türkiye sanatçılarının çoğunluğunu etkileyecek olan yeni bir sanatsal anlayış... Realite Nouvelles/Yeni Gerçekçilik adıyla anılan Paris ekolüyle”* tanışır sanatçılarımız. Yeniler Grubu’nun bazı sanatçıları da bu akımda eserler üretirler. Bazain’in “Bugünkü Resim Üzerine Notlar” adlı kitabı da 1943’te Yeniler’in katkısıyla yayınlanır. *“Özellikle Nuri İyem ve Ferruh Başağa’nın çalışmalarıyla önemli örneklerini sunan bu yeni anlayış, kısa süre sonra diğer Türk sanatçılarının çalışmalarında da yansiyacaktır”*³⁸⁸.

Yukarıda da anlatıldığı üzere, grubun ilk sergisiyle birlikte, toplumcu-gerçekçi bir sanat anlayışı, Türk sanatının içinde doğmakta ve beraberinde “millilik” kavramı yeniden tartışmaya açılmaktadır. Bu tartışmaların çerçevesi grubun faaliyetleriyle birlikte genişler. İstanbul’un belki de son çekici yıllarında;

³⁸⁶ Karaesmen, “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1”, s. 60.

³⁸⁷ Karaesmen, “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1”, s. 61.

³⁸⁸ Beykal, a.g.m., s.37.

Osmanlı'dan kalma aydın grupları oluşturma geleneğini sürdürmekte olan bir grup edebiyatçı, yazar, filozof, resim sanatının öncülerini korumakta ve özendirilmektedir. Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Şekip Tunç, Abdülbaki Gölpınarlı, Peyami Safa sanatsal ufku genişletme çabalarına destek olan yazarlar arasındadırlar³⁸⁹. Pek çok destekle, kapatılan bu ilk sergi, Beyazıt'ta Üniversiteliler Lokali'nde tekrarlanır ve genç kuşak yazarlar sergiye katılan resamlara Marmara Gazinosu'nda bir yemek verirler.

Genç yazarlar, Yeniler Grubu'nun sanat alanında yeni bir atılım başlattığını, halkın sesini duyurmaya yönelik bu özverili atılıma yazarların da katılması gerektiğini ve bu amaç doğrultusunda yazar ve ressam işbirliği içinde yeni bir dönem başlatılmasını benimseyeceklerdir. Hüsamettin Bozok'un³⁹⁰ (1916-2008) sözcülüğünü üstlendiği bu neri üzerine Dino ikinci sergilerinin konusunu 'Kadın' olarak saptandığını bildirecek ve edebiyatçıların da ressamlarla birlikte, toplum içinde kadının konumunu araştırmalarını önerecektir³⁹¹.

"Kadın" temalı ikinci sergi, 23 Mayıs 1942 yılında açılmıştır. Gruba yapılan eleştirilere siyasi bir boyut katılmış, bu sert eleştirilere "... *iktidar muhafazakarlarına karşı yeni fikirler savunmakta olan Hilmi Ziya Ülken ve*

³⁸⁹ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1", s.62.

³⁹⁰ Hüsamettin Bozok (1916-2008). Gazeteci-yazar. 1950 yılına dek öğretmenlik yapan Bozok, bu süreçte *Yeni Adam*, *Aylık Ansiklopedi*, *Ses* gibi dergilerde yazılar yazmıştır. Işık, "Hüsamettin Bozok", *a.g.e.*, C. 1, s. 416.

³⁹¹ Giray, "Nonfigüratif Resmimizin...", s. 60.

Mustafa Şekip Tunç” gibi yazarlar sanatçıların yanında durarak karşılık vermişlerdir³⁹². Bu dönem CHP hükümetinin izlediği kültür politikası ise, var edilmek istenen milli ve evrensel kültür nedeniyle sanatçılarla aralarında sert rüzgarlar esmesine; otorite ve demokrasi tartışmaları başlamasına neden olmuştur³⁹³.

Hilmi Ziya Ülken “Resim ve Cemiyet” adlı kitabını bu vesile ile yayınlamıştır. Bu kitap aracılığıyla sanat ve toplum arasındaki ilişkiler ele alınırken, Yeniler Grubu üyeleri de kendilerini siyasi tercihlerinden dolayı suçlayan bazı ünlü akademi hocalarını kopyacılıkla suçlamışlardır. Bu kitap “Milli Sanat Davası” yandaşlığını üstlenen akademi hocalarının nedeni “batıcı” olduklarını örnekler ve karşılaştırmalarla sergilerken, ulusal sanat kavramına da yeni bir bakış ile yaklaşmaktaydı.” Bu kitapla Ülken grubun sözcülüğünü ve savunuculuğunu üstlenmiş olmakta ve sanat-sosyoloji arasında kuvvetli bir bağ ilk kez bu kadar net ortaya konulmaktadır. “Yine bu güne kadar ülke siyasasına koşut, iktidar uyumlu oluşturulurken, bu kez, bu görünüm tersi yaşanıyordu. Bir grup, iktidardaki muhafazakar görüşler dışında, bu siyasaya aykırı bir yerlerden de sanata bakılabileceğini öne sürüyordu ve ilk kez bir grup etrafında gruplaşma yoluna gidiliyordu³⁹⁴.

³⁹² Beykal, a.g.m., s. 36.

³⁹³ Beykal, a.g.m., s. 36.

³⁹⁴ Beykal, a.g.m., s. 36.

Üçüncü sergi, 2 Temmuz 1943'te Eminönü Halkevi'nde açılır. Sergideki bazı tablolar polis zoruyla indirilirmiş ve sanatçılar soruşturmaya uğramışlardır³⁹⁵.

1943 yılında Eminönü Halkevinde açılan sergide, Mümtaz Yener'in "*suskun ama tatminsiz yüzlerce itelenmiş insan figürünün doldurduğu*" tablosu polis zoruyla duvardan indirilince, sanatçı tüm eserlerini toplayıp sergiyi terk etmiştir³⁹⁶.

1947 yılının çok partili döneme geçiş sancıları içinde de Yeniler grubu sanatçıları, resimleri ile gündemde kalırlar. Bu dönemde non-figüratif resimler üretmeye başlayan grup üyelerinin çoğunluğu, ilerici, çağdaş ve devrimlere bağlı yazarların ilgi odağına otururlar. Tek parti döneminin son aşamalarında İstanbul'da sanat ortamında yeni kıpırtılar ortaya çıkar³⁹⁷.

"Yeniler sanatsal anlatımlarında, yaşadıkları toplumun içinden, yaşayan çevreden kesitler almaya başlarlar. Korkusuzca, hatta sergi salonlarından polis gücü ile eserlerinin kaldırılmasına, Akademi kapılarına bırakılan vesikalık fotoğrafları, bekçilerin kendilerini bina içine sokmamasına neden olmasına, kasıtlı ihbarlarla tutuklanmalarına karşın, korkmadan direnen ve özgün bir sanat anlatımına ulaşan sanatçılar olarak Türk resminde toplumsal gerçekçi resimlere

³⁹⁵ Beykal, a.g.m., s. 37.

³⁹⁶ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-II", s. 41.

³⁹⁷ Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", s. 3051

ilk uygulamalar üreteceklerdir. Bu dönemin kısır tartışma ortamı; sanat toplumu içindir ve sanat sanat içindir gibi dar görüşleri gündeme getirir. Fakat gençlerin çarpıcı sergileri, bu sergiler üzerinde günlerce süren tartışmalar ve yazılar; özellikle basının dikkatini resim sergilerinin üzerinde yoğunlaştırmakla kalmayacak Türk resim sanatına özgür anlatımların katılmasına da öncülük edecektir³⁹⁸.

Bu türden saptırmalarla Eminönü Halkevi'nde açılan ve günlük yaşamın gerçeklerine eleştirel bir bakışla yaklaşan resimler indirilir, sefalet konularına yer verdikleri için, siyasi görüşleri açısından bu sanatçılar milli olmamakla suçlanırlar ve huzursuz bir hava içinde sergi son bulur. Ancak 3 Mart 1942'de Mahmut Cûda, Halil Dikmen, Hamit Görele ve Çallı tarafından oluşturulan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti aralarına Yeniler Grubu üyelerini de dahil eder." İki kuşak arasındaki karşıtlıklar azalmaya başlamıştır. Bu grup ilk sergisini 1943 yılında Akademi salonlarında; ikinci sergilerini ise Taksim Dağcılık Kulübü'nde açar. 1946 yılında grup çözülmeye başlar. İçlerinden bazı ressamlar (Nejat Devrim, Avni Abraş ve Selim Turan gibi) Paris'e gider ve sanat yaşamlarına burada devam ederler³⁹⁹.

³⁹⁸ Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", s. 3051.

³⁹⁹ Beykal, a.g.m., s. 37.

Yeniler üzerinde yoğunlaşan eleştiriler dönemin sosyal ve toplumsal yapısını ortaya koyarken, resim sanatında daha sağlıklı tartışmaların başlamasına neden olan bir ortamın oluştuğunu da gösterir⁴⁰⁰.

(...)bir gençlik ve öğrencilik hareketi olarak Yeniler Grubu'nun, ilk kez sanat ve sosyoloji, sanat ve siyaset arasındaki bağları tartışmaya getirmiş oluşuyla bile son derece önemli bir yeri vardır⁴⁰¹.

Savaş yıllarında kendi içine kapanan Türkiye'de ulusallık kavramına yeni bir bakış getiren, sanatın toplumsal bağlarını kurmaya çabalayan, eleştirel bir bakışla konulu resimlere yönelmiş olan bu grubun aynı zamanda demokrasi özlemiyle daha sonraları bile çokça tartışılacak olan pek çok kavramı da gündeme taşımış oldukları unutulmamalıdır.” Yeniler, “kendilerinden önceki gruplaşmaların yalnızca sanatsal sorunlarıyla ilgilenmelerine karşıt olarak “toplum için sanat” düşüncesini omuzlamışlardır⁴⁰².

Fahir Onger 1973 yılında Soyut'ta yayınlanan yazısında:

Yenilerin özellikle ilk üç sergisi yeni resim sanatımıza toplumcu ve gerçekçi bir katkı getirmiştir... Liman sergisinin etkisi ve yankıları ne denli güçlü olduysa, buna karşı kimi çevrelerin, özellikle savaş yılları sıkı yönetimine rastlamış ırkçı ve şöven yaygaracıların provakasyonları da o

⁴⁰⁰ Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, s. 18.

⁴⁰¹ Beykal, a.g.m., s. 36.

⁴⁰² Beykal, a.g.m., s. 37.

denli zorlu olmuştur. Genç ressamların genç yazarlarla aynı doğrultuda toplumcu-gerçekçi bir sanat yürütmeleri karşısında CHP'nin kültür yöneticileri resim sanatına getirilen dinamizmi kontrol altına almak yolunu tutmuşlardır. Nitekim "Yeniler" de üçüncü sergilerinden sonra çıkış noktalarından bir hayli uzaklaşmak bahasına on yıl dayanabilmişlerdir⁴⁰³.

Yeniler 1950'li yıllarda ülke ya da sektör değiştirirler. Mümtaz Yener sinema, Turgut Atalay tiyatro, Agop Arad tabela boyamakla uğraşmaya başlar⁴⁰⁴.

1946 yılında Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş, Beyoğlu Asmalımescit Onay Apartmanı'nın çatı katında Türkiye'nin ilk özel resim dershanesini açarlar. Buraya dönemin ünlü isimleri de gelerek sohbetler yapılırlar (Orhan Veli⁴⁰⁵ (1914-1950), Hüsamettin Bozok gibi)⁴⁰⁶.

Yeniler grubu toplumcu gerçekçi bir anlayışı savunmaktadır⁴⁰⁷.

⁴⁰³ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-II", s. 39-40.

⁴⁰⁴ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-II", s. 40.

⁴⁰⁵ Orhan Veli Kanık (1914-1950). Şair. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ndeki eğitimini yarıda bırakan Kanık; 1945 yılında Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda çalışmaya başlamış, 1947 yılında memuriyetten ayrılarak *Yaprak* dergisini çıkartmaya başlamıştır. Kanık'ın şiirleri ilk kez 1936'da *Varlık* dergisinde yayınlanmıştır. Işık, "Orhan Veli Kanık", *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 1009.

⁴⁰⁶ Karaesmen, "Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-II", s. 41.

⁴⁰⁷ Karoğlu, *a.g.t.*, s.15.

1946 yılından itibaren Yeniler Grubunun pek çok üyesinin yurt dışına yerleştiği görülmektedir⁴⁰⁸.

Bölümde yer alan neredeyse tüm oluşumların içinde bulunan sanatçılardan biridir **Abidin Dino** (1913-1993).

Dino, sinema eğitimi almak üzere 1934'te devlet adına gittiği Leningrad'da Sergey Yurtkeviç ile çalışmış; Cumhuriyet'in onuncu yılı nedeniyle çekilen "Türkiye'nin Kalbi Ankara" adlı filmin çekimlerine katılmış; "Madenciler" filmi için Moskova, Kiev, Leningrad ve Odessa'da bulunmuş ve 1937 yılında Londra ve Paris'e gitmiştir⁴⁰⁹.

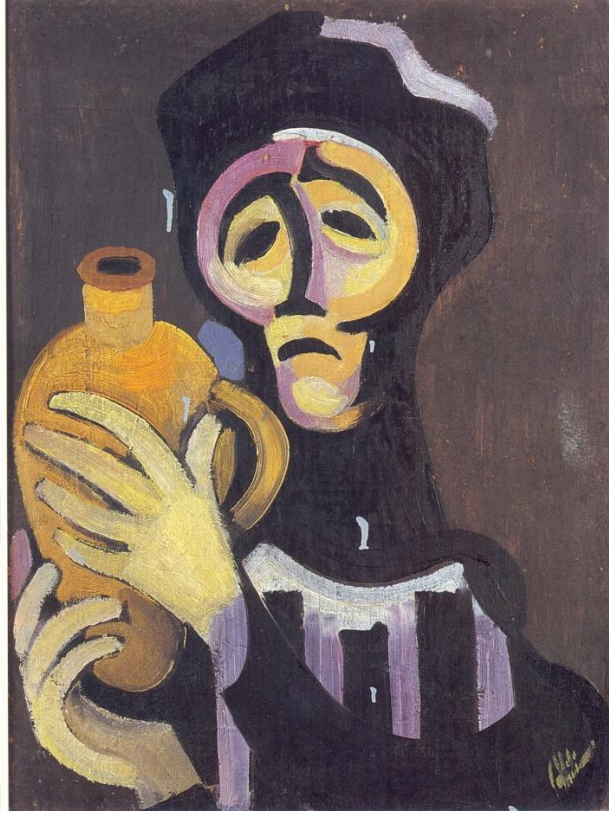
1938 yılında yurda dönen sanatçı, sosyal realizmle ilgilenen "Yeniler" grubunun ilk sergisi olan Liman Sergisi'ne katılmıştır. 1939 yılında ise; hem New York Dünya Fuarı'nda Türk Pavyonu'nun hazırlanmasına katkıda bulunmuş hem de CHP. Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliği çerçevesinde Balıkesir'e gönderilerek dokuz resim üretmiştir⁴¹⁰.

1941 yılında Arif Dino ile birlikte ürettiği; II. Dünya Savaşı etkili, soyut-somut çatışması barındıran kompozisyonlar üreten sanatçı, aynı yıl, Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından siyasi suçlu olarak tutuklanarak Adana'ya gönderilir.

⁴⁰⁸ Karoğlu, *a.g.t.*,s.15.

⁴⁰⁹ Giray, *d Grubu*, s.42.

⁴¹⁰ Giray, *d Grubu*, s.42.



Resim 9. Abidin Dino, *Köylü*, Tuval üzerine yağlıboya⁴¹¹.

Burada, toplumcu gerçekçi bir anlayışla Çukurova insanının yaşamını eserlerine yansıtan sanatçı aynı zamanda Türk Sözü Gazetesi'nde çalışmış ve 1944 yılında yayınlanan aynı yıl içinde toplanan *KeI* başlıklı bir oyun yazmıştır. “1945 yılına kadar kaldığı Adana’da ilk heykel çalışmalarını da gerçekleştiretiir⁴¹².”

⁴¹¹ Giray, *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 373.

⁴¹² Giray, *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.42.

Sanatçı 1950'li yıllarda Anadolu Uygarlıkları'ndan etkilenen eserler üretecektir⁴¹³.

Yeniler ve soyut sanat eserleriyle ilgili öne çıkan önemli sanatçılardan biri **Ferruh Başağa**'dır (1914).

1 Şubat 1914 tarihinde İstanbul Karagömrük'te doğan Ferruh Başağa; ilköğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra Yugoslavya'ya gider ve burada ortaokul ve Saraybosna Teknik Okulu Elektro-mekanik bölümünü bitirir. Altı-yedi ay kadar Prag'da Planör fabrikası'nda çalışan Ferruh Başağa, 1935 yılında, doğumundan kısa süre önce askere alınan ve uzun süre tanımadığı babasının yanında kalmak üzere İstanbul'a taşınır. Burada, Beşiktaş Uçak Fabrikası'nda çalışmaya başlayan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni öğrenir ve çocukluk yıllarında başlayan resim sevgisi doğrultusunda eğitim almaya karar verir. 1935 yılında "bilinçlenmeye onunla başladım" dediği Nazmi Ziya Güran ile desen ve karakalem çalışan sanatçı, ikinci yılını Hans Hoffman'ın öğrencisi olan ve Türk resminde modernizmin öncülerinden sayılan Zeki Kocamemi ile geçirir ve bu dönem çalıştığı yağlıbovalarında özellikle resmin inşası üzerine çalışarak, konstrüktivizm üzerine eğilir⁴¹⁴.

Sanatçının Akademi yıllarında çalıştığı bir diğer hoca ise; Burhan Toprak'ın müdürlüğe atanmasıyla değişen Akademi kadrosu içinde yer alan

⁴¹³ Giray, *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.42-43.

⁴¹⁴ Giray, *Ferruh Başağa*, İstanbul, 2003, s. 10-15.

Leopold Lévy'dir. Giray, Ferruh Başağa'nın Lévy hakkındaki görüşlerini sanatçının ifadeleriyle şöyle aktarmaktadır: "Léopold Lévy Türkiye'de kaldığı sürece hiçbir öğrenciyi kendi etkisinde bırakmamış, bağımsız ve kişisel kalmanın yollarını göstermeye çalışmıştır. Lévy, öğrencilerin rengi mümkün olduğu kadar aza indirgeyerek, daha çok biçimsel sorunlarla ilgili görüşlerini ön plana almalarını sağlamaya çalışmıştır"⁴¹⁵.

Ferruh Başağa, 1940 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun olur fakat Akademi birincilerine verilen yurt dışı eğitim hakkından II. Dünya Savaşı nedeniyle yararlanamaz ve otuz dört ay sürecek olan askerlik görevine başlar⁴¹⁶. 1943 yılında teğmen rütbesiyle terhis olan Başağa; Akademi'nin Yüksek Resim Bölümü'ne girer ve 1947 yılına dek eğitimine devam eder. Akademi'den aldığı ikinci mezuniyet derecesinden sonra Başbakanlık Basın ve Yayın Müdürlüğü'ne atanan Ferruh Başağa, bu görevini 1949 yılına kadar sürdürür⁴¹⁷.

Lévy'nin yetiştirdiği "yenilikçi" ressamlar grubunun 1941 yılında kurdukları Yeniler Grubu, önce Liman sonra da 23 Mayıs 1942 tarihinde "Kadın" konulu iki sergi açar. Bu tarihlerde askerlik görevini yapmakta olan Ferruh Başağa; sanat anlayışı ve konu seçimi bakımından yanlarında bulunduğu arkadaşlarının sergilerine katılamaz fakat 1946 yılında grubu tekrar sergi açmaya teşvik eder

⁴¹⁵ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 20.

⁴¹⁶ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 32.

⁴¹⁷ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 32.

ve açılan sergiye; Mısır Bayramı, Karanfilli ve Pipolu Natürmort adlı eserleriyle katılır⁴¹⁸.

Başağa 1945 yılında, Beyoğlu Kitap Sarayı'nda ilk kişisel sergisini açar ve bu sergideki eserleri; Onger ve Eyüboğlu gibi yazarlar tarafından soyutlamaya yaklaşan, doğa taklitçiliğinden uzak eserler olarak değerlendirilir⁴¹⁹. Aynı yıl Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlediği Yurdu Gezen Ressamlar etkinliğine katılan sanatçı Konya'ya gider; Konya Mecidiye Hanı adlı eseri bu gezinin ürünleri arasındadır⁴²⁰.

⁴¹⁸ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 44.

⁴¹⁹ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 70.

⁴²⁰ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 75.



Resim 10. Ferruh Başağa, *Konya Mecidiye Hanı*, 80 x 91 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1945⁴²¹.

20 Aralık 1947 tarihinde Fransız Konsolosluğu'nda açılan Yeniler Grubu beşinci sergisi ise; evrensel değerler yaratma çabasında olan grup üyelerinin çıkış yolu olarak non-figüratif sanatı seçmelerinin kanıtıdır. Başağa, bu sergiye Kırmızı Kadın portresiyle katılmıştır⁴²². Ocak 1948'de açılan altıncı sergide ise, Başağa'nın; 1945 yılında Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliği çerçevesinde yaptığı Konya Mecidiye Han resmi yer almıştır. 15 Mayıs-5 Haziran 1948

⁴²¹ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 77.

⁴²² Giray, *Ferruh Başağa*, s. 44.

tarihleri arasında yine Fransız Konsolosluğu'nda açılan yedinci sergide ise Başağa, Sarı Elbiseli Kadın, Portre, Yağmurdan Sonra, Boğaziçi, Kır Kahvesi, Dansöz, Hamam, Elma ile Üzüm, Pembe Laleler, Pişmiş Balık ve Aşk gibi on bir eserini sergiler. Giray Aşk'ın, “*bir Başağa resmi olmanın ötesinde, bir atılım, bir devrim*” olduğunu belirtmektedir: “Başağa'nın sanatında 1948 yılının öneminin altını çizer 'Aşk' resmi. Bu dönem için çok önemli bir değişimin öncülüğünü yaptığı anlamına gelmektedir. Başağa duyguların resmini yapmaya yönelmiştir. Onun sanatına yön veren konular günlük olaylar, natüromortlar ve manzaralar olmanın dışına çıkmaya başlamış insanların yaşamlarına yön veren ve anlam katan duyguların resimlenmesini gerçekleştirmeye başlamıştır. Nazım'ın sorduğu mutluluğun resminin yapılıp yapılamayacağı sorusunun yanıtı bu yaklaşımda gizlidir. Olaylar karşısında insanın duyguları resimlenmelidir düşüncesi başat olmaya başlar Başağa'nın sanat anlayışında. İfadenin yarattığı enerjinin akışı, kayışı, kavrayışıdır bir anlamda resim. 'Aşk' bunun belki de ilk örneğidir o yıllarda⁴²³”.

Başağa'nın bu resmi, 2 Ocak-2 Şubat 1949 tarihleri arasında Ankara Halkevi Salonu'nda açılan Onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Ahmet Çanakçılı ödülüne değer görülür⁴²⁴.

⁴²³ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 46.

⁴²⁴ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 46.

Başıa; 20 Mayıs-5 Haziran 1950 tarihleri arasında açılan Yeniler Grubu'nun dokuzuncu sergisine; Harman ve Balıkçılar ve 15 Ekim 1950 tarihinde açılan onuncu sergiye ise; Bereket, İkizler, Peyzaj, Horoz Döğüşü, Akşam Güneşi, Pazar ve Prova adlı eserleriyle katılmıştır. Non-figüratif sanatın, bu dönemde yaygınlık kazanmaya başlayan "millilik" değerlerine aykırı bulunmasına karşın; "*Onger'in cesaret olarak tanıttığı Başa resimlerinin, non-figüratif uygulamaların bir eğilim olmaktan çok üzerinde derinleşmenin tehlikeli ya da gereksiz bir moda, bir heves olarak izlendiği bu ortamda, kararlılığını koruması*"⁴²⁵, sanatçılar tarafından evrenselliğin savunusu olarak devam etmesi, dikkat çekicidir.

Kıymet Giray; Başa'nın sanata bakışının şu görüşlerle açıklanabileceğini belirtmiştir:

Yeni biçim vermeye dayalı resim, tümüyle özgünleşmiş ve yeni bir biçim vermeye olur. Yani salt renk düzeyi üzerinde düzeyselleme resim sanatı yapma yolunda biçim verme, bir eylem olur. Böyle bir yasal yapıya dayanan sanat yapıtı, aynı zamanda salt resim öğelerinden meydana gelmiş bir düzeydir. Bu yapıt gereken leke ve espaslarla boyutluk taşır⁴²⁶.

⁴²⁵ Giray, *Ferruh Başa*, s. 48.

⁴²⁶ Giray, *Ferruh Başa*, s. 9.

“Ferruh Başağa'nın döneminin deyişiyile non-figüratif sanata yönelmesi de önemlidir. Çünkü, o yılların Türkiye'sinde non-figüratif sanat, milliye karşı evrenseli, geleneğe karşı yeniyi ve yenilikçiliği simgelemektedir⁴²⁷”.

Başağa'nın 1940'larda başladığı soyut araştırmaları 1948'de tümüyle soyut bir anlatıma ulaşmasını sağlamış ve imzasını, Türk resim sanatında -sanatçının tabiriyle dünya hakkında yeni bir tasarım yaratan bir devrim olan⁴²⁸- soyut sanatın öncüsü ve simgesi haline getirmiştir⁴²⁹.

⁴²⁷ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 9.

⁴²⁸ Giray, *Ferruh Başağa*,. s. 58.

⁴²⁹ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 49, 54, 71.



Resim 11. Ferruh Başağa, *Kompozisyon*, 45 x 45 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1948⁴³⁰.

Yeniler Grubunun önemli sanatçılarından, 1915 yılında İstanbul'da dünyaya gelen **Nuri İyem**; 1918'de Cizre, 1922'de ise Diyarbakır'a gidişinin ardından, 1923 yılında annesi ve teyzesiyle Arnavutluk İşkodra'ya taşınır ve burada önce mahalle mektebi daha sonra ise İtalyan İlkokulu'nda öğrenim görür. 1924'te İstanbul, 1925 yılında ise Mardin'e taşınmalarıyla birlikte ilöğrenimini

⁴³⁰ Giray, *Ferruh Başağa*, s. 41.

Mardin'de tamamlayan İyem; İstanbul Gelenbevi Ortaokulu'nun ardından önce Pertevniyal daha sonra da Vefa Lisesi'ne devam eder⁴³¹.

1933 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren sanatçı ilk yılını Nazmi Ziya Güran (1881-1937) Atölyesi'nde tamamlar ve aynı zamanda Ahmet Hamdi Tanpınar'dan (1901-1962) teorik dersler alır. 1935 yılında Hikmet Onat; 1936 yılında ise Çallı ve Levy Atölyelerinde çalışan sanatçı 1937 yılında Akademi'den mezun olur.

II. Dünya Savaşı nedeniyle 1938 yılını Trakya'da askerlikle geçiren sanatçının ilk ataması 1939 yılında gerçekleşen Giresun ortaokul resim öğretmenliğidir⁴³².

Leopold Levy yönetiminde yeni açılan Yüksek Resim Bölümü nedeniyle Akademi'ye geri dönen sanatçı 1940 yılından itibaren *Yeniler* grubunun içinde yer alır. 1943 yılında sanatçının desen çalışmaları *Servet-i Fünun Dergisi* kapaklarına basılmaya başlar. 1944 yılında Yüksek Bölümü de birincilikle bitiren sanatçının mezuniyet eseri olan *Nalbant* 1946 yılında Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde UNESCO tarafından açılan sergide yer alır⁴³³.

⁴³¹ Anonim, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s. 15.

⁴³² Anonim, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, s. 15.

⁴³³ Anonim, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, s. 15-16.

1940'ların sonlarında soyuta yönelen sanatçının yapıtlarında manzara ve nesnelerin özelliklerini yitirmeden soyuta ulaştığı bir anlayış benimser⁴³⁴. İyem'in soyut resimlerinde ince ve duyarlı bir gözlem bulan Gönenç ise, sanatçının bu üslupla *evrensele* uzandığını belirtmektedir⁴³⁵.



Resim 12. Nuri İyem, 1940'lar, 23 x 31 cm, Duralit üzerine yağlıboya⁴³⁶.

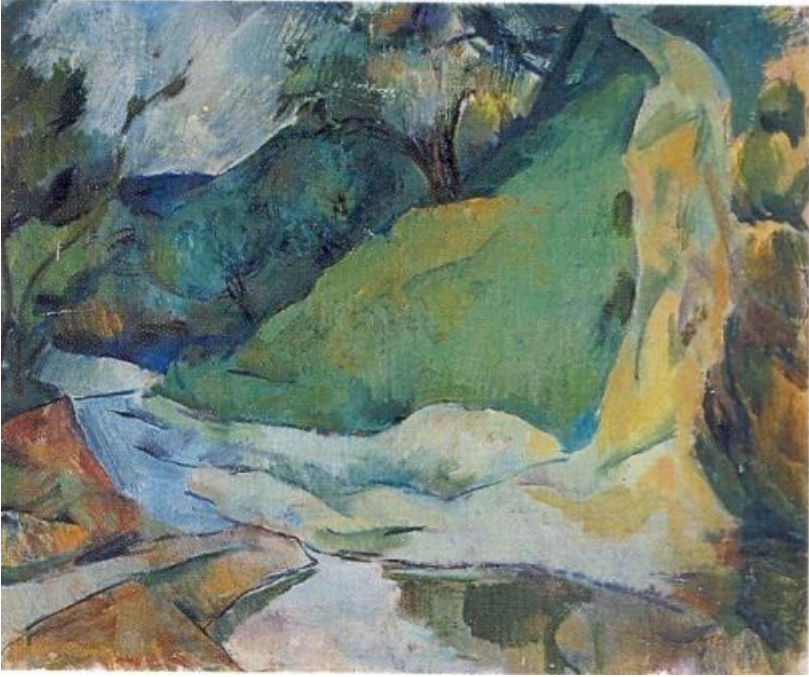
Tansuğ, İyem'in peyzajlarıyla ilgili şu ifadelere yer vermektedir:

⁴³⁴ Anonim, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, s. 16.

⁴³⁵ T. Gönenç, "Emeğin ve Acının Şiiri: Nuri İyem Üzerine Notlar", *Sanat Çevresi*, S. 16, Şubat 1980, s. 16.

⁴³⁶ Anonim, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, s. 58.

Nuri İyem peyzajlarını, içinde insan özleminin tutkularını taşıyıp saklayan engin, verimli bir yalnızlığın simgesi yapabirmiştir. Bu peyzajların yabansılığı da bundan gelir belki. O uysal ve açık görünüm zenginlikleri, haşin ve kapalı bir düzen kaygısıyla sınırlanırlerirler. Tabiatın insanı ezen ruhlara yoksunlukları duyuran büyüklüğünü çerçevenin dışında, ötesinde devam eden bir optik yanılgıya teslim etmez. (...) Ağaç kümeleri, arazi, kayalar çerçeveye kesildikleri ölçüdedir. Sanatçı bizi kendi bakış uzaklığına boyun eğen bir görüşe zorluyor böylece⁴³⁷.



Resim 13. Nuri İyem, 1940'lar, 32 x 42 cm, Tuval üzerine yağlıboya⁴³⁸.

İyem'in eserlerini, *değişik çeşnileri birbiriyle kenetli bir kitaba benzeten*⁴³⁹ hocası Tanpınar; soyut çalışmalarını için şu ifadeleri kullanmaktadır:

⁴³⁷ Sezer Tansuğ, *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1976, s. 58-62.

⁴³⁸ Anonim, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, s. 58.

(...) O, abstreyi asrımızın birdenbire bulduğu mutlak bir ifade şekli gibi değil, sanatın yahut tekniğin kendi kendisine yetinebildiği ve böyle olduğu için oyunla karıştığı yüksek manasında oyunun kendisi olduğu kemal noktası gibi alıyor. Hakikatte abstre sanat, fotoğrafın bizi tıktığı çıkmazdan açtığımız dar bir tünel değildir. O daima vardı. Ve daima bir kemal noktası idi⁴⁴⁰.

3.1.4. Devlet Resim ve Heykel Sergileri

Devlet Resim ve Heykel Sergileri ilki 1939 yılında açılan ve günümüzde de devam eden, Cumhuriyet tarihinde sürekliliği bozulmamış ve en uzun soluklu sanat etkinliğidir. Sergilerin amacı tüzüğünde yazılı olmamakla birlikte; açılış konuşmaları ve dergilerde sergiler hakkında çıkan yazılar incelendiğinde hedeflenenin tüm ressamaları bir araya getirecek bir etkinlik yaratmak ve İnönü'nün devletçilik ilkesi hakkında daha önce değinilen sözleri de göz önünde bulundurulursa; sanatçılara maddi bir olanak sağlamak olduğu görülmektedir. Ayrıca satın alınan resimlerle devlet daireleri Türk sanatının önemli eserleriyle donanmış olacaktır.

Ahmet Muhip Dıranas, "Resimde Ümanizma" başlıklı yazısında ilk serginin hedeflerini şöyle açıklamaktadır:

⁴³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, "İki Mühim Resim Sergisi", *Cumhuriyet Gazetesi*, 13 Kasım 1952.

⁴⁴⁰ Anonim, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, s. 72.

Maarif Vekilliğinin büyük bir isabetle tesis ettiği bu sergi, resimde beklediğimiz hümanizmanın feyizli bir iklime açılan birinci kapısı olmuştur denirse mübalağa edilmemiş olur. (...) Bu kaynaklar iman, metot, bilgi demek olan Yunan, Roma, Rönesans ve sonraki klâsiklerdir. Bu her şeye hâkim bir nizam ve ahenk anlayışı; saf halde bir tabiat ve iman aşkıdır⁴⁴¹.

Devlet Resim ve Heykel Sergileri her yılın 31 Ekim-30 Kasım tarihleri arasında açılmıştır. Birinci sergiyle birlikte bir de *Güzel Sanatlar Mecmuası* çıkartılarak sergiyi ziyaret edenlere dağıtılmıştır⁴⁴².

İlk açılış konuşması Maarif Vekili Hasan Âli Yücel tarafından yapılan ve Başbakan Refik Saydam'ın da bulunduğu sergiler; 1938-1950 yılları arasında üst düzey bürokratların katıldığı törenlerle izleyiciyle buluşmuştur.

İlk iki sergi; Ankara Sergievi'nde Yurt Gezileri etkinliklerinin sergileriyle birlikte açılmıştır. 1941 yılında gerçekleştirilen Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi ise bir yıl sonra İstanbul'a da taşınarak daha geniş bir kitle tarafından izlenmesine olanak sağlanmıştır⁴⁴³.

1938-1950 yılları arasında gerçekleştirilen sergiler çoğunlukla bugün Ankara Devlet Opera ve Balesi binası olarak bilinen Ankara Sergievi'nde

⁴⁴¹ Ahmet Muhip Dıranas, "Resimde Ümanizma", *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı 2, s. 142-146.

⁴⁴² Yaşar Nabi, "Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", *Varlık*, S. 153, İstanbul 1939, s. 244-245.

⁴⁴³ Anonim, *Maarif Vekilliği 3. Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu*, Ankara 1941.

gerçekleştirilmiş bunun dışında 1944 ve 1947 yıllarında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde ve 1948,1949 yıllarında Ankara Halkevi'nde açılmıştır⁴⁴⁴.

1939 yılında açılan ilk Devlet Resim ve Heykel Sergileri bir geleneğe dönüşürken sanatçılar Anadolu topraklarına Halkevleri aracılığı ile ulaşmayı başaracaklardır. Ülkede sanat ve kültür dağılımı ve paylaşımı sağlayacak ve halkı eğitecek kurumlar olarak açılan halkevleri, resim ve heykel sanatının yaygınlaşmasına hizmet edeceklerdir. Bu yolla birçok ressamın Anadolu'da tanınması sağlanacaktır. Bu yıllarda, Türkiye topraklarında müzikten, tiyatroya, resimden, el sanatlarına ulaşan bilgi, görgü ve uygulamanın gündeme gelmesi halkevleri çalışmalarıyla gerçekleştirilecektir. Bu etkinlikler Anadolu halkının dünya görüşü içine çağdaş sanatın ve dolayısıyla da 20. yüzyılın çağdaş uygarlık anlayışının kıvılcımlarını atacaktır. Anadolu'da sanat pazarının açılmasını da Halkevleri'nin öğretim ve eğitim programı çerçevesinde gerçekleştirecektir⁴⁴⁵.

⁴⁴⁴ Sevil Dolmacı, *1938-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006, s. 34-35.

⁴⁴⁵ Giray, "Sunumundan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu", s. 23-24.

Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin ardından Güzel Sanatlar Mecmuası'nda çıkan yazılarda, görsel sanatlarda bir hümanizmaya doğru gidilmesi ve devletin bunu desteklemesi gerektiği belirtilmektedir⁴⁴⁶.

Ahmet Muhip Dıranas, Güzel Sanatlar Mecmuası'nın 1940 yılında çıkan 4. Sayısı için kaleme aldığı "İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi" başlıklı yazısında, Türk resminin probleminin milli bir sanat yaratmakta olduğunu belirtmekte ve ressamların kompozisyonlarını; günlük hayattan, tarihten, destanlardan, masallardan alınan konularla oluşturmaları gerektiğini savunmaktadır⁴⁴⁷.

Ahmet Muhip Dıranas, Güzel Sanatlar Mecmuası'nın 1940 yılında yayınlanan dördüncü sayısında yer alan "İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi" yazısında;

(...) Mesela onlardan kendi içtimai hayatımızdan, tarihimizden, destanlarımızdan, masallarımızdan alınmış mevzularla hakiki sanat endişesi ve araştırmaları içinde yapılmış, kompozisyonlar istemek faydalı olacaktır. Gerçi bu kaba istektir. Fakat sanatkarın içinde yaşadığı cemiyete nüfuz edebilmesine kendi benliğini kavrayabilmesine bu yol bir vasıtalık edebilir. Seziş için itici bir kuvvet olabilir(...) ⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ Karoğlu, *a.g.t.*, s.29.

⁴⁴⁷ Karoğlu, *a.g.t.*, s.29.

⁴⁴⁸ Karoğlu, *a.g.t.*, s.107.

Devlet Resim ve Heykel Sergileri günümüze dek süren bir etkinlik olarak bu dönemde de sanatçıların sanat politikaları çerçevesinde eser üretmesine katkıda bulunmuş; satın almalarla sanatçıların yaşamlarını kolaylaştırmış bir etkinliktir.

3.1.5. Halkevleri ve Halk Odaları

1932-1951 yılları arasında faaliyet gösteren Halkevleri ve 1940'tan itibaren daha küçük yerleşim birimleri için oluşturulan Halkodaları Cumhuriyet kültür tarihinin ve CHP kültür politikalarının önemli kurumlarından biridir.

İlk çok partili rejim denemeleri sırasında halkın muhalefetin yanında yer alması, Şeyh Sait isyanı ve Kubilay'ın şehit edilmesi gibi olaylardan ötürü işlevlerini yerine getirmedeği gerekçesiyle 1931 yılında kapatılan (feshedilmesi sağlanan) Türk Ocakları'nın yerine kurulan Halkevleri, ilk faaliyetlerini de bu Ocaklardan kalan binalarda başlatmıştır. CHP'nin III. Kurultayı'nda alınan kararlar doğrultusunda ilki 19 Şubat 1932'de Ankara'da açılan ve Birinci Dünya Savaşı'na kadar büyük bir hızla çoğalan Halkevlerinin kapatıldıkları tarihte sayısı 478'e, 1940'ta açılmaya başlanan Halkodalarının sayısı ise 4322'ye ulaşmıştır.

İnkılâbımızı, prensiplerimizi ve yeniliklerimizi halkın ruhuna sindirmek ihmalci veya hain saltanat yıllarının yüz üstü bıraktığı yurt ve ulus değerlerini işlemek için halk içinde halkla beraber çalışan

müesseselere ihtiyacımız olduğunu anlayan Cumhuriyet Halk Partisi, Halkevleri'ni 1932'de açmaya başladı⁴⁴⁹.

(...)Ebedî Şef Atatürk'ün dediği gibi Cumhuriyet Halk Partisi'nin Halkevleri'yle bütün yurttaşlara kucağını açmaya başlaması vatana sosyal ve kültürel bir devrim yapmak yoluna girdi(...) Bu yıl bütün Türk azim ve enerjisinin yeni baştan bir kat daha şuurlu ve zinde Millî Şef İsmet İnönü'nün etrafında hep o ebedî izde kenetlenmesini gösterdik⁴⁵⁰.

Millî Şef 5/7/1934 de "Halkevlerinin garezsiz ve menfaatsiz bir irfan ve medeniyet yurdu olarak ifa ettiği hayırlı hizmetler, milletin umumî bir teveccühü ile teşvik edilmekte ve mekânlandırılmaktadır. Milletin arzusu hatta bîtaraf ve yabancı mütehasısların tetkiki, Halkevi faaliyetinin genişlemesini istemektedir" diyordu⁴⁵¹.

Halkevcî olmanın şeref ve mesuliyetini bir kez daha idrâk ettik(...) Halkevcî olmak her Türk'ün elindedir ve çalışkan, yararlı Halkevcî olamk artık hakikî bir mazhariyettir. Atatürk'ün verdiği hızla kalkınan ve İnönü'nün getirdiği şevkle kenetlenen Halkevciler'den olmayanlar, talihlerine yansınlar! Bigâneliklerinden utansınlar! Artık Halkevcî olmak, sadece Halkevi'ne kayıtlı olmakla biten bir iş olmaktan çıkmıştır. Halkevi üyesinden gayret ve hizmet beklenmektedir. Her Halkevi üyesi, Halkevi'ne kaydolmakla 9 şubeden birinde faydalı ve yararlı olmaya

⁴⁴⁹ Anonim, "Ayın Haberleri-Halkevlerine Toplu Bir Bakış", *Ülkü*, Mart 1939, Sayı 73. s. 80.

⁴⁵⁰ Anonim, "Ayın Haberleri-Halkevlerine Toplu Bir Bakış", s. 80.

⁴⁵¹ Anonim, "Ayın Haberleri-Halkevlerine Toplu Bir Bakış", s. 80.

ahdetmiş, milletine ve Parti'sine bu uğurda söz ve imza vermiş oluyor.
Sözünde durmak, Türk'ün tabii hasletidir⁴⁵².

Dönemin başbakanı Refik Saydam (1939) aynı dergide şöyle seslenmektedir:

Uyanık, aydın, ülkülü arkadaşlar! Memleket ve millet hizmetine ne kadar hazır hattâ susamış olduğunuzu biliyorum. Belki ilk düşünüşte en güzel imkân aklınıza gelmez. Size en doğru ve yüze fahrî hizmet parolasını veriyorum: Halkevleri ile ilgileniniz!⁴⁵³

Aziz vatandaşlarım; Cumhuriyet Halk Partisi, şimdiden memleketin bütün menfaatlerini ve bütün evlâtlarını kucaklayan bir siyasî aile haline gelmiştir(...) Evvelâ, Halkevleri'nde, memleketin içtimaî ve kültürel sahalarında, memlekete hizmet etmek için istidatlı vatandaşlardan geniş mikyasta hizmet isteyeceğiz⁴⁵⁴.

Ülkü Dergisi Genel Yayın Yönetmeni Mehmet Fuat Köprülü⁴⁵⁵ (1890-1966), derginin Nisan 1939'da çıkan sayısında, İsmet İnönü'nün vatandaşlara hitabını

⁴⁵² Anonim, "Halkevleri Çalışmaları-Yedinci Yıl Dönümü Manzarası", *Ülkü*, Mart 1939, Sayı 73. s. 85.

⁴⁵³ Anonim, "Halkevleri Çalışmaları-Başvegil Sesleniyor", *Ülkü*, S. 73, Mart 1939, s. 85.

⁴⁵⁴ İsmet İnönü, "Millî Şef'in İstanbul Üniversitelilerine ve Bütün Vatandaşlara Hitabesi", *Ülkü*, S. 74, Nisan 1939, s. 99.

⁴⁵⁵ Mehmet Fuat Köprülü (1890-1968). Edebiyat tarihçisi. Hukuk Fakültesi'ni bitiren Köprülü; Sanayi-I Nefise Mektebi de dahil üniversitelerde tarih hocalığı yapmış; 1935 yılında

değerlendirmekte; Millî Şef'in istediği birlik ve beraberliğin, o gün üniversite meydanını dolduran gençler arasında açık ve kuvvetli bir şekilde görüldüğüne dikkat çekmektedir⁴⁵⁶.

Millî Şef İnönü de, Türk yurdunun ilerleyiş hamlelerinde Halkevlerinin birinci safta vazife alacağını ve oralarda çalışanların tam seciyeli, karakterli birer yurtsever telakkî olunacağını serahatle söylerken, yine bu gayeyi gözetti⁴⁵⁷.

Kuruluşu ve yapılanması konusunda pek çok görüş olmakla birlikte, CHF'nin kendi kontrolünde ve istediği hedeflere hızla ulaşacak yapılanmada bir kuruluşa ihtiyaç duyması ve bunu yapmak için de benzer kurumları incelediği karşımıza çıkan gerçekler arasındadır. Anıl Çeçen, Vildan Aşir Savaşır'ın "Çek skolleri" hakkındaki radyo konuşmasının Atatürk'ün dikkatini çektiğini ve Halkevleri konusunda, hükümetin yurt dışındaki öğrencilerin gözlemlerinden de yararlandığını belirtmektedir⁴⁵⁸.

CHP Kars milletvekilliğine seçilmiş, 1946 yılında Demokrat Parti kurucuları arasında yer almıştır. Ziya Gökalp'in Türkçülük görüşlerini benimseyen Köprülü araştırmalarını bu temele dayandırmıştır. Işık, "Mehmet Fuat Köprülü", *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 1164-1165.

⁴⁵⁶ Mehmet Fuat Köprülü, "Nutuk'tan Dersler", *Ülkü*, S. 74. Nisan 1939, s. 101.

⁴⁵⁷ A.C. "Halkevleri Postası-Halkevleri Çalışmalarına Toplu Bir Bakış", *Ülkü*, S. 74, Nisan 1939, s. 174.

⁴⁵⁸ Arzu Öztürkmen, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s.72.

Genel olarak bakıldığında Halkevlerinin kuruluş amaçları şu çerçevede toplanabilir: Ulusu bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven ortak ideale bağlı bir halk kitlesi düzeyinde örgütlemek; kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliğini güçlendirecek bir toplum olmayı sağlamak, ulusal birliği oluşturan, ulusal ruhu biçimlendiren ve güçlendiren kültür öğelerini ortaya çıkarıp geliştirmek, köylü ile kentli, köylü ile aydın zümreler arasındaki ilişkileri düzenleyerek geliştirecek köycülük çalışmaları yürütmek, CHP'nin ana ilkelerini ve bunların ülke düzeyinde nasıl uygulandığını anlatmak, kısa zamanda toplumsal ve kültürel kalkınma sağlanarak, Türk toplumunun, devletin çağdaşlaşma savaşına katkılarının artırılmasını sağlamak⁴⁵⁹.

Tüm açılış törenlerinde hükümet yetkilileri ve CHP üyeleri tarafından yapılan konuşmalar Halkevlerinin siyasi değil kültürel kurumlar olduğuna vurgu yapsa da bu ayırım, konu üzerinde çalışan araştırmacılar için gerçekçi değildir⁴⁶⁰. Nitekim Er de Halkevleri ve Halkodalarının CHP'nin en büyük ve en etkili silahlarından biri olduğunu belirtmektedir.

CHP'nin 1939 yılında yapılan V. Büyük Kurultayı'nda, CHP Umumi İdare Heyeti'nce "Halk Odaları Talimatnamesi" yazılmış; 19 Şubat 1940'ta 141 Halk Odası birden açılmıştır. Nüfusun daha az olduğu yerleşim birimlerinde açılacak halkodalarının amacını İnönü şöyle belirtir:

⁴⁵⁹ G. Güneş, "Çağdaşlaşma Sürecinde Aydın Halkevi", *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 3, Sayı 5, Bahar 2007, s. 141.

⁴⁶⁰ Bkz. Balkılıç, *a.g.e.*; Öztürkmen, *a.g.e.*

“Parti teşkilatının halk üzerindeki otorite ve itibarının yeniden yükseltmek, partinin halkla yakınlaşmasını sağlamak ve özellikle kırsal kesimlerde partiye itici güç kazandırmak⁴⁶¹”.

Er, Halkodalarının genel amacını ise şöyle özetlemektedir: *“köylülerin boş zamanlarını değerlendirmek ve başta Atatürkçülük olmak üzere çeşitli bilgi ve becerilerle donatmaktı. Dolayısıyla sosyal, kültürel ve ekonomik yönden gelişmelerine yardımcı olmak, CHP’ye taraftar toplamak ve rejim savunucularını yetiştirmek”* Halkodalarının genel amaçlarıdır.

Halkevleri dokuz şube ile faaliyet göstermektedir. Bu şubeler: Halkevi İdare Heyeti, Dil ve Edebiyat Tarih Şubesi, Güzel Sanatlar Şubesi, Temsil Şubesi, Spor Şubesi, İçtimai Yardım Şubesi; Kurslar, Halk Dershaneleri Şubesi; Kütüphane ve Neşriyat Şubesi, Köycülük, Müze ve Sergi Şubesi⁴⁶².

Halkevleri Güzel Sanatlar Şubeleri Türk halkının sanata olan ilgisini ve yeteneklerini devrim ilkeleri ile kaynaştırarak müzik ile beraber diğer sanat alanlarında çağdaş gelişmelerin verilerinden yararlanmayı amaç edinmişler, bu seviyede çalışmalarını yönlendirmişlerdir⁴⁶³.

Halkevlerinin dördüncü yılında; 3056 konferans, 1164 konser, 1549 temsil, verilmiştir. 179 sergi açılmıştır. Faal üye sayısı, 95253 olmakla birlikte, bunlarda

⁴⁶¹ Er, a.g.t., s.18.

⁴⁶² Güneş, a.g.m., s. 143-147

⁴⁶³ Güneş, a.g.m., s. 154.

8878'i öğretmen, 15577'si çiftçi, 23935'i işçi, 5113'ü tüccar, 1551'i doktor, 1904'ü avukat, diğerleri farklı meslek ve zanaat gruplarındandır⁴⁶⁴.

1938 yılından itibaren,

Halkevlerinin verimi ve dinamizmi düşmeye başladı. 1940 yılında yapılan yeni düzenlemelerle de bu durumun önüne geçmek mümkün olmadı. İnkılâbın amaçlarının topluma anlatılması ve benimsetilmesi gibi oldukça önemli bir sorumluluk taşıyan Halkevleri tepeden gönderilen emirler ve yapılan yönetmelik değişiklikleri ile çalıştığı alandaki özerkliğini kaybetmeye, büyük ölçüde CHP'nin denetimi altına girmeye (bence kurulu amacıyla da bu var ama???) başlamış, bu arada şubelerin açılışında da gözle görülür bir düşüş yaşanmıştır. Halkevlerinin kuruluş amacı ve 1932-1950 yılları arasındaki faaliyetleri gözden geçirildiğinde, yaygın eğitimin kuramsal ilkeleriyle, propaganda amaçlı iletişim kuramları doğrultusunda ilginç bir uyumun sağlandığı söylenebilir. Ne var ki; sağlanan bu uyum sadece yüzeyde kalmıştır. Özellikle dil ve tarih meselelerine verilen ağırlık, batılı motiflerin ağır bastığı sanat eserlerinin özendirilip, sergilenmesi, köye yönelik tepeden inme diyebileceğimiz araştırmalar ve bunların getirdiği öneriler üzerine bina edilen konferans ve yazılı eserlerin muhtevası bunu göstermektedir⁴⁶⁵.

⁴⁶⁴ Ş. Kaya, "Halkevleri'nin Açılış Konferansı", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, Sayı 61, Mart 1938, Cilt XI, s.2.

⁴⁶⁵ Er, *a.g.t.*, s.16.

Halkevleri yaygın eğitim aracı olarak kullanılırken, (Zeyrek ve Aydemir'in de belirttiği üzere) halkı doğrudan cahil olarak kabul eden nasihat verici bir politika izlemiş; bu hoşgörüsüz bürokratik tavır halkta iticilik yaratmış ve “*Çağdaş uygarlık düzeyine çıkmayı, yüzeysel bir batılılaşma olarak tanımlayan Halkevleri, Türk halkındaki iç dinamikleri sezinleyememiştir*⁴⁶⁶”.

Halkevlerinin Güzel Sanatlar Şubeleri; müzik, resim, heykel, mimari, fotoğraf, el sanatları gibi alanlarda; eğitim, yetenekli çocuk ve gençleri sanata yönlendirme, ürün artışı ve bu ürünün yurt çapında yayılması gibi amaçlar üstlenmiştir⁴⁶⁷.

Resim, heykel ve tezyini sanatlar alanında yapılan çalışmalarla “*en mütevazı köylerin halkevlerinde dahi sergilerin açıldığı gözlenmiştir*⁴⁶⁸”.

Yapılan bütün bu faaliyetlerde sanat anlayışını bütün ülkeye yaymak, ülkenin herhangi bir köşesinde, şehrinde, kasabasında, köyündeki genç kabiliyetlere ve bunların keşfedilmesine sebep olmak temel amaç olarak kabul edilmiş ve sanat halka benimsetmek, bir zümrenin malı olmaktan çıkararak halka yaymak için çalışılmıştır. Kısaca sanat bir lüks olmaktan çıkarılmıştır⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ Er, a.g.t.,s.17.

⁴⁶⁷ Toksoy, a.g.e., s.51.

⁴⁶⁸ Toksoy, a.g.e., s. 51.

⁴⁶⁹ Toksoy, a.g.e., s. 51-52.

Eğitim amaçlı konferanslar dışında sanatla ilgili kitaplar da hazırlanmış ve alanında uzman öğretmenler bu kurumlarda görevlendirilmişlerdir. Hemen her halkevinin kendine ait bir bandosu veya orkestrası bulunmakta ve halk oksesli müziğe alıştırılmaya çalışılmaktadır. Aynı amaçla önemli eğitmenler çeşitli halkevlerinde bale eğitimi de vermişlerdir; “*Türkiye’nin ilk baleti Orhan Esenil, Eminönü Halkevi’nden yetişmiştir*⁴⁷⁰”.

Halkevlerinin 1940’da yayınlanan talimatnamesinin Temsil şubesi ile ilgili maddelerinde de; Türk halkının ve özellikle de gençlerin, fikir, sanat ve dil konusunda eğitimi, kendilerini rahat ve serbest bir biçimde ifade edebilen bireyler olarak yetiştirilmesinin amaçlandığı grlebilmektedir⁴⁷¹.

Müze ve Sergi şubelerinin görevleri arasına etnoloji ve folklor malzemelerini toplayarak halkın yararlanabileceği mekanlarda halka sunma eklenmiş ve;

Tarihi eserler, Türk milletinin insanlık tarihindeki büyük rolü olarak kabul edildiğinden, halkevleri bu tarihi eserler hakkında dikkatli olmaya onları daha iyi korumaya davet edilmiřtir⁴⁷².

“*Bir halkevinin mevcut ve faal kabul edilebilmesi*” için gereken asgari koşullar şöyle sıralanabilir: Dergi ve kitaplardan oluşan bir okuma alanının

⁴⁷⁰ Toksoy, a.g.e., s. 52.

⁴⁷¹ Toksoy, a.g.e., s. 52.

⁴⁷² Toksoy, a.g.e., s. 58.

günün belli saatlerinde açık bulunması; en az on beş günde bir, yazılı bir metni merkeze gönderilmek şartıyla kalabalığı kendiliğinden eve çekecek konularda konferans verilmesi; ayda bir, edebi parçaların, Atatürk'ün nutkunun okunduğu, tartışmaların yapıldığı, evlere müdavim gençlerin konferans verdiği ve müzik yoksa gramofon ve radyodan yararlanılarak dans da edilebilen kadınlı erkekli aile toplantıları düzenlenmesi; bölge doktorunun haftada bir-iki gününü evlerde yoksul hastaları muayene ederek geçirmesi; ayda bir yakın köylere gezi düzenlenerek şehir-köy kaynaşması oluşturulması ve bu gezilere doktorun da katılarak muayene ve ilaç temini sağlanması; altı ayda bir merkeze sunulacak folklor, anane ve türkü derlemelerinin gerçekleştirilmesi; kabiliyet ve davranışlarıyla arkadaşları arasında sayılan gençlerle yakından ilgilenilmesi; millî günlerde halkın heyecanının korunması, gençlerin bu konulardaki bilgisinin artırılması; bölgedeki tarihi eserler hakkında bilgi edinilerek, harap olma tehlikesiyle karşı karşıya olanların merkeze bildirilmesi; bir jimnastik salonu veya aletlerin kullanılabileceği bir mekan bulunması ve beden terbiyesinin sağlanması, bununla birlikte 19 Mayıs etkinlikleri dışında yılda bir kez çeşitli dallarda spor şenlikleri düzenlenmesi; çevredeki “*tabiat güzellikleri, tarihi eserleri, cumhuriyet devrinin başarılarını, mahalli tipleri, istihsal şubelerini, tarzlarını, folklorunu (kıyafetler, rakslar, düğünler) fotoğraflarla*” tespit edilmesi⁴⁷³.

⁴⁷³ Toksoy, a.g.e., s. 58-60.

Halkevlerinin oldukça faal olduğu konulardan biri de kitap ve dergi yayıncılığıdır. Pek çok kitap ve çeşitli halkevlerinde sayıları 50'ye ulaşan haftalık ve aylık dergi çıkartılmıştır. Dergiler, bölgesel farklılıklar göstermekle birlikte, bölge Halkevi'nin tüm faaliyetlerini, görsel materyal de kullanarak belgelemiş ve inkılâp fikirlerini halka yayma amacı gütmüştür. Bu dergilerin en önemlisi kuşkusuz, tüm halkevlerinden haberlere yer veren Ankara Halkevi Dergisi *Ülkü'dür*⁴⁷⁴.

Fuat Köprülü'nün genel yayın yönetmenliğini yaptığı *Ülkü Dergisi* akademik bir dergi olup birçok yabancı profesör ve bilim adamlarının yazılarına da yer vermiştir. Bu dönemde Amerika Birleşik Devletleri İstanbul'da enformasyon ofisi açarak halkevlerine; yayınlarında kullanmak için Amerika'ya ait yazı, resim, bilgi ve klişe gibi malzemenin parasız olarak temin edileceğini bildirmişse de, CHP Genel Sekreterliği'nin bu durumdan haberdar olması üzerine halkevlerine verdiği talimatında, kendilerine cevap olarak teşekkür etmelerine ve halkevi yayınlarının ülke ve bölgeye ait konulardan oluştuğu için ülke dışı yazıların yayınların ilgi alanı dışında kaldığından böyle bir zahmete katlanmamaları gerektiğini bildirmelerini istemiştir⁴⁷⁵.

⁴⁷⁴ Dergi adının "Ülkü" olması da Halkevlerine yüklenen işlevlerin bir belirtisi olarak ortaya çıkmaktadır.

⁴⁷⁵ Toksoy, *a.g.e.*, s. 79.

Kısaca Halkevleriyle her alanda milli birlik sağlanmaya ve milli kültür ve sosyal seviyenin yükseltilmesine çalışılmıştır⁴⁷⁶.

İnönü'nün, henüz başbakanken 1935'te Atatürk'ün emriyle gittiği Doğu illeri gezisinden sonra hazırladığı raporda da belirttiği üzere; halkevleri ve halk odaları Türklük ve Türk dilinin yaygınlaştırılması ve ulus olmanın gerçekleştirilmesi için de kullanılmıştır⁴⁷⁷.

1940 yılı pek çok alanda olduğu gibi Halkevleri açısından da bir atılım yılı olmuştur. İsmet İnönü, bu yıl açılan 6 halkevi ve 140 halkodası için yaptığı ve Ulus Gazetesi'nin 25 Şubat 1940 tarihli sayısında basılan açılış konuşmasında, ülke aydınlarının kendilerine verilen ağır görevleri başarıyla yerine getirdiklerini ve kıs zamanda çok büyük yol kat edildiğini belirtmiş;

Büyük Türk İnkılâbını millî benliğe sindirmek lazımdı, inkılâp en derin manasıyla bütün varlığımızı yeni bir hayata ve yeni bir yöne doğru

⁴⁷⁶ Toksoy, *a.g.e.*, s. 79.

⁴⁷⁷ 1935 yılında İsmet İnönü, 1936 yılında ise Abidin Özmen, Atatürk'e, Doğu Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgelerindeki illerle ilgili iki rapor sunmuşlardır. İnönü raporunun otuz dördüncü sayfasında, çok fakir olan Bitlis'e canlılık kazandırılabilmesi için halkevlerine yardım yapılması gerektiğini; on dört ve on beşinci sayfalarda Diyarbakır'ın kuvvetli bir Türklük merkezi yapılması gerekliliği ve bunun için halkevlerinin çok önemli olduğunu ve buradaki halkevlerine maddi yardımda bulunacağına dair vaade bulunduğunu belirtmekte; Abidin Özmen ise; Doğu Anadolu'daki halkın çoğunun Türkçe bilmediğini vurgulayarak halkevlerinde halka gazete okutulmasını ve Türkçe konserler verilmesini önermektedir. Saygı Öztürk, *Kasadaki Dosyalar*, (6. Baskı), Ankara 2005.

götürüyordu... Milleti tek tek fertler halinden çıkararak onları görüş, anlayış ve yapıta bir birlik haline sokmak, onun iç varlığını inkişaf ettirmek ve benliğinin derinliklerinde kaynayan emsalsiz kıymetleri meydana çıkarmak vazifeydi... Sekiz senenin sonunda bizi gurur ve iftiharla konuşmaya sevk eden eser işte bu müşterek mal ve müşterek vasitanın feyizli ve sıcak havası içinde başarılmıştır. Vatan çocukları bu mukaddes vazifede kafalarını ve kollarını tek camia halinde birleştirdiler(...)⁴⁷⁸

demektedir.

Kemalistler, sınıflar arasındaki ayrıcalıkların kaldırıldığını söyler ve sınıflar arası dayanışmaya vurgu yaparlar. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın "Nizamname"sinde, "Halk kavramı, herhangi bir sınıfa münhasır değildir" denilir⁴⁷⁹.

Cumhuriyet Halk Fırkası'nın "sınıfsız halk" tanımlamasıyla birlikte, milleti millet yapan en önemli unsurun kültür olduğu; bunda birlik sağlanmasının zorunluluğu; bu zorunluluğun, dil hatta ölkü birliği gerektireceği gibi saptamalar yapılabilir⁴⁸⁰.

Cumhuriyet Halk Fırkası ve daha sonra Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yürütülen kültür-sanat politikaları tamamen bu sınıfsız toplumu yaratmak ve

⁴⁷⁸ Toksoy, *a.g.e.*, s. 87.

⁴⁷⁹ Firdevs Gümüšoğlu, *Ölkü Dergisi ve Kemalist Toplum*, Mart 2005, İstanbul, s.187.

⁴⁸⁰ Gümüšoğlu, *a.g.e.*, s. 181.

ortak bir şekilde medenileştirmek üzerine kurulmuştur. Halkevleri, halkodaları, köy enstitüleri, derleme çalışmaları, yurdu gezen ressamalar; bu ülkü birliğine ulaşmak için verilen çabaların somut örneklerini teşkil etmektedirler.

3.2. Müzik Alanında Gelişen Etkinlikler

Gültekin Oransay, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* için hazırladığı “Çoksesli Musiki” maddesinde; Atatürk’ün ulusal müzik konusundaki görüşlerinin, Cumhuriyet’in ilanının altıncı ayında bir devlet politikası haline geldiğini, 1934 yılından itibaren de inkılaplardan biri olarak görülmeye başladığını belirtmektedir⁴⁸¹.

1938 yılına dek atılan adımlar, bu devlet politikalarının göstergesidir. Yaklaşık yüz yıllık saray orkestra ve bandosu, Muzıka-i Hümayûn, 1924 yılının Nisan ayında Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla Ankara’ya taşınır. Eylül 1924’te Grubun üyelerinin bir bölümü aynı zamanda eğitim görevine atanarak, ortaöğrenim düzeyinde öğrencilere çoksesli müzik öğretecek öğretmenler yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi açılır. Yine 1924 yılında Musiki ve Temsil Akademisi yasası meclis tarafından kabul edilmişse de, hiçbir ön çalışma

⁴⁸¹ Gültekin Oransay, “Çoksesli Musiki”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul 1993, s.1520.

ve deneme yapılmadan üretilen bu yasa yürürlüğe giremez⁴⁸². 1925 yılının Ağustos ayında, yeni Türk müziğinin yaratılmasına kaynaklık edecek halk ezgilerinin toplanması ve kaydedilmesi için ilk derleme gezileri gerçekleştirilir ve derlenen ezgilerin notaları defterler halinde yayınlanır. Yine Cumhuriyet tarihinde ilk olarak 1925 yılında yarışma ve sınavlarla Paris, Berlin, Budapeşte ve Prag'a öğrenci gönderilir⁴⁸³.

1917 yılında kurulan Darülelhan'ın adı 1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı olarak değiştirilir. Aynı tarihte "Doğu Musikisi" bölümü kaldırılır ve bu bölümde görev yapan öğretmenler batı müziği çalgılarına yönlendirilir. 1927 ve takip eden yıllarda başta İstanbul olmak üzere pek çok kentte belediye bandoları kurulur⁴⁸⁴.

1928-1930 yılları arasında müzik alanında kuramsal kitaplar yayınlanır. 1932 yılından itibaren kurulan halkevleri ve halkodalarında özellikle koro ve mandolin gruplarıyla çoksesli müziğin halkça yaygın bir beğeniyle karşılanması sağlanmaya çalışılır. Bu girişimlerin yanı sıra başta Atatürk olmak üzere çeşitli devlet adamlarınca yapılan konuşmalarda da konunun ele alınmasıyla bir kamuoyu yaratılmaya çalışılmıştır. 1926-1927 yıllarında Doğu-Batı müziği

⁴⁸² Filiz Ali, "Türkiye Cumhuriyeti'nde Konservatuvarlar", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul 1993, s.1531.

⁴⁸³ Oransay, a.g.m., s.1520.

⁴⁸⁴ Oransay, a.g.m., s.1520.

tartışmasının İstanbul basınını haftalarca meşgul etmesi de bu çabaların bir parçası olarak görülmektedir⁴⁸⁵.

1934 yılına gelindiğinde, çoksesli müzik alanında, orkestralar, oda müziği grupları, bandolar ve çoksesli müzik alanında yetişmiş sanatçılardan oluşmuş bir birikim bulunmaktadır. Ve bu birikim ulusal Türk operası yaratılması için kullanılmaya çalışılacaktır. Konuları Atatürk tarafından belirlenen ve taslakları yine onun tarafından düzeltilen librettolar üzerine üç opera sipariş edilir. Bu operalardan ilki Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) tarafından bestelenen, Türk ve İran halklarının kardeşliğini konu alan Özsoy operasıdır. Opera, 1934 yılı Haziran ayında, Atatürk ve konuğu İran Şahı Rıza Pehlevî'nin de yer aldığı bir izleyici topluluğunun önünde, Ankara Halkevi'nde temsil edilmiştir. Temsilde pek çok aksilik olmasına karşın ilk olmanın sağladığı hoşgörülle eser büyük bir coşkuya neden olmuş ve "Millî Musiki ve Temsil Akademisi" yasası, bu coşkunun da etkisiyle temsilden sonraki ilk hafta onaylanmıştır⁴⁸⁶.

25 Haziran 1934 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edilen 2541 sayılı kanun maddesine göre Milli Musikiy ve Temsil Akademisi; *Memlekette bilimsel esaslara göre Milli Musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak;*

⁴⁸⁵ Oransay, a.g.m., s.1520.

⁴⁸⁶ Oransay, a.g.m., s.1520.

*Sahne temsilinin her dalında yeterli elemanlar yetiştirmek ve musiki öğretmeni yetiştirmek amaçlarıyla yeniden düzenlenmiştir*⁴⁸⁷.

Atatürk'ün 1 Kasım 1934 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yaptığı ve “*Bugün dinletilmeye yeltenilen mûsiki yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır*” cümlesiyle başlayan açılış konuşmasının ardından; İçişlerine bağlı bulunan Basın Müdürlüğü'nün önerisi ve Bakanlık onayıyla o dönem yayın yapmakta bulunan iki radyodan da Türk sanat müziği kaldırılmıştır. Aynı yıl, yurt dışında eğitim gören besteciler ve müzik bilimcilerinden oluşturulmuş bir komisyon, yine İçişleri Bakanı başkanlığında “musiki devrimi” yapmak üzere çalışmalarda bulunmuştur⁴⁸⁸.

Yine bu konuşma uyarınca, 1934-1935 ders yılında Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen, aralarında Cemal Reşit Rey, Cevat Memduh Altar, Cezmi Erinç, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Nurullah Şevket Taşkıran ve Ulvi Cema Erkin'in bulunduğu müzisyen ve müzik bilimcileri bir kongrede toplamış ve bu sekiz kişi, “Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisinin Ana Çizgileri” başlıklı bir rapor hazırlamıştır⁴⁸⁹.

⁴⁸⁷ Aracı, a.g.e., s. 97.

⁴⁸⁸ Oransay, bu görüşmelerin başarısızlıkla sonuçlandığını ve bunun hükümetin çoksesli müzik alanında yaşadığı ilk “*düş kırıklığı*” olduğunu belirtmektedir. G. Oransay, a.g.m., s.1520.

⁴⁸⁹ Ali, a.g.m., s.1531.

27 Aralık 1934 tarihinde, daha önce siparişi verilen Bayönder operasının başlangıcı ve Taşbebek operalarının temsilleri gerçekleştirilmiş ancak Ulus gazetesinde çıkan haberlerden görülebileceği üzere bu eser ve temsiller başarılı bulunmamıştır⁴⁹⁰.

İyi eğitim almış olmalarına karşın henüz çok genç ve deneyimsiz sanatçılarımızın “musiki devrimi” konusundaki “başarısızlıkları” nedeniyle; hükümet yurt dışından yardım almaya karar vermiş, Almanya ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği konuya ilgi göstermişlerdir.

SSCB aralarında Dimitri Şostakoviç, David Oyştrah, Lef Oborin ile opera, bale ve orkestra sanatçılarının da bulunduğu 13 kişilik bir grupla Ankara, İzmir ve İstanbul'da bir ay süren bir gövde gösterisi yaptıysa da, daha önce yükseköğrenime yabancı öğretim üyeleri sağlamada olduğu gibi Almanya yeğlendiğinden, ünlü orkestra yönetmeni Wilhelm Furtwangler'in önerisine uyularak Paul Hindemith ile anlaşma yapıldı⁴⁹¹.

⁴⁹⁰“Kendilerine bunca umut bağlanmış gençler, devrimi kavrayacak, yürütülüşünü tasarlayıp örgütleyecek ve başarıya ulaştıracak anlayış ve hazırlıkta yetişmemişlerdi; yeni Türk toplumunun yaşama sevincini yansıtacak ve pekiştirecek, dar değil, en geniş anlamıyla çoksesli bir ulusal musiki yaratmaları beklenirken fildişi kulelerinde ‘ilerici sanat’ yapmaya yeltenmişlerdi. Özleneren erek ile eldeki olanaklar arasında henüz bir uçurum bulunduğu, musiki devriminin harf ya da şapka devrimi gibi bir çırpıda yapılamayacağı, örneğin dil ya da din devrimleri gibi uzun hazırlık, eğitime ve benimsetme evreleri gerektirdiği kanıtlanmıştı. Sorun ancak bilinçli, bilgili ve sabırlı bir çalışmayla, uzunca bir sürede çözümlenebilecekti”. Oransay, a.g.m., s.1521.

⁴⁹¹ Oransay, a.g.m.,1521.

Hindemith dışında rapor hazırlayan sanatçılar arasında Lico Amar⁴⁹², Joseph Marx (1882-1964) ve Carl Ebert (1887-1980) de bulunmaktadır. Ayrıca 1936 yılında Ankara Halkevi'nin daveti üzerine Türkiye'ye gelen Béla Bartok da, Ahmet Adnan Saygun'la birlikte yaptığı çalışmalardan sonra "Bir Halk Müziği Arşivi Kurulması Konusunda Öneriler" başlıklı bir rapor sunmuştur⁴⁹³.

Ankara Halkevi'nin davetlisi olarak 2 Kasım 1936 tarihinde Türkiye'ye gelen Béla Bartók (1881-1945), derleme çalışmaları sırasında kendisine eşlik eden Saygun'la irtibatını Macaristan'a döndükten sonra da sürdürmüştür; *Türk Halkının Müzik Eğitimi* başlıklı bir de rapor hazırlamıştır.

Bu rapor Hindemith tarafından da görülür, ancak Alman besteci ülkenin içinde bulunduğu durumu ileri sürerek raporu uygulanabilir nitelikte bulmaz. İlginç olan, Hindemith'in de milli bir müzik ekolü oluşturulurken Bartók gibi halk müziğini başlangıç noktası olarak almasıdır⁴⁹⁴.

Carl Ebert ise 1934 yılından itibaren aralıklarla Türkiye'de bulunmuştur. Millî Eğitim Bakanlığı ile yaptığı on günlük ilk sözleşmenin ardından raporunu

⁴⁹² Lico Amar'ın 1934 yılı Kasım ayında Paris'te hazırladığı rapor, Türkiye'deki müzik yaşamıyla ilgili sunulan ilk rapordur. Ali, a.g.m., s.1531.

⁴⁹³ Ali, a.g.m., s.1531.

⁴⁹⁴ Aracı, a.g.e., s. 106-107.

hazırlaması için sözleşmesi üç ay uzatılan Ebert'in Türkiye ile eğitim ilişkileri 1942 yılına dek sürer⁴⁹⁵.

O yıllarda Millî Eğitim Bakanlığı Yüksek Tedrisat Umum Müdür Vekili olan Cevat Dursunoğlu ve yine Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı bulunan Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü Şube Müdürü olan Cevat Memduh Altar tarafından gerçekleştirilen girişimler sonucunda 27 Mart 1935 tarihinde Paul Hindemith'le Berlin'de bir anlaşma imzalanmıştır⁴⁹⁶. 1935-1937 yılları arasında Türkiye'ye dört kez gelerek yaklaşık beş ay kadar çalışan Hindemith, raporlar hazırlamış; birlikte çalışılması uygun olacak yabancı uzmanları ve gerekli araçları seçmiş ve öğretmen ve sanatçı olarak da etkinliklerde bulunmuştur⁴⁹⁷. Ancak II. Dünya Savaşı nedeniyle Hindemith'in Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmesi ve Oransay'ın tabiriyle Türkiye'deki bazı müzisyenlerin gönülsüzlükleri gibi nedenlerle; raporlarda belirtilen konulardan özellikle altyapı ve tabana ilişkin olan öneriler gerçekleştirilememiştir⁴⁹⁸.

1933 yılına dek Millî Savunma Bakanlığı'na bağlı bulunan Cumhurbaşkanlığı Orkestrası, 1934 yılında Millî Musiki ve Temsil Akademisi'ne bağlanmış, Haziran 1936'da ise başlı başına bir kuruluş haline gelmiş; Ekim 1936 tarihinde Ankara Devlet Konservatuvarı öğretime başlamış; Ekim 1938'de

⁴⁹⁵ Ali, a.g.m., s.1532.

⁴⁹⁶ Ali, a.g.m., s.1531.

⁴⁹⁷ Oransay, a.g.m., s.1521.

⁴⁹⁸ Oransay, a.g.m., s.1521-1522.

Musiki Muallim Mektebi, bir bölüm halinde ve Eduard Zuckmayer başkanlığında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanmış; 1937 yılında ise bilimsel yöntemlerle yürütülen ilk büyük derleme çalışması gerçekleştirilmiştir. Aynı yıllarda dinleyici ilk kez düzenli oda müziği dinleme olanağını da bulmuştur⁴⁹⁹.

Altyapı sorunlarını giderme konusunda yapılan çalışmalardan biri çalgı yapımı konusundadır. Uzun yıllar yurtdışından çalgı alımıyla giderilen eksikliklere uzun vadeli bir çözüm üretmek amacıyla 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı işliğinde çalışmak üzere çalgı yapımı konusunda uzman bir Alman görevlendirilmiştir. 1940'lı yılların ortalarında ise Ankara 2. Erkek Sanat Enstitüsü'nde bir çalgı yapım onarım bölümü kurulmuştur⁵⁰⁰.

Oransay, 1935 yılı başlarında, "*ulusal musikinin halkın gündelik gereksinimini karşılayabilecek nitelik ve nicelikte üretilebilmesine dek yıllar geçeceği*"nin kabul edildiğini ve müzik politikasında bazı değişiklikler olduğunu belirtmektedir. Öncelikle halk müziği olmakla birlikte radyo programlarında geleneksel sanat müziğine yeniden yer verilmeye başlanması; Atatürk'ün halka açık mekanlarda bu müzikleri beğendiğine dair söylemlerde bulunması ve daha önce "şark musikisi" olarak nitelendirdiği müziğe "eski musikimiz" ya da "klasik

⁴⁹⁹ Oransay, a.g.m., s.1522.

⁵⁰⁰ Oransay, a.g.m., s.1524.

Osmanlı musikisi” demesi; bu müziğin de çokseslendirmede kaynak olarak kullanılabileceği görüşlerini belirtmesi bu değişikliklerdendir⁵⁰¹.

1938 yılında, Atatürk’ün ölümünün ardından Cumhurbaşkanı seçilen İnönü’de Atatürk’ün musiki inkılâbı konusundaki görüşlerine/ideallerine sahip çıkmış; evrensel sanat yaratma ülküsüyle hareket etmiştir.

Cephedeki çadırında çoksesli musiki ile dinlendiği, devlet yönetiminin başında bulunduğu sürece işleri engel olmadıkça dinletileri ve opera gösterilerini sektirmeden izlediği, cumhurbaşkanlığı yıllarında viyolonsel dersi aldığı bilinen İsmet İnönü, özel ilgi göstererek musiki devriminin 1938-50 yıllarında da doğrultusunu değiştirmeden sürmesini sağladı⁵⁰².

1939 yılının Eylül ayında, daha sonra (Haziran 1949’da) Askerî Muzika Meslek Okulu’na dönüştürülecek olan, Askerî Muzikalar Ortaokulu açılmış; 1940 yılında meclisteki bazı milletvekillerinin itirazlarına rağmen Devlet Konservatuarı yasası, geleneksel müziklerin öğretimine yer verilmeyen biçimiyle kabul edilmiş; yine bu yasa uyarında kurulan Tatbikat Sahnesi 1942 yılında İzmir ve Ankara’da Türkçe Opera temsilleri gerçekleştirmeye başlamış; 1949 yılında bu kuruluş Devlet Operası’na dönüştürülmüş; ulusal çoksesli müzik yaratılmasını teşvik etmek üzere İnönü Armağanı ortaya çıkartılarak ilk ödüller

⁵⁰¹ Oransay, a.g.m., s.1522-1523.

⁵⁰² Oransay, a.g.m., s.1523.

1942 yılında Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin ve Ahmet Adnan Saygun'a verilmiştir⁵⁰³.

İlk mezunlarını 3 Temmuz 1941 tarihinde veren Ankara Devlet Konservatuvarı'nın diploma törenine; Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, TBMM Başkanı Abdülhalik Renda, milletvekilleri ve Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel de katılmıştır. Yücel, diploma töreninde yaptığı konuşmasında:

Gözden uzak tutulmamasını bilhassa istirham ederim ki, insanlığın en müthiş savaşlarından birini yaptığı böyle bir devirde ve harp yangınının dumanları göklerimize vurduğu böyle bir zamanda, tiyatro temsilleri ile, operayla meşgul olmamız, güzel sanat davasına nasıl ciddi bir mânâ verdiğimizizin tarihe geçecek kadar kuvvetli burhanı telâkki edilmelidir. Biz tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatlarını, 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 Konservatuvarı'nın bağrından doğmaktadır. (...) Müellif bizden olmayabilir, bestekâr başka milletten olabilir. Fakat o sözleri ve sesleri anlayan ve canlandıran biziz. Onun için, Devlet Konservatuvarı'nın

⁵⁰³ Oransay, a.g.m., s.1523.

temsil ettiği piyesler, oynadığı operalar bizimdir, Türktür ve millîdir.

Bizden olacak müellif ve bestekâr da ancak bu yolda yetişecektir⁵⁰⁴.

demektedir.

Filiz Ali, devletin bu etkinliğe yaklaşımını dönemin koşulları bağlamında şöyle değerlendirmektedir:

İkinci Dünya Savaşı yıllarının en civcivli döneminde, savaş karabasanının sınırlarımıza dayandığı, kıtlık ve yokluğun kol gezdiği o karanlık günlerde, devletin, geleneksel Türk sanat anlayışının değişmeye karşı tutuculuğu karşısında, tümüyle evrensel nitelikte bir müzik eğitimi kurumuna neredeyse bir gövde gösterisiyle katılması, devrin Millî Eğitim Bakanı'nın, besbelli etrafta dolaşan haksız eleştirilere cevap niteliğinde bir konuşma yapması, Cumhuriyet'in ilk yıllarına özgü ilerici müzik anlayışının çok yerinde örneklerinden biridir⁵⁰⁵.

Konservatuvarın ilk temsilcileri ve mezunları basında da büyük yankı uyandırmıştır. Hüseyin Cahit Yalçın (*Yedigün*), Vedat Nedim Tör, Sabahattin Ali, Kemal Zeki Gencosman (*Ulus*), Nahit Sırrı Örik⁵⁰⁶ (1894-1960) (*Ülkü*), Nadir

⁵⁰⁴ Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 3 Temmuz 1941 tarihinde yapılan ilk diploma töreninde yaptığı açılış konuşması, akt. Ali, a.g.m., s.1532-1533.

⁵⁰⁵ Ali, a.g.m., s.1533.

⁵⁰⁶ Nahit Sırrı Örik (1894-1960). Yazar ve çevirmen. Galatasaray Lisesi'nin ardından bir süre Hukuk Fakültesi'nde dersleri izleyen Örik 1915-1928 yılları arasını yurtdışında geçirmiştir;

Nadi (*Cumhuriyet*), Peyami Safa (*Tasviri Efkâr*), Falih Rıfki Atay⁵⁰⁷ ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar genç sanatçıları öven pek çok yazı kaleme alırlar⁵⁰⁸.

Ernst Praetorius yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve İhsan Servet Küñçer⁵⁰⁹ (1900-1963) yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Armoni Muzikası tarafından Ankara Radyosu'nda canlı olarak sunulan düzenli konserler, yine radyo bünyesinde oluşturularak yayınlara katkıda bulunan çoksesli koro ve mandolin grubu ve *Bir Marş Öğreniyoruz* gibi programlarla halkın müzik beğenisi geliştirilmeye çalışılmıştır⁵¹⁰. 1934 yılından itibaren düzenli bir şekilde konserler veren İstanbul Belediye Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Orkestrası, 1944 yılında

Millî Eğitim Bakanlığı için çeviriler yapmış ve şiir dışında edebiyatın her alanında eser üretmiştir. Yazıları *Cumhuriyet* başta olmak üzere dönemin pek çok gazete ve dergisinde yayınlanmıştır. Işık, "Nahit Sırrı Örik", *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 1401.

⁵⁰⁷ Falih Rıfki Atay (1894-1971). Yazar. 1922-1950 yılları arasında Bolu milletvekilliği de yapan Atay; resmi ideolojinin yayın organöları arasında yer alan *Hâkimiyet-î Milliye*, *Milliyet*, *Ulus* ve *Dünya* gazetelerinde başyazı, sohbet ve anılar kaleme almıştır. "Ömrünün sonuna kadar batılılaşma ve kemalist devrimlerin savunuculuğunu sürdürmüş"tür. Işık, "Falih Rıfki Atay", *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 231.

⁵⁰⁸ Ali, *a.g.m.*, s.1533.

⁵⁰⁹ Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik kurumlarının yapılandırılmasında emeği geçen asker kökenli klarnet sanatçısı ve orkestra şefi.

⁵¹⁰ Oransay, *a.g.m.*, s.1523.

İstanbul Şehir Orkestrası'na dönüştürülmüş ve şefliğine getirilen Cemal Reşit Rey yönetiminde konserlerine devam etmiştir⁵¹¹.

1948 yılında yürürlüğe giren ve “Harika Çocuk Yasası” olarak bilinen yasayla başta sekiz yaşındaki İdil Biret ve on iki yaşındaki Suna Kan olmak üzere, sonraki yıllarda sayıları ona ulaşan çocuk, devlet bursuyla, piyano ve keman eğitimi almak üzere Paris'e gönderilmiştir⁵¹².

Ayrıca 1934 yılından başlayarak Devlet Matbaası, Papajorjiu Yayınevi, CHP Halkevleri Bürosu, Ses ve Tel Birliği ve kimi kişilerce çoksesli nota basımı gerçekleştirilmiştir⁵¹³.

1950 yılının Mayıs ayındaki seçimlerle değişen iktidar, müzik devrimi konusuna, halkın beğenisini geliştirmek gibi bir kültür ögesi olarak değil bir “vitrin” görevi yüklemiştir⁵¹⁴. 1950 yılından sonra ayrıca nota basımında da giderek bir azalma yaşanmıştır⁵¹⁵.

(...) 2 Kasım 1934'te radyo programlarında tek sesli alaturka müzik yayınının yapılması yasaklanır ve bu karar yaklaşık bir buçuk sene

⁵¹¹ Oransay, a.g.m., s.1523.

⁵¹² Oransay, a.g.m., s.1523.

⁵¹³ Oransay, a.g.m., s.1524.

⁵¹⁴ Oransay, a.g.m., s.1523.

⁵¹⁵ Oransay, a.g.m., s.1524. Filiz Ali, aynı konu için, 1950-1960 yılları arasında iktidarın eğitim kurumlarıyla çok ilgilenmeyip desteğini temsil ve konser kurumlarına kaydırıldığını belirtmektedir. Bkz. Ali, a.g.m., s.1533.

yürürlükte kalır. Teksesli-çoksesli tartışması o derece büyümüşür ki, Selahattin Batu'nun *Yunus Emre* oratoryosunun 1946 senesindeki prömiyeri hakkında yazdığı bir yazıda kullandığı dil bu krizin ne büyük boyutlara ulaştığını gözler önüne sermektedir: “Orada, sanat ve musiki meseleleriyle uğraşanlar da uğraşmayanlar da bir kere daha, tek sesli, iptidai şark musikisinin yeni musikimize nasıl yenildiğini gördüler⁵¹⁶.”

Ancak Vasfi Rıza Zobu'nun anılarında bu yasakla ilgili Atatürk'ün, sözlerinin yanlış anlaşıldığını dile getirdiği belirtilmektedir⁵¹⁷.

Cumhuriyet Müzik İnkılabı çağın diğer bestecileri ve müzik eğitimcileri gibi Saygun'u da derinden etkilemiş; Paris dönüşünde bizzat Atatürk tarafından sipariş edilen ve librettoları⁵¹⁸ düzeltilen *Özsoy* ve *Taşbebek* operaları dışında da etrafındaki politik olaylardan etkilenen Saygun, çocuklar için bestelediği eğitim parçaları, halk eğitimi için koro eserleri, halk müziği derlemeleri, düzenlemeleri ve halkın zaten takdirini kazanmış şairlerin metinleri üzerine bestelediği eserlerle üretken bir nefer olagelmiştir.

⁵¹⁶ Aracı, *a.g.e.*, s. 76.

⁵¹⁷ Aracı, *a.g.e.*, s. 77.

⁵¹⁸ Latince *libro* (kitap) sözcüğünden türetilmiş olan sözcük; opera, oratoryo, operet, müzikal gibi müzik ve dram öğelerini bir arada barındıran eserlerin metinlerine verilen addır.

3.2.1. “Türk Beşleri”

Osmanlı'nın son döneminde ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışında eğitim gören ve Cumhuriyet'in ilk çoksesli müziklerini besteleyen sanatçılara; *Rus Beşleri*⁵¹⁹ adına öykünerek, Halil Bedii Yönetken tarafından, *Türk Beşleri* adı verilmiştir. Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'ten oluşan grup; her ne kadar Cumhuriyet müzik politikaları doğrultusunda eser vermiş olsalar da; Rus Beşleri kadar bir birliktelikleri hem kişisel olarak hem de üslup açısından bulunmamaktadır. Ancak tanımlama kullanıldığı ilk yıllardan itibaren çoksesli müzik terminolojimize girmiş ve halen de kullanılmaktadır.

Stil farklılıklarının yanında; Türk Beşleri'nin en büyük ortak özellikleri; milli değerlerden yola çıkarak; yani halk müziği öğelerinden yararlanarak, evrensel değerde müzik üretmiş olmalarıdır. Bu sanatçıların eserleri; yaşadıkları dönemde olduğu gibi bugün de hem yurt içi hem de yurt dışında pek çok konserde seslendirilmekte ve kayda alınmaktadır.

Ahmet Adnan Saygun, 7 Eylül 1907 tarihinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun ikinci büyük şehri olan ve o dönemde; liman şehri oluşu, çokuluslu bir topluluğa ev sahipliği yapması ve özellikle Batı müziği örneklerinin

⁵¹⁹ Mili Balakirev, Aleksander Borodin, Sezar Kui, Modest Mussorski ve Rimski Korsakof'tan oluşan grup; Rus Ulusal müziğini oluşturma ülküsü altında toplanmış ve bu amaca hizmet etmek üzere eser vermiştir.

içinde sıkça yer aldığı kültürel yaşamıyla “Şark’ın Paris’i” olarak tanınan İzmir’de dünyaya gelmiştir. Annesi Konya’nın Doğanbey kasabasından bir ailenin üyesi Zeynep Seniha Hanım (1887-1925), babası ise İzmir’deki İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi ve İzmir’de bir Milli Kütüphane kurulmasına da önayak olmuş; Ahmet Adnan Saygun’un ifadesiyle *müsbet ilimlere önem veren, aydınlık kafalı* bir matematik öğretmeni olan Mehmed Celaleddin Bey’dir (1872-1954)⁵²⁰.

Kitaplara çok düşkün olan babasının da öğretmenliğiyle dört yaşında okuma-yazma öğrenen Ahmet Adnan Saygun, dönemin en çağdaş eğitim kurumlarından biri olan ve Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından “küçük bir konservatuvar” ifadesiyle tanımlanan İttihad ve Terakki Nümûne Sultanisi’ne⁵²¹

⁵²⁰ Aracı, a.g.e., s. 37-40.

⁵²¹ Saygun, dönemin önemli eğitim kurumlarından birisi olarak görülen İttihad ve Terakki Numûne Sultani’sinde, Ali Hayri sorumluluğundaki *keşşaf* yani izcilik grubunda da yer almış ve bu grubun hayatına kattıklarını ve onun için anlamını, günümüzde Bilkent Üniversitesi Adnan Saygun Müzik Eğitim ve Araştırma Merkezi’nde yer alan bir yazısında şöyle ifade etmiştir: “...benim için en önemli nokta, izciliğin, beden sağlığının yanı sıra sağlam bir ruh yapısını, sağlam bir karakteri, doğru bildiğinden ne bahasına olursa olsun şaşmayan ve mensubu bulunduğu topluma ve en geniş anlamda insanlığa faydalı olmayı ülkü edinmiş insanlar kazandırmayı düşünebilmesi ve çalışmalarını bu ereğe doğru sürdürmesidir; zira izci, belli bir izi sürdüren değil, yeni yeni çığırılar açan insandır. (...) ...Türkiye izciliğinin ilk zamanlarında kullanılmış olan ‘keşşaf’, yani keşfeden, yol açan deyimini ne kadar anlamlıdır. Bilimde, sanatta değerli eserleriyle hem Türklüğe, hem dünyaya büyük hizmetlerde bulunmak, bir bilim, bir fen kitabında adı geçen yabancı adların yanı sıra Türk bilginlerinin adını bulmak, dünya ölçüsündeki büyük sanat adamları, büyük filozoflar yetiştirmiş olmanın zevkini tatmak ne güzel... İşte o

gider. Daha önceleri sık sık evinin yakınlarındaki İzmir Sanayi Mektebi bandosunun konserlerine giderek Batı müziğiyle tanışmış bulunan Saygun, Sultani'de İsmail Zühtü Bey⁵²², den okuldaki müzik derslerine ve koro çalışmalarına katılmak dışında piyano dersi de alır. Aynı tarihlerde Saygun'un İzmir Tiyatrosu'nda sahnelenen İtalyan operalarını ve Sporting Klüp'te kurulan orkestra tarafından seslendirilen Franz Joseph Haydn⁵²³ (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart⁵²⁴ (1756-1791) ve Ludwig van Beethoven⁵²⁵ (1770-1827) senfonileri gibi Batı müziğinin önemli eserlerini de dinlediği düşünülmektedir⁵²⁶.

zaman Türk ulusu beden ve ruh sağlığıyla de gelişmiş olarak Büyük Atatürk'ün istediği 'çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne' çıkmış olur. Aracı, a.g.e., s. 46.

⁵²² İzmir Sanayi Mektebi bandosunun şeflik görevini de yapan İsmail Zühtü'den Saygun, 8 Ağustos 1948 tarihinde Ulus Gazetesi'nde yayınlanan "Kompozitör İsmail Zühtü" başlıklı yazısında: "O belki büyük bir kompozitör değildi, veya inkişaf muhitini bulamamıştı. Fakat yeni Türk musikisinin ilk özlü örneklerini vermiş ve kendinden sonra gelenlere yol göstermiş olmak şerefi onundur" demiştir. Aracı, a.g.e., s. 47.

⁵²³ Senfoni formunda yarattığı yüz dört eserle "Senfoninin Babası" olarak da anılan Avusturyalı Klasik Dönem (1750-1820) bestecisi. Çoksesli müzik alanında Klasik Dönem, tarihsel açıdan görsel sanatlardaki Neo-Klasik Dönem'le eş zamanlıdır.

⁵²⁴ Asıl adı, Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart olan ve otuz altı yıllık hayatında altı yüzden fazla eser besteleyen Avusturyalı Klasik Dönem bestecisi ve piyanisti.

⁵²⁵ Klasik Dönem ile Romantik Dönem arasında "köprü" oluşturan; eserleriyle çığır açan Alman besteci ve piyanist.

⁵²⁶ Aracı, a.g.e., s. 42-45.

Mevlevi olan babası Celal Bey'in, daha sonra etkileri Saygun'un eserlerinde de görülecek olan, Sufi ve tasavvuf müziğine ilgisi nedeniyle önce abla Nebile daha sonra da Ahmet Adnan ud dersleri almaya başlamışlardır. Saygun, enstrümandaki ustalığı ilerleyince (on beş yaşında) Udi Ziya Bey'den – daha ciddi bir şekilde- ud, Meldan Zade Niyazi Bey'den ise nazariyat dersleri alır⁵²⁷.

Çocukluğu; Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen ve yaşadığı şehirde işgal de dahil olmak üzere pek çok güçlük yaşayan Ahmet Adnan Saygun müzik çalışmalarına devam eder. İzmir'in işgalden kurtuluşunun ardından eve alınan piyano ile çalışır ve bu yıllarda Monsieur Rosati'den piyano dersleri alır. Yine işgalle birlikte Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere İzmir'den ayrılan İsmail Zühtü Bey de onu kendi hocası olan Macar Tefik Bey'e (Alessandro Voltan; 1846?-1941) teslim etmiştir. Hüseyin Saadettin Arel'le⁵²⁸ (1880-1955) de kısa bir süre armoni çalışan Saygun aslında teorik bilgisini Türkçeye çevirdiği kitaplardan edinmiştir⁵²⁹.

⁵²⁷ Aracı, a.g.e., s. 44.

⁵²⁸ Suphi Ezgi ve Murat Uzdilek'le birlikte; Türk müziğinin incelenmesi için *Arel-Ezgi-Uzdilek* olarak anılan bir sistem geliştirmiş; müzikolog.

⁵²⁹ Emre Aracı, Saygun'un 1925-1926 yıllarında ulaştığı ve Türkçeye çevirdiği kitaplar arasında, Albert Keim'in *Wagner'in Hayatı ve Eserleri*, Ernst Friedrich Richter'in kontrpuan kitabı olan *Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts* (1872), Salomon Jadassohn'un armoni ve kontrpuan kitapları olan *Lehrbuch der Harmonie* (1883) ve *Lehrbuch der Kontrapunkts*

Aslında besteci olmak isteyen Saygun; sessiz filmlere piyano eşliği yapmak, 1924-1925 yıllarında açık kalan bir nota dükkanı işletmek⁵³⁰, 1925-1926 yıllarında konserler veren Musiki Yurdu Derneği bünyesinde kurulan orkestrada çalmak gibi pek çok iş yapmış, ancak ciddi anlamda müzik kariyerine 1924 yılında İzmir'deki İstiklâl ve Şehit Fethibey İlkokulları'nda müzik öğretmenliği yaparak başlamıştır.

Bir yıl sonra; öğretmen açığı nedeniyle Musiki Muallim Mektebi'nce açılan sertifika sınavında başarılı olan Saygun, jüri tarafından Ankara'da kalmasına yönelik yapılan teklifleri reddederek İzmir Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanır. Yine 1925 yılında Cumhuriyet'in müzik reformu kapsamında yurt dışına öğrenci göndermek için açılan sınava annesinin vefatı nedeniyle katılamayan Saygun, 1928 yılında açılan sınavı kazanır ve üç yıl eğitim almak üzere Paris'e gönderilir⁵³¹.

Saygun müzik yaşantısı konusunda ona destek olan entelektüel bir aileye; İzmir'in renkli müzik yaşantısının içinde bir çevreye sahip olmuştur. Eserlerinde ve stilinde İzmir müzik hayatının; Paris eğitiminin ve 1931 yılında

ve *Le Grande Encyclopedie*'deki tüm müzik maddelerinin yer aldığını belirtmektedir. Aracı, *a.g.e.*, s. 50.

⁵³⁰ Saygun, babasına açtırdığı İzmir Beyler Sokağı'ndaki bu nota dükkanını piyano çalışmak ve beste yapmak için kullandığından 1925 yılında iflas etmiştir. Aracı, *a.g.e.*, s. 53.

⁵³¹ Aracı, *a.g.e.*, s. 53-54.

yurda dönüşüyle belirginleşen Cumhuriyet müzik reformunun izleri takip edilebilmektedir⁵³².

Saygun'un ilk eserleri 1922 yılına yani on beş yaşına tarihlendirilmektedir.

Saygun ise Paris'teki tek öğrenci değildir. Ulvi Cemal Erkin Ecole Normale de Musique'de Nadia Boulanger'nin (1887-1979), Ekrem Zeki Ün Jacques Thibaud'nun⁵³³ (1880-1953) öğrencisidir. Mahmut Ragıp Gazimihal Saygun gibi Schola Cantorum'da derslere girmektedir. Cemal Reşit Rey ise çoktan yurda dönmüş bulunmaktadır⁵³⁴. Suut Kemal Yetkin ve Mahmud Ragıp Gazimihal arkadaşları⁵³⁵.

Bir dönem İzmir'de de yaşamış bulunan Fransız müzisyen Eugène Borrel'in⁵³⁶ (1876-1962) de önerisiyle Vincent d'Indy'ye bir mektup yazan Saygun; d'Indy'nin başında bulunduğu Schola Cantorum'da öğrenim görmeye başlar⁵³⁷.

⁵³² Aracı, *a.g.e.*, s. 54.

⁵³³ Fransız kemancı.

⁵³⁴ Aracı, *a.g.e.*, s. 58.

⁵³⁵ Aracı, *a.g.e.*, s. 58-60.

⁵³⁶ Aracı, Borrel'in Türk müziği konusunda da araştırmalar ve yayınlar yapmış bir müzikolog olduğunu ve Çağdaş Türk Müziği konusundaki görüşleri arasında bunun geleceğinin halk müziğine dayanacağı görüşünü de savunduğunu belirtmektedir. Aracı, *a.g.e.*, s. 67.

⁵³⁷ Aracı, *a.g.e.*, s. 58-59.

(...) Saygun'un özgün müzik dilinin esas belirleyici unsurları İzmir'de almış olduğu eğitimden çok, aşağıda da örnekleri gösterilebileceği gibi, Schola Cantorum'da öğrenci olarak bulunmasından kaynaklanmaktadır. Paris'te eğitim görmüş ve yaşamış olmasına rağmen özellikle olgunluk dönemi yapıtlarında dikkati çeken Alman müziği çizgisindeki sürekli organik gelişimin tohumlarının, Schola Cantorum'da atıldığı düşünülebilir. Schola Cantorum, César Franck ve Vincent d'Indy'nin idealleri doğrultusunda, müzik sanatının Palestrina polifonisinden, Johann Sebastian Bach füglerinden ve Beethoven formlarından öğrenildiği, geleneklerin ağır bastığı ciddi bir kurumdur⁵³⁸.

Schola Cantorum'un başında bulunan Vincent d'Indy'nin belki de en önemli ve Saygun'u da derinden etkileyen özelliği geleneklere sıkı sıkıya bağlı oluşudur. Alman eğitim sisteminden etkilenen d'Indy geçmişe derin bir şekilde bağlıdır ve Saygun'un da büyük eserleri derinden anlamasını ve hissetmesini sağlamıştır. Saygun, *Şadırvan* dergisinin 17 Haziran 1949 tarihli 12. sayısında yayınlanan "Düşüp kalkmalar geçer, yol değişmez" başlıklı yazısında: "*İptal değil, itmam. Baltalama değil, tamamlama. Bu, oğlun ana ve ata ile, ağacın kökle; insanın toprakla bağlarını belirtiyor ve anlıyoruz ki baş ne kadar yükselse ayak yerdedir ve temelsiz bina kurulmayacaktır*" sözleriyle de d'Indy'nin gelenekçiliğine saygısını belirtmiş ve hayatının sonuna dek inanacağı görüşü ifade etmiştir⁵³⁹.

⁵³⁸ Aracı, a.g.e., s. 61.

⁵³⁹ Aracı, a.g.e., s. 62.

Schola Cantorum'da aldığı yoğun eğitimden gelen etkiyle; Saygun'un eserlerinde Türk müziği makamlarının modal bir anlayışla ele alındığı görülmektedir⁵⁴⁰. Saygun'un yukarıda alıntılanan geleneklere bağlılık ile ilgili düşünceleri ve Schola Cantorum eğitiminin getirdiği modal kullanım; İnönü dönemi hümanist anlayışın ve kültürel yapı içerisine coğrafyanın da katılmasıyla Antik Yunan kültürünün de "bizim" olarak görülmesini destekleyen, bu görüşle örtüşen bir yapı sergilemektedir.

Aracı, Saygun'un üç yıl süren Schola Cantorum eğitiminin müziğinde etkilerinin bulunduğunu belirtmekte ve bu etkileri dört maddeyle bildirmektedir:

1. Dini müzik; Rönesans polifonisi⁵⁴¹ ve Barok kontrapuan⁵⁴² tekniği
2. Gregoryen ezgilerinden⁵⁴³ yola çıkılarak ulaşılan modal üslup

⁵⁴⁰ Aracı, *a.g.e.*, s. 65.

⁵⁴¹ Türkçeye genellikle "çokseslilik" olarak çevrilen terim aslında; tek ezgi (monofoni) ya da melodik bir çizgiye eşlik eden akorlar (homofoni) gibi tekniklere karşıt olarak, iki ya da daha fazla melodik sesin birlikte kullanıldığı "çokezgili" bir dokuyu ifade etmekte kullanılmaktadır.

⁵⁴² Latince *punctus contra punctum* (noktaya karşı nokta) türeyen kontrapuan terimi; Rönesans boyunca gelişen ve özellikle Barok Dönem bestecilerince kullanılan ve ezgisel yapı, ritim ve armonik olarak birbirinden bağımsız, kendi içinde bütünlüğe ve güzelliğe sahip iki ya da daha çok sesin ilişkilendirilerek birlikte uyumlu olmasını sağlayan besteleme tekniğini ifade etmektedir.

⁵⁴³ Adını, tüm kiliselerde ayinleri standartlaştırmak için çalışmalar yapan ve bu çalışmalar sırasında ayinlere eşlik etmek üzere ilahiler besteleyen ve derleyen (ki derleme yapılan yerler

3. César Franck'ın eserlerinde bulunan *cyclique*⁵⁴⁴ yazı anlayışı

4. Halk müziği⁵⁴⁵

Saygun'un Paris yıllarında Fatıha Suresi üzerine bestelediği motet'i⁵⁴⁶ belki de kendi kültürü ile Avrupa müziği formlarını bağdaştırma isteğinin ilk örneklerindendir⁵⁴⁷.

Benim için sanat adamı hiçbir maddi endişeye hayatında yer vermeyen ve başkaları tarafından gelecek övgülü sözler ile kendini 'vanite'⁵⁴⁸ çukuru batağı içinde boğulmaya bırakmayan ve daima, gücü yettiğinde, 'iyi'yi, 'güzel'i, 'gerçeği' arayan, ona ulaşmaya çalışarak 'İnsan' olmanın faziletini duymaya ve duyurmaya ömrünü veren kişidir. Ben bütün hayatımda bu

arasında *Constantinople* da bulunmaktadır) Papa I. Gregor'dan alan, İncil'den alınma metinler üzerine bestelenmiş tek sesli (monofonik) ezgiler. Gregorian ezgileri (chant) Ortaçağ'dan 20. Yüzyıla pek çok dini ve dindışı eserde kullanılmıştır.

⁵⁴⁴ *Cyclic form*, bölümler arasında bütünlük yaratmak amacıyla; başlıca müzikal temaların *tohum* işlevi gören tek bir motiften üretildiği besteleme tekniği.

⁵⁴⁵ Aracı, *a.g.e.*, s. 63.

⁵⁴⁶ Klasik Batı müziği tarihi içinde Ortaçağ'dan bu yana kullanılan ve çağlar boyunca değişen bir yapıya sahip olan motet, temelde birden fazla sesin birbirine karşı hareket ettiği çoksesli bir vokal türüdür. Saygun'un Fatıha Suresi'nin sözlerini kullanarak bestelediği motet'inin ilginç yanı; İncil'den alınması gereken metin yerine Kur'an'dan seçilmiş sözlerin bestelenmesidir.

⁵⁴⁷ Aracı, *a.g.e.*, s. 68-69.

⁵⁴⁸ Vanite: Gösterişçilik.

yolda yürüdüm. Bu söylediğim 'ideal'e doğru bir iki eser verebildi isem ne güzel⁵⁴⁹ ...

Saygun aynı zamanda milli duyguları güçlü bir bestecidir. Eserleri Türk toprağına, Türk halk ve makamsal müziğine kökten bağlıdır. Zaten bütün dramatik eserleri, konularını Türk efsanelerinden almalarının yanı sıra müzik dili açısından da bestecinin oluşturduğu kişisel sentezin, yani Anadolu'nun özünden çıkartılmış makamsal/armonik ifadenin içinde yoğrulmuşlardır. Atatürk'e karşı duyduğu sevgi ve inanç ise Saygun'un yaratıcılığını derinden etkilemiştir. *Koroğlu* operasını onun anısına ithaf eden sanatçı, *Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan* adlı epik koro eserinde Kurtuluş Savaşı'nı işlemiş, *Atatürk ve Musiki* başlıklı kitabında Ata'nın müzik devrimlerinin geçmişini ve geleceğini ele almıştır⁵⁵⁰.

İran Şahı Şah Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyareti nedeniyle Atatürk'ün siparişi üzerine librettosu Münir Hayri Egeli tarafından yazılan ve ilk temsili 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi'nde gerçekleştirilen Özsoy operası da Saygun'un eserleri arasında, Cumhuriyet müzik devrimleri doğrultusunda yaratılmaya çalışılan öze dayalı evrensel müziğin ilk örneklerinden birini teşkil etmektedir⁵⁵¹.

⁵⁴⁹ Aracı, *a.g.e.*, s. 23.

⁵⁵⁰ Aracı, *a.g.e.*, s. 26.

⁵⁵¹ Aracı, *a.g.e.*, s. 85.

Saygun'un Cumhuriyet devrimlerine ve Atatürk'e bağlılığını gösteren en önemli eserlerinden birisi de 1936 yılında *Güneş-Dil Teorisi*'nden⁵⁵² etkilenerak kaleme aldığı *Türk Halk Musikisinde Pentatonizm*⁵⁵³ başlıklı makaledir⁵⁵⁴.

Saygun, 1936 yılında derleme çalışmalarından döndüğünde Riyaset-i Cumhur Orkestrası şefliğine vekaleten atanmış olsa da birkaç ay sonra hem bu görevden hem de Musiki Muallim Mektebi öğretmenliğinden alınır⁵⁵⁵.

Ahmet Adnan Saygun, 1936 yılında; kendi müziğinin köklerini bulmak üzere Anadolu'ya gelen Macar besteci ve müzikolog Béla Bartók ile birlikte derleme çalışmaları yapmıştır. Bir etnomüzikolog kimliğiyle yurt dışında pek çok konferans vermiş ve pek çok dergide makaleler yayınlamıştır.

Saygun, kurulduğu yıldan (1932) itibaren Halkeveleri için çalışmakta; fahri olarak müzik müşavirliğini yapmakta ve Ankara Halkevi'nde bir koro yönetmektedir. Ancak 1936 yılında Saygun çeşitli nedenlerden Ankara'dan

⁵⁵² Yeni bir ulus yaratma çabaları sırasında, bu ulusa dayanak teşkil edebilecek diğer alanların yanında dil konusunda da pek çok araştırmalar yapılmış; 1930'lu yıllarda bizzat Atatürk'ün desteklediği Güneş Dil Teorisi ile Türk dilinin yeryüzündeki en eski dillerden biri olduğu ve dünya dillerine pek çok katkıda bulunduğu ispatlanmaya çalışılmıştır.

⁵⁵³ Temel anlamda beş sestten oluşan dizi.

⁵⁵⁴ Aracı, *a.g.e.*, s. 86. Saygun ölümünden önce yazdığı bir mektubunda, bu makaleyi, günün ideolojik görüşleri çerçevesinde yazdığını ve Türk halk müziğinde bahsettiği gibi bir pentatonizm bulunmadığını belirtmiştir.

⁵⁵⁵ Aracı, *a.g.e.*, s. 87-88.

uzaklaştırılarak İstanbul'a gider ve 1939 yılına dek eski adı Darüelhan olan ve Cemal Reşit Rey'in önderliğinde çalışmalarına devam eden İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda kompozisyon dersleri verir⁵⁵⁶.

Kuruluşundan 1950 yılındaki kapanışına dek; Atatürk inkılaplarının savunucusu ve yayıcısı konumunda bulunan Halkevleri, Saygun'un hayatında da önemli bir yer teşkil etmektedir. 1936-1939 yılları arasında bu kurumdan da uzaklaşmış bulunsa da Saygun, 1939 yılında Halkevleri müzik müfettişliğine getirilir ve Nafi Atif Kansu tarafından kendisinden, daha sonra *Halkevlerinde Musıki* başlığıyla kitaplaştırılacak, bir rapor yazması istenmiştir⁵⁵⁷.

Saygun Halkevleri müfettişliği görevini sürdürürken Musıki Muallim Mektebi'ndeki eski öğrencilerinden bir grupla, Ses ve Tel Birliği olarak da bilinen, Türk Müzik Birliği Korosu'nu kurar ve koro, bazı Rönesans sanatçılarının eserlerinin yanında Saygun'un kendi koral yapıtlarından oluşan bir repertuarla ilk konserini 8 Nisan 1940 tarihinde Saygun şefliğinde Ankara'da verir⁵⁵⁸.

Aracı Ses ve Tel Birliği'nin amacını Saygun'dan alıntıladığı şu cümlelerle ifade etmektedir:

Amacımız Batılı bestecilerin koro için yazmış oldukları eserleri tanıtmak ve bizim halk müziğimize yola çıkarak, bazı halk türkülerini koro için çoksesli

⁵⁵⁶ Aracı, *a.g.e.*, s. 99-100.

⁵⁵⁷ Aracı, *a.g.e.*, s. 102.

⁵⁵⁸ Aracı, *a.g.e.*,s. 111-112.

hale getirmek. Bu suretle halkın dikkatini konuya çekmek, çoksesli müzik terbiyesini kazandırmak istedik⁵⁵⁹.

Aracı, Saygun'un bu dönemde bestelediği eserlerinde halk eğitimi felsefesinin yagın olarak görüldüğünü belirtmekte ve örnek olarak; ilk seslendirilişi 23 Şubat 1941 tarihinde yapılan ve Behçet Kemal Çağlar'ın⁵⁶⁰ (1908-1969) *Karanlıktan Aydınlığa* başlıklı şiiri üzerine bestelenen Op. 19 *Eski Üslupta Kantat*'ını⁵⁶¹ vererek, eserin, *konu olarak yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin aydınlık istikbalini* ele aldığını ifade etmektedir⁵⁶².

Saygun'un, 1939-1943 yılları arasında bestelemiş olduğu ve 21-22 Şubat 1944 tarihlerinde Ankara Halkevi'nde sahnelenen Op. 17 *Bir Orman Masalı* ise hem çocukların ilgisini çekebilecek bir eser olması bakımından hem de henüz Türkiye'de bale eğitiminin kurucusu sayılan Ninette de Valois'nın (1898-2001) Türkiye'ye gelmemiş olduğu bir tarihte sahnelenmesi nedeniyle ülkenin ilk bale denemesi olarak görülmesinden ötürü önemlidir⁵⁶³.

⁵⁵⁹ Aracı, a.g.e.,s. 112.

⁵⁶⁰ Cumhuriyet döneminin ünlü şairlerinden biri olan Behçet Kemal Çağlar'ın; şiirleri ve oyunlarının yanında aralarında *Halkevleri* (1935) ve *Hasan Âli Yücel ve Eserleri*'nin (1937) de bulunduğu araştırma kitapları da bulunmaktadır.

⁵⁶¹ Enstrüman eşlikli ve genellikle korolu bölümleri de olan vokal eser.

⁵⁶² Aracı, a.g.e.,s. 112.

⁵⁶³ Aracı, a.g.e.,s. 113.

1942 yılında bestelenen *Yunus Emre Oratoryosu* ise Saygun'un Halkevleri müfettişi olarak yaptığı Anadolu seyahati sırasında ve bu toprakların etkisiyle canlanan ve altı ay gibi kısa bir sürede ortaya çıkan bir eserdir. Anadolulu bir hümanist olan Yunus Emre'nin şiirleri üzerine bestelenen oratoryoya⁵⁶⁴ dikkat çekmek isteyen Halil Bedî Yönetken'in (1899-1968) seslendirmeye ilgili tekliflerinin Hasan Âli Yücel tarafından reddedilmesi ilginç olmakla birlikte; 1946 yılında, o sıralarda milletvekili olan Behçet Kemal Çağlar'ın mecliste yaptığı bir konuşmadan etkilenen İsmet İnönü eserin seslendirilmesi için gerekli emri vermiş ve oratoryo, 25 Mayıs 1946 tarihinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih coğrafya Fakültesi'nde İnönü'nün de katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Eserin seslendirilişinden sonra Yücel de Yunus Emre'nin seçilmesini ve başarıyla bestelenmesini takdir ettiğini dile getirmiştir. Radyo'da da yayınlanan eserin ardından Saygun'u evinde ziyaret eden köylülerin esere olan beğenilerini dile getirmeleri; bestecinin Cumhuriyet müzik ideallerini gerçekleştirmede ve halka ulaşımda başarısını kanıtlar niteliktedir⁵⁶⁵.

⁵⁶⁴ Dini ve dramatik öğeler de içeren bir metin üzerine bestelenmekle birlikte dramatik bir temsilden ziyade konser şeklinde seslendirilen koral eser.

⁵⁶⁵ Aracı, *a.g.e.*, s. 114-116.

19

No. 2 Recitative

Allegro (♩ = 84)

Poco meno

3

8 2 3 2

Nota 1. Saygun, Yunus Emre Oratoryosu No.2 Recitative⁵⁶⁶

Kuşkusuz bu başarının arkasında armonize etme yolunda Saygun'un Bartók ve Zoltán Kodály⁵⁶⁷ (1882-1967) prensiplerini uygulamış olması da

⁵⁶⁶ Ahmet Adnan Saygun, *Yunus Emre Oratoryosu*, Southern Music Publishing, USA 1969, s. 19. (Partisyon genişliği nedeniyle sayfa üç parça halinde sunulabilmektedir.)

⁵⁶⁷ Macar besteci, etnomüzikolog, eğitimci, dilbilimci, düşünür Kodály; Bartók'un yerel kaynaklara yönelmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Pek çok sanat kurumunun yöneticilik

bulunmaktadır. Saygun da bu iki Macar besteci ve etnomüzikolog gibi; Türk halk müziğinin ancak kendi içinden çıkan bir sistemle çokseslendirilebileceğini düşünmekte ve eserlerini bu düşünce içinde vermektedir⁵⁶⁸.

Ayrıca Saygun, okullarda okutulmak üzere müzik teorisi kitapları hazırlamış ve bir süre Talim ve Terbiye Kurulu üyeliğinde bulunmuştur.

Türk Beşleri'nin bir diğer üyesi **Necil Kazım Akses**'tir.

6 Mayıs 1908 tarihinde İstanbul'da doğan Necil Kazım Akses, 1914 yılında başladığı ilkokulun üçüncü ve dördüncü sınıflarında Kemani Kevser Hanım'dan⁵⁶⁹ keman ve Madam Rafael'den piyano dersleri almaya başlar. İstanbul Sultanîsi'nde okuduğu yıllarda önce Mesut Cemil Bey'den daha sonra ise Sezai Asal'dan⁵⁷⁰ viyolonsel ve Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri alır ve 1926 yılında Sultanî'den mezun olur⁵⁷¹.

görevinde de bulunan Kodály, günümüzde bestelerinden çok müzik eğitimine getirdiği katkılarla anılmaktadır.

⁵⁶⁸ Aracı, a.g.e., s. 114-118.

⁵⁶⁹ 1887-1963 yılları arasında yaşamış ve genellikle ünlü *Nihavend Longa* ve *Çanakale Türküsü*'nün bestecisi olarak görülen besteci. Ayrıntılı bilgi için bkz. Onur Akdoğu, *Kevser Hanım, Ünlü Nihavend Longa ve Çanakkale Türküsü Kimindir?*, İzmir 1991.

⁵⁷⁰ Sezai Asal, daha sonra Akses'i de bu doğrultuda yönlendireceği üzere Avrupa'da eğitim görmüş ve Marx'ın öğrencisi olmuştur. Nejat Başeğmezler, *Necil Kazım Akses Cumhuriyetin Özgün Bestecisi*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 24.

⁵⁷¹ Başeğmezler, a.g.e., s. 21, 23-24.

1925 yılında açılan devlet bursu sınavına okulunun sınavlarıyla çakışması nedeniyle giremeyen Akses, 1926 yılının Eylül ayında, ailesi ve akrabalarının desteğiyle Viyana gider ve Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'ne girer. Burada Joseph Marx ile kompozisyon çalışan Akses'in sınıfında Hasan Ferit Alnar da bulunmaktadır⁵⁷².

1932 yılında girdiği Prag Konservatuvarı'nda Josef Suk (1874-1935) ve Alois Hába'nın (1893-1973) öğrencisi olur. 1934 yılında *Mete Operası* ve *Senfonik Dans* eserleriyle Prag Konservatuvarı'ndan mezun olarak Türkiye'ye döner.

27 Aralık 1934 tarihinde *Bay Önder* operası ilk kez sahnelenir. Nejat Başeğmezler, bu ve bununla beraber sipariş edilen iki operanın hikayesini Akses'in ağzından şöyle aktarmaktadır:

Ben döner dönmez Münir Hayri Egeli yapıştı yakama. 27 Aralık'ta (1934) Atatürk'ün Ankara'ya gelişi kutlanacak onun için üç tane birer perdelik opera yapılacak. Bu bana söylendiğinde Ağustos ayı. Eylül, Ekim, Kasım, Aralık üç buçuk ayda yazılacak, çalışılacak, oynanacak bu imkansız. Üç kişiye ısmarlanmış. Benimkinin librettosu hazır. Afet Hanım vasıtasıyla Atatürk'ten geçmiş. Atatürk bazı kelimeleri değiştirmiş. Adı Bay Önder operanın. Adnan'ınki de Taş Bebek⁵⁷³.

⁵⁷² Başeğmezler, a.g.e., s. 26.

⁵⁷³ Başeğmezler, a.g.e., s. 29.

Akses, konuşmasının bu kısmında Ulvi Cemal Erkin'in kendisine sipariş edilen operayı reddettiğini ve bunun üzerine ciddi tepki topladığını; hatta, İzmir süikastinin savcılığını yapmış bulunan Halkevleri başkanının, Erkin için, “*otuz kişiyi astırdım, onu da astırırım*” dediğini belirtmekte; Cebeci'deki Konservatuvar binasında Saygun ve kendisinin çalışmaya başladığını ve provalar esnasında pek çok bakanın çalışmaları yakından takip ettiğini belirtmekte ve Atatürk'ün bu konudaki amacını şöyle anlatmaktadır:

Atatürk'ün dediği şuydu; “Bu memlekette opera oynamalı, Türkçe oynamalı, ecnebi operalar oynamalı. Nasıl ben ataşemiliterken Sofya'da operaya gittiğim vakit İtalyan operası oynuyor Latin kökenli ama dil Slav kökenli Bulgarca; Aida oynuyor Bulgarca, Alman operaları oynuyor Bulgarca, Türkçe niye olmasın?” (...) Şimdi ben bunların hepsini provalarda söyledim. Türk diline gelir diye. Anlattım. Kimlere? Bakanlara. Muntazam geliyorlar yahu ders alır gibi. Korkudan⁵⁷⁴.

1935 yılında Hindemith önderliğinde başlatılan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarına katılan sanatçı; Hindemith'in Türkiye'ye getirilişinin Cevat Dursunoğlu'nun ısrarlı çabalarıyla gerçekleştiğini ifade etmekte ve Dursunoğlu'nun, sadece bir öneri alabilmek için, dönemin ünlü sanatçılarından orkestra şefi Wilhelm Furtwängler'le⁵⁷⁵ (1886-1954)

⁵⁷⁴ Başeğmezler, *a.g.e.*, s. 29.

⁵⁷⁵ 20. yüzyılda özellikle senfonik konser ve opera yönetimiyle ün kazanmış Alman orkestra şefi ve besteci Furtwängler; 1945 sonrası Nazi yanlısı olmakla suçlanarak yargılanmış

görülebilmek için hobisi arkeoloji olan Furtwägler'e kazılarda elde edilen bazı parçaları göndermiş olduğunu belirtmektedir. Alınan randevudan çıkan sonuç; Furtwägler'in kendisi için Almanya'da destek aradığı ve Joseph Goebbels⁵⁷⁶ (1897-1945) tarafından "Kültür Bolşeviği" ilan edilerek kaçmak zorunda kalan Paul Hindemith'dir. Hindemith, Nisan 1935 tarihinden itibaren aralıklarla Türkiye'yi ziyaret etmiş ve hem icra kurumları hem de müzik eğitimiyle ilgili iki rapor yazmıştır. Ayrıca, Ernst Preatorius⁵⁷⁷ (1880-1946) ve Carl Ebert gibi sanatçıların ülkemize gelmelerinde de etkili olmuştur⁵⁷⁸.

1936 yılında Carl Ebert'in isteği üzerine Sofokles'in (M.Ö. 495- M.Ö. 406) *Antigone* ve *Kral Oidipus* ve Shakespeare'in (1564-1616) *Julius Caesar* adlı oyunları için sahne müzikleri bestelemiştir. 1942 yılında ilk senfonik eseri *Ankara Kalesi*'ni besteleyen sanatçı, 1948 yılında, kuruluş çalışmalarında da bulunduğu Ankara Devlet Konservatuvarı'na müdür olarak atanır. 1949-1950 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü yapar. 1954'te

fakat beraat etmiştir. Ünlü yönetmen István Szabó, 2001 yılında, sanatçının yargılanma sürecini anlatan *Taking Sides* (Taraf Tutmak) adlı bir film çekmiştir.

⁵⁷⁶ Alman politikacı ve Nazi döneminde Propaganda Bakanı. Goebbels, dönemin sanatçılarının ne yapması ya da ne yapmaması gerektiği üzerine pek çok demece de sahiptir.

⁵⁷⁷ Alman müzik tarihçisi, eğitimci ve orkestra şefi olan Preatorius hakkında Akses, Hindemith'in operasını yönettiği için Hitler'in tepkisini çeken sanatçının Türkiye'ye gelmeden önce özel şöförlük yaparak hayatını kazandığını belirtmektedir. Başeğmezler, *a.g.e.*, s. 32.

⁵⁷⁸ Başeğmezler, *a.g.e.*, s. 32.

Bern, 1955'te ise Bonn Kültür Ateeliği ğrenci Müfettişliği görevlerinde bulunur⁵⁷⁹.

Akses; 1957 yılında Federal Alman Cumhuriyeti Birinci Sınıf Hizmet Nianı'na, 1963'te İtalyan Hizmet Nianı'na (Cavaliere Ufficiale), 1973 yılında İtalyan Comandatore nianına, Tunus Burgiba Sanat-Kültür nianına ve 1992 yılında Sevda-Cenab And Vakfı Altın Onur dl Madalyası'na layık grlr⁵⁸⁰.

Akses, 1958-1960 ve 1971-1972 yılları arasında iki kez Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü yapmıtır⁵⁸¹.

Akses, 1948 yılında, Konservatuvar Mdryken kendisine kompozisyon dersi almak üzere gelen *British Council* müdürü ile alımı ve ğrencisi İngiltere'de bir yarışmada birinci olmuştur. Bunun zerine İngiltere'ye giden ve kendisi onuruna verilen kokteyle katılan sanatçı, besteci Sir William Walton'la⁵⁸² (1902-1983) yaptığı konuşmayı Şöyle aktarmaktadır:

Konumalarımız samimi geçti. Ben, halk müziğimizde bu sıralarda Őunlar yapılıyor, bunlar yapılıyor, ite okseslendiriliyor bir Şeyler falan diye anlatırken o, "*Ben size samimi bir Şey söyleyeyim mi? Őuna benzer; kulüpleri toplayıp toplayıp saray yapmaya. Öyle saray olmaz*" dedi. Bunu hiç

⁵⁷⁹ Baeğmezler, *a.g.e.*, s. 20.

⁵⁸⁰ Baeğmezler, *a.g.e.*, s. 21.

⁵⁸¹ Baeğmezler, *a.g.e.*, s. 21.

⁵⁸² İngiliz besteci ve orkestra Şefi. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.williamwalton.net>.

unutmam, Walton'ın bu sözünü. Bu bir hakikattir. Halk türküleri öylece kalmalı. Onları toplayıp da bir büyük senfoni yazamazsınız⁵⁸³.

Akses, yukarıda alıntılanan görüşlerinin çerçevesinde; halk müziği çokseslendirmesi düzeyinde eserler vermekten çok; halk müziği makamlarını birer dizi olarak kullanmış ve makama dayanan temaları, makamsal kullanımlarından çıkartarak özgün bir dil elde etmiştir.

⁵⁸³ Başeğmezler, a.g.e., s. 34.

17

II_SILAYA GİDERKEN

II - GOING BACK HOME

NECİL KÂZIM AKSES

Mesto-Lento

2 Clarineti (in A)
Flauto
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

pp
mp molto espr.

Nota 2. Akses, Şiir ve Müzik No.2 *Sılaya Giderken*⁵⁸⁴

⁵⁸⁴ Necil Kazım Akses, *Şiir ve Müzik*, Devlet Konservatuvarı Yayınları, Ankara 1969, s. 17.

1904 yılında Kudüs'te doğan⁵⁸⁵, besteci, piyanist, orkestra şefi ve öğretmen **Cemal Reşit Rey**; kökleri Osmanlı'ya uzanan ve müzeci ve ressam Osman Hamdi Bey (1842-1910), mimar Sedat Hakkı Eldem (1908-1988), yazar Ekrem Reşit Bey (1900-1959) gibi entelektüelleri yetiştiren Ethem Paşa ailesi üyelerindendir⁵⁸⁶.

Cemal Reşit Rey'in babası Ahmet Reşit (1870-1956), on dört yıl Sultan II. Abdülhamid'in (1842-1918) mabeyn katipliğini yapmış; Cemal Reşid'in doğduğu sırada Kudüs'te mutasarrıf⁵⁸⁷ olarak bulunmuş, Aydın Valiliği (Ege Bölge Valiliği) yapmış, Kâmil Paşa (1833-1913) kabinesinde ve daha sonra kısa bir süre Damat Ferid Paşa (1853-1923) kabinesinde Dahiliye Nazırlığı yapmış aynı zamanda Edebiyat-ı Cedide şairleri arasında yer alan Osmanlı bürokratlarından. Şiirlerini H. Nazım adıyla imzalamıştır. Cemal Reşit Rey, tamamlayamadığı anılarında babasının ailesindeki tek sanatçının babası olduğunu söylemektedir⁵⁸⁸. Bu görevleri nedeniyle İttihat ve Terakki üyeleri tarafından sevilmemekte hatta idama mahkum edilecek bir düşmanlıkla

⁵⁸⁵ Filiz Ali, *Cemal Reşit Rey Unutulmaz Marşın Büyük Bestecisi*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, Kasım 1996, s. 18

⁵⁸⁶ Ali, *a.g.e.*, s. 7

⁵⁸⁷ Osmanlı'da sancak başında bulunan mülkî amir.

⁵⁸⁸ Ali, *a.g.e.*, s. 15, 17, 18

karşılanmaktadır⁵⁸⁹. Annesi ise; sadrazam İbrahim Edhem Paşa'nın oğlu Mustafa Bey'in kızı Fethiye Hanım'dır⁵⁹⁰.

Fethiye Hanım, sanatçılar ve bilim adamlarının buluşma noktası olan amcası Osman Hamdi Bey'in konağında yetişmiştir⁵⁹¹. Ayrıca çok güzel piyano çalmakta ve müzik teorisi bilgisine de sahip bulunmaktadır⁵⁹².

Cemal Reşit Rey, babasının görevleri ve sonrasında bu görevler nedeniyle İttihat ve Terakki tarafından alınan kararlar nedeniyle çocukluk ve gençlik yıllarının çok büyük bir bölümünü yurt dışında geçirmiştir. Aile 1913 yılını Fransa Paris'te geçirmiş ve Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla 1914 yılının Ağustos ayında İsviçre Cenevre'ye geçmiştir⁵⁹³.

1919 yılında, Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle ailesiyle birlikte İstanbul'a dönen Rey, 1920 yılında tekrar Paris'e giderek Paris

⁵⁸⁹ Ali, *a.g.e.*, s. 19, 20

⁵⁹⁰ Ali, *a.g.e.*, s. 15; Cemal Reşit Rey, "Orkestra" Yazıları, Pencere Yayınları, İstanbul 2007, s. 95.

⁵⁹¹ Ali, *a.g.e.*, s. 16

⁵⁹² Cemal Reşit Rey, "Anılarım", *Orkestra*, S. 166, Haziran 1987.

⁵⁹³ Ali, *a.g.e.*, s. 20. Aile, benzer nedenlerle Cenevre'de bulunan Abidin Dino ve ailesiyle yakın ilişkiler kurmuştur. Dino'nun 1995 yılında Yapı Kredi Yayınları'na basılan *Kısa Hayat Öyküm* adlı kitabında bu dostluk ve birlikte geçirilen zamandan ve Cemal Reşit Rey'in özellikle opera repertuarı konusundaki bilgisi ve piyano çalışından da bahsedilmektedir.

Konservatuvarı'nda yeniden Marguerite Long⁵⁹⁴ (1874-1966) ile piyano çalışmaya başlamıştır⁵⁹⁵. 1922 yılında Paris Konservatuvarı diplomasına hak kazanan ve diplomasını aldıktan sonra da bir süre Paris'te kalan Rey, 1923 yılında, Sanayi-i Nefise Encümeni Reisi (Belediye Güzel Sanatlar Daire Başkanı) Halit Ziya Uşaklıgil'den (1866-1945); kendisini Darülelhan'da piyano dersleri vermek üzere çağıran bir mektup alır ve hocasının tüm itirazlarına rağmen, Cumhuriyet'in ilanından iki hafta önce, yeni kurulan konservatuvarda öğretmenlik yapmak üzere İstanbul'a döner⁵⁹⁶. Rey, Şehzadebaşı'ndaki bir ahşap konakta kurulan bu kurumda; piyano ve armoni derslerinin yanı sıra halka açık "analiz müzikal" dersleri vermiş ve aynı zamanda 1923-24 yıllarında bir koro kurarak yönetmiştir⁵⁹⁷.

Cemal Reşit Rey, Osmanlı'nın son döneminde önemli görevler almış bürokratlar ve sanatçılar yetiştiren aristokrat bir ailenin üyesidir. Çocuk yaşta II. Abdülmecid'in huzurunda piyano çalmış⁵⁹⁸, İttihat ve Terakki'nin babası adına çıkardığı idam hükmü nedeniyle yurt dışında yaşamış; çocukluğunun İstanbul'una, Abdülmecid'in Dolmabahçe'de yaptırdığı opera binası ve burada yurt dışından gelen pek çok sanatçının görev aldığı temsillere, dönemin sanat

⁵⁹⁴ Fransız piyanist ve pedagog.

⁵⁹⁵ Ali, *a.g.e.*, s. 22, 24

⁵⁹⁶ Ali, *a.g.e.*, s. 26-27, 29. Aynı dönemde Darülelhan'da; Muhittin Sadak ve Mesut Cemil Bey viyolonsel, Edgar Manas mandolin dersleri vermektedir.

⁵⁹⁷ Ali, *a.g.e.*, s. 29

⁵⁹⁸ Ali, *a.g.e.*, s. 23

olaylarına hayran⁵⁹⁹ bir aristokrattır ve zaman zaman “Osmanlı’ya özlem duyduğu” dile getirilmiştir.

Darülelhan’a Paris Konservatuvarı sistemini getiren, müfredat programını yazan, yani hangi eserler hangi yıl nasıl çalınacak kararlarını veren; armoni, kontrpuan, teori kitaplarını Türkçe’ye çeviren oydu. Ana dili gibi Fransızca konuşur, Fransız gibi düşünür, Fransız kültürünü en ince ayrıntısına kadar bilir, Fransız olan her şeyi beğenir, olmayanı da beğenmezdi. Ancak bir hafız kadar olmasa da çok iyi Kuran okur, namazını kimselere belli etmeden kılar, yazışmalarını eski Türkçe yapmayı tercih ederdi⁶⁰⁰.

Filiz Ali’nin Vedat Kosal’dan aktardığı bilgilere göre; “*Bach’la İtri benim için birdir*” diyen Cemal Reşit Rey; alaturka müziği çok sevmekte ancak çokseslendirilemeyeceğine inanmaktadır⁶⁰¹. Buna rağmen kendisinin de halk müziğini çokseslendirme denemeleri bulunmaktadır.

⁵⁹⁹ Ali, *a.g.e.*, s. 19, 22.

⁶⁰⁰ Ali, *a.g.e.*, s. 28.

⁶⁰¹ Ali, *a.g.e.*, s. 28-29.

ON HALK TÜRKÜSÜ
Piyano için
DJÉMAL RÉCHİD
DIX CHANSONS POPULAIRES TURQUES
Version pour Piano
Allegretto (♩ = 69-72) I CEMÂL REŞİT REY

Devlet Konservatuvarı yayınları, No.41
Ankara, 1967
T. 6

Nota 3. Rey, On Halk Türküsü No.1⁶⁰²

⁶⁰² Cemal Reşit Rey, *On Halk Türküsü*, Devlet Konservatuvarı Yayınları, Ankara 1937, s.1.

Cemal Reşit Rey, anılarında, müzik devriminin yaşama geçirilmesi konusuna da yer vermiştir:

Manevî devrimler, maddî devrimlerden çok daha zordur. Bahusus, müzik, doğrudan doğruya duyguya hitap ettiğine göre, bu sahada geceyi gündüz yapmak hiç de kolay değildir. Nitekim tam olmadı, fakat yapılanlardan bir kısmı da kaldı. Meselâ, mekteplerde, Alaturka usulü müzik tedrisatı o zamandan beri tarihe karışmıştır. Fakat, radyoların programları hâlâ Alaturka müzikle doludur. Bu da gösteriyor ki, bu nevi devrimler kısa zamanda olamaz. Bunu bilmekle beraber, bu yolda “devrim işaretini” verebilmek büyük ve cesurane bir harekettir! İşte Atanın büyüklüğü ve önderliği buradadır⁶⁰³.

Ancak Rey'in savunduğu bir uygulama olan, Radyolarda Alaturka müziğin yasaklanmasıyla, sanatçının tahmin edemeyeceği şekilde bir etki gerçekleşmiş ve *Lüküs Hayat* ve *Deli Dolu* operetlerindeki gazel⁶⁰⁴ ve zurna benzeri taksim⁶⁰⁵ radyolarda çalınması yasaklanmıştır⁶⁰⁶.

⁶⁰³ Rey, *a.g.e.*, s. 17.

⁶⁰⁴ Divan edebiyatının en yaygın biçimlerinden biri olan gazel, Türk Müziği'nde, şiirin bir hanende (şarkıcı) tarafından doğaçlama yöntemiyle söylenmesi yani sesle taksim yapmak anlamında kullanılmaktadır.

⁶⁰⁵ Türk müziğinde genellikle tek bir enstrümanlı tarafından yapılan ve giriş, ara, son gibi çeşitleri olan doğaçlama bölüme verilen ad.

⁶⁰⁶ Rey, *a.g.e.*, s. 18.

Hasan Ferid Alnar, özellikle *Klasik Türk Müziğine* olan ilgi ve yatkınlığıyla Türk Beşleri içerisinde belki de en farklı kişiliklerden biridir.

11 Mart 1906 tarihinde İstanbul'un Saraçhane semtinde doğan Hasan Ferid Alnar, ilkokula İttihat ve Terakki İlk Mektebi'nde başlar ancak daha sonra yabancı dil öğrenmesi için Yedikule'deki Alman okuluna gönderilir. Keman öğrenmeyi çok istemesine rağmen amcası tarafından derslerine olumsuz etkide bulunacağı düşüncesiyle bu isteği engellenen Alnar; evlerindeki kanunu kendi kendine çalmaya başlar ve kısa süre sonra Vitali Efendi'nin⁶⁰⁷ (?-1935?) öğrencisi olur. Ancak dört ay gibi kısa bir sürede hocası ona verebileceği başka bir şey olmadığını söylemiştir. 13 yaşında bir *Tahirbuselik*⁶⁰⁸ *Longa*⁶⁰⁹ ve 16 yaşında *Kelebek Zabit* adlı bir tek sesli operet besteleyen sanatçı, bir yıl Hüseyin Saadettin Arel'den armoni ve Arel'in İzmir'e gidişinin ardından da Edgar Manas'tan armoni, kontrapuan, füg ve piyano dersleri alır⁶¹⁰.

İstanbul Lisesi'ne giden Alnar, aynı dönemde *Darüttalimi Musiki* heyetinde kanun sanatçısı olarak çalışmaya başlar ve bu grupla İstanbul'un

⁶⁰⁷ Ermeni asıllı kanunî Vitali Efendi'nin postanede çalıştığı bilinmektedir.
<http://www.turkishmusicportal.org/composer.php?id=246&lang2=en>.

⁶⁰⁸ Klasik Türk müziği'nde *Tahir* ve *Buselik* makamlarının bileşiminden oluşan bir birleşik makam.

⁶⁰⁹ Türk müziğinde bir tür oyun havası.

⁶¹⁰ Erdoğan Okyay, *Ferid Alnar Longa'dan Konçertoya*, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara 1999, s. 21-22.

çeşitli yerlerinde, İzmir’de, Kahire’de konserler vererek 1926-1927 yıllarında Berlin’de plak kayıtları yapar⁶¹¹.

İstanbul Lisesi’nin onuncu sınıfından sınavla Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’ne giren sanatçı, beş yıllık eğitimin ardından *Türk Mimarisi* hariç tüm derslerin sınavını vermiş olsa da aslında bu yılları beste yapmakla geçirmiş ve besteci olmaya karar vermiştir. Ailesini de bu konuda ikna ederek annesi ve kardeşiyle birlikte Viyana’ya giden sanatçı; önce Viyana Konservatuarı Kompozisyon Bölümü’ne (1927-1929), daha sonra ise Viyana Yüksek Müzik Okulu’na (1929-1932) devam eder ve bu okuldan kompozisyon ve orkestra şefliği olmak üzere iki diploma ile mezun olur. Buradaki ilk hocası Josef Marx’dır⁶¹².

Alnar, Viyana’da eğitim aldığı yıllarda Paris’e de gider ve burada, 1955-1960 yılları arasında Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Genel Müdürlük ve Opera Genel Müzik Direktörlüğü makamlarında birlikte çalışacakları, Muhsin Ertuğrul’la tanışır. Bu tanışmanın ilk sonucu Alnar’ın, ilk Türkçe sesli film olarak tarihe geçecek *İstanbul Sokakları* adlı yapımın müziklerini yapması olur⁶¹³.

Alnar, 1932 yılında yurda döndüğünde, İstanbul Şehir Tiyatrosu müzik şefliği ve İstanbul Belediye Konservatuarı müzik tarihi ve armoni öğretmenliğine

⁶¹¹ Okyay, *a.g.e.*, s. 22.

⁶¹² Okyay, *a.g.e.*, s. 22, 43, 48.

⁶¹³ Okyay, *a.g.e.*, s. 49.

atanır. 1935 yılında Cemal Reşit Rey'le birlikte Oswald Kabasta (1896-1946) tarafından yönetilecek Viyana Senfoni Orkestrası'nın çalacağı eserlerini (*Prelüd*⁶¹⁴ ve *İki Dans*) dinlemek üzere Viyana'ya davet edilen sanatçı, kazandığı başarıda Marx'ın katkısını şöyle dile getirmektedir:

O zaman kompozisyon Profesörüm Joseph Marx'a ne kadar şükran borçlu olduğumu anladım. Çünkü kendisi bana daha derslere başlamadan önce siz ulusal bir kompozitör olarak yetişeceksiniz, bu yolda yürürken, kişiliğinizi batı müziği stillerinin etkisine düşmeden oluşturmak için çaba gösterin demişti⁶¹⁵.

Alnar, 1948 yılında, on üç yıl sonra tekrar Viyana'ya gittiğinde, programda kendisine ait yine aynı eserlerin ve orkestra için düzenlenmiş *Üç Halk Türküsü*'nün bulunduğu konseri kendisi yönetmiş ve orkestra şefliği alanında da kendisinden övgüyle söz ettirmiştir⁶¹⁶.

1936 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na Preatorius'un yanına ikinci şef olarak atanan Alnar, kısa süre sonra pek çok konseri yönetmeye başlamıştır. 1961'de kendi isteği ile emekli olan Alnar; 1961-1963 yılları

⁶¹⁴ Rönesans'tan itibaren genellikle daha büyük bir müzikal eserin öncesinde seslendirilmek üzere bestelenen müzik formu.

⁶¹⁵ Okyay, a.g.e., s. 52-53.

⁶¹⁶ Okyay, a.g.e., s. 59-60.

arasında eşiyle birlikte Viyana'da kalır ve Türkiye'ye döndükten sonra konuk Şef olarak pek ok konser yönetir⁶¹⁷.

Alnar, pek ok ödölün yanı sıra 1942 yılında Erkin ve Saygun'la birlikte *İnönü Ödülü*'ne de layık görölmüŐtür⁶¹⁸. Anlar halk müziklerinden yararlanarak pek ok eser bestelemiştir.



⁶¹⁷ Okyay, *a.g.e.*, s. 66.

⁶¹⁸ Okyay, *a.g.e.*, s. 85.

Hasan Ferit Alnar *Madımak* (Çemenek) Ferit Alnar

♩ = 88

Soprano
Ma di mak bit di mo la ma di mak bit di mo la
Ma di ma ğın al la ri ma di ma ğın al la ri

Alto
yel la ri dut dut du mo la

du mo la yel la ri dut du mo la e la göz lü naz li ğor
yel la ri dut du mo la yel la ri hiç ak lim dan çık mi ğor.

du mo la yel la ri dut du mo la e la göz lü naz li ğor
yel la ri dut du mo la yel la ri hiç ak lim dan çık mi ğor.

Bas
a la göz lü naz li ğor hiç ak lim dan çık mi ğor
a la göz lü naz li ğor hiç ak lim dan çık mi ğor

a la göz lü naz li ğor hiç ak lim dan çık mi ğor
a la göz lü naz li ğor hiç ak lim dan çık mi ğor

a la göz lü naz li ğor hiç ak lim dan çık mi ğor
a la göz lü naz li ğor hiç ak lim dan çık mi ğor

be ni u nut du mo la be ni u nut
ga rin tat li dil le ri ga rin tat li

be ni u nut du mo la be ni u nut
ga rin tat li dil le ri ga rin tat li

be ni u nut du mo la be ni u nut
ga rin tat li dil le ri ga rin tat li

be ni u nut du mo la be ni u nut
ga rin tat li dil le ri ga rin tat li

Nota 4. Anlar, *Madımak*⁶¹⁹

Alnar'ın günümüzde en sık seslendirilen ve kimliğiyle özdeşleştirilen eseri bestelemeye 1944 yılında başlayıp 1951'de tamamladığı⁶²⁰ *Kanun ve Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin Konçertosu*'dur⁶²¹.

⁶¹⁹ Hasan Ferit Alnar, *Madımak*, Çiğdem Aytepe Arşivi.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında; ilk kuşak bestecilerimiz arasında yer alan bir diğer isim, **Ulvi Cemal Erkin**, 14 Mart 1906 tarihinde; Osmanlı'nın çeşitli memuriyetlerinden sonra Düyun-u Umumiye (Genel Borçlar) İdaresi'nde Komiserlik Kalem Müdürü olarak çalışan Mehmet Cemal Bey ve genel eğitimin yanında Fransızca ve piyano dersleri de alarak yetişen Nesibe Hanım'ın oğulları olarak dünyaya gelmiştir⁶²². Annesinin piyano çalması, ağabeyleri Feridun Cemal (1899-1980) ve Adnan Cemal'in⁶²³ ise keman çalışmaları küçük yaşta Ulvi Cemal Erkin'in de müziğe yönelmesine neden olur ve ilk piyano derslerini annesinden almaya başlayan sanatçı, piyano eğitimine, Mercenier⁶²⁴ ve Adinolfi'den⁶²⁵ aldığı derslerle devam eder⁶²⁶.

Bakırköy Numune Mektebi'nin ardından Mekteb-i Sultanî'ye giren (Galatasaray Lisesi) Erkin'in müzik tutkusu lisede de devam etmiş; burada

⁶²⁰ Okyay, *a.g.e.*, s. 93.

⁶²¹ Okyay, *a.g.e.*, s. 111.

⁶²² Koral Çalgan, *Ulvi Cemal Erkin Duyuşlar'dan Köçekçe'ye*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1992, s. 7.

⁶²³ Amatör müzisyen olan Adnan Cemal uzun yıllar bankacılık yaptıktan sonra serbest çalışmıştır. Çalgan, *a.g.e.*, s. 8.

⁶²⁴ Hakkında, İstanbul'da yaşayan Fransız bir piyano öğretmeni ve besteci olması dışında bir bilgiye rastlanmamıştır.

⁶²⁵ Hakkında, İtalyan bir piyano öğretmeni olması dışında bir bilgiye rastlanmamıştır. Çalgan, Ulvi Cemal Erkin'in Adinolfi ile çalışmaya başladığında hızla geliştiğini ve kendisinin Mercenier'den daha iyi bir öğretmen olduğunu belirtmiştir. Çalgan, *a.g.e.*, s. 9.

⁶²⁶ Çalgan, *a.g.e.*, s. 8-9.

gerçekleştirilen etkinliklerin yanı sıra Bakırköy'de daha çok müzik üzerine konuşulan çeşitli ev toplantılarına katılmış; özellikle zengin bir nota arşivine sahip amatör bir müzisyen olan bankacı Suat Bey'in evinde, Mahmut Ragıp Gazimihal, Feridun Cemal Erkin, İzzet Nezh Albayrak⁶²⁷ (1898-?), Mercenier gibi kişilerle müzik beğenisini geliştirmiştir⁶²⁸.

1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nca açılan ilk burs yarışmasını kazanan Erkin, eğitim almak üzere Paris'e gönderilir. Paris'te önce Paris Konservatuvarı'nda Isidor Philip ve Camille Decreus ile piyano çalışan Erkin; yine 1925 yılında Ecole Normale de Musique'e girerek burada Nadia Boulanger'den kompozisyon dersleri alır. Beş yıllık bir eğitimin ardından 1930 yılında mezun olan Erkin, Türkiye'ye döner ve Musiki Muallim Mektebi'ne piyano ve armoni öğretmeni olarak atanır⁶²⁹.

Cumhuriyet Halk Partisi, sanat ve sanatçıları desteklemek üzere 1942 yılında roman türünde bir yarışma açmış ve ödülü *Sinekli Bakkal* romanıyla Halide Edip Adıvar kazanmıştır. 1943 yılında ise yarışma beste dalında yapılır. Ulvi Cemal Erkin yarışmaya *Piyano Konçertosu* ve *Köçekçe* adlı yapıtlarıyla

⁶²⁷ Bir dönem Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası viyola grup şefliği (1937-1964) de yapan viyolacı, kemancı ve eğitimci.

⁶²⁸ Çalgan, a.g.e., s. 11.

⁶²⁹ Çalgan, a.g.e., s. 12.

katılır ve 3000 Liralık ödülü, *Yunus Emre Oratoryosu* ile katılan Ahmet Adnan Saygun ve *Viyolonsel Konçertosu* ile katılan Hasan Ferit Alnar'la paylaşır⁶³⁰.

Dr. Vedat Nedim Tör gewidmet

Köçekçe
Suite d'orchestre

Ulvi Cemâl Erkin

$\text{♩} = \text{ca. } 132$

petite Flûte
2 grandes Flûtes
2 Hautbois
Cor anglais
2 Clarinettes en sib
3 Clarinette en sib
2 Bassons
Contrebasson
4 Cors en fa
3 Trompettes en do
2 Trombones
3. Trombone
Tuba
Timbales
Zil
Darbukka
Cymbales
Grande caisse
Célesta
Harpe
Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contrebasse

Nota 5. Ulvi Cemal Erkin, *Köçekçe Orkestra Süiti*⁶³¹

⁶³⁰ Çalğan, a.g.e., s. 19.

⁶³¹ Ulvi Cemal Erkin, *Köçekçe Suite d'orchestre*, Partitur, UE 12 177.

11 Mart 1943 tarihinde kazanan eserler Ernst Preatorius yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Ankara Radyoevi'nde gerçekleştirilen bir konserle seslendirilir. Konseri dinleyenler arasında bulunan Alman büyükelçisi Von Papen; Necil Kazım Akses'i de çağırarak; Akses ve Ulvi-Ferhunde Erkin çiftini Alman Radyosu'nun davetlisi olarak Berlin'de bir konser vermek üzere davet eder. Programında Akses'in *Ankara Kalesi* ve Erkin'in *Piyano Konçertosu*'nun yer aldığı konseri Fritz Zaun yönetimindeki Berlin Şehir Orkestrası gerçekleştirir. Büyük başarı kazanan konserin, II. Dünya Savaşı'nın tüm şiddetiyle devam ettiği bir tarihte gerçekleştirilmesi, sanatçıların yolculukta büyük riske girmiş olmaları dikkate değerdir⁶³².

Nisan 1958'de Bayreuth'da *Yeni Çağdaş Türk Müziği* konulu bir konferans veren Erkin, konuşmasında, Ziya Gökalp'in müzik hakkındaki görüşlerine çok yakın bir şekilde, hem Cumhuriyet'in müzik ideolojisine hem de kendi müzikal dilinin temellerine ışık tutacak şekilde şu sözleri söylemiştir:

Türk musikisi tabirinden üç çeşit musiki anlaşılabilir: 1. Çok zengin bir materyale sahip Türk Folklor Müziği; 2. Kendi bünyesi içinde inkişafını yapmış, fakat bugün artık köklerini kaybetmiş durumda olan tek sesli Türk Sanat Musikisi; 3. Batı anlamında çoksesli çoğu yukarıda zikr edilen her iki cinsi temel olarak almış, onların ritimlerinden, motiflerinden, makamlarından, renklerinden mülhem olarak geliştirilmekte olan yeni Çağdaş Türk Musikisi. (...) Biz Türkler için tarihi büyük değer taşıyan bir ecdad yadigarı musiki,

⁶³² Çalğan, a.g.e., s. 19-20.

Türk bestecileri için gerek makamları, gerek ritimleri bakımından sonsuz bir ilham kaynağıdır⁶³³.

15 Eylül 1972 tarihinde vefat eden Erkin yaş haddinden emekli olduğu 1971 yılında Devlet Sanatçısı ünvanını almış; ayrıca Erkin, 1950'de Fransız Eğitim Bakanlığı tarafından *Palem Acedemique* nişanına; 1959'da yine Fransa tarafından *Legion d'honneur* ulusal liyakat nişanına; 1963'te İtalya tarafından *Ordine al Merito della Repubblica Italiano* nişanına ve 1970'te yine Fransa tarafından *Legion d'honneur* ulusal liyakat nişanının bir üst derecesindeki *Officier* nişanına layık görülmüştür⁶³⁴.

3.2.2. Halkevleri ve Halk Odaları

Yukarıda da belirtildiği gibi 1932-1951 yılları arasında faaliyet gösteren Halkevleri ve 1940'tan itibaren daha küçük yerleşim birimleri için oluşturulan Halkodaları Cumhuriyet kültür tarihinin ve CHP kültür politikalarının önemli kurumlarından biridir.

Halkevleri müzik müfettişi Ahmet Adnan Saygun'un, *Halkevlerinde Musiki* adlı raporun girişinde, halkevlerinin müzik alanındaki birincil görevini şöyle ifade etmektedir:

⁶³³ Çalgan, a.g.e., s. 28-29.

⁶³⁴ Çalgan, a.g.e., s. 35-36.

Millî ruhun derinliklerinde zengin bir hazne olarak yaşamakta bulunan halk türkülerimizi, Garp tekniği ile işleyecek müstakbel kompozitörler için sadaket ve itina ile toplamak ve saklamakla beraber, yeni Türk müziği bir taraftan vücut bulmakta iken kulakları ve zevkleri çok sesli müziğe alıştırmak ve ona ısındırmak ve bunun için de bir çok fırsatlardan istifade ederek Garp eserlerini halka bol bol dinlettirmek⁶³⁵.

Yani halkevlerinin müzik çalışmalarında amaç; tüm Türk sanatlarında olduğu gibi kendi kültürel değer ve ürünlerini Batı teknikleriyle işleyecek ve “evrensel” boyutta sanat üretecek besteciler yetişmesine katkıda bulunmak olmuştur.⁶³⁶ Yeni bir Türk müziği oluşturulurken; koro, bando, orkestra, radyo ve gramofon aracılığıyla halkın beğenisi, bu yeni müziğe alıştırmaya çalışılmıştır⁶³⁷. Yapılan derleme çalışmaları, yeni Türk müziği üretecek sanatçılara kaynak oluşturacaktır.

Güzel Sanatlar Şubesinin diğer şubelerle ortaklaşa yürüttüğü çalışmalardan biri olan ve Kansu'nun da birincil görev olarak ifade ettiği derlemeler, Balkılıç'a göre, çok da *sadakatle* gerçekleştirilmemiş bulunmaktadır. Balkılıç, araştırmacıların köyleri “yabancı turistler gibi” gezdiğini ve Erken Cumhuriyet Dönemi folklorcularının bir yandan halk bilimi materyallerini ulusal

⁶³⁵ Ahmet Adnan Saygun, *Halkevlerinde Musıkî*, Receb Ulusoğlu Basımevi, Ankara 1940'ta yer alan N. A. Kansu mukaddimesi, s. 2.

⁶³⁶ Toksoy, *a.g.e.*, s. 51.

⁶³⁷ Toksoy, *a.g.e.*, s. 51.

kültürün kaynağı olarak görürken, diğer yandan sanatsal yönden kıymete haiz olmadığını düşündükleri örnekleri derlemediklerini ve köy ressamlarının eserlerini de yok saydıklarını belirtmektedir⁶³⁸.

Edebiyat, musiki ve alelumum bir milletin medeniyet seviyesini ve irfanını ve milli zevkini, hülâsa hüviyet ve varlığını, yükseltecek güzel sanatların genişlemesi ve yayılması, Halkevleri'nin ehemmiyet verdiği vazifelerdendir⁶³⁹.

Bu vazifeler doğrultusunda yapılandırılmaya çalışılan Halkevleri için Saygun, yazdığı raporda; Koro, Halk Sazları, Fanfar ve Armoni, Saz şairlerinden ve oyunlarından İstifade, Halk bayramları, Musikilî temsiller, Orkestra ve diğer çalışmalar, Gramafon-Radyo-Sinema, Repertuar-Neşriyat ve son olarak Kompozitörlere ve sanatkârlara terettüp eden vazifeler başlıklarıyla sunduğu raporunda en basitinden en güç oluşuma dek müzikte evrensel değerlerin yakalanmasıyla ilgili öneriler sunmakta, son bölümde yeni Cumhuriyet'in besteci ve müzisyenlerine düşen görevleri dört maddede anlatmaktadır.

Besteciler tarafından ilk yapılması gereken; halkevlerinde oluşturulacak küçük müzik grupları için, bu müzik gruplarının becerisi dahilinde ve biraz da eğitim amaçlı bir repertuar oluşturmaktır.

⁶³⁸ Bkz. Balkılıç, *a.g.e.*; Öztürkmen, *a.g.e.*

⁶³⁹ Ş. Kaya, *a.g.m.*, s.4.

Oluşturulan bu repertuar, once Ankara'daki yetişmiş sanatçılarla seslendirilip daha sonar halkevlerinde dinletilmeli ve üzerine çalışılmalı, böylelikle halka hem çalışma örneği hem de sanat terbiyesi verilmelidir.

Memleketin önemli sanatçılarını Halkevlerinde konserler vermek üzere görevlendirilmelidir. Solo konserler ve küçük gruplar, konser verecekleri muhitin seviyesine göre bir repertuar belirleyerek, halkı sıkmadan sanat terbiyesine katkıda bulunmalıdır.

Genç besteciler için müsabakalarla, yetişmiş sanatçılar içinse teşvik edici başka yöntemlerle eser üretimi desteklenmelidir.

Saygun sözlerini şöyle sonlandırmaktadır:

Ve nihayet, kompozitör, milletinden ilham alarak; halk, mürebbî kompozitörü takip ederek; ve bütün bunların üstünde Partimiz nâzımlık yaparak ulvî ve muhteşem bir abide kurulacak ve bu abide Türkün temiz ve mert sesi olacaktır⁶⁴⁰.

⁶⁴⁰ Ahmet Adnan Saygun, *Halkevlerinde Musıkî*, s. 9, 75-78.

4. KARŞILAŞTIRMA ve DEĞERLENDİRME

1938-1950 yılları arasında Türkiye’de “evrensel” değerlerde sanat yaratma “ülküsü” çerçevesinde yapılan etkinlikler, Cumhuriyet’in ilk yıllarından alınan miras üzerine geliştirilmiştir. Milli Şef dönemi olarak da anılan 1938-1950 yılları ile 1923-1938 yılları arası erken Cumhuriyet dönemi arasında pek çok farklılık da görülmektedir. Bu farklılıklar; iktisadi, idari, sosyal ve sanatsal politikalarda, “evrensel” kavramında ve doğal olarak ulaşılmak istenen hedefin anlamında, kurumsal yapılanmada, ulaşılmak istenen ülkü çerçevesinde geliştirilen etkinliklerde ve bu etkinliklerde önemli rol oynayan sanatçıların üsluplarında da görülmektedir.

1923-1938 yılları arasında yürütülen politikaların temelini sanat ve kültür üzerine inşa edildiği ve asal olarak çağdaş bilimdeki gelişmelere ulaşmanın hedef olarak kabul edildiği bilinmektedir. 1938’de İsmet İnönü’nün Cumhurbaşkanı seçilmesiyle birlikte, *Atatürk devrimlerini* yaşatmak esas alınmış ancak yukarıda da bahsedildiği gibi özellikle evrensellik kavramındaki anlam değişimiyle bazı farklılıklar yaşanmıştır. Sanat alanında en büyük değişiklik, ulaşılmak istenen “çağdaşlık”ın tanımında, bununla birlikte değişen “sanat anlayışı”nda ve bu çağdaşlığa ulaşmak için izlenecek “yol”da olmuştur. İki dönem arasındaki farklılık eğitim alanında Atatürk’ün 15-21 Temmuz 1921

tarihinde Ankara'da toplanan I: Maarif Kongresi'nde yaptığı konuşmada dile getirdiği:

Millî terbiye programından söz ederken, eski devrin hurafelerinden ve evsaf-ı fitriyemizle hiç de münasebeti olmayan yabancı fikirlerden, Doğu'dan-Batı'dan gelen bütün tesirlerden uzak, seciye-i milli ve tarihiyemizle mütenasip bir kültür kastediyorum. ... Çünkü, Lâalettayin bir ecnebi kültürü, şimdiye kadar izlenen yabancı kültürlerin tahrip edici neticelerini tekrar ettirebilir. Kültür zeminle (haraset-i fikriyye) mütenasiptir. O zemin, milletin seciyesidir⁶⁴¹.

sözlerinde de açıkça görülen, yabancı kültürlerin tahrip edici olabilecek etkileri nedeniyle milli kültür içinde bir eğitim programı öngören düşüncesi; İnönü döneminde yön değiştirmiş görülmektedir. Bu değişiklik İsmet İnönü'nün:

Eski Yunanlılardan beri milletlerin sanat ve fikir hayatında meydana getirdikleri şaheserleri dilimize çevirmek, Türk milletinin kültüründe yer tutmak ve hizmet etmek isteyenlere, en kıymetli vasıtayı hazırlamaktır⁶⁴².

sözleriyle vurgulanan klasisizm ve Antik kültürlerin eğitim hayatındaki öneminde ifade edilmektedir.

⁶⁴¹ Burhan Göksele, "Atatürk'ün Eğitim Hakkındaki Görüşleri ve Misak-ı Maarif", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 3, Cilt: I, Temmuz 1985*.

⁶⁴² Anonim, *Ülkü*, S.51, I. İkinci Teşrin (Kasım) 1943,s.III.

Milli Şef döneminde temel politika kültür ve sanat alanlarında klasik hümanizmanın yapılandırılmasıdır. Türkiye coğrafyasına ait olan Antik kültür değerlerinin araştırılıp irdelenmesi de bu nedenle önem taşımaktadır.

Ayrıca, araştırmaya konu edilen Batılı anlamda resim ve çoksesli müzik alanlarında; hem etkinlikler, kurumsallaşma, gruplaşma bakımından hem de ortaya çıkan sanat eserlerinin evrensel sanat yaratma ülküsüne hizmeti bakımından; iki sanatın doğasından gelen ve aynı zamanda etkinliklerde yer alan sanatçıların kültür politikalarına kişisel bakışlarından doğan farklılıklar bulunmaktadır.

En belirgin siyasal olayı II. Dünya Savaşı olan 1938 yılı; savaş dışında kalmaya kararlı olsa da, Türkiye'nin de savaş ekonomisine geçtiği, dış alım-satımın durma noktasında olduğu, en yüklü bütçenin askeriye aktarıldığı, bütçedeki kısıtlamalar nedeniyle buğday, kağıt gibi bazı tüketim maddelerine el konulduğu, ekmeğin ve yağın karneyle satıldığı, ek vergilerin getirildiği, uzun askerlik dönemlerinin, karartmaların, sokağa çıkma yasaklarının ve sıkıyönetimlerin gerçekleştiği bir sürecin başlangıcı olmuştur. Ancak Atatürk'ün önderliğinde Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren gerçekleştirilmesi hedeflenen, rasyonel düşünce çerçevesinde gelişen ve halkın her kesimini kapsayan kültürel kalkınma ve sanatsal inkılâp; tüm bu ekonomik zorluklar içerisinde dahi hızını yitirmemiş ve bir devlet politikası olarak yürütülmeye devam etmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında; inkılâpların bir parçası olarak yeni ulusun çağdaş sanatını yaratma ereği doğrultusunda gerçekleştirilen; Türk Tarih Tezi, Güneş Dil Teorisi gibi kuramsal çalışmalarla temellenen ve özellikle Türk operası yaratma çalışmaları içinde yazılan ve bizzat Atatürk tarafından düzeltilen librettolarla örneklenen *kökü arama* ve İnkılâp Sergileriyle biçim bulan kuruluşu belgeleme çabası; 1938 sonrasında “evrensel”e yönelmiş görülmektedir.

Özellikle Cumhuriyet Halk Partisi'nin ulus olma ve kültürel kalkınma sağlama yolunda en büyük aracı olarak kurulan Türkocakları'nın ardından ve bu yapılanmanın mirası üzerine Halkevleri kurulmuştur. Halkevlerinin merkezi konumundaki Ankara Halkevi'nin yayın organı Ülkü dergileri incelendiğinde; Cumhuriyet'in ilk yıllarında arkeoloji, dilbilim, tarih, edebiyat ve folklor alanlarında yapılan araştırmalarda ulusal birliği sağlama hedefi, devlet tarafından desteklenen sanat eserlerinde de olduğu gibi, soya dayandırıldığı görülmektedir. 1938 yılı sonrasında ulusun temeli, köken tanımının temelini coğrafyanın da eklenmesiyle Anadolu topraklarında filizlenen ve Avrupa'da da gelişen Rönesans araştırmaları ve Rönesans'ın temelini oluşturan Antik kültür, ortak coğrafya nedeniyle önem kazanmış ve Hasan Âli Yücel öncülüğünde, bu görüş doğrultusunda “klasiklerin” çevirileri yaptırılmıştır.

Köken ve tarih konusuna bakıştaki bu değişiklik, doğal olarak, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da kullanılan evrensellik kavramının barındırdığı anlamın, nerede olursa olsun alınması gereken son teknik, çağdaşlık gibi tanımlardan; daha Batı'ya yönelik bir kavrama dönüşmesine neden olmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında tüm kültür politikalarının altında yatan Türk Tarih Tezi doğrultusunda medeniyetin kaynağı ve temsilcisi sayılan toplumlar Orta Asya'dan göç etmiş kabul edilirken; İnönü döneminde medeniyet, Anadolu topraklarında yaratılan ve doğal olarak bu topraklar üzerinde yaşayanların özü kabul edilmiştir. Bu doğrultuda evrensellik, Antik temelli kültürel değerleri anlatır bir kavram haline gelmiştir.

Evrensellik kavramındaki bu anlam değişikliği doğrultusunda değişen kültür politikaları, sanatın ve sanatçının kazandığı statü, yaşam şartları gibi nedenlerle, Cumhuriyet'in ilk yılları ve İnönü dönemi arasında sanatsal gruplaşma ve kurumsallaşmalarda da amaç ve üslup değişiklikleri gerçekleşmiştir.

Cumhuriyet'in ilk sanatçı birliği Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kâmil Akdik, Mahmut Fehmi Cûda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin Arkunlar tarafından kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'dir. İlk sergisini, 1928 yılında Etnoğrafya Müzesi'nde açan ve üslup konusunda serbestlik barındıran bir meslek kuruluşu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin amacı, sanatçıların haklarını da koruyarak Türk resmini kalıcı temeller üzerine yapılandırmak ve devletten de alınacak destekle bir sanat kamuoyu oluşturmaktır.

1933 yılında Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu kurulan, daha sonra Bedri Rahmi

Eyüboğlu, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeyd⁶⁴³, Nusret Suman, Turgut Zaim gibi sanatçıların katılımıyla genişleyen d Grubu ise ilk sergisini 8 Ekim 1933 tarihinde Beyoğlu Narmanlı Han'ın altındaki Mimoza Şapka Mağazası'nda açmıştır. Lhote atölyesinde yetişen sanatçıları ve yazarlar tarafından “olması gereken” olarak özetlenen kübizm akımı etrafında birleşmeleriyle, kurumsallaşma düzeyinde de bir akım etrafında toplanarak evrenselliği yakalamaya çalışmış bu grup Atatürk döneminde attığı bu yenileşme temelini İnönü dönemi resim etkinlikleri çerçevesine önemli bir yer teşkil etmesiyle korumuştur. d Grubu; 1938-1950 yılları arasında kültür politikaları bağlamında da sıkça dile getirilen hümanizme de vurgu yaparak bu evrensel değerlerde yeni bir sanat, yeni bir klasisizm yaratma amacına yönelmiştir.

1937 yılında gerçekleştirilen üniversite reformu ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde yüksek bölümünün açılması da İnönü dönemi sanatında önemli eserler üretecek sanatçıların yetişmesinde temel rol oynamıştır.

II. Dünya Savaşı'nın en ateşli yıllarında, Lévy atölyesinde yetişen ressam Haşmet Akal, Agop Arad, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Abidin Dino, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Mümtaz Yener; grafiker Yusuf

⁶⁴³ Fahrünnisa Zeyd (1901-1991). Ressam. Dış ülkelerde pek çok sergi açmış ilk Türk kadın sanatçıdır. Sanatçı ilk gençlik yıllarında portrelere, hemen ardından Matisse'in iç mekan resimlerine eğilmiştir. Sonrasında Chagall, Leger ve daha çok Klee ve Delaunay ressamı etkileyen sanatçılardır. Zeyd için soyut düzenlemelerin anlatım gücündeki vuruculuk ön plandadır. Ersoy, *a.g.e.*, s.506; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.208.

Karaçay; heykeltıraş Faruk Morel ve fotoğrafçı İlhan Arakon tarafından kurulan ve etkinliklerini -zaman zaman sergilerini de sıkıyönetim komutanlarının açtığı-güç yaşam koşulları altında sürdüren “Yeniler” ise; 10 Mayıs 1941 tarihinde, Beyoğlu Matbuat Umum Müdürlüğü salonunda, kurdele yerine balıkçı ağı keserek açtıkları ilk “Liman Sergisi”nden başlayarak; akademizm içine sıkışmış gördükleri *Türk resmine, gerçek Türk insanı unsurlu canlı doğayı* getirmeyi amaçlayarak yeni bir hümanizm içinde birleşmişlerdir. Hümanizmin toplumsal gerçekçi anlayışı yaratması 1947 yılında değişen hükümet programına ve bağlı olarak gelişen sanatsal etkinliklerle birlikte “millilik” gibi bazı kavramların da tartışılmasına neden olmuştur. “Millilik” kavramının tartışılmasını sağlayan toplumcu-gerçekçi akım etrafında toplanan sanatçıların, insan ve yaşam gerçeklerini tüm çıplaklığıyla ortaya koymaya çalışmaları zaman zaman hükümet tarafından sergi kapatmalar ya da sergiden tabloların polis zoruyla indirilmesi gibi olaylarla sonuçlanmış olsa da, grubu savunan yazarlar, “Yeniler”in yaptıklarını daima hümanizm ve evrensellik içinde değerlendirmişlerdir.

Çoksesli müzik alanında Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren faaliyet gösteren, yurt dışında eğitim almış beş besteci öne çıkmaktadır. Bu besteciler, müzik inkılâbı içinde yer alarak ulusal-çağdaş Türk müziği yaratma hedefi doğrultusunda çalışan ve Halil Bedîî Yönetken tarafından “Türk Beşleri” olarak adlandırılan Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin’dir. Türk Beşleri içinde yer alan bu besteciler,

Aynı amaçlar doğrultusunda çalışsalar ve ortak materyal olarak geleneksel Türk müziklerinden yararlanmış olsalar da üslup açısından bireyselliklerini Cumhuriyet'in ilk yıllarında olduğu kadar Milli Şef döneminde de korumuşlardır. Eğitim gördükleri ülkeler ve bu ülkelerde ders aldıkları sanatçılar nedeniyle, bu beş sanatçının genel olarak etkilendiği akım İzlenimcilik olarak görülmekle birlikte, bu, izlenimcilik ya da yeni-izlenimcilik olarak adlandırılabilen bir akıma bağlılıktan öte, eserlerde belli belirsiz hissedilen bir teknikten öteye geçmemiş; sanatçıların her biri kendi üsluplarını yaratmışlardır.

Ancak, Türk Beşleri'nin bu iki dönemde ürettikleri eserler incelendiğinde, belirli bir akım etrafında toplanmamakla birlikte, tıpkı resim alanında olduğu gibi yön değişiklikleri belirlemekte; ulusal-çağdaştan, yine geleneksel müziklerden motif, ritim ya da atmosfer olarak öğeler taşıyan ancak evrensel ve hümaniste doğru uzanan bir yönelim kendini göstermektedir.

Kısaca 1938 yılından 1950'deki Demokrat Parti iktidarına dek uzanan süreçte, Cumhuriyet'in ilk yıllarının sanatsal kurumsallaşma çabaları, resim alanında mesleki birliklerden akım/üslup etrafında toplanan ve yine Anadolu topraklarının materyallerinden yararlanmakla birlikte evrensel değerlere yönelen bir yol izlemektedir. Çoksesli müzik alanında ise değişen kültür politikaları doğrultusunda üslup değişiklikleri görülmekle, yine içinde Anadolu motiflerini barındıran bir çerçevede bir sanatsal gruplaşma, kurumsallaşma gerçekleşmiş olmaktadır.

1938-1950 yılları arasında devlet tarafından gerçekleştirilen sanatsal etkinlikler incelendiğinde; Cumhuriyet'in ilk yıllarına göre daha hareketli bir sanat yaşamından bahsetmek mümkün olacaktır. Sipariş eserler, eser satın alma, Halkevleri aracılığıyla halkın sanata ilgisini arttırmaya çalışma ve beğeni düzeyini yükseltme gibi etkinlikler devam ederken resim alanında 1938 yılında başlayan Yurdu Gezen Türk Ressamları ve 1939 yılında başlayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile sanata ve sanatçıya verilen destek artmış, özellikle Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliğiyle, Cumhuriyet Halk Partisinin ve evrensel sanat yaratma ülküsünün halka yayılması, resim sanatının halk tarafından tanınması ve içselleştirilmesi, açılacak sergilerle şehirselleştirilmesinin yapılması ve halkın kendini, kendi yaşamından kesitleri gördüğü evrensel değerlerde resimlerle yaklaşım ve beğeni düzeyinde farklılık ve farkındalık yaratılması hedeflenmiş; bu geziler ve sergi sonlarında çeşitli kurumlar tarafından satın alınan tablolar sayesinde ressamların yaşam koşullarında ciddi bir iyileşme gerçekleşmiştir.

1950 yılından sonra, Anadolu topraklarından derlenen verilerle evrensel değerlerde sanat yaratma ülküsü, yerini, geleneksel kaynaklara yönelen bir sanata bırakacaktır.

Çoksesli müzik alanında, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren gerçekleştirilmesi hedeflenen müzik inkılabında ilkeler, yine ulusal-çağdaş bir Türk çoksesli müziği yaratmak olarak belirlenmiştir. Bu görüş bağlamında, yetişmiş bestecilerin evrensel değerlerde sanat eserleri yaratmasına kaynaklık

edecek halk müziği araştırmaları yapılmış ve Ankara Devlet Konservatuvarı ve Ankara Halkevi'nin Ahmet Adnan Saygun'un da içinde yer aldığı derleme etkinlikleriyle varolan değerler gün ışığına çıkartılmaya ve evrensel düzeyde sanat eserlerine kaynaklık etmeye başlamıştır.



5. SONUÇ

1938-1950 yılları arasında Türkiye, Cumhurbaşkanlığı makamı için Atatürk'ün doğal varisi olarak görülen ve Cumhuriyet Halk Partisi tarafından Milli Şef sıfatıyla onurlandırılan İsmet İnönü tarafından yönetilmiştir. Dünyada ve özellikle Avrupa'da çok büyük değişikliklerin yaşandığı bu yıllarda, Cumhuriyet'in ilk yıllarında hedeflenen ve inkılâpların bir parçası olarak kültür politikalarıyla yapılandırılan sanatsal gelişmeler, İnönü döneminde, Atatürk dönemi ulusal-çağdaş yapısından evrensele dönüşerek devam ettirilmiştir.

26 Aralık 1938 tarihinde toplanan Cumhuriyet Halk Partisi Olağanüstü Kurultayı'nda oybirliğiyle gerçekleştirilen tüzük değişikliğiyle Millî Şef ve Değişmez Genel Başkan seçilen İsmet İnönü, Cumhurbaşkanlığı boyunca hükümette görev alan pek çok siyasetçiyle birlikte ülkeyi, Millî Şeflik ünvanı tanımında yer alan, *ulusun bireylerini bir araya toplamak ve kendi tespit ettiği ilkeler doğrultusunda eğitmek* politikasıyla yönetmiştir. Bu doğrultuda Parti politikasını halka benimsetmek için sanattan da yararlanmış ve bu politikalar doğrultusunda sanatın izlediği yol da değişiklikler göstermiştir.

Bu zaman diliminin, dünyayı bir daha asla eskisi gibi olmayacak şekilde değiştiren olayı II. Dünya Savaşı olarak görülmektedir. 1938 yılına dek yeniden yapılanma süreci içinde kültür ve sanat temel teşkil ederken; 1938 yılında

başlayan savaşıla birlikte kültür ve sanata ciddi bir önem verilmesine karşın savaş ekonomisi ve idaresi uygulanmak zorunda kalınmıştır.

1938-1945 yılları arasında gerçekleşen savaş yıllarında her ne kadar savaşın içinde yer almasa da harb ekonomisi yürüten Türkiye'nin sıkı tedbirler alma zorunluluğu nedeniyle yaşanan sıkıntıların ardından 1950'ye dek uzanan beş yıl, Dünya ve özellikle Avrupa için savaşın izlerinden arınma ve yeniden yapılanma dönemi olarak belirlenmiştir. Türkiye için ise bu süreç, ekonomik krizi atlatma ve yeni bir siyasal yapılanmanın zeminin hazırlandığı yıllar olarak değerlendirilebilir.

1938 yılının şubat ayında Hitler'in anti-semitik politikaları doğrultusunda Polonya ile başlayan ve tüm Avrupa'ya yayılan işgalleri ve çıkan Dünya Savaşı karşısında Türkiye, 1939 yılında İngiltere ve Fransa ile ittifak kurmuştur. 1940 yılında Fransa'nın yenilmesi zerine Türkiye, tarafsız bir politika izlemeye başlamış ve 1945 yılına dek süren savaşta pek çok antlaşma imzalamasına karşın savaşın dışında kalmayı başarmıştır.

Ancak bu tarafsızlık politikası içinde dahi tüm dünyayı etkileyen savaşın sonuçları Türkiye sosyal yaşamında da kendini göstermiştir. 1940 Haziran ayında sıkıyönetim ilan edilmiş, seferberlik tüzüğü hazırlanmıştır. 1941'de askerlik bir yıl uzatılmış, bazı bölgelerdeki pamuk, yulaf, arpa, buğday ve un stoklarına hükümet tarafından el konulmuş, İstanbul'da tatbikatlar düzenlenmiş, bazı demiryolları ve köprüler yok edilmiş; 1942'de Milli Korunma Kanunu

çerçevesinde Varlık Vergisi çıkartılmış; 1944'te pasif korunma tatbikatlarının yanı sıra pek çok ilde geceleri karartma ve sokağa çıkma yasağı uygulanmaya başlanmıştır. Aynı yıllarda savaş nedeniyle pek çok sanatçı da uzun dönem askerlikler yapmış ve sanatından uzak kalmıştır.

Bu süreçte Birleşmiş Milletler Konferansı'na katılabilmek için 23 Şubat 1945 tarihinde Japonya ve Almanya'ya savaş ilan eden Türkiye hiçbir zaman aktif olarak II. Dünya Savaşı'nın içinde yer almamayı başarmıştır.

1945 sonrası süreçte, ekonomik alanda yeniden yapılanmanın yanında, tüm dünya ile birlikte siyasal alanda da yeni bir yapılanmaya yönelen Türkiye'de pek çok parti kurulmuş ancak Temmuz 1946'da yapılan seçimler yalnız Cumhuriyet Halk Partisi ve Celal Bayar başkanlığındaki Demokrat Parti girmiştir. Aynı yıl hala devam eden sıkıyönetimin komutanları tarafından, İsmet İnönü'nün demokratikleşme yönündeki demeçlerine rağmen, sol eğilimli partiler kapatılmıştır.

1947 yılıyla birlikte, savaş yıllarının zor ekonomik koşulları ve tüm dünyadaki siyasal değişikliklerin de etkisiyle Cumhuriyet Halk Partisi içinde 1950 yılında iktidarı kaybetmeye varacak kutuplaşmalar başlamıştır. Aynı yıl Amerika Birleşik Devletleri ile yardım antlaşması imzalanmış, bu sırada ülke içinde özellikle Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Olayları ile dikkat çeken "solcu" öğretim üyelerine karşı gösteriler düzenlenmeye başlamıştır.

1949 yılında Amerika Birleşik Devletleri'yle kültür antlaşması imzalanmış ve 1950 yılında kurulan Türk-Amerikan Kadınlar Derneği ile hayata geçirilmiştir.

1950 yılı 14 Mayıs'ında gerçekleştirilen dokuzuncu TBMM seçimleri sonucunda Cumhuriyet Halk Partisi iktidarı kaybetmiş ve Demokrat Parti ile birlikte Türkiye'de her alanda ve sanatta başka bir dönem başlamıştır.

Bu siyasal koşullar içinde, evrensel değerlerde bir Türk sanatı yaratma ülküsünün temel değerleri Cumhuriyet dönemi çağdaşlaşma hareketlerinden alınmış; ulus olma bilincinde merkezlenen ve *her şeyden önce, Türk milletinin yaratıcısı* olan Atatürk'ün inkılâplarının temelinde yatan millilik ve çağdaşlık fikirleri yol gösterici olmuştur. Çağdaş uygarlığa nasıl ulaşılacağı gibi Tanzimat'tan bu yana tartışılan bir konuda Atatürk ve arkadaşlarının; "*muasır medeniyetler seviyesine ulaşma*" olarak özetlenebilecek ülküleriyle temelleri atılan çağdaşlaşma; Antik kültürler temelli bir Batı anlayışına dönüşerek sanatsal politikada belirleyici rol oynamıştır.

1923 yılından başlayarak; daha önce Osmanlı'da ilk denemeleri görülen fakat asla kitlesel içeriğe ve yaygınlığa bürünemeyen girişimler devrimsel ve yasal bir şekilde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Hareketin kitlesel olabilmesi için gerekli, tutarlı ve örgütlü yapı 1930'lardan itibaren kurulmaya başlanmış; Cumhuriyet'in ilk kadrolarının ideolojisini yerleştirmek amacıyla yerel örgütlenmelere ve kitle eğitimine girişilmiştir. Yapılanmanın kurumsal boyutunun en önemli ayaklarını; 1928 yılındaki büyük ve önemli yazı devrimlerinden, Latin

kökenli yeni alfabenin öğretilmesi ve okur-yazarlık için eğitim seferberliği; Türkocakları ve Türkocaklarının kapatılmasının ardından 1932 yılında kurulmaya başlanan Halkevleri; Türk tarihinin bilimsel olarak araştırılması için 1931 yılında kurulan Türk Tarih Kurumu, Türkçe'nin zenginleştirilmesi için kurulan Türk Dil Kurumu teşkil etmektedir. Bu kurumların ve tek parti yönetiminin koşullarının da yardımıyla Devrim ideolojisi; kitleye; yaratılmak istenen Türk ulusuna yayılmaya çalışılmıştır⁶⁴⁴.

Yani Atatürk döneminde kültür ve eğitimin her kademesinde “Türkleşmek”, ulus olmak ve *Hayatta en hakiki mürşit ilimdir* düşüncesi ile belirlenen, bilimsel düşünceyi ilke alarak muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak esastır ve bunu sağlayacak, hayata geçirecek, “*sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış Türk topluluğunun siyasal örgütü*” olan CHP olarak gösterilmektedir.

Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu gibi kurumlar aracılığı ve devlet eliyle, ortak bir tarih ve milli bilinç yaratılmak istenmiş; bunlar yurt dışında da pek çok örneği görüldüğü gibi bir kahramanlık hikâyesine dayandırılmaya çalışılmıştır.

Türk Tarih Tezi ile birlikte, aslında Avrupa'nın sahip olduğu tüm uygarlığın Orta Asya kökenli olduğu vurgulanmakta; coğrafyanın da etnik kökene dahil edilmesiyle, modernleşme/Batılılaşma çabalarının, öze, köke dönüş olduğu belirtilmektedir⁶⁴⁵. Ulaşılmak istenen Avrupa'nın yüksek medeniyetinin temelini

⁶⁴⁴ Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin...”

⁶⁴⁵ Balkılıç, *a.g.e.*, s.33.

atan toplumlar, Antik olarak kabul edilen Yunanlılar, Mısırlılar ve Sümerlilerdir ve Türk Tarih Tezi içinde tüm bu topluluklar Orta Asya'dan göç etmişlerdir⁶⁴⁶.

Bu İnkılab, tam manasile bir Avrupalılıktır. Zaten Avrupalı olmamak, bu asırda yaşamamak, hayatı bilmemek, manen ölmek demektir⁶⁴⁷.

Tüm bu devrimlere kaynaklık eden, temeli milli değerlerden alınarak muasır medeniyetler seviyesine ulaşma anlayışıdır. Bazen Avrupalılık ve evrensellik vurgulanırken bazen de Türklüğün özü vurgulanmaktadır ve bu özel medeniyetin özünün koruyucusu CHP olarak gösterilmektedir⁶⁴⁸. Korunacak bu özelliklerin kırsalda gizli kalmayı başardığı savunulur⁶⁴⁹. Bu görüşle, Anadolu folklor araştırmaları başlamış; halk hikâyeleri ve halk müziklerini derleme gibi etkinliklerle Anadolu'nun zenginliği üzerine inşa edilecek yeni kültüre kaynak oluşturulmuştur.

İnönü döneminde de bu çalışmalar devam etmiş; ancak örnek alınacak kültür çok kesin bir biçimde Antik kültürler temelli Batı kültürü olarak ifade edilmiştir.

Nasıl Cumhuriyet'in ilk yıllarında; Osmanlı'da Tanzimat'la birlikte başlayan *Batılılaşma* hareketleri çerçevesinde gerçekleştirilen etkinlikler ve kurulan

⁶⁴⁶ Balkılıç, *a.g.e.*, s.33.

⁶⁴⁷ Balkılıç, *a.g.e.*, s.39.

⁶⁴⁸ Balkılıç, *a.g.e.*, s.40.

⁶⁴⁹ Balkılıç, *a.g.e.*, s.42.

kurumlar devralınmış ve hedeflenen kalkınma, bu kurumların dönüştürülmesi, yenilenmesi ve Osmanlı'nın son döneminde yetişen aydın ve sanatçıların emekleri üzerine kurulmuşsa; 1938-1950 yılları arasında yaşanan sanatsal etkinlikler de hem Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kalan ve Cumhuriyet'in değiştirdiği/geliştirdiği politikalar ve kurumlar hem de yetiştirdiği kişilerin eserleri üzerine yapılandırılmış; en belirgin farklılık evrensel kavramının anlam değiştirerek Antik kültür temelli Batı kültürüyle ilişkilendirilmesinde olmuştur.

Bu dönem sanatı konusunda, zaman zaman *taklit, özün değil biçimin alınması* gibi tartışmalar yaşansa ve sosyo-ekonomik koşullar *sanatçının özgürlüğünü* kısıtlasa da; 1938-1950 yılları arasında gerçekleştirilmeye çalışılan kalkınmanın; bugün hem görsel sanatlar hem de müzik alanında uluslararası düzeyde sanatçılar ve sanat eserlerine sahip bulunuşumuzda yadsınamaz bir katkısı bulunduğu gerçektir.

İnönü döneminin Cumhuriyet'in ilk yıllarından aldığı sanatsal miras içinde ilk olarak 12 Eylül 1926 tarihli kararname ile Ankara'da her yıl bir toplu sergi düzenlenmesinin karara bağlanması sayılabilir. Önce Etnoğrafya Müzesi'nde, ardından Türkocağı Binası'nda açılmaya başlanan sergilerle, resim sanatına ilgi artmış; önemlisi resim satışları bizzat devlet politikası olarak benimsenmiştir⁶⁵⁰.

Ülkü dergisinde, dönemin kültür politikalarına özgü ve muasır medeniyetlere has özelliklerin zaten üzerinde bulunan coğrafyaya ait olduğu

⁶⁵⁰ Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin..."

görüşleri gibi, Türk'ün sanat konusunda ne kadar yetenekli ve gelişmiş olduğunu anlatan yazılara rastlanmaktadır.

Halil Bedii Yönetken, yine Ülkü dergilerinde yayınlanan yazılarında hem opera sanatının Türklere kazandıracakları hem de sanatçının günün şartları içerisinde nasıl davranması gerektiğine dair önerilerde bulunmaktadır. Tabii ki “cemiyyetin istediği” aslında, yaratılmak istenen modern ulusun “istememesi gereken”, istemesi gerektiği hükümet tarafından öngörülendir.

Dönem sanatçıları üzerinde oldukça etkili olan, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun 1931 yılında yazdığı *Sanat ve Demokrasi* kitabının ana teması da Atatürk'ün sanat konusunda ve sanat-toplum-modernizm bağlamında koyduğu ülküdür⁶⁵¹.

Genç Cumhuriyet'in sanata verdiği önem, birinci yıl kutlamaları kapsamında yurt dışına gönderilen yirmi iki kişilik öğrenci grubunun içerisinde; beş resim, dört heykel, ikisi müzik alanında olmak üzere toplam on bir sanatçı adayının da alınmasından görülebilmektedir. Bu öğrenciler arasında: Suat Hayri Ürgüplü, Burhan Toprak, Namdan Rahmi, Cemil Sena Ongun, Naci Ecer, Vildan Aşir Savaşır, Osman Horasanlı, Necip Fazıl Kısakürek, Mahmut Cûda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Ekrem Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin de bulunmaktadır⁶⁵².

⁶⁵¹ Giray, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin...”

⁶⁵² Giray, “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi”, s. 3046.

Yurt dışından dönen bu sanatçılar, içlerinde duydukları “geri kalmışlık” hissiyle çalışmaya koyulacak; sanat tarihimiz içerisinde önemli yerlere sahip olacaklardır.

Bu evrede, Türk sanatçılarından Batı'nın çağdaş akımlarına paralel doğrultuda yapıtlar üretmeleri beklenecek ve ayrıca da sanat kültürümüze yeni katılan resim ve heykel sanatını topluma tanıtmaları ve sevdirmeleri istenecektir. Dönemlerinin koşullarının tüm olanaksızlıklarına karşın sanatçılarımız büyük özverilerle, karşılıksız bir aşk ve sevgi ile yılmadan çalışacaklardır. Yapıtlarını sergileyecek salonlardan ve sanat anlayışlarını kavrayabilecek toplum kesimlerinden yoksun olmalarına karşın Türk Resim ve Heykel Sanatı'nın temelini oluşturmayı başaracaklardır⁶⁵³.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanatçıların sorunları arasında; sanat ortamının bulunmayışı ve iş olanaklarının sınırlı oluşu da yer almaktadır⁶⁵⁴. Atatürk'ün *Onuncu Yıl Nutku*'nda da belirttiği;

Yurdumuzu dünyanın en mamur ve en medeni memleketleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi en geniş refah vasıta ve kaynaklarına sahip kılacağız. Milli kültürümüzü, muassır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız.

⁶⁵³ Giray, “Türk Resminde Soyut Eğilimler ve 10 lar Grubu”, *Türkiye’de Sanat*, Ocak/Şubat 1994, s.66.

⁶⁵⁴ Giray, “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi”, s. 3048.

hedeflere ulaşma yolunda, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında olduğu gibi; 1930 yılında gerçekleşen ve tüm dünyayı etkileyen ekonomik kriz ve Cumhuriyet'in ilk on yılından sonra alınan atılımcı kararlar nedeniyle; sanat ve kültürü, bir devlet politikası olarak güdülmeye devam edilmiştir⁶⁵⁵.

Türk sanatında ilk modern devre Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşuyla başlatılabilir. 1933 yılında Avrupa'dan dönen altı ressam tarafından kurulan d Grubu ise Türk resminde ve resimle ilişkilendirilebilecek, eleştiri, Pazar, sanat ortamı gibi kavramlarda yeni bir dönüm noktası olacaktır⁶⁵⁶.

1923 yılında kurulan "Yeni Resim Cemiyeti" üyeleri, 1923-1926 yılları arasında Avrupa'ya gitmiş; 1928 yılında Türkiye'ye dönen bu sanatçıların oluşturduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile çok akımlı ve yeni anlayışları arayan bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır⁶⁵⁷.

Kazanılan Kurtuluş Savaşı'nın belgelenmesi ve devrimlerin tanıtılması amacıyla başlatılan İnkılâp Sergileri ile Devlet eliyle resimler yaptırılmış; Cumhuriyet üretiminin gün yüzüne çıktığı Devlet Sergileri'yle hem sanatçıların

⁶⁵⁵ Giray, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", s. 3048-3049.

⁶⁵⁶ Karoğlu, *a.g.t.*, s.14.

⁶⁵⁷ Karoğlu, *a.g.t.*, s.26.

toplu bir şekilde tanıtımı gerçekleştirilmiş hem de çağdaş sanat arayışlarının tanıtımı sağlanmıştır⁶⁵⁸.

Cumhuriyet Devrimleri arasında yer alan müzik reformunda da, kültürel alanda yapılan diğer çalışmalarda olduğu gibi, ulusallık ve çağdaşlık temeldir.

Ulusal ve çağdaş müziği anlayabilecek birey anlayışı, Kemalist kadroların, rejimle uyumlu, 'çağdaş uygarlık seviyesine erişmiş modern birey' tahayyüllerinin en önemli parçalarından birisidir. Bu anlamda, yeni rejimin müzik politikalarının üç ayağı olduğu söylenebilir: Dışlanacak olan Osmanlı Geleneksel Müziği, Klasik Batı Müziği ve Halk Müziği; ve son ikisi yeni müziğin temellerini oluşturacaktır⁶⁵⁹.

İnönü döneminde de aynı yaklaşım korunmuştur. Hem sanat ortamının hareketlenmesi ve kamuoyu oluşturulması yolunda hem de oluşturulacak evrensel değerdeki sanat eserlerinin, içinde Anadolu'ya özgü öğeleri barındırması konusunda hükümetler ve sanatçılar genellikle işbirliğiyle çalışmışlardır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin Millî Şef Dönemi kültür ve sanat politikası; coğrafyanın da dahil edildiği bir etnik kökenden ve doğal olarak Avrupa'ya medeniyetin bu topraklardan gittiğini vurgulayan bir tarih tezinden yola çıkarak ve zaten Anadolu halkının içinde bulunan yüce sanatsal ve estetik değerleri

⁶⁵⁸ Giray, "Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve...", s.30.

⁶⁵⁹ Balkılıç, *a.g.e.*, s.21.

ortaya çıkartmak isteğinde olduğunu belirterek çeşitli kurumlar ve etkinlikler aracılığıyla bir modernleşme çabasının tüm halk tabanında yayılmaya çalışıldığı yıllardır. Ve günümüze bakıldığında,

Kendi içinde çoğalan, kendi geçmişini tanıyan, batılı kaynaklara duygusal değil düşünsel olarak yaklaşan ve kendi önemini duyumsayan bir yeredir sanatımız. Eziklikler, öykünmeler aşılmıştır⁶⁶⁰.

Sanat alanında milli öze dayalı evrensel sanat yaratma ülküsü çerçevesinde gelişen etkinliklerden; Yurdu Gezen Türk Ressamları'nın "yerellik" konusunda ortaya çıkan resimleri; Türkiye'nin bütününün coğrafi bölge ve kent kent tanıtımını içeren bir proje olan ve Halk Partisi tarafından doğrudan doğruya istenen, program olarak geliştirilen, organize edilen bir etkinliğin sonucunda ortaya çıkmıştır. Farklı bölgelere gönderilen sanatçılar; farklı kentlerde, farklı kasabalarda; üç ay halkla birlikte yaşayarak, milli değerlerle bütünleşen ve Batı tekniğiyle yaratılan eserler üretmişlerdir.

Bu eserlerle; önce kentin manzaralarını yapılmış; kentin, şehircilik açısından gelişimini resmedilmiş ve bununla birlikte Anadolu halkının hayatı gündeme getirilmiştir. Yerel kıyafetler, geleneksel el sanatları, sanatçıların elinde evrensel birer materyale dönüştürülmüştür. Sonuç olarak, Ankara'ya kendilerine ait resimleri görmeye gelen Anadolu halkıyla sanatçılar arasında büyük bir bağ kurulmuştur.

⁶⁶⁰ Giray, "Türk Resim Sanatı'nın Sorunları", s. 51

Buradaki etkinliğin en önemli yanı, Türkiye'nin resimle yeniden tanışmasıdır ve önemi de bundan kaynaklanmaktadır. Hem ressamlar kendi ülkelerini tanımış ve bunu topluma tanıtmışlar hem de çalışılan kent ve kasabalarda yaşayan insanlar resim sanatının ne olduğunu ne kadar anlamlı olduğunu öğrenmişlerdir.

Yeniler grubunun 1940'larda doğrudan doğruya Liman Sergisiyle başlamalarıyla ortaya çıkan ise farklı bir toplumsal gerçekçi anlayıştır. Bu sergilerle sanatçılar, doğrudan doğruya halkın yaşadığı ortama bakmış ve onu resmetmiştir. İstanbul Limanı, her dönemde pek çok sanatçı tarafından resmedilmiş cazibeli bir mekandır. Ancak, Yeniler'de liman, doğrudan doğruya manzara değildir. Yapılmak istenen, daha önce resmedilmediği şekilde, İstanbul'un güzelliğini yansıtmaktansa, limanda çalışanları, limanda yaşanan zor hayatı anlatmaktır. Yani işçi yaşamına dönen bir yaklaşım ilk defa vurgulanmaktadır. O nedenle de burada önemli bir şey var.

Yeniler Grubu, bu amaçlarla iki toplumsal gerçekçiliği benimsemiş, ilerleyen yıllarda grubun bazı üyeleri bu akım dahilinde eserler vermeyi sürdürürken bazıları da soyut sanata yönelmiştir.

Devlet Resim Heykel Sergileri doğrudan doğruya ressamların toplum tarafından tanınmasını gerçekleştirmek ve ressamları kendi aralarında ödüllendirmek, rekabete sokmak için düzenlenen ve devletin sanata sahip çıktığını göstermek için onur ödülleri düzenleyen bir etkinliktir; 1937 taslağı

hazırlanan etkinlik ilk kez 1938'de uygulanmış ve sonra süreklilik kazanmıştır. Bu bir yarışma sergisi olduğu için dünyadaki yarışma sergileri gibi, sanatçıların değişerek kendi istemleriyle katıldığı bir sergileme alanı olmuş ve sergi süresince eserler satışa çıkarılmıştır. Dolayısıyla devlet dairelerine giren resimlerin büyük bir çoğunluğu buradan alınmış eserlerdir.

Merkezi Ankara'da olan ve bu süreçte Resim Kolu Başkanlığında Refik Epikman'ın; Müzik Müfettişliği'nde ise Ahmet Adnan Saygun'un bulunduğu Halkevleri ve halkodaları da; Türk olma, Türkçe konuşma gibi hedefler dışında, evrensel sanat yaratma ülküsünü ve bu bağlamda yaratılacak eserleri kavrayabilecek bir estetik beğeniye yerleştirmede önemli araçlardan biri olmuştur. Türkiye'nin tüm illerinde Halkevleri aracılığıyla resim sergileri ve konserler düzenlenmiştir. Ve bu resim sergilerinde, veya tiyatro oyunlarında müzik dinletilerinde, halk, çağdaş güzel sanatlarla tanışma şansı yakalamış, bu sanatın içinde yaşama şansı bulmuş ve bu toplumsal aydınlanmayı, toplumsal bilinçlenmeyi ve sanatla halkın kuracağı bağları kuvvetlendirmeyi hedefleyen Halkevlerinde dönemin sanat politikaları son derece etkin bir biçimde uygulanmıştır.

Müzik alanında ise; yurt dışına öğrenci gönderilmesi, açıklamalı radyo programları, konserler, İnönü ödülleri gibi etkinlikler ve ilk kuşak Türk bestecilerinin çabalarıyla, Atatürk, Gökalp, Hindemith ve Bartok tarafından da vurgulanan halk müziğinden yararlanarak ve folklor öğelerini Batı tekniğiyle birleştirerek evrensel düzeyde estetik değer taşıyan sanat eserleri üretilmiştir.

Ayrıca tüm sanat alanlarında olduğu gibi, Türkiye’de de, Batı ile karşılaşmada değişimin; uygulanan politikalarla desteklenmese de bu yöne doğru ilerleyeceği de tartışılması gereken konulardan biri olarak görülmektedir⁶⁶¹.

Tıpkı Batılılaşma hareketlerinin Osmanlı döneminde başlaması gibi aslında Geleneksel Türk Müziklerindeki çarpıcı değişimler de Osmanlı döneminde başlamaktadır. Karşı karşıya kalan kültürel olgular –ki bu karşılaşmalar Batı ile sınırlı değildir- mutlaka bir etkileşim içine girmekte ve bir değişim yaşanmaktadır. Gerçekleşecek bu değişimin olumlu ya da olumsuz olacağı ise önceden kestirilemez bir durumdur. Karşı karşıya kalınan farklı kültürel yapılarda da “üstün” olan, “güçlü” olan baskın çıkacak ve değişimin “kendisine doğru” olmasını sağlayacaktır. Attila İlhan’ın, Batı kültürüyle ilgili söylemiş olduğu, geldikleri noktayı son nokta kabul etmeleri gerçeği, Batı ile karşılaşan tüm kültürlerde; ekonomik, askeri, hatta sosyo-kültürel baskınlık ve güç nedeniyle değişimin Batı’ya doğru gerçekleşeceği beklenmektedir.

Kısaca, İnönü döneminde, çağdaş, evrensel değerler düzeyinde yeni Cumhuriyet’in yeni sanatının yaratılmaya çalışıldığı 1938-1950 yıllarda; askeri ve ekonomik tüm güçlülere rağmen; hem kırsalda hem de şehirlerde sosyal yaşamda pek çok değişiklik gerçekleşmiş ve bu dönem, hem sanat ve sanatçıya

⁶⁶¹ Belge, a.g.m., s.22.

verilen değer, hem eser kalitesi hem de halkın estetik beğenisi ve doğal olarak sosyal yaşam kalitesinin artması bakımından pek çok etkinliğe sahne olmuştur.

1950 sonrasında sanat; “milli”ye yönelecek ancak, evrensel sanat kendine her zaman yer bulacaktır.



ÖZET

10 Kasım 1938 tarihinde Atatürk'ün ölümünün ardından; 11 Kasım'da İsmet İnönü Cumhurbaşkanlığı'na seçilmiş ve Türkiye'de "Millî Şef" dönemi başlamıştır.

Yaklaşık 17. yüzyılda Osmanlı'da başlayan batılılaşma hareketleri; Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte daha programlı ve tutarlı bir kimlik kazanmış; İnönü döneminde ise Cumhuriyet'in ilk yıllarından devir alınan kurumlarla süreç hızlandırılmaya çalışılmıştır. Düşünsel olarak dönemin "batılılaşma" kavramı; zaten Anadolu topraklarında var olan medeniyeti ortaya çıkartmak olarak dile getirilmektedir. Dönemin kültür-sanat politikalarına bakıldığında; Anadolu'dan beslenen ancak "evrensel" değerlere sahip sanat yapıtları üretme ve tüm "ulus" tarafından bu "evrensel" değerleri kavrayacak bir sanat beğenisine kavuşma ülküsü dikkat çekmektedir.

Bu ülkeye ulaşmada en faal kurum Atatürk döneminde kurulmaya başlanan Halkevleri ve halk odalarıdır. Bunun dışında bu ülke kapsamında CHP Yurdu Gezen Ressamlar; halk hikâyeleri ve halk müziği derleme çalışmaları bir bütün olarak yurdun yerel motiflerini batı tekniğiyle birleştirerek "evrensel" sanat yaratma ülküsüne ulaşmada önemli etkinliklerdir. Yurt dışında eğitim gören sanatçıların oluşturdukları gruplar da ("d", "Yeniler", "Türk Beşleri") ülkenin sanat hayatını canlandırmak ve son akımları takip etmek konusunda bu amaca hizmet

etmişlerdir. Ayrıca toplanan Eğitim Şûralarında, yaygın eğitim kurumlarının da bu ülkü doğrultusunda çalışmaları; yalnız ders kapsamında değil tüm okul hayatında koro konserleri ve sergi gibi etkinliklerle sanatın yaşamın içinde yer alması ve beğenin yükseltilmesi hedefleri göz önünde bulundurularak, imkânlar dahilinde programlar değiştirilmiştir.



SUMMARY

After Atatürk deceased on 10th of November 1938, İnönü was elected as the President of the Republic of Turkey and the period, known as “national leader” had begun on 11th November.

The westernization movements which had commenced approximately around the 17th century in Ottoman Empire, gained a more programmed and consistent identity during the first years of the Republic as well as during the İnönü period; the process was forced to be accelerated by using the institutions taken over from the first years of the Republic. From an intellectual point of view, the concept of “westernization” was pronounced as to uncover the civilization acknowledged as already been on the grounds of Anatolia. As we look at the cultural policies of that period; to create “universal” art works derived from Anatolia, and to create an ideal to attain an artistic admiration to conceive these “universal” values by the whole “nation” had become a target.

The most active organizations to achieve this goal were “*Halkevi*”⁶⁶² which were commenced to establish during Atatürk period. In addition, the reach to the ideal to create “universal” artworks by using the process of combining country’s local folkloric elements with the western methods, reinforced by CHP travelling painters, folk tales and folk music. The groups formed by the artists who were educated abroad (“*d*” and “*Yeniler*”) also served to this ideal by following the

⁶⁶² Neighborhood center established by the state for public instruction and social events.

recent universal movements therefore revitalizing country's artistic life. In addition by the Education Committees, the education programs were modified in the direction to let the education organizations work towards this ideal by not only staying limited with the curriculum but also spreading the choral concerts and exhibitions to the whole education life to let arts take part in community's total life and elevate the level of admiration.



BİBLİYOGRAFYA

A.C. "Halkevleri Postası-Halkevleri Çalışmalarına Toplu Bir Bakış", *Ülkü*, S. 74, Nisan 1939, s. 174.

AKDOĞU, O., *Kevser Hanım, Ünlü Nihavend Longa ve Çanakkale Türküsü Kimindir?*, İzmir 1991.

AKTANSOY, H., "İki Sergi, Bir Sanatçı: Zeki Faik İzer", *Türkiye'de Sanat*, S. 68, Mart/Nisan 2005, s. 26

ALİ, F., "Türkiye Cumhuriyeti'nde Konservatuvarlar", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul 1993, s.1531-1534.

....., *Cemal Reşit Rey Unutulmaz Marşın Büyük Bestecisi*, Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, Kasım 1996, s. 18

ANDAY, M. C., "Nurullah Berk'te Doğu ve Batı", *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, "Toplu Sergiler" 2, İstanbul 1977,s. 4.

ANONİM, *Ülkü*, S.51, I. İkinci Teşrin (Kasım) 1943,s.III.

ANONİM, "Ayın Haberleri-Halkevlerine Toplu Bir Bakış", *Ülkü*, Mart 1939, Sayı 73. s. 80.

ANONİM, "D Grubu Kronolojisi" *Sanat Çevresi*, S. 276, Ekim 2001, s. 27-28,

ANONİM, “d” Grubu Sergisinden İhtisaslar (İzlenimler)” *Sanat Çevresi*, Sayı 276
Ekim 2001, s. 28-30.

ANONİM, “Elif Naci, Sanatı ve D Grubu Üzerine”, *Yeni Boyut*, S.15, Eylül 1983,
s.26.

ANONİM, “Halkevleri Çalışmaları-Başvegil Sesleniyor”, *Ülkü*, S. 73, Mart 1939,
s. 85.

ANONİM, “Halkevleri Çalışmaları-Yedinci Yıl Dönümü Manzarası”, *Ülkü*, Mart
1939, Sayı 73. s. 85.

ANONİM, “Kültür Hareketleri”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, Sayı 65, Temmuz 1938,
Cilt XI, s.465.

ANONİM, “Millî Şeften Halkevlerine Direktifler”, *Ülkü*, Cilt XIII, Ankara Mayıs
1939, s. 196.

ANONİM, “Yunus Nadi’yi Anıyoruz”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 28 Haziran 2010,
<http://www.cumhuriyet.com.tr/?hn=152634>.

ANONİM, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Benadam Sanat Galerisi’i tarafından 4 Kasım-
3 Aralık 1989 tarihleri arasında düzenlenen sergi için basılan katalog.

ANONİM, *Cumhuriyet’in 75 Yılı 1923-1997*, İstanbul 1998, s.199-255.

ANONİM, *Dünden Yarına Nuri İyem 2*, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s. 15.

ANONİM, *Maarif Vekilliği 3. Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu*, Ankara 1941.

ANONİM, *TDK Türkçe Sözlük*, Ankara 1974, s. 685.

ANONİM. “Biyografik Notlar”, *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, “Toplu Sergiler” 2, İstanbul 1977, s. 34.

ANTMEN, A., *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul 2008, s.28.

ARACI, E., *Naum Tiyatrosu, 19. Yüzyıl İstanbul’unun İtalyan Operası*, İstanbul 2010.

ARSEVEN, C. E., *Nurullah Berk Resim Sergisi 9-30 Ocak 1997*, Garanti Sanat Galerisi, 1997.

ASAF, B., “Sanat Hakkında Düşünceler”, *Varlık*, 1 Mart 1934, Sayı 1, s.10.

ATA, N., “Edebiyat ve Tenkit”, *Yeni Adam*, 29 Kânunusani 1934, S. 5, s.7.

AVCIOĞLU, D., *Türkiye’nin Düzeni, Dün-Bugün-Yarın*, Birinci Kitap, İstanbul 1984, s. 445.

BALKILIÇ, Ö., *Cumhuriyet, Halk ve Müzik Türkiye’de Müzik Reformu 1922-1952*, Tan Yayınları, Ankara 2009, s.21.

BALTACIOĞLU, İ. H., “Sanat Eseri Nedir?”, *Yeni Adam*, 15 Nisan 1937, S. 172, s. 14.

....., “Türk Ressamı Uyan!”, *Yeni Adam*, 22 Kânunusani 1934, S. 4, s.6.

BARASCH, M., *Theories of Art V. 2 From Winckelmann to Baudelaire*, NY 1990, s. 105-108.

BAŞEĞMEZLER, N., *Necil Kazım Akses Cumhuriyetin Özgün Bestecisi*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 24.

BELGE, M., *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, 1980, İstanbul; s.17-18.

BERK, N., "D Grubunun On Yılı", *Sanat Konuşmaları*, İstanbul 1943, s. 77.

BERKER, E., *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, kitap basım, 1980, İstanbul, s.30-31.

BESORE, D. S., *Stalin, Eisenhower, Truman, Hitler, Roosvelt, De Gaulle Ford, Clemenceau, Churchill Tarihi Değiştiren Başarısızlıklar*, İstanbul, 2003.

BEYİNLİ DİNÇ, G., "Buraya Vagon Kafile Hâlinde Musevi Göndermeyiniz!", *Aktüel*, Sayı: 180, İstanbul 2008, s. 26-32.

BEYKAL, C., "Yeniler Grubuna Yeniden Bakış", *Sanat Çevresi*, Sayı 284, 2002, s. 36.

ÇALGAN, K., *Ulvi Cemal Erkin Duyuşlar'dan Köçekçe'ye*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1992, s. 7.

CELBİŞ, N. Y., “96. Doğum Yıldönümünde Zeki Faik İzer’le Paris’li Yıllar”,
Ankara Sanat, S. 64, Mayıs 2001, s. 80.

CONSTESCO, E., “Nurullah Berk’in Sanatı”, *Nurullah Berk İstanbul Devlet
Güzel Sanatlar Akademisi Yayını*, “Toplu Sergiler” 2, İstanbul 1977, s.6.

DEVELLİOĞLU, F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 1988, s.
1102.

DİNÇ, İ., *Benito Mussolini*, İstanbul, 2002.

DIRANAS, A. M., “Resimde Ümanizma”, *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı 2, s. 142-
146.

DOLMACI, S., *1938-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*,
(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Ankara 2006, s. 34-35.

EPIKMAN, R., “Halkevleri Postası-Türk Ressamlarının Yurt Gezisi”, *Ülkü*, S. 77,
Temmuz 1939, s. 461-462.

ER, F., *Milli Şef İsmet İnönü Döneminde Çağdaşlaşma Anlayışı ve Uygulamaları
(1939-1950)*, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi
Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2000

ERİNÇ, S. M., *Zeki Faik İzer*, Ankara 1990, s. 110.

ERKİN, U. C., *Köçekçe Suite d’orchestre*, Partitur, UE 12 177.

ERSOY, A., *500 Türk Sanatçısı*, İstanbul 2004, s.199.

ERZEN, J., “Çağdaş Sanatımız ve Evrensel Değerler”, *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat, s. 28-29.

GİRAY, K., “Sunumdan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu”, *Türkiye’de Sanat*, Kasım/Aralık 1998, S. 36, s.20-26.

....., *d Grubu*, Merkez Bankası, Sergi Katalogu, Ankara 2006, s. 8.

....., *Ferruh Başağa*, İstanbul, 2003, s. 43.

....., *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul 1999, s.320-321.

....., “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi”, *Yeni Türkiye-Cumhuriyet Özel Sayısı*, Yıl:4, Cilt 23-24, Eylül-Aralık 1998, s. 3048-3049.

....., “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi”, *Yeni Türkiye-Cumhuriyet Özel Sayısı*, Yıl:4, Cilt 23-24, Eylül-Aralık 1998, s. 3046.

....., “Nonfigüratif Resmimizin Ünlü Ustası Selim Turan’ı Anarken”, *Kültür ve Sanat*, S. 25, Mart 1995, s. 60.

....., “Nonfigüratif Resmimizin Ünlü Ustası Selim Turan’ı Anarken”, *Kültür ve Sanat*, Sayı 25, Mart 1995, s. 58.

....., “Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazarı Sorunu”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı 25, Eylül/Ekim 1996, s.30.

....., “Sunumundan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı 36, Kasım/Aralık 1998, s. 23-24.

....., “Türk Resim Sanatı’nın Sorunları”, *Türkiye’de Sanat*, Kasım/Aralık 1995, s. 46.

....., “Türk Resim Sanatı’nın Sorunları”, *Türkiye’de Sanat*, Kasım/Aralık 1995, s. 48.

....., “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, *Türkiye’de Sanat*, Mayıs/Ağustos 1996, s. 16-25.

....., “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı 24, Mayıs/Ağustos 1996, s. 16-24.

....., “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı 24, Mayıs/Ağustos 1996.

....., “Türk Resminde Evrensellik Sorunu”, *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat s. 24-27.

....., “Türk Resminde Soyut Eğilimler ve 10’lar Grubu”, *Türkiye’de Sanat*, S. 12, Ocak/Şubat 1994, s.66.

....., “Yurdu Gezen Türk Ressamları 1939 - 1944 Yurt Sergileri”,
Türkiyede Sanat, S. 18, Mart/Nisan 1995.

....., “Nonfigüratif Resmimizin Ünlü Ustası Selim Turan’ı Anarken”,
Kültür ve Sanat, Sayı 25, Mart 1995, s. 58.

....., “Türk Resminde Soyut Eğilimler ve 10 lar Grubu”, *Türkiye’de Sanat*, Ocak/Şubat 1994, s.66.

....., *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle Paris Ekolü*, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Banknot Matbaası Genel Müdürlüğü, Ankara 2007

....., sözlü görüşme, Ankara Ekim 2008.

....., *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonunda Seçkilerle Paris Ekolü*, s.14,15.

....., *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle Paris Ekolü*, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Banknot Matbaası Genel Müdürlüğü, Ankara 2007, s.16-17.

....., *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle 75 Yılın İzi*, Ankara 2006, s. 68.

....., *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul 2000.

GÖKALP, Z., *Türkçülüğün Esasları*, (Elektronik Sürüm)

GÖKSEL, B., "Atatürk'ün Eğitim Hakkındaki Görüşleri ve Misak-ı Maarif",
Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 3, Cilt: 1, Temmuz 1985.

GÖLE, N., "Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine", *Modern Türkiye'de Siyasî
Düşünce Cilt: 3, Modernleşme ve Batıcılık (iç.)*, Editör: Uygur Kocabaşoğlu,
İstanbul, 2004, s. 66.

GOMBRİCH, E. H., *Sanatın Öyküsü*, İstanbul 1999.

GÖNENÇ, T., "Emeğin ve Acının Şiiri: Nuri İyem Üzerine Notlar", *Sanat Çevresi*,
S. 16, Şubat 1980, s. 16.

GREENBERG, R., *Music as a Mirror, How to Listen to and Understand Great
Music*, 1. Ders; ABD.

GÜMÜŞOĞLU, F., *Ülkü Dergisi ve Kemalist Toplum*, Mart 2005, İstanbul, s.187.

GÜNEŞ, G., "Çağdaşlaşma Sürecinde Aydın Halkevi", *Cumhuriyet Tarihi
Araştırmaları Dergisi*, Yıl 3, Sayı 5, Bahar 2007, s. 141-192.

GÜVEN, F. C., "Halkevleri ve Güzel Sanatlar", *Ülkü*, Cilt XIII, Ankara Mart 1939,
s. 13.

GÜZELHAN, Ç., "Başka Açıdan Türkiye'de Resim", *Türkiye'de Sanat*, S. 68,
Mart-Nisan 2005, s.46.

HİNDEMİTH, P., *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler*, (Çev. G.
Oransay), İzmir 1983.

http://www.artcyclopedia.com/artists/friesz_othon.html.

http://www.artcyclopedia.com/artists/leger_fernand.html.

<http://www.dictionaryofarthistorians.org/reinachsh.htm>.

<http://www.iskenderiyekutuphanesi.com/2009/10/ziya-gokalp-turkculugun-esaslari/>. s. 51.

http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

http://www.tarihportali.net/tarih/cumhuriyet_tarihi_ekonomi_kronolojisi_11_kasim_1938_14_mayis_1950-t8818.0.html

<http://www.turkishmusicportal.org/composer.php?id=246&lang2=en>.

<http://www.williamwalton.net>.

İLHAN, A., *Hangi Batı*, İstanbul 2005, s. 208-209.

İNAN, M. R., *Hasan Âli Yücel*, Ankara 1995, s. 18-19.

IŞIK, İ., “Ahmet Muhip Dıranas”, *a.g.e.*, C. 1, s. 586.

....., “Arif Dino”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 596.

....., “Ayşe Afet İnan (Uzmay)”, *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 953.

....., “Behice Boran”, *a.g.e.*, C.1, s. 406, 408.

....., “Cemal Nadir Güler”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 449.

....., “Falih Rifkî Atay”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 231.

....., “Fikret Adil Kamertan“, *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 768.

....., “Hasan Tahsin Banguoğlu”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 305-306.

....., “Hüsamettin Bozok”, *a.g.e.*, C. 1, s. 416.

....., “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 303-304.

....., “Mehmet Fuat Köprülü”, *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 1164-1165.

....., “Melih Cevdet Anday”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 169.

....., “Nadir Nadi Abalıoğlu“ *a.g.e.*, 2 Cilt, s. 1299-1300.

....., “Nahit Sırrı Örik”, *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 1401.

....., “Niyazi Berkes”, *a.g.e.*, C.1, s. 370-371.

....., “Orhan Seyfi Orhon”, *a.g.e.*, C. 2, s. 1367.

....., “Orhan Veli Kanık”, *a.g.e.*, 2. Cilt, s. 1009.

....., “Pertev Naili Boratav”, *a.g.e.*, 1. Cilt, s. 408.

....., “Şevket Süreyya Aydemir” maddesi, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, (3. Baskı), 1. Cilt, Ankara 2004, s. 255.

....., “Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *a.g.e.*, 2 Cilt, s. 1056-1057.

İSKENDER, K., “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Resim”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt:6, s. 1678.

İNÖNÜ, İ., “Millî Şef’in İstanbul Üniversitelilerine ve Bütün Vatandaşlara Hitabesi”, *Ülkü*, S. 74, Nisan 1939, s. 99.

İZER, Z. F., “Nurullah Berk’in Sanatı Üzerine”, *Nurullah Berk Resim Sergisi 9-30 Ocak 1997*, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul 1997.

KANTARCIOĞLU, S., *Türkiye Cumhuriyeti Programlarında Kültür*, Ankara 1998, s. 39.

KARAESMEN, E., “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-1”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı 81, Ağustos 1987, s. 59.

....., “Yarı Yitik Bir Kuşağın Dosyası-II”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı 82, s. 40.

KARAOSMANOĞLU, Y. K., *Ankara*, İstanbul 2010.

- KAROĞLU, A., *1923-1973 Yılları Arası Türkiye’de Resim Eleştirisi*, (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1986, s.26.
- KAYA, Ş., “Halkevleri’nin Açılış Konferansı”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, Sayı 61, Mart 1938, Cilt XI, s.2.
- KÖKSAL, A., “Bilinç, Bilinç Yönetimi ve Müzik”, (Basılmamış bildiri), II. Uluslararası Müzikoloji Sempozyumu, İstanbul 2000.
- KONGAR, E., *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 9. Baskı, İstanbul 2002, s.341.
- KÖPRÜLÜ, M. F., “Nutuk’tan Dersler”, *Ülkü*, S. 74. Nisan 1939, s. 101.
- LYNTON, N., *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul 2004, s. 201, 202, 367.
- MİTCHELL, P., *Unutulmaz Başarı Öyküleri-Gandi*, İstanbul, 2009.
- MORGAN, T., *FDR: A biography*, New York 1985.
- NACİ, E., “Sanatı ve D Grubu Üzerine”, *Yeni Boyut*, S. 15, Eylül 1983, s. 25-27.
- NAYIR, Y. N., “Nurullah Berk Üstüne”, *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, “Toplu Sergiler” 2, İstanbul 1977, s.5-6.
- OKYAY, E., *Ferid Alnar Longa’dan Konçertoya*, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara 1999, s. 21-22.
- ÖNDİN, N., *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat*, İstanbul 2003, s. 129.

....., "Türk Resim Sanatında Evensellik ve Ulusallık", *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat. s. 30-32.

ORANSAY, G., "Çoksesli Musiki", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul 1993, s.1520.

ÖZSEZGİN, K., "Evrenselle Açıla(maya)n Yol", *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat, s. 22-23.

ÖZTÜRK, S., *Kasadaki Dosyalar*, (6. Baskı), Ankara 2005.

ÖZTÜRKMEN, A., *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s.72.

REY, C. R., "Anılarım", *Orkestra*, S. 166, Haziran 1987.

....., "Orkestra" *Yazıları*, İstanbul 2007, s. 18.

....., "Orkestra" *Yazıları*, İstanbul 2007, s. 95.

SALMAN, C., *Attila İlhan'da Doğu Batı Sorunu ve "Ulusal Kültür Bileşimi" "Gazi" ve "Milli Şef" Dönemlerine Karşılaştırmalı Yaklaşım*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 51.

SAYGUN, A. A., *Halkevlerinde Musıkî*, Receb Ulusoğlu Basımevi, Ankara 1940'ta yer alan N. A. Kansu mukaddimesi, s. 2.

....., *Halkevlerinde Musıkî*, s. 9, 75-78.

....., *Yunus Emre Oratoryosu*, Southern Music Publishing, USA
1969, s. 19. (Partisyon genişliği nedeniyle sayfa üç parça halinde sunulabilmiştir.)

ŞEKER, K., *İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta
2006, s. 105.

SHİNER, L., *Sanatın İcadı* (Çev. İ. Türkmen), İstanbul 2004, s. 20-41.

SORGUÇ, B., *1920'den 1981'e Milli Eğitim Bakanlığı*, İstanbul 1982, s. 9.

SPENCER-CHURCHİLL, W. L., *Savaşın Alacakaranlık Dönemi 1939-1940 2. Dünya Savaşı Hatıraları*, İstanbul, 2004

SPOTTS, F., *Hitler and The Power of Aesthetics*, 2003 Londra, s. 123-124, 224, 227, 235, 244, 247, 249.

TANPINAR, A. H., "İki Mühim Resim Sergisi", *Cumhuriyet Gazetesi*, 13 Kasım 1952.

TANRIKORUR, Ç., *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, kitap basım, 1980, İstanbul, s.40.

TANSUĞ, S., *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1976, s. 58-62.

TANSUĞ, S., *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul 1995, s. 11.

TOKSOY, N., *Halkevleri Bir Kültürel Kalkınma Modeli Olarak*, Ankara 2007, s. 84.

TOPRAK, B., *Nurullah Berk Resim Sergisi 9-30 Ocak 1997*, Garanti Sanat Galerisi, 1997.

TUNALI, İ., "Sanatta Evrensellik Üstüne", *Rh +*, 03 2003 Ocak-Şubat, s. 20-21.

TURANİ, A., "Berk'in Yaşam Yapıtında Görülen Anlayış Grafiği", *Nurullah Berk İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını*, "Toplu Sergiler" 2, İstanbul 1977, s.6.

ULUÇ, Ç., *Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Eğitimde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Haziran 2006, s 5.

URAL, M., "Cumhuriyet'in Romansı: Ressamlar Yurt Gezisi'nde (1938-1943)", *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)* Milli Reasürans Galerisi, 1998, s. 29.

WINCKELMANN, J. J., *Essays on the Philosophy and History of Art V. 1*, NY 2001;

....., *Reflections on the Imitation of Grek Works in Paintings and Sculpture*, USA 1987.

YARAR DAL, E., "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri" *Yeni Boyut*, Yıl:2, Sayı:15, Eylül 1983, İstanbul, s. 3-9.

NABİ, Y., "Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", *Varlık*, S. 153, İstanbul 1939, s. 244-245.

....., "Sanatın Himayesi Meselesi", *Varlık*, 15 I. Kanun 1933, Sayı 11.

YAVUZ, H., *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, 1980, İstanbul, s.24-25

YENER, F., *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü, Açık Oturum Kitapçığı, Açık Oturum 8.11.1978, kitap basım, 1980, İstanbul, s. 52-54.

YETKİN, S. K., "Nurullah Berk'e Bakış", *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, "Toplu Sergiler" 2, İstanbul 1977, s. 3. Katalog, sanatçının 25 Şubat-16 Mart tarihleri arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan toplu sergisi için hazırlanmıştır.

YILMAZ, M., *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara 2006, s.158,160.

ZİYA, A., "İnkılâpta Sanat", *Varlık*, 15 I. Kanun 1933, Sayı 11.