T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI

1940-1960 YILLARI ARASINDAKİ KÜLTÜR SANAT DERGİLERİNDE RESİM SANATI ELEŞTİRİLERİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
CANDAŞ KESKİN

Tez Danışmanı
DOÇ.DR. NURŞEN ÖZKUL FINDIK

Ankara-2012

ONAY

Candaş Keskin tarafından hazırlanan *"1940-1960 Yılları Arasındaki Kültür- Sanat Dergilerinde Resim Sanatı Eleştirileri "* başlıklı bu çalışma, 10.10.2012 tarihinde yapılan savunma sonucunda oybirliği ile jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalında, doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

[imza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Prof. Dr. Hakkı Acun

[imza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Prof. Dr. Adnan Tepecik

[imza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Nurşen Özkul Fadıl

[imza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. M. Zahir İbrahimoğlu

[imza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Nermin Sanon Doğan

ÖNSÖZ

Osmanlı Devleti'nin dağılmasından sonra, yeni kurulan cumhuriyetin gelişim sürecindeki kilometre taşlarından olan 1940-1960 zaman aralığında, siyasi, kültür ve sanat alanlarında önemli değişimler gözlemlenmektedir. Belirtilen zaman süreci içerisinde oluşan sanat etkinlikleri ve buna bağlı olarak gelişen sanat eleştirilerini dönemin yazılı basını dışında öğrenme şansımız bulunmamaktadır. Bir tez çalışması için en önemli evre, belirlenen çalışma konusu hakkında materyallerin toplanmasıdır. Ancak, yaptığımız materyal taraması sonucunda 1940-1960 arası 20 yıllık zaman sürecinde bulunan dönemin önemli birkaç kültür ve sanat dergisi hariç, diğer yayınların taranması işleminin yapılmadığı görülmüştür. Bu nedenle seçtiğimiz tez konusu, orijinal yayınlara ulaştığımızdan dolayı ünik olacaktır. Kültür ve sanat dergileri, sanat alanında yaşanan gelişmelerin belgelendiği önemli bir arşiv türü kaynaktır. Ayrıca bu yayınlar, Türkiye Cumhuriyetinin ideolojisi ile birlikte gelişen sanat kuramlarını en iyi anlatan kaynak sıfatını taşımaktadır. Bu sebeple tezin amacı, anılan zaman dilimine ait kültür ve sanat dergileri ışığında birçok karanlık noktayı ortaya çıkarmaktır.

Özellikle seçilen, 1940-1960 arası kültür sanat dergilerindeki resim sanatı eleştiri haberleri konulu tez çalışmasını, konu itibarı ile benzer isimler altında çalışmaların bulunmayışından dolayı, yapılan çalışmanın orijinal olması çalışmalarıma ayrı bir şevk kazandırmıştır. Bu amaçla tezin hazırlanmasında emeği geçen bütün hocalarım ve arkadaşlarıma ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

Candaş Keskin

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ…… I
İÇİNDEKİLER……..II
KISALTMALAR……....VI
TABLOLAR……...VII
RESİM LİSTESİ……....VIII
FOTOĞRAF LİSTESİ……..……..……XI
GİRİŞ……..…..1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI (1908-1923)……20

1.1. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ (1908-1914)……..……....20

1.1.1. II. Meşrutiyet Dönemi Siyasi ve Sosyo-Kültürel Ortam…….....20

1.1.2. II. Meşrutiyet Döneminde Sanat Ortamı…….……..……..22

1.1.2.1. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi ……..……..……...26

1.1.2.2. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi……..……..29

1.1.2.3. Ressam Grupları……..…..……...31

1.1.2.3.1.Osmanlı Ressamlar Cemiyeti……...….32

1.1.2.3.2. Şişli Atölyesi Sanatçıları ve Etkinlikleri….....35

1.1.3. II. Meşrutiyet Döneminin Kültür ve Sanat Yayınlarına Genel Bakış……..37

1.2. I. DÜNYA SAVAŞINDAN CUMHURİYETİN İLANINA KADAR DÖNEM (1918-1923)……..……40

1.2.1. Kurtuluş Savaşı Yılları ve Sonrası Sosyo-Kültürel Ortam ve Türk Resim Sanatı……41

1.2.2. 1914 Kuşağı……..……..……43

1.2.3. Serbest Resim (Çemberlitaş) Atölyesi……..…..……44

1.2.4. Milli Mücadele Dönemi (1918-1923) Kültür Sanat Yayınları ……...45

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI……..48

2.1. 1923-1940 ARASI TÜRK RESİM SANATI ……48

2.1.1. 1923-1940 Arası Ülkenin Sosyo-Kültürel Yapısı…….....49

2.1.2. 1923-1940 Arası Türk Resim Sanatı……..……...……...50

2.1.2.1.Atatürk ve Sanat……..……...58

2.1.2.2.1923-1940 Arası Ressam Grupları……..62

2.1.2.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği……..….63

2.1.2.2.2. “d” Grubu ……..……..66

2.1.2.2.3. Yeniler Grubu…….……...69

2.1.2.2.4. Yurt Gezileri Ressamları…….....72

2.2. 1940 - 1960 ARASI TÜRK RESİM SANATI ……..……...…….....79

2.2.1. 1940-1960 Arası Ülkenin Sosyo-Kültürel Yapısı……79

2.2.2. 1940-1960 Arası Türk Resim Sanatı ……..……..……..80

2.2.2.1. Bauhaus Ekolü…….83

2.2.2.2. Köy Enstitüleri……...……...87

2.2.2.3. Halkevleri…….91

2.2.2.4. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu…...…….93

2.2.2.5. Uluslar arası Sanat Tenkitçileri Birliği Kongresi……..96

2.2.3. Ressam Grupları……..……..……98

2.2.3.1 On’lar Grubu…….99

2.2.3.2. Tavan Arası Ressamları…….....100

2.3. CUMHURİYET DÖNEMİ SÜRELİ YAYINLARINA GENEL BAKIŞ……..101

2.3.1. 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergileri…….....106

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1940-1960 ARASI SANAT ORTAMI VE TÜRK RESİM SANATINDA ELEŞTİRİ

3.1. 1940-1960 ARASI SANAT ORTAMI…….123

3.2. ELEŞTİRİ KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİM SÜRECİ…..……131

3.3. TÜRK RESİM SANATINDA ELEŞTİRİ…….135

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1940-1960 ARASI KÜLTÜR SANAT DERGİLERİ VE RESİM SANATI ELEŞTİRİ YAZILARI

…,,,,,,,……..…….…….139

4.1. 1940-1960 ARASINDA KÜLTÜR SANAT DERGİLERİNDE ELEŞTİRİNİN YER BULMASI……...141

4.1.1. Sanata Yönelik Eleştiri Haberleri……..…….....142

4.1.2. Sanatçıya Yönelik Eleştiri Haberleri..…...…….……...200

4.1.3. İzleyiciye Yönelik Eleştiri Haberleri…..……209

4.1.4. Eleştirmene Yönelik Eleştiri Haberleri...…….217

4.1.5. Sergi Eleştirisi Haberleri…..…….....222

4.1.5.1. 1940-1960 Arası Resim Sergilerine Katılan Sanatçı ve Eserlerine Yönelik Eleştirilerin, Kültür Sanat Dergilerinde Yer Bulması…..223

4.1.5.2. Devlet Resim Heykel Sergilerine Yönelik Eleştiriler…….247

4.1.5.3. Ödüllü Sergilere Yönelik Eleştiriler……..262

4.1.6. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Sanatçılarla Söyleşi Yoluyla Yapılan Türk Resim Sanatı İle İlgili Görüş ve Eleştirileri ……..267

4.1.7. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Türk Resim Sanatı Tarihinin Gelişim Süreci ile İlgili Eleştiri ve Yazılar…….286

4.1.8. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Sanatın Ahlaki ve Dinsel Yönünden Sorgulanmasına Yönelik Eleştiri Yazıları……292

4.1.9. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Sanatçının Bireyselliğe Geçiş Sürecindeki Eleştiri Yazıları……297

4.1.10. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Modernizm Eğilimindeki Türk Sanatçılarına Yönelik Eleştiri Yazıları……..……..303

BEŞİNCİ BÖLÜM

TARTIŞMA

5. 1940-1960 ARASI TÜRK RESİM ELEŞTİRİSİNDE ORTAYA ÇIKAN SORUNLARA GENEL BAKIŞ……313

5.1.SANAT SORUNU ……..……..313

5.2.SANATÇI SORUNU ……..……....316

5.3.ELEŞTİRİ SORUNU ……..……..…..321

5.4. MİLLÎ SANAT MODELİ SORUNU..……..322

DEĞERLENDİRME……...……..…….326

SONUÇ…….....328

KAYNAKÇA……345

EKLER (TABLOLAR)……..……..364

ÖZET……..……..…402

ABSTRACT……..…..…….404

KISALTMALAR

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

T.T.K. : Türk Tarih Kurumu

T.D.K. : Türk Dil Kurmu

M.E.B. : Milli Eğitim Bakanlığı

H.Ü. : Hacettepe Üniversitesi

A.Ü. : Ankara Üniversitesi

G.Ü. : Gazi Üniversitesi

D.T.C.F. : Dil ve Tarih Coğrafya Faakültesi

G.S.F. : Güzel Sanatlar Fakültesi

Prof. : Profesör

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

a.g.e. : adı geçen eser

a.g.t. : adı geçen tez

a.g.m. : adı geçen makale

S. : sayı

s. :sayfa

C. : cilt

çev. : çeviren

bkz. : bakınız

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

y.y. : yüzyıl

TABLOLAR

Tablo 1: Yurdu Gezen Ressamlar

Tablo 2: 1940-1960 Arası Süreli Yayın Dergileri

Tablo 3: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerinin Yıllara Göre Dağılımı

Tablo 4: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerinin Konulara Göre Dağılımı

Tablo 5: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerinin Yıllara Göre Konu Dağılımı

Tablo 6: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerindeki Yazarların Konulara Göre Dağılımı

Tablo 7: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerindeki Yazarların Dağılımı

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Avni ARBAŞ, Atatürk.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 2: Cevat DERELİ, Teknede Balık Ekmek.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 3: Nuri İYEM, Dededen toruna.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 4: Abdülmecit Efendi, Haremde Goethe.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 5: Nurullah BERK, Portre.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 6: Eşref ÜREN, Kar.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 7: Bedri Rahmi EYÜPOĞLU, Sarısaz Çorum.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 8: Ercüment KALMIK, İşler.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 9: Hüseyin BİLİŞİK, Kompozisyon.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 10: Nusret SUMAN, Erkek Büstü
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 11: Orhan PEKER, Aşık Veysel.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 12: İhsan Cemal KARABURÇAK, Manzara.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 13: İbrahim BALABAN, Göç.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 14: Cemil EREN, Bodrum.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 15: Neşet GÜNAL, Bağbozumu.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 16: Refik EPİKMAN, İlk Meclis
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 17: Münip ÖZBEN, Bursa'da Peyzaj.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 18: Osman HAMDİ, Silah Tüccarı.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 19: Şeker Ahmet Paşa, Manzara
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 20: Hoca Ali Rıza, Manzara.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 21: İbrahim ÇALLI, Portre.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 22: Feyhaman DURAN, Atatürk Heykeli
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 23: Cemal TOLLU, Atlar.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 24: Ferruh BAŞAĞA, İsimsiz.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 25: Ayetullah SÜMER, Fener.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 26: Halil DİKMEN, Portakal Toplayanlar.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Resim 27: Malik AKSEL, Yeni Okul
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Varlık, (1 Ağustos 1953)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 2: Mavi (1 Ocak 1953)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 3: Sanat Dünyası, (Eylül 1959)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 4: Yurt ve Dünya (Ekim 1941)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 5: Ülkü, (Temmuz 1940)
(Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İhtisas Kütüphanesi)
Fotoğraf 6: Taşpınar, Afyon Halkevi Dergisi (12.Nisan.1940)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 7: Kaynak, Balıkesir Halkevi Dergisi (Eylül-Ekim-Kasım 1945)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 8: Ordu Halkevi Dergisi, (19 Mayıs 1944)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 9: Derme, Malatya Halkevi Dergisi, (1944)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 10: Yücel, (Eylül 1940)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 11: Çınaraltı, (1948)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 12: Millet, (Mart 1943)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 13: Düyük Doğu, (30 Ağustos 1944)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 14: Arayış, (Ocak 1957)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 15: Esi, (5 Ekim 1956)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)

Fotoğraf 16: Beş Sanat, (1 Aralık 1950)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 17: Devir, (26 Şubat 1955)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 18: Kültür Dünyası, (Temmuz-Ağustos 1956)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 19: Olay, (1 Şubat 1944)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 20: Rapor, (31 Mayıs 1956)
(Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi)
Fotoğraf 21: A, (Ocak-Şubat 1960)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)
Fotoğraf 22: Yeditepe, (1 Mart 1951)
(Milli Kütüphane, Süreli Yayınlar Bölümü Arşivi)

GİRİŞ

1940-1960 yılları arasında kültür sanat dergilerinde yayınlanan resim sanatı eleştiri haberleri konulu doktora tezi çalışmasında, dönemin kültür ve sanat dergilerinde yer alan resim eleştirisi yazıları, kronolojik bir düzende taranarak, Türk resim sanatının Cumhuriyet sonrası gelişim sürecinin izlenmesi amaçlanmıştır.

1940-1960 arası bu yirmi yıllık süreçte yapılan kaynak taramaları sonucunda, ulaşılan 450'ye yakın süreli yayın arasında, dergi formatında basılan veya dergi formatı olarak kabul edilebilir 203 adet yayın tespit edilmiştir. Bu dergilerin konu dağılımı yapıldığında, aile dergileri, tıp dergileri, siyasi dergiler, edebiyat dergileri, çocuk dergileri, magazin dergileri, turizm dergileri, mizah dergileri, askeri dergiler, polis dergileri, halkevleri dergileri, yerel yönetim dergileri ve kültür ve sanat dergileridir.

Taranan, 203 dergi içinden, kültür ve sanat dergisi olarak kabul edilebilir 36 adet süreli yayın tezde kullanılmıştır. Bu süreli yayınlar ağırlıkla İstanbul basımıdır. Onun dışında, Ankara, İzmir ve Adana illeri başta olmak üzere, Kütahya, Malatya, Zonguldak, Çorum, Samsun gibi taşra illerin halkevi dergileri de yer alır.

Genel olarak dönemin kültür sanat dergilerinde düzenli bir zaman disiplinine bağlı basım aralığı bulunmadığı anlaşılmıştır. Üstelik birçok süreli yayın, dönemin şartlarından dolayı sık sık kapanıp başka isimler altında yeniden basıldığı görülmektedir. Bu nedenle, taranan dergilerde periyodik zaman sürecine göre değerlendirme yapmanın sağlıklı bir sonuç vermeyeceği kanaatindeyiz.

Tespit çalışmasından sonra yapılan tablo dökümleri sonucunda, kültür-sanat dergilerinde 280 adet yazar ve 14 değişik dergide yer alan yazarı belli olmayan makale, yazı ve haberlerden, tez konusu ile ilgili olanlar incelenmiştir. Bu çalışmalar neticesinde, Türk resim sanatı ile ilgili, 2800'ün üzerinde makale ve haberde, birçok sanat konusu tespit edilmiş ve bu sanat konularının tablo dökümleri oluşturulmuştur. 17 dergide eleştiri konulu çeşitli yazılar, 15 dergide ressamların hayatı ve sanat görüşleri ile ilgili yazılar, 20 dergide çeşitli resim sergileri ve bu sergilerle ilgili eleştiri yazıları, 9 dergide sanatçılarla yapılan söyleşi yolu ile kişisel sanat eleştiri yazıları, 9 dergide kişisel sanat eğilimleri ve modernizm arayışı içindeki sanatçıların eleştiri yazıları, 12 dergide estetik ve ahlaki değerleri sorgulayan etik sanat eleştirileri, 12 dergide ise değişik sanat haberleri ve birçok değişik sanat haberleri ile ilgili konuların tablo dökümleri yapılarak tezin konu başlıkları oluşturulmuştur. 1940-1960 yılları arası taranan bu 36 adet kültür sanat dergisinde, yıllara göre konu dağılımları ile ilgili tablolar hazırlanarak, oluşturulan tablo dökümlerinde yıllara göre işlenen konuların önem derecesi belirlenmiştir. Buna göre hangi yazar veya sanatçı, hangi yılda, hangi konuyu, hangi dergide yazdığı ayrıntılı olarak oluşturulan tablolarda işlenerek resim sanatının gelişim süreci ve eleştiri kritiği yapılmıştır.

Tezin kapsamı içinde yer alan kültür-sanat dergilerinin siyasi fikir ve düşünceleri içinde çalışmalara dâhil edilmemiştir. Bununla birlikte çalışmalarımız tezin döneminin resim sanatında eleştiri konusu odaklı biçimde şekillendirilmiştir. Kültür-sanat dergilerinde sanat, sanatçı, eleştirmen ve sanat akımları ile ilgili gelenekselci, soyut, kübist, çağdaş sanat gibi kavramlar işlenmiştir. Sanat eleştirileri, sanatçı eleştirileri, izleyici eleştirileri, eleştirmene yönelik eleştiriler, sergi eleştirileri, söyleşi yoluyla yapılan eleştiri yazıları, Türk resim sanatı ile ilgili eleştiriler, bireysel eğilime yönelik eleştiri yazıları, modernizm arayışındaki sanatçıya yönelik eleştiri yazıları ve Türk resim sanatının çıkmazları başlıklı bölümlerde dönemin eleştiri yazılarına yer verilmiştir.

Eleştiri; Düşünce olarak tanımlama yapıldığında, bir sanat eserini sanatsal bilgi ile bilimsel ve felsefi bilgi birikimi sonucunda onu değerlendirebilmektir. Eleştiri, sanatçı ve eserini yargılamadan soru sormaya, araştırmaya yöneltmektir. Değerlendirme, yargılama ve ayırt etme anlamlarını içinde barındıran eleştiri kavramını, 1940-1960 arası kültür sanat dergilerinde bulma çalışması olarak tezin ana düşüncesi özetlenebilir.

Tezin bu bölümlerinde incelenen makaleler, kendi içerisine kronolojik olarak verilmiştir. Belirlenen konuların açılımları, ayrıntılı olarak konu başlıkları altında dönemin eleştiri haberleri ve yazıları ile desteklenerek işlenmiştir. Konu başlıklarından elde edilen çıkarımlar ise tezin değerlendirme bölümünde ele alınmıştır. Tezin önemi elde edilen çıkarımlar neticesinde sonuç kısmında anlatılmıştır.

Yazılı basında sanat kavramları hakkında yazılan yazılarda 1930'larda milli benlik arayışı Osmanlı'dan kopmaya çalışan sanat, 1940'larda, II. Dünya Savaşının buhranından köşesine çekilen sanat üzerinde devletin desteği, hangi sanat akımında olursa olsun, devlet tarafından maddi yardım görerek millî sanat kavramını odaklayan sanatçı topluluğuyla karşılaşılmıştır. 1950'ler öncesi eleştir yazıları, daha çok eser üzerine gelenekselci, realist, modern, güzel, canlı renkli, ışık gölge oyunları, desen çalışması iyi veya kötü üzerine kurgulanırken, 1950'ler sonrası eleştiri yazılarında eser üzerinden sanatçı veya eleştirmene yönelik *kişiliksiz, güdümlü, ne idüğü belirsiz, sanatçının yaveri*… gibi ağır kelimelerle daha çok karşılaşırız. 1950'lerde kendini özgür ama parasız hisseden, millî anlayıştan uzaklaşmış veya uzaklaşmamış sanatçı topluluklarının sanat eleştirilerinin ölçütlerinin ne olması gerektiği tartışmaları 1960'lara kadar devam eder. 1950-1960 arası sanat eleştirisi ortamı bu şekilde gelişmiştir.

1. Konu ve Amaç

19. yüzyıl Avrupa'sında başlayan siyasi süreç ve sanayileşme hareketleri, batılı ülkelerin sanat anlayışlarına yansımış, dolayısıyla resim sanatı da bu değişimlerden nasibini almıştır. Ülkemizde ise, Cumhuriyet'in ilanının ardından, dünyadaki değişim rüzgârı toplumunda kendisini gösterir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında halkın okuma yazma oranının düşük olması gerçek bir sorun teşkil etmesine rağmen, Anadolu insanına Kurtuluş Savaşı bir şekilde anlatılması gerekliydi. Bunun için dönemin yöneticileri, Milli Mücadele'yi anlatabilmek için, okuma yazma oranı düşük olan halka görsel ifade yolunu seçerler. Sonuçta Türk resim sanatı, bu dönemde ulusal bilincin oluşumunda görsel yönden öğretim gücüyle ön plana çıkar. Dönem içinde üretilen resim ve heykel gibi eserlerin konusu, Millî Mücadele'yi anlatan ve ulus olma bilinciyle yüklüdürler. Bu nedenle resim ve heykel sanatı önemlidir. Çağın devlet yetkilileri, yurt geneline sanatçıları göndererek, halka görsel yoldan millî mücadele ruhunun kazandırılması ilkesi doğrultusunda, yerli halka Türk resim sanatının tanıtılmasını ve o bölgelerdeki sosyal yaşamın çizilerek belgelenmesini isterler. 1938-1943 arası her yıl yaklaşık on ressam yurdun çeşitli illerine gönderilir. Devlet desteğini alan bu sanatçılar, düzenlenen yurt gezilerinde hem resim sanatını halka tanıtmaya ve sevdirmeye, hem de toplumun yaşam biçimini tablolarına aktarma imkânı bulurlar.

Cumhuriyet sonrası, süreli yayınlarda gazete ve kitapların dışında, oldukça yoğun olarak görülmeye başlanan kültür ve sanat dergileri önemli bir yer tutar. Bu dergilerde, Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin sanata verdiği destek ile ilgili yazılara sıkça rastlanılır. Yurt genelindeki halkevlerinin neşriyatını yüklendiği dergiler de Türk yayın hayatında o dönem için önemli bir yer tutar. İlk defa 1933 tarihinde Ankara Halkevi'nin çıkarttığı ve ismi Atatürk tarafından konulan ve periyodik olarak yayınlanan "Ülkü" dergisi gibi kaynaklar Türk Kültür ve Sanat dergilerinin oluşumu açısından çok

önemlidir. 1935 tarihinde ilk defa düzenlenen “Türk Basın Kongresi” ise Türk yayıncılık hayatında önemli kilometre taşlarından biri olarak görülür.

Cumhuriyetin ilk dönemlerine ait kültür ve sanat dergileri, sanat alanında dönemin yaşanan gelişmelerinin belgelendiği önemli bir arşiv belgesi sayılabilir. Ayrıca bu yayınlar, Türkiye Cumhuriyetinin ideolojisi ile birlikte gelişen sanat kuramlarını en iyi anlatan kaynak sıfatını taşımaktadır. Vedat Günyol, konu ile ilgili olarak “Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri” isimli makalesinde, o dönemde basılan kültür ve sanat dergilerini, dönemin sanat ve fikir hayatının gelişimini gösteren ve ona yön veren dergiler olarak tanımlar.

Türkiye genelinde açılan halkevlerinde, başta okuma yazma kursları olmak üzere, resim kursları da vardır. Ayrıca, halkevleri kendi imkânları ile kendi dergilerini basarlar. Bu dergilerde, Millî Mücadele konuları ağırlıktadır. Ayrıca, sanat ve fikir alanlarında yazılara yer verilirken, sanatçılarla yapılan röportajlar, düzenlenen resim ve heykel sergileriyle ilgili haberler yoğunluktadır. İlk çıkan halkevi dergilerinden biri olan Ankara Halkevi tarafından çıkartılan Ülkü’dür. Ülkü dergisini, Balıkesir Kaynak, Malatya Derme, Çorumlu Halkevi Dergisi, Giresun ve Çevresi Halkevi Dergisi izler. Bu halkevi dergilerinin ortak özelliği devlet destekli ulusal benlik oluşturma çabasıdır.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde, halkevi dergilerinin yanı sıra basılan Yücel, Yurt ve Dünya, Millet, Çığır, Güzel Sanatlar Dergisi gibi kültür sanat dergileri, sanatın her koluna ait tanıtıcı resim ve yazılar içerir. Süreli yayınlarda ulusal benliğin oluşturulması süreci II. Dünya Savaşı boyunca devam eder.

II. Dünya Savaşı’nın ardından dünyada hissedilen yıkıcı ekonomik baskı, ülkemiz savaşa girmediği halde oldukça çok fazla hissedilir. Tüm dünyada savaş sonu rejimler yıkılmış, hükümetler devrilmiş, bazı devletler

harita üzerinden silinmiş, bazı devletler ise silinmekten son anda kurtulmuştur. Savaşın ağır etkisi Türkiye'yi de sarsar. Tek partili dönemin sonuna gelindiği yıllarda, ekonomik ve sosyal baskılardan bıkan toplum çareyi çok partili dönemin rejiminde görür. Bununla birlikte değişen şartlar sadece sosyal ya da ekonomik yönde değildir. Aynı zamanda plastik sanatlar, tüm dünya da olduğu gibi ülkemizde de sosyal ve siyasi gelişmelere paralel olarak değişim rüzgârına kapılmıştır. Devletin sanat üzerinde azalan desteği ile yalnız kalan sanatçı, devlete karşı ödemek zorunda olduğu bir bedel bulunmadığı için kendi yolunu bulma gayretine düşer. Bu nedenle, dışarıdaki sanatı ve akımlarını izler ve öğrenmeye çalışır. Kendi sanatına da bunu uygular. 1950'li yıllara doğru, sanat ortamı bu yöndedir.

1950'lerden sonra yalnız kalan sanatçı kendi sergisini açmak için mekân arayışına girer. Aynı şekilde devlet tarafından yurt dışına gönderilmeyen ve Güzel Sanatlar Akademisine gidemeyen; ama resim yeteneğini kendinde görüp, kendini yetiştiren İbrahim Balaban gibi birçok otodidakt sanatçı doğar. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, dünya savaşları sırasında kendi kabuğuna çekilen Kübizm gibi sanat akımları yeniden oluşumun içine katılır. Ayrıca non figüratif çalışmalar da çağın öne çıkan sanat akımlarındandır.

1950-1960 arası sanattaki değişim ülkemizde hızlı yaşanır. Bunun sonucu oluşan kutuplaşmalarda sanatçıların birbirleriyle didişmesi döneme damgasını vurur. Ortada karamsar bir tablo vardır. Dönemin aydın ve sanatçıları arasında, gelenekselciler ile kendilerini çağdaş olarak tanımlayan sanatçılar arasında dozajı aşılmış sanat eleştirisi adı altında, kişiselliğe dönüşen ağır eleştiriler kültür ve sanat dergilerinde yer alır ve gruplar arasında engellenemez husumetler doğar. Sonuç olarak, kısa zamanda beliren huzursuz ve gergin bir sanat ortamı oluşmuştur. Ayrıca sanatın ticareti oldukça artmış, sanattan anlamayan ama kendilerini belgeleme yoluna giden zümrenin elinde ticari sanatçılar oyuncak olmuştur. Bütün bu

karamsar tablo, dönemin dergilerinde yer alan makalelerden hareketle, Türk resim sanatında eleştiri kavramı oluşurken batı ile farkı ya da benzer noktaları yakalamak tezin amaçlarından biridir.

Türk resim sanatı tarihinde 1940-1960 arası dönemin etkisinin günümüze kadar ulaşırken, Türk resim sanatı eleştirisi, daha önce üzerinde durulmamış, yeterince incelenmemiştir. Üstelik ilk kaynak niteliğindeki dergilerdeki makalelerden elde edilen çıkarımlarla orijinal bilgiler ortaya çıkarılacaktır. İlk defa böyle bir çalışma ile cumhuriyet sonrası Türk resim eleştirisinin oluşumu incelenmiş olacaktır.

1940-1960 arası kültür ve sanat dergilerinde, dünyada ve ülkemizde değişen sanat akımlarını, resim ve heykel sergilerini, eleştirmen ve sanatçıların birbirleri ile yazılı mücadele içine girmelerini, dönemin sanat haberlerini ve buna benzer birçok sanat olaylarını izleyerek görebilmekteyiz. Dönemin yayınlarında yer alan resim eleştirilerinin genellikle hangi konu üzerinde daha çok yapıldığını, siyasi ortamın ve yılların eleştiri konuları üzerinde etkisinin olup olmadığının, sonuçta eleştiri kritiklerinden Türk resim sanatının nasıl etkilendiğinin ilk defa tespiti yapılacak olması, tezin önemini bir kez daha arttırmaktadır.

Cumhuriyet sonrası yeni arayışlar içine giren sanatçı, zamanla kendi bireyselliğini ve özgürlüğünü sanat yapıtına aktarırken, ürettiği eserini tanıtmaya ihtiyaç duyar. Sergideki eseri yorumlayarak adından söz ettirmeye çalışan eleştirmenin ise, o esere ve sanatçıya gereksinimi vardır. Bu çabalar resim sergilerinde ve dönemin kültür sanat dergilerinin sayfalarında yeterince görülmektedir. Aynı şekilde çağın sanat ortamı ve toplum düzeni, sanatçı, sanat eseri ve eleştirmen üzerinde etkilidir. İncelediğimiz 1940-1960 arası yılların sosyal ve kültürel ortamını en iyi anlayabilmemizin yolu ise, dönemin süreli yayınlarıdır. Amacımız, siyasi irdeleme yapmadan dönemin şartlarını ve resim sanatı üzerine yansımasını, olduğu gibi eleştiri haberlerinden alabilmektir. Kütüphane arşivlerinde o döneme ait detaylı

yayın tarama yapılmamış, üstelik bu yaklaşımla daha önce hazırlanmış herhangi bir çalışma da bulunmamaktadır. İlk defa böyle bir detaylı arşiv taraması sonucu sayfaları dahi ayrılmamış kültür sanat dergilerinin sayılarına ulaşılmıştır.

Dönemin kültür sanat dergilerinde yer alan eleştiri haberlerinde, eleştirinin genel tanımlaması içinde sayabileceğimiz konuların sınıflandırması sayesinde, cumhuriyet sonrası Türk resim sanatının gelişim sürecini ilk defa inceleme fırsatı bulmuş olacağız.

2. Araştırma ve Yöntem

Tezin çeşitli aşamalarında, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Merkez Kütüphanesi, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bedrettin Cömert/Suut Kemal Yetkin Kütüphanesi, Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölüm Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi ve Sanat Odası, Gazi Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Kütüphanesi, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Cumhuriyet Arşivi, Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi Arşivi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Kütüphanesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü İhtisas Kütüphanesi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi Arşivi, Milli Kütüphane Süreli Yayınlar Bölümü, Adnan Ötüken Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Arşivi, Ankara'da bulunan kütüphaneler dışında; İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, İstanbul Suna-İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi Arşivindeki yayınlar taranmıştır. Ayrıca Internet ortamında araştırma yapılarak, Milli Kütüphane koleksiyonu görselleri, Eczacıbaşı Sanal Müzesi ile ilgili

görseller, İstanbul Araştırma Merkezi elektronik ortamındaki indirilerek tezimizin kaynakçasına eklenmiştir.

Tez kapsamında makale, yazı ve fotoğraflar ile dönemin Türk Resim Sanatını oluşturan ressam ve yazarların diğer çalışmaları incelenerek tez konusu ile bağlantılı olan çalışmalar değerlendirmeye aktarılmıştır. Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi Arşivinde bulunan konu ile ilgili bütün tezler taranarak kaynakçaları tezimize aktarılmıştır.

Aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Devlet Resim Heykel Müzesine, Akbank Resim Koleksiyonu, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu, Ziraat Bankası Koleksiyonlarına tez konusunun dönemini ilgilendiren ressamlara ait sergilendikleri ya da arşivlerinde yer alan eserlere ulaşabilmek için izin başvuruları alınarak katalog taraması yapılmıştır.

Yapılan kaynak çalışmalarında tez konusunu belirleyen döneme ait yaklaşık 450 periyodik yayın listesi çıkartılmıştır. Bütün bu materyal belirleme çalışmaları sonucunda 450'ye yakın kaynağın tamamı yukarıda belirtilen kurumlarda taranmıştır. Bu yayınlardan 2800'den fazla makale, yazı ve fotoğrafı dijital ortama aktarılarak döküm ve gruplandırma yapılmıştır. Yıllara göre dergiler, yıllara göre konular, konulara göre yazarlar, konulara göre dergiler ve yazarlara göre dergilerin tablo dökümleri çıkartılmıştır. Literatür çalışması sonucunda, tezimizin konusunu ilgilendiren, Türk resim sanatı ile ilgili olarak 36 adet kültür ve sanat dergisine ait yazı ve makalelere tezimizde yer verilmiştir.

1940-1960 arası taranan kültür ve sanat dergilerindeki 2800'ün üzerinde makale ve yazının tamamı incelenerek gruplandırmaya gidilmiştir. Bu gruplandırmalar, güzel sanatlar akademisi yazıları, çeviriler, eleştiri yazıları, estetik yazıları, etik değer yazıları, gezi anı hatıra türü yazılar, güncel sanat olayları, kurumlar, çağdaş sanat yazıları, ressamlar, röportajlar,

sanat akımları, sanat haberleri, sanat ile ilgili çıkan kanunlar, resim heykel sergileri, halkevleri dergileri yazıları, yabancı ülkelerin kültür ve sanat dergileri ile ilgili yazılar, dışarıdaki sanat, yayın tanıtımları gibi gruplara ayrılmış ve bu başlıklar altında alt başlıklarda ayrı ayrı incelenmişlerdir.

3. Soru ve Sorunlar

1940-1960 arası Türk resim sanatındaki kendini tanıma ve yeni oluşumlarının sonuçları, günümüz resim sanatında bile görülür. Artık günümüz ressamı yeni arayışlar içine girdiğinde nereden başlayacağını bilmektedir. Ancak çağdaş Türk resim sanatının en büyük çevresel sorunu olan, toplum içinde hala belli bir yer edinememesi ve halkın açılan resim sergilerinden, üretilen yeni eserlerden haberdar edilememesidir.

1940'larda uygulanan kamu kurumlarının duvarlarında ve müsait alanlarında resim ve heykellerin sergilenmesi günümüzde yoktur. Hatta araştırmalarımızı sürdürürken, önemli birçok tablonun bir şekilde yok olduğunu, elde kalanların ise resim heykel müzelerinin depo olarak tanımladıkları oldukça sağlıksız ve her türlü zararlı haşerenin gezindiği, rutubet ve nemin eksik olmadığı bodrum katlarında istif şeklinde depolandığı bir gerçektir. Vahim olan ise orijinali yok olan eserleri sadece sanat kitaplarında ya da dijital ortamda görebilmemizdir. Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi ile İstanbul Resim Heykel Müzesi sanat tarihçisi meslektaşlarımızın gerçekten gösterdikleri kişisel gayretleri ile ancak bir yere kadar korunabilmiştir. Meslektaşlarımızın çabaları sonucu müzelerdeki elde kalan eserlerin tasnifi ve sergilenmesi yapılabilmektedir. Bir noktadan sonra devletin ağır bürokrasisi bu eserleri bilimsel araştırmalara açmasına izin vermezken, daha da kötüsü diğer bir kısım müzelerde envanter kaydı tutulmuş tabloların değerinin bilinemeyişidir. Ağır işleyen bürokrasi karşısında, bu eserlerden sorumluluğu ve zimmetleri üzerlerinde olan yönetici kademesindeki yetkililerin konuyu görmezden gelmesidir. Bu

hezeyan ortamında kurtarılan eserler banka ve özel kuruluşlar ile şahsi koleksiyonerlik yapanların ticari veya prestij amaçlı sakladıkları tablolardır. Akıbetini bilemediğimiz bu binlerce tablo, ülkemiz sanatının nereden geldiğini ve nereye gidebileceğini gösterir.

Türk Tarih Kurumu ve özellikle Milli Kütüphane Başkanlığı'ndaki görevli personel arkadaşlarımızın, tez konusunu oluşturan süreli yayınlardaki araştırmamızda gösterdikleri anlayış ve yardımları sonucu depolarındaki 1940-1960 arası bütün periyodik yayınların taranması eksiksiz olarak sağlanmıştır. Hatta içlerinde daha önce sayfaları hiç ayrılmamış kültür ve sanat dergilerinin birçok sayılarına dahi ulaşılmıştır. Bu konuda bizlere yardımcı olan arkadaşlarımıza sonsuz teşekkürlerimi bildiririm.

Tezin hazırlık ve yazım aşamasında karşılaştığımız başka bir sorun, periyodik olarak basılan kültür ve sanat dergilerini birkaç dergi haricinde verimli olarak aylık, onbeş günlük veya haftalık gibi sürelere ayırıp gruplayabilme imkânı doğmamıştır. Bunun nedeni ise yayının basıldığı dönemin getirdiği olumsuz şartlar ve dergilerin ekonomik veya siyasi nedenlerden dolayı kapanıp, başka isimler altında açılmasıdır. Dönemin sosyal ve siyasi istikrarsızlığı, basın hayatında da paralel olarak görülmektedir.

4. Yayınlar

Tezin oluşturulma sürecinde yapılan materyal çalışmasında, en önemli veri kaynağımız tezin belirlenen döneminin süreli yayınları olmuştur. Tezin konusu ile ilgili olarak, tespiti yapılan dönemin süreli yayınları taranarak incelenmiş olup, okunan makaleler sonucunda kaynakça bölümü oluşturularak tezde kullanılmıştır. Bunların dışında, yayın taraması süreci boyunca, günümüz yayınlar ile doktora ve yüksek lisans tezi çalışmaları incelenerek değerlendirmeye alınmıştır.

4.1. Dönemin Yayınları

1940-1960 arası yayınlanan 200'ün üzerindeki dergiler taranarak, a, Ar, Adımlar, Akademi, Ant, Aramak, Arkadaş, Aydabir, AyınTarihi, Beş Sanat, Bilgi, Büyük Doğu, Çorumlu, Çığır, Çınaraltı, Derme, Doğu-Batı, D.T.C.F. Esi, Giresun Halkevi, Güzel Sanatlar, Hayat, Holivud Dünyası, Balıkesir Kaynak, Konya Halkevi, Kültür Dünyası, Kültür, Mavi, Millet, Olay, Ordu Halkevi, Rapor, Resimli 20. Yüzyıl, Sanat Dünyası, Sergengeçti, Samsun 19 Mayıs, Son Mavi, Taşpınar, Turing Belleteni, Türk Arkeoloji, Etnografya, Folklor Araştırma, Ülkü, Vakıflar, Varlık, Yeditepe, Yeni Yeditepe, Yirminci Asır, Yurt ve Dünya, Yücel, Zonguldak Doğu dergileri tezimizde kullanılmıştır. Tarama sonunda edinilen makale, yazı ve fotoğraflar dijital ortama aktarılarak kronolojik olarak konularına, yazarlarına göre ayrı ayrı sınıflandırılarak arşivlendirilmiştir.

4.2. Günümüz Yayınları

Tezimizin konusu ile ilgili olarak, Bedrettin CÖMERT'in "Eleştiriye Beş Kala", Sıtkı M. ERİNÇ'in "Resim Eleştirisi Üzerine", Ayla ERSOY'un "Sanat Eleştirisi", Mehmet FUAT'ın "Eleştirinin Üstüne", Kaya ÖZSEZGİN'in "Sanat Üzerine Yazılar", Sezer TANSUĞ'un " Çağdaş Türk Sanatı", Selçuk MÜLAYİM'in "Sanat Tarihi Metodu", İnci SAN'ın " Sanat Eğitimi Kuramları", İpek DÜBEN'in "Türk Resmi ve Eleştirisi", Nazan ve Mazhar İPŞİROĞLU'nun "Sanatta Devrim", E. H. GOMBRİCH'in "Sanat ve Yanılsama", Benedetto CROCE'nin "Estetik", Charles HARRISON ve Paul WOOD'un "Sanat ve Kuram" isimli kitaplar başta olmak üzere, Sanat eleştirisinin tarihçesi ve Türk resminde eleştiri kavramları üzerine birçok kitap ve makale incelenmiş olup, tezin kaynakça bölümünde belirtilmiştir.

Bedrettin CÖMERT'in, "Eleştiriye Beş Kala" adlı kitabı, 1978 yılında yazarın genç yaşta ölümünden sonra basılmıştır. Yazar, kitabında küçük başlıklar altında sanatın sosyal yönünü ve sanatın ilişkilerini eleştiri eleştirel boyutta vermiştir. Sıtkı M. ERİNÇ, "Resmin Eleştirisi Üzerine" kitabında resim eleştirisinin çeşitlerini ve tekniklerini verirken, sanat ve eser sorunu bağlantılarını yayınında inceler. Ayla ERSOY, "Sanat Eleştirisi" başlıklı yayınında, sanat eleştirisi kavramının dünyada ve bizde nasıl oluştuğunu, tarihsel süreç içerisinde anlatır. Aynı zamanda sanat eserini inceleme yöntemlerini de okuyucu ile paylaşmaktadır. İnci SAN, "Sanat Eğitimi Kuramları" isimli kitabında, öğrenci ile sanat eğitimi programlarını paylaşırken, eleştirinin sanat eğitimindeki rolünden de bahseder. Mehmet FUAT, "Eleştirinin Üstüne" adlı kitabında, deneme yazılarında eleştiri kavramı ve kuramı hakkında bilgi verir. Eleştiri çeşitlemelerini kendince gruplandırır. İpek DÜBEN,"Türk Resmi ve Eleştirisi, 1880-1950" isimli bu kitabında tarihsel süreç içerisinde sanata ve Türk resmine kuramsal yaklaşımlarda bulunur. Önemli birtakım dönemin aydınlarından ve sanat akımlarından kitabında bahsederken kendi kişisel görüş ve önerilerini okuyucu ile paylaşır. Nazan ve Mazhar İpşiroğlu, "Sanatta Devrim" isimli kitabında doğa taklitçiliğinden kavramsal ressamlığa geçiş sürecini, evrene sanatla açılma yollarını, toplumun sanattaki rolünü ve dönemin ünlü eleştiri yazarlarından birkaç tane makale örnekleri ile izleyici ile paylaşır. Selçuk MÜLAYİM, "Sanat Tarihi Metodu" başlıklı kitabında sanat tarihini doğuşu ve eğitim hayatına girmesini, sanatta üslup sorununu ayrı ayrı kitabında işler.E. H. GOMBRİCH, " Sanat ve Yanılsama" başlıklı yayınında sanatın imge ve psikolojik etkilerden bahseder. Benedetto CROCE, "Estetik" kitabında, estetiğin kavram ve beğeni boyutlarını anlatan estetik kuramı için başucu yayını şeklindedir. Charles HARRISON ve Paul WOOD'un birlikte çıkardığı "Sanat ve Kuram" isimli yayınında kitap'tan daha çok 1900-2000 yılları arasındaki yüz yıllık süreçte, sanat olaylarını ve sanat kavramını dönemin ünlü sanatçı ve eleştirmenlerin yazdığı 371 adet makalenin derlendiği önemli bir başvuru kaynağıdır.

4.3. Diğer Yayınlar

Tezimizi ilgilendiren 1940-1960 arası dönemin diğer yayınları ile günümüz yayınlarından faydalanılarak, kullanılan bütün yayınlar tezimizde kaynakça olarak gösterilmiştir. Aslında günümüz yayınlarından pek azında konu ile ilgili örtüşen kaynaklar az olmakla birlikte, diğer bütün yayınlardan ilgili olan bölümleri dipnot ve kaynakçalarda belirtilerek tezimizde kullanılmıştır.

4.4. Tezler

Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi Arşivinden yapılan tez konumuzla ilgili yapılan çalışmaların sonucunda 1940-1960 arası kültür sanat dergilerinde yayınlanan eleştiri haberlerini doğrudan inceleyen bir tez bulunamamıştır. Tez konusuna yakın olarak belirlenen Alaybey KAROĞLU'nun **1923-1973 Yılları Arası Türkiye'de Resim Eleştirisi** isimli yüksek lisans tezidir. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1986 yılında tamamlanmıştır. Alaybey KAROĞLU, çalışmasında cumhuriyetin ilanından 1973 tarihine kadar olan süreçte Türkiye'de gelişen resim eleştirisinden bahsetmektedir. Eski bir çalışma olan bu tezde, dönemin yayınlarından Türkiye'deki resim eleştirisi kavramının oluşumu anlatılmıştır.

Sema Çetin BAYCANLAR'ın **1951-1961 Yıllarında Edebi Eleştiri (Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergilerinde)** isimli Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı'nda 2007 tarihli doktora tezinde 1951-1961 yılları arasında Türkiye'deki eleştiri kavramını edebiyat alanında anlatan, eleştirmen ve sanatçı ilişkisini sorgulayan doktora çalışmasıdır.

Sena ÇAKIRKAYA'nın İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yaptığı, **Çağdaş Sanatta Kurumsal Eleştiri ve Türkiye'deki Tartışmaları** isimli yüksek lisans tezinde, eleştirinin sanat ve siyaset noktasında kesiştiği noktaları, sanatın sınıf, sermaye ve piyasa ile olan bağlantılarıyla, kurumların sanata eleştirel gözle bakışları ve sanat eseri tercihleri üzerine yapılmıştır.

Fatma Deniz KORKMAZ, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalında tamamladığı, **Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat** isimli yüksek lisans tezinde kadın sanatçılar üzerine hazırlanmış yüksek lisans tezinde kadın sanatçıların, sanatta söz sahibi olmaları yolunda tarihi süreç içinde gösterdikleri çaba ve Türk toplumunda sanatsal görgüye ters olan feminist sanat üzerine yapılan eleştiriler çalışmada ele alınmıştır.

Bu çalışmalar dışında, Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi Arşivinde, Türk resim sanatı alanında yapılan birçok yüksek lisans ve doktora tezleri olmasına rağmen, Türk resim sanatı eleştiri kuramları üzerine. Tezimiz konusu ile bağlantılı olarak yüksek lisans ve doktora tezi çalışmalarına bulunmamaktadır.

5. Tez Bölümleri

1940-1960 Yılları Arasında Kültür Sanat Dergilerinde Yayınlanan Türk Resim Sanatı Eleştiri Haberleri başlıklı tez; Cumhuriyet Öncesi Türk Resim Sanatı, Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı, 1940-1960 Arası Sanat Ortamı ve Türk Resim Eleştirisi, 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergileri ve Resim Sanatı Eleştiri Yazıları, ve Türk Resim Eleştirisinde Çıkmazlar, başlığı altında olmak üzere beş ana bölüm ile giriş, değerlendirme, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmaktadır.

Tezin giriş bölümünde, tezin konusu ve gereği, konu bakımından ünik oluşu ile önemi vurgulanmıştır. 1940-1960 arası kültür sanat dergilerinin izlenmesi ile amaçlanan hedef belirtilmiştir. Bu hedefe ulaşmak için kullanılan araştırma ve yöntem anlatıldıktan sonra karşılaştığımız sorunlar üzerinde durulmuştur. Tezin kaynakçasında kullanılan tezler, dönemin süreli yayınları, dönemin diğer kaynakları ile günümüzün kaynakları belirtilmiştir.

Tezin bölümleri oluşturulurken, Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatını daha iyi anlayabilmemiz için, II Meşrutiyet Dönemi'nden itibaren Türk resim sanatı incelemeye alınmıştır. Tezin I. bölümünde, 1908-1923 arası yıllarda sosyal yaşam ve sanat ortamı, ressam grupları anlatıldıktan sonra, dönemin süreli yayınları kısaca tanıtılmıştır. Bu bölümde tezin asıl konusu olan cumhuriyet sonrası 1940-1960 arası dönemi daha iyi anlatabilmek için, Cumhuriyet öncesi II. Meşrutiyet Dönemi'ne kadar inilerek, II. Meşrutiyet Dönemi'nin siyasal, sosyal ve kültürel ortamından bahsedilmiştir. Daha sonra dönemin sanat ortamı, ilk kurulan sanat okulları, ressam grupları hakkında bilgi verildikten sonra, dönemin kültür sanat dergileri tanıtılmış, içeriği hakkında bilgiler verilmiştir. II. Meşrutiyet sonrası I. Dünya Savaşı ile Cumhuriyetin ilanına kadar olan süreç, tezin birinci bölümünün devamını oluşturmaktadır. Burada Cumhuriyetin ilanı olan 1923'e kadar ülkenin sosyal ve siyasi durumu, ressam gurupları ile süreli yayınları içerikleriyle birlikte anlatılmaktadır.

Tezin II bölümünde ise Cumhuriyet sonrası Türk resmi, 1923-1940 ve 19450-1960 yılları içerisinde ayrı ayrı irdelendikten sonra bu süreç içerisinde dönemin sanat ortamı, ressam grupları, devlet sanatçı ilişkileri, Bauhaus ekolü, Köy Enstitüleri, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Halkevlerinin Türk sanatına katkılarından bahsedilmiştir. İkinci bölümde ayrıca tezin ana konusu olan 1940-1960 arası kültür ve sanat dergileri incelenmiştir. Bu bölümde, 1923 sonrası sosyal ve kültürel ortam tanıtılarak, Türk sanatı ve Türk resim sanatının gelişimi anlatılır. Ayrıca ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün kurduğu cumhuriyetin gelişimi ve aydınlanma sürecinde sanata

verdiği önem ve sanat için yaptığı faaliyetleri Atatürk ve Sanat başlığı altında verilmiştir. Bölümün devamında, II. Dünya savaşı ve savaş sonrası dönem ile çok partili rejime geçiş süreçlerinde sosyal ve kültürel yaşam ile dönemin sanat ortamı ve Türk resim sanatının gelişimi anlatılmıştır. Dönemin ressam grupları ayrı ayrı alt başlıklar halinde verilerek tanıtılır. Daha sonra yine bu dönemin basın ortamı tanıtılarak, süreli yayınlardaki kültür ve sanat dergilerinin önemi ve dergileri detaylı olarak verilir.

III. bölümde ise, tezin konusunu daha net kavrayabilmek için, 1940-1960arası Türk sanatı ve Türk sanatına eleştiri kavramının nasıl girdiği, tarihçesi ve gelişim süreci işlenmiştir.

Tezin ana konusu olan 1940-1960arası kültür sanat dergilerinde resim sanatı eleştiri yazıları IV. Bölümde ele alınmıştır. Bu bölümde, kültür ve sanat dergilerindeki eleştiri kritikleri anlatılır. Kültür sanat dergilerinin eleştiri ile tanışması, sanata, sanatçıya, eleştirmene, izleyiciye yönelik eleştiriler, sergi haberleri ve eleştirileri ve yazıları verilerek, kişisel sergiler, kurum sergileri, devlet resim heykel sergileri hakkında bilgilerde bulunur. Sanatçıların Türk resim sanatı hakkında görüşleri, sanatın toplumsal ve ahlaki boyutlarının sorgulanması, sanatçıların bireysel eğilimleri karşısında yapılan eleştiriler ve sanatçıların eleştirilere verdiği cevaplar bu bölümde ayrı başlıklar altında irdelenmiştir.

Ele edilen çıkarımlar neticesinde tezin değerlendirilmesine geçilmeden önce Türk resim sanatının eleştiri karşısında yaşadığı sorunları ve ulaşmaya çalıştığı modelleri V. Bölümde tartışma olarak verilmiştir. Burada sanat çıkmazı, sanatçı çıkmazı, eleştirmen çıkmazı ve milli sanat modelini oluşturma sorunlarına kısaca değinilmiştir.

Tezin bu bölümlerinde incelenen makaleler, kendi içerisine kronolojik olarak verilmiştir. Belirlenen konuların açılımları, ayrıntılı olarak konu başlıkları altında dönemin eleştiri haberleri ve yazıları ile desteklenerek işlenmiştir. Konu başlıklarından elde edilen çıkarımlar ise tezin değerlendirme bölümünde ele alınmıştır. Tezin önemi elde edilen çıkarımlar neticesinde sonuç kısmında anlatılmıştır.

Doktora tezi olarak sunduğum “1940-1960 Tarihleri Arasında Kültür ve Sanat Dergilerinde Yayınlanan Resim Sanatı Eleştiri Haberleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden ibaret olduğunu ve bunlara kaynakçalara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Candaş Keskin

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI (1908-1923)

1.1. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ (1908-1914)

Osmanlı'nın son dönemine kadar padişaha ve saraya bağlı olarak siparişler üzerine çalışan Nakkaşhane ile yurt dışından davet edilen yabancı ressamların eserleri haricinde Türk resim sanatının gelişim sürecinde önemli bir oluşum bulunmamaktadır. Osmanlı Devleti'ne gelen yabancı sanatçıların resim yaparken ilgilendikleri konular ise güncel yaşam sahneleri, kent ve mimari tasvirler, padişah portrelerini ve onların savaşlarını resmetmişlerdir. Daha sonrada bu yabancı sanatçılara "Çarşı Ressamları" olarak adlandırılmışlardır. Çarşı ressamlarının özelliği eserlerinde tarihi belgeciliği vasfı taşımasıdır[1].

Osmanlı'da sanatı ve sanatçıyı destekleyen en büyük güç saraydır. Osmanlı sanat zevki, padişah ve sadrazamların sanat anlayışları doğrultusunda şekillenmiştir. Osmanlı'da düzenli kültür sanat politikası askeri amaçla, yurtdışına gönderilen nakkaşlar, sadrazamlar veya elçilerle başlamış, bu kişilerin Viyana ve Paris'te gördükleri yaşam tarzını padişahlara aktarması ile resim sanatı da gelişme göstermiştir. Ancak, sanat alanında köklü bir politika hiçbir zaman izlenememiştir[2].

1.1.1. II. Meşrutiyet Döneminde Siyasi ve Sosyo-Kültürel Ortam

Bu dönemde Osmanlı Devlet sistemi yeniden yapılandırılır. II. Meşrutiyet döneminde fikir özgürlüğü, her türlü fikir ve görüşlerin rahatlıkla

---

[1] Seyfi Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s.9-11.

[2] Mutlu Erbay, "Osmanlı Sarayı ve Sanat Politikası", **Sanat Çevresi**, Haziran 2002,S.284, s.29.

tartışıldığı özgür bir ortam doğar, bu durum herkesin her şeyi yapabileceği şeklinde algılanmasına neden olmuştur. Fransız Devrimi'nin ardından ortaya çıkan ve hızla yayılan milliyetçilik akımları, Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde yer alan bölgelerde özellikle de Balkanlar'da bulunan toplumlar arasında etkisini göstermeye başlar. İmparatorluğa bağlı farklı etnik grupların millî ayrımcılığını körükleyen batılı devletlerin kışkırtması sonucu bağımsızlık mücadelesi içinde olmaları, öte yandan Osmanlı Mebusan Meclisi'nin kabul ettiği, Misak-ı Milli sınırları içinde kalan yerlerde iç ayaklanmalar, Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşanılan büyük sıkıntılardır. Aynı zamanda bu koşullar altında yalnız kalan Osmanlı Devleti'ndeki Türkler arasında da milliyetçilik akımı etkili olmaya başlar[3].

1876–1909 yıllarında tahtta olan II. Abdülhamit, Meşrutiyeti ilan etmek vaadiyle başa gelir. Tahtta çıktığında da Osmanlı aydınlarının etkisiyle ilk iş olarak Kanun-i Esasi olarak bilinen ilk Anayasayı kabul eder (1876). Bu anayasa ile I. Meşrutiyet dönemi başlamış olur. Ancak, II. Abdülhamit, yetkilerinin kısıtlandığından dolayı rahatsızdır. Dönemin aydınlarının baskılarından kurtulmak için Osmanlı-Rus Savaşını bahane ederek, Meşrutiyeti kaldırır. Daha sonra otuz yılı aşan bir istibdat yönetimi başlatır. Bu İstibdat döneminde ağır yaptırımlar uygulanır. 1878'de Kanun-i Esasi'nin iptal edilir. Meclis-i Mebusan kapatılır ve Kanun-i Esasi'nin çıkarılmasını sağlayan aydınlar sürgüne gönderilir[4]. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İslamcı, Osmanlıcı, Türkçü gibi birçok ideoloji ortaya çıkmaya başlar. Türkiye Cumhuriyeti'ndeki siyasal çeşitliliğin temelleri bu dönemde atılmıştır[5]. Bazı araştırmacılara göre, Türk tarihinin en önemli dönüm noktası ise 1923 yerine 1908'dir[6].

---

[3] Şerif Mardin, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri (1875-1908).,** İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
[4] Oral Sander, **Siyasi Tarih, İlk Çaglardan 1918'e**, Ankara: İmge Kitapevi, 2003, s.205-211
[5] İbrahim S. Arvas, **II. Meşrutiyet'ten Bugüne Merkez Sağ Partileri, Merkez Sağ Gazeteleri, Yeni Şafak İncelemesi,** Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilimdalı, Genel Gazetecilik Bilim Dalı, İstanbul, 2006, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
[6] Ayşegül Sönmez, **Türk Resminde Modernizme Rağmen Modern (1908-1954)**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim AnaSanat Dalı, İstanbul 2005, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Dönemin saray kültürü ile halk kültürü arasında büyük farklılıklar vardır. Saray kültürü, dar bir çevreyle kısıtlıdır. Saray, Osmanlıcayı kullanırken, halk Türkçe konuşmaktadır. Sarayın kültür yapısı çok zayıf olmasına rağmen, toplum, halk kültürünü küçümseyen insanlar tarafından yönetildiğini bilincindedir[7].

1.1.2. II. Meşrutiyet Dönemi Sanat Ortamı

Tanzimat'ın ilanıyla Osmanlı'nın Batı'ya açılma çabaları artar. Tanzimat sonrası Türk resim sanatı, II. Mahmut'un teşvikiyle, insan ve figürlü tasvirler yapan sanatçıların sayısında artış görülür. Hatta Sultan Abdülaziz, resim sanatına meraklı olduğu, sarayındaki veya yabancı ressamlara ısmarladığı resimlerin taslaklarını kendisinin düzelttiği bilinmektedir[8].

Fransız ressam *Guillemet,* 1865'de Abdülaziz'in davet etmesi üzerine İstanbul'a gelir. 1876 yılında ise Abdülaziz'in Padişah olmasıyla Beyoğlu, Kalyoncukulluğu'ndaki bir sokakta "Académie" denilen bir atölye kurar ve burada genellikle azınlık halkın çocukları ve belirli günlerde de kız öğrencilere resim ve desen dersleri vermeye başlar[9].

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanıyla, siyasi ve sosyal gelişmelerin yanında resim sanatında da gelişmeler hız kazanır. Geçmişi yüzyıla dayanan çağdaş Türk resim sanatının temelleri, Mühendishane ve Harbiye Mektepleri"nin resim ve haritacılık ders programlarında uygulanmaya başlanan karakalem ve yağlıboya resim dersleri verilir[10].

---

[7] Şerif,Mardin,"Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", **Türk Modernleşmesi,** İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.54-57.
[8] Haluk Y. Şehsuvaroğlu, **Eski Türk Sanatları Tarihi Sohbetler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960, s.52-53.
[9] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991.
[10] Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,** 3. baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 13.

Osmanlı Sarayı, askeri okul mezunlarından resim yeteneği olan gençleri yurt dışına resim eğitimi almaları için gönderir. Yurt dışına gönderilen bu sanatçılar, dönüşlerinde harbiye veya tıbbiye okullarında resim öğretmenliği veya saray çevresinde önemli görevlere atanırlar. Dolaysıyla sanatın gelişmesi için uygun bir ortam doğmuştur. Öte yandan 19. yüzyılda Doğu'nun içinde taşıdığı gizemi, Avrupa'nın ilgi odağı olmuştur[11].

Batıyı örnek alan Tanzimat Fermanı ile oluşan dönem ve daha sonra ilan edilen Meşrutiyet Dönemi, sanat ortamına yeni bir bakış açısı getirmiştir. II. Meşrutiyetin getirdiği toplumsal değişimler sanata da yansır. Batı'dan öğrenilen resim teknikleri, Türk resim sanatında yeniden şekillenir. Avrupa'dan dönen ressamların coşkusu ve batıyı taklit etme çabaları, toplumsal değişimler ile güncel konular eserlere yansımaya başlar. Örneğin, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa'nın resimlerinde dönemin resim sanatı akımlarını resimlerinde kullanır[12].

İbrahim Paşa, Sevili Ahmet Emin, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hüseyin Zekâi Paşa, arkeolog ve ressam Osman Hamdi Bey, batılı anlamda Türk resim sanatının ilk temsilcilerindendir. 19. yüzyılın ortalarından daha geriye gidemeyen çağdaş resim sanatımızın ilk mirasçılarıdır[13].

Tanzimat sonrası ve Meşrutiyet Dönemi resim sanatı, sarayın, batılılaşma yanlısı paşaların, Avrupa'da elçilik görevinde olanların ve aydınların ilgisi sonucu gelişir. 18. Yüzyıldan itibaren, saray ve köşk gibi

---

[11] Kaya Özsezgin, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, s. 13.

[12] Gaye Numanoğlu, **II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatı**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Ankara, s. 14-21, 2008. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

[13] Berk, Özsezgin, **a.g.e.,** s.13.

mekânların duvarlarında yer alan manzara resimleriyle birlikte 19. yy sonlarında bu kesimde bir resim beğenisi oluşur[14].

Askeri okul kökenli sanatçılar, yaptıkları resimler ve etkinliklerle Çağdaş Türk resim sanatının ilk kuşağını temsil ederler. Ayrıca bu sanatçılar, yurt dışında resim eğitimi alma imkânına sahiptirler. Resim bilgilerini geliştirmeleri için gerekli olan maddi destek çoğu kez saraydan gelmiştir[15].

19. yy. ressamları, doğaya gözlemci olarak bakar, dolayısıyla konuları da dış dünyadır. Resimlerdeki tabiat sevgisi, sanat heyecanı gibi duyguları, eseri izleyenler de hisseder. Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi Bey, Halil Paşa ve Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey, 19. yy. Türk resminin önemli halkalarındandır. Avrupa'ya öğrenime gitmediği, yabancı müze ve galeri görmedi ve bilmediği halde Monet'in resim öğreten kitaplarından çalışan Hoca Ali Rıza Bey, hiçbir etki altında kalmadan bir ekol meydana getirmesiyle, Türk resmine ilk defa millî bir ruh kazandırır[16].

Dönemin Sanat etkinliklerinde görülen önemli artışlar, Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin kurulması, Galatasaray Lisesi'nde açılan resim sergileri, Şişli Atölyesi olarak adlandırılan Harbiye Nezareti Resim Atölyesi, Türkiye'de gelişen resim sanatı faaliyetleri göstergesidir[17].

İlk Resim Sergileri sırası ile 28 Aralık 1845'te Oreker adlı Avrupalı bir manzara ressamı tarafından düzenlenir. 1863'te Osmanlı Sarayı "Sergi-i Osmanî" adlı genel bir sanat sergisi düzenler. İlk halka açık sergi 27 Nisan

---

[14] Semra Germaner, **Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar**, 19.Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu, İstanbul, 14-15 Mart, 1996. Sanat Tarihi Derneği Yayınları, s.129-130.

[15] Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 1955, s.153.

[16] Nüzhet İslimyeli, "Batı Tekniği ile Resim Sanatını Yurdumuza Askerler Getirdi", **Sanat Çevresi**, Mayıs 2005, Sayı:319, s.30-31.

[17] Numanoğlu, **a.g.t.,** s.1-5.

1873'te Türk-Müslüman ve Hıristiyan sanatçıların ve bazı öğrencilerin katılımıyla, Ahmet Ali tarafından düzenlenir. 1876'da İstanbul'da azınlıkların kurduğu elifba "ABC" Kulübü'nün sergileri açılır. 1882 yılında Carvana adlı bir ressam özel bir sergi açar, aynı yıl İtalyanlar balmumundan oluşan heykel sergisi açarken, bir yıl sonra Ermeni kökenli Abdullah Biraderler, Sarkis Divanyan halka açık bir fotoğraf ve resim sergisi düzenlerler. 1884–85 sömestrinin ardından, yeni açılan Sanayi-i Nefise Mektebi, her yıl akademik faaliyetlerini gösteren yıllık sergiler düzenlemeye başlarlar. 1900 yılında Ahmet Ali, Pera'da halka açık özel bir sergi gerçekleştirir. Sanat sergileriyle birlikte, dönemin gazetelerinde sanat eleştirisi üzerine yazılarda yayınlanmaya başlamıştır,[18].

Batıyı taklit etme çabaları sonucu batı tekniğinde yapılmış resimler ortaya çıkar. Batı tarzında okullar açılır. Bu okullarda serbest resim dersleri, müfredat programlarına konulur. Öğretmen sorununu çözümü için, Batı'ya öğrenci gönderilmesi fikri gündeme gelir. Türk eğitimciler yetişene kadar çözüm yabancı resim öğretmenlerine ders verdirilir. Örneğin Mösyö Gues askeri okullardaki ilk resim öğretmenidir. Daha sonra Kolağası Hafız Mehmet Efendi, Ferik İbrahim Efendi (Paşa) ve Tevfik Efendi (Paşa) ile Hüsnü Yusuf Bey resim konusunda eğitim için yurtdışına giden ilk sanatçılar olmuştur. Başlangıçta ressamların Avrupa'da eğitimlerine devam etmeleri, daha sonra Avrupalı ressamların Türkiye'ye gelmesi resmin sanatını yaygınlaşması ile sanat eğitiminin yapılacağı bir okulun açılması gerekliliği ortaya çıkar. Bu okulun açılmasında taraflar bulmasında o dönemin gazetelerinin payı oldukça büyük olmuştur ve sonuçta 1 Mart 1883 yılında Sanay-i Nefise Mekteb-i Alisi açılır[19].

---

[18] Oğur Arsal, **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, Tuncay Birkan(çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.75-77.
[19] Başkan, **a.g.e.,** s.41-43.

1.1.2.1. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi

Modern Türk resminin ikinci büyük evresi, 1883 yılında Sanayi Nefise Mektebi'nin kurulmasına bağlanır. Bu okuldan mezun olduktan sonra, Avrupa'ya giden sanatçılar yurda dönerler. Bu dönemin belli başlı sanatçıları Halil Paşa, Sami Yetik, Ruhi Arel, Avni Lifij, Namık İsmail, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Mihri Müşfik, Hikmet Onat, Feyhaman Duran'dır[20] (Resim: 9).

1882'de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitime devam eden sanat okuludur (akademi). Daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alan Sanayi-i Nefise Mektebi çağdaş Türk resim sanatına yön veren ressamların yetiştiği bir kurum olur[21]. II. Abdülhamit tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğüne getirilen Osman Hamdi Bey, Paris'te resim eğitimi almıştır. Osman Hamdi, Avrupa'da dönemin modası olan Oryantalizm'den oldukça etkilendiği tablolarında görülür.

19. yüzyılın son yirmi yılında gelişen kültür ortamında Türk resim sanatının kurumlaşma çabalarının arttığı görülür. Resim sanatının askeri-sivil okulların eğitim programında yer alması, bu okulların resim eğitimi kadrolarının oluşması, düzenli sergiler ile Sanayi-i Nefise'nin açılması Türk resim sanatının bir meslek olgusuyla birleşmesi sürecini başlatmıştır. Aynı zamanda basının önemli bir güç olmaya başlaması ve sanatçı-toplum ilişkilerindeki arayışlar da bu süreci hızlandırmıştır[22].

O tarihlerde Batı'nın Doğu'ya olan merakı ve egzotik açlığı doyurmaya çalışan bu akıma, Osman Hamdi bey gibi Doğu kökenli bir sanatçının katılması ilginçtir. Müzeci, arkeolog, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu Osman Hamdi Bey'i, Batı'nın dikkatini çekecek eserler meydana

---

[20] Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1992, s.161.
[21] Tansuğ., **a.g.e.,** s.161.
[22] Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, s.90-91.

getirmesinin yanı sıra, kendi toprağının uygarlık değerlerini ortaya koymak amacıyla sanattan yararlanmış bir ressam olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Ressam Osman Hamdi Bey'in resim sanatındaki önemli olmasının en başında Oryantalist bir Türk ressamı oluşu gelir. O dönemde Batı, Doğu'ya yukardan bakar ve ilgilendiği şey egzotizm ve gizemdir. Batılı Oryantalist'in işlediği resimler Doğulunun hoşuna gitmez. İşte Osman Hamdi Bey'in Oryantalizm'i bunlara yanıt verir[23].

Çağdaş Türk Plastik Sanatlarının ilk eğitim kurumu olan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, Türk resim sanatının da geçmişi demektir. Avrupa'ya resim eğitimine gönderilenlerle, bu mektep arasında yaklaşık elli yıllık süre, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın erken dönemini oluşturur[24].

Doğan Kuban'a göre, Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri öğrenimleri sırasında tek bir minyatür ya da özgün nakış görmeden tamamlamıştır. Çünkü Türk biçim sanatları bir tarih dersi olarak bile akademiye alınmamıştır. Bu yüzden Türk resmi, Paris ekolunun bir yansıması olarak gelişmiş ve aşırı batıcılık hareketi, özlemi duyulan yeni ulusal sentezlerin ortaya çıkışını engeller[25].

Bu konuda Ahmet Kamil Gören, Sanayi-i Nefise'de akademik bir anlayışla yetişen sanatçıların Avrupa'ya gittiğinde Batı'daki yeniliklere uyumlu olamadıklarını. Bulundukları ortamın sanatıyla sıkı ilişkilere giremediklerini belirtir[26].

Kaya Özsezgin'e göre, II. Meşrutiyet'in döneminde, topluma getirdiği yeni görüşler sonucunda Sanayi-i Nefise okuluna batılı öğretim kurumu havasını verme çabaları görülür. II. Abdülhamit Dönemi'nde çıkarılan bir

---

[23] Cezar, **a.g.e.** s.356-366.
[24] Başkan, **a.g.e.,** s. 60.
[25] Erdem Ünver, **Sanat Eğitimi**, Nobel Yayıncılık, Ankara, 2002. s.20.
[26] Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998. s. 46-47.

yasaya göre, yüksek okul mezunları askerlikten muaftı. Ayrıca başarılı öğrencilere "Maarif Madalyası" verilmekteydi. Yüksek okul statüsünde kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin de bu haktan yararlanması okula olan ilgiyi oldukça arttırmıştır[27].

Sanayi-i Nefise'de 1885 yılında bir sergi açılmış ve bu yıldan itibaren düzenli olarak yılsonu sergileri gerçekleşmiştir. Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Süleyman Seyyid, Şefik, Kolağası Ahmet Şeker, Ahmet Ziya Akbulut, Hasan Rıza bey, Müfide Kadri, Bedri Kulları, Hüseyin Zekai Paşa, I. Meşrutiyetten, II. Meşrutiyete uzanan süreç içinde Türk sanat tarihinin belli başlı yapıtlarına imza atarlar. Hoca Ali Rıza, 1909 yılında Üsküdar İskele Gazinosu'nda eserlerini sergilemesi ile sonraki kuşak sanatçıların "toplumla iç içe" sanat üretimi fikrine esin kaynağı olmuştur. "1914 Kuşağı" ya da "Çallı Kuşağı" olarak bilinen bu gençler, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Fransa ve Almanya'da aldıkları sanat eğitimleri sonunda geri dönerek akademideki yabancı hoca hegemonyasına son vermişlerdir. Genel eğilimleri yurtdışında görmüş oldukları izlenimci akım doğrultusundadır[28].

1928 yılında Sanayi-i Nefise Akademisi'ne, 1929 yılında da Güzel Sanatlar Akademisi ismini alan okula Burhan Toprak Müdür olarak getirilir. Aynı dönemde, Almanya'da işten uzaklaştırılan öğretim üyeleri, Türkiye'ye davet edilir. Leopold Levy'nin Resim Bölümü'ne, Rudolf Belling'in Heykel Bölümü'ne, Ernest Egli, Bruno Taut ve Robert Vorthözer'ın Mimari'ye, Philip Ginthe ve Marie Louis Sue'nun Tezyini Sanatlar Bölümü'ne gelmesi

---

[27] Özsezgin, **a.g.e.,** s.13.

[28] Bu konu hakkında bkz. ; Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998. s. 46-47. [13] Seyfi Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları, Ankara, 1997, s. 60-65. Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991.s.103-108. Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, Anadolu Sanat Yayınları, 1.Cilt, İstanbul, 1995. s.356-366. Kaya Özsezgin, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998, s. 13-16.

sonucunda modern bir eğitimin olanakları yaratılmıştır. “Akademi Reformu” olarak anılan bir dönem başlar[29].

1.1.2.2. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

Osmanlı’da kadın, dinsel ve toplumsal baskı hedefi halindedir. Hâlbuki Anadolu’da kadın faktörü daha güçlü bir yere sahiptir. 19. y.y.’da eğitim okullara erkeklere yönelik olduğu için, Osmanlı kent toplumunda kadın, süsleme ağırlıklı sanatlara yönelmiştir. Özellikle yüksek tabaka, kız çocuklarını Avrupalı hanımefendi gibi yetiştirebilmek için azınlık veya batı kökenli eğitim hocaları tutarlar[30].

Eğitim anlayışında Avrupa’nın örnek alınmasıyla birlikte kadınların eğitim hayatına girmesi hız kazanmıştır. Açılan rüştiyeler, mahalle mektepleri, buralarda eğitim vermeye başlayan muallime kavramı, “*inas*” ön adıyla kız öğrencilerin okuyabileceği okulların açılması bu adımlardan bazılarıdır. 1 Kasım 1914 tarihinde, ressam Mihri Müşfik Hanım’ın çabaları sonucu ve kendi müdürlüğünde “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi” açılmıştır. Resim ve heykel bölümleri bulunan bu okul, I. Dünya Savaşı’nın patlak verdiği 1914 yılında eğitime başlar[31].

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk müdürü dönemin ünlü matematikçisi Salih Zeki bey’dir. Daha sonra Mihri Müşfik Hanım müdürlüğe getirilir. Mihri Müşfik Hanım ya da diğer adıyla Mihri Besim Hanım, 20. y.y. Türk Resim Tarihi’nin pek tanınmayan ilginç sanatçılarından biridir. Mihri Müşfik Hanım, kızlar için faaliyete geçirilen resim atölyelerinde güçlü iradesi ve zekâ dolu kişiliği ile etkili olmuştur. Desen ve portre ustasıdır. Olağanüstü

[29] Emre Zeytinoğlu, “Sanayi-i Nefise’den Günümüze”, **Akademiye Tanıklık 1**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2003, s.14-16.
[30] Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, s.135-136.
[31] Mustafa Cezar., **Kuruluşundan Bugüne Akademi,** Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1973.

girişimciliği ile kadınlar hamamından çekingen Tük kadınları yerine yabancı ve azınlık kökenli kadınları ikna ederek ilk defa çıplak kadın modeli olarak resim atölyesine getirtmiştir[32].

Osmanlı'da resim yapmak, ciddi bir iş ya da meslek olarak görülmediğinden, bu durum bayan ressamlar için avantajdır. Erkeklerin sosyal ve ekonomik koşullar yüzünden rahat yapamadıkları resim sanatını, bayan sanatçılar nispeten daha rahattır. Bu yüzden meslekten çok uğraş olarak görünen resme, İnas Sanayi-i Nefise Mektebine kız öğrencilerin ilgisi artmıştır[33].

İlk öğrencilerden, Galatasaray Lisesi Muallimlerinden Sait Bey'in kızı Müzdan Arel, dönemin Ünlü Göz Profesörü Esat Paşa'nın kızı Muide Esat, Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlerinden Profesör Asım Mutlu'nun ablası Belkıs Mustafa, Yıldız Hastanesinin baş operatörü Kargılı Osman Paşa'nın kızı Nazire Hanım, (Adı okul kaydına Nazıma Hanım olarak geçmiştir). Nazlı Emin Hanım (Bülent Ecevit'in annesi Nazlı Ecevit) gibi dönemin ünlü isimlerinin kızları ya da akrabaları okula olan ilgiyi göstermektedir[34].

Türk kızlarının çarşaflı veya başörtülü, azınlık öğrencilerinin ise başları açık ya da şapkayla devam ettiği okul, 1926'da Sanayi-i Nefise ile birleşir. Mihriye Müşfik Hanım ile birlikte müdürlük yapan Ömer Adil Bey'in "Kızlar Atölyesi" adlı resmi bu okul ile ilgili günümüze gelen önemli bir belgedir. İlk Türk kadın ressamlarından olan Güzin Duran, Nazlı Ecevit bu okulda yetişmişler. Kız ve erkek öğrencilerin aynı binada eğitim görmeleri 1926 yılında okulun Fındıklı'daki binasına taşınması ile mümkün olur[35].

İnas Sanayi-İ Nefise Mektebinin 1914'de Bayazıt'da bulunan Zeynep Hanım konağının birkaç odasında başlayan eğitim hayatı, 1926 yılındaki kız

---

[32] Tansuğ., **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, s. 137.
[33] Taha Toros., **İlk Kadın Ressamlar,** Ak yayınları, İstanbul, 1988. s. 41-46.
[34] Toros., **a.g.e.,** s.41-46.
[35] Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey**, s. 140-162.

öğrencilerin Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kabul edilip İnasla birleşmesi ile son bulmuştur[36].

1.1.2.3. Ressam Grupları

Batılılaşma döneminde Avrupalı yaşantısına özenti olarak duvarlara ressamların eserleri asılmaya başlanır. Bu durum artık mekân düzenlemesinde moda olmuştur. Yabancı ressamlar, 18. yy.dan itibaren Pera'ya yerleşirler. Burada atölye açarlar, yaptıkları resimlerin bu çevrede ticareti oluşur. Böylece ortamın canlılığını sağlayan bir sanat pazarı meydana gelir. Resim sanatı giderek İstanbul'un yaşamına girmiştir artık. Ressam atölyeleri çoğalır. Dükkânların, otel lobilerinin, fotoğrafhanelerin, tiyatro kulislerinde resim sergileri açılır. 19. yüzyılın sonlarında artık İstanbul hareketli bir sanat ortamına sahiptir. Ayrıca basının sanata olan ilgisi artmaya başlamıştır. Ayrıca yabancı sanatçıların İstanbul'da olması nedeniyle batıyla ilişkiler canlı kalır[37].

1914'de ressam Mihri Müşfik Hanım tarafından kurulan İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri Güzin Duran, Melek Celal Sofu, Fahrünnisa Zeyd ve Fatma Nazlı Ecevit'tir. Sabiha Bozcalı, Aliye Berger, Hale Asaf, Melahat Üren, Eren Eyüpoğlu, Cumhuriyet döneminin ilk kadın ressamlarıdır[38].

1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi ile İnas Sanayi-i Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi adı altında birleştirilir ve müdürlüğüne Namık Kemal getirilir. Akademiyi bitiren ilk ressamlar Mehmet Şeref Akdik, Mahmut Fehmi Cüda, Refik Epikman, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Turgut Zaim'dir. 1908'de kurulan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" 1921'de "Türk

[36] Tansuğ., **a.g.e.,** s. 138-139.
[37] Semra Germaner, **Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar**, Modern ve Ötesi 1950 - 2000, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s.131-133.
[38] Toros., **a.g.e.,** s.41-46.

Ressamlar Cemiyeti", 1926'da "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" ve sonunda yine aynı yılda "Güzel Sanatlar Birliği" adı altında görevini sürdürmüştür[39].

19. yüzyılın son yirmi yılında Türk resim sanatı, Seyfi Başkan'a göre kültür sanat ortamında kendine kalıcı bir yer edinmiş ve kurumlaşma çabaları gözlemlenir[40]. Sanayi-i Nefise'nin açılması, resim sanatının meslek olgusu olarak görülmesi, medyanın resim sanatına olan ilgisinin artması, askeri ve sivil okullarda resim derslerinin eğitim programına konulması, düzenli olarak resim sergisi organizasyonlarının yapılması ve sanatçı toplum ilişkilerinin artması ile resim sanatçılarının bir meslek birliği çevresinde birleşmesi olgusunu hızlandırmıştır[41].

1.1.2.3.1.Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

19. yüzyılın son yirmi yılında Türk resim sanatı kendisine önemli bir yer bulur. Resim sanatının, askeri ve sivil okullarda ders programına girmesi, bu okullarda resim eğitimcisi yetiştirilmesi, düzenli sergilerin açılması, Türk sanatçıları bir meslek birliği etrafında birleşme zorunluluğu sonucu, 1908'de (bazı kaynaklara göre 1909)[42] Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulur.

Cemiyetin ilk üyeleri Derneğin kurulmasında öncülük eden Mehmet Ruhi Arel'in Şehzadebaşı'ndaki evinde cemiyetin kurulması çalışmaları başlatılır[43]. Hikmet Onat, Sami Yetik, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel, Agâh Bey, Ahmet Ziya Akbulut, Feyhaman Duran, Mehmet Ali

[39] Özsezgin, **a.g.e**, 129-130.
[40] Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, s. 61.
[41] Başkan, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,** s.65.
[42] Seyfi Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları, Ankara, 1997, s. 62 deki verdiği dipnotta, konu ile ilgili kaynaklarda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş tarihini 1908 olarak verirken, Güzel Sanatlar Birliğinin 1991 yılındaki Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Güzel Sanatlar Birliği'ne adlı sergi katalogunda 1909 olarak değiştirilmiştir. Zamanın Üsküdar Mutasarrıflığı'nca cemiyetin kurulabileceğine ilişkin veriler, ressam Nazan Akpınar'dan alınan İlm-ü Haber adlı dergide cemiyetin kuruluş tarihi belgelenmiştir.
[43] Başkan, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,** s.62.

Laga ve Müfide Kadri gibi genç ressamlardan oluşan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1908 yılında, dönemin sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak üzere kurulan Türk ressamlarının ilk örgütüdür[44]. Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Hüseyin Avni Lifij, N. Ziya Güran gibi ünlü Türk ressamları da bu gruba sonradan katılırlar.

Grubun öncüsü olarak kabul edilen İbrahim Çallı'dan dolayı bu ressamlar, Çallı Kuşağı, 1914 Kuşağı" veya İzlenimciler olarak adlandırılmıştır. Genelde Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan Çallı kuşağı ressamları, Avrupa'da sanat eğitimi görmüş ve batı resminde etkisini tamamlamış izlenimci görüşü benimsemişlerdir. Batı sanatı ile yerel sanat anlayışını birleştirme çabaları sonucu kendilerine özgü bir doğaya yaklaşım biçimi ortaya çıkar. Ortak üslup özelliklerinin yanı sıra, kişisel üsluplarını oluşturmayı da başarmışlardır[45].

Yurtdışında eğitim görmüş 1914 Kuşağı olarak adlandırılan bir gurup ressam yurt dışında gördükleri sanat kurumlarından esinlenerek derneği kurduklarını söylemek mümkündür. 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşuna kadarki tek ressam birliği olarak varlığını sürdüren cemiyet; 1921'de "*Türk Ressamlar Cemiyeti*", 1926'da "*Türk Sanayi-i Nefise Birliği*" ve 1929'da ise "*Güzel Sanatlar Birliği*" adlarını alır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin girişimleriyle 1916 yılında başlayan, her yıl tekrarlanan geleneksel Galatasaray resim-heykel sergileri 1952 yılına kadar devam eder[46]. Önceleri Galatasaraylılar Yurdu'nda sonra ise Galatasaray Lisesi'nin resim dershanesi ile yanındaki sınıfta düzenlenen Galatasaray

---

[44]Bu konu hakkında bkz; Seyfi Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Yayınları, Ankara, 1997, Seyfi Başkan, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,** Çardaş Yayınları, Ankara, 1994, Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998, Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1995, Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991. Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000.

[45] Nurdane Özdemir, **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi**, Nurol Yayıncılık, Ankara, 1997, s.127-130.

[46] Gören, **a.g.e.** s. 46-49.

Sergileri, Türkiye'de gerçekleştirilen ilk sürekli sergi olmuştur. 1914 kuşağı sanatçılarının, kendilerinden önce ve daha genç ressamlarla katıldıkları bu sergilerden etkilendikleri bilinmektedir. Ayrıca Galatasaray sergileri, genç kuşakları etkileyen yeni eğilimli sanatçılara da ev sahipliği yapmıştır[47]. Ayrıca kendi ismini taşıyan ilk sanat dergisini de Sami Yetik'in önderliğinde " *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* " adı altında çıkartılmaya başlanır.

Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Osman Asaf ve cemiyetin hamisi kimliğinde olan Şehzade Abdülmecit gibi yaşça daha büyük olan ressamlar da bu gençlerin arasında yer alırlar[48]. Bununla beraber cemiyetin etkinliklerinin odağını, sonradan 14 Kuşağı olarak tanınacak olan genç sanatçılar oluşturmuştur. Feyhaman Duran' ın aşağıdaki "Ressamlar Grubu" adlı eseri, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinden oluşan bir kompozisyondur.

1912 yılında Tıbbiye öğrencileri tarafından kurulan Türk Ocağı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin programını gençlik arasında yayma işlevini üstlenmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyelerinden Ruhi Bey'in, o dönemde bazı resimlerini Enver Paşa'nın konağında yaptığını, "Balkan Savaşı Şehitleri" tablosuna Enver Paşa'nın poz verdiği bilinmektedir. Ancak, Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin, Türk Ocakları ile olan ilişkisi daha çok kurumlar arası değil, cemiyet üyesi kişilerin Türk Ocakları Derneğine Sempati duymaları ile bağlantı kurulabilir. Cemiyetin çıkardığı gazetedeki yazılardan da bu anlaşılmaktadır[49].

Bu kuşakla birlikte figür, kompozisyon ve çıplaklık çağdaş Batı sanatı anlayışında, ilk defa Türk resim sanatına girer. Bu dönemde Batı sanatı anlayışında sanattan yoksun olan Türk resim sanatı kompozisyon ve figür çalışmalarında sıkıntı yaşamalarına rağmen 1914 kuşağı büyük çaba

---

[47] Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**,
[48] Gören, **a.g.e**, s. 29.
[49] Gören, **a.g.e., s.** 26.

göstermişlerdir. Avrupa'da eğitim gören sanatçılar, çağın teknolojisini ve kültür yaşantısını yakından izleme olanağı buldukları için bunu resim üzerinde yansıtma çabaları olumlu yönde gelişir[50].

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti; Türk resim sanatı tarihinde kurumlaşma ve çağdaşlaşma çabalarının başlangıç noktası sayılır. Ancak cemiyet akım veya üslup yeniliği sunmak yerine dönemin Osmanlı resim sanatını ve kültür ortamını sanatçı ve toplum ilişkilerini ayarlayan kurum olmaktan öteye geçememiştir.

1.1.2.3.2. Şişli Atölyesi Sanatçıları ve Etkinlikleri

Birinci Dünya Savaşında ülkenin mücadele ruhunun yükseltilebilmesi için, Savaş resimleri yapılması fikri devrin yöneticileri tarafından geliştirilir. Bu yönde bir gurup ressam ve basın yazarları ile birlikte Çanakkale'ye cepheye gönderilir. Savaş konulu resimlerin yapılması istenmektedir. 1914 ve Çallı Kuşağı sanatçılarından oluşan bir grup ressamın savaş alanını görmeleri ve buralardan izlenimler edinmeleri sağlanır[51].

İstanbul'da Şişli semtinde Enver Paşa'nın emriyle bir resim atölyesi kurulur. Diğer devlet büyüklerinin de desteğini alan bu girişim, kısa sürede hayata geçirilir. Cepheden dönen ve cepheye gitmeyen ressamlar için, Şişli'de büyük bir ahşap atölye yaptırılır. Sanatçıların çizecekleri savaş resimleri ile ülkenin propagandasını yapılacaktır[52]. Savaş yüzünden sanatçılar resim malzemesi bulmalarının çok zor olduğu bu dönemde, atölyenin yapacağı savaş tasvirlerinde sanatçıların, savaşın getirdiği atmosferi hissedebilmeleri için atölyenin bulunduğu araziye hendekler kazılır, silahlarıyla bir manga asker, atlar koşulmuş bir top getirilir. İbrahim

[50] Gören, **a.g.e**, s. 48.
[51] Gören, **a.g.e**, s. 53-54.
[52] Gören, **a.g.e**, s. 54-57.

Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami gibi ressamların, üstü camlı bu büyük atölyede savaş ortamını hissederek resim yapmaları sağlanmıştır[53].

Şişli Atölyesi, Türk resim tarihinde, "toplumsal" ya da "sosyal" konuların eğilimine ve teknik olarak "çok figürlü kompozisyon" çözümlerine başlanıldığı önemli bir dönüm noktasıdır. Mehmet Ruhi Arel, Ali Cemal, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Mehmet Ali Laga gibi sanatçılar atölyede yer alır. Sanatçıların yaptıkları bu resimler, 1917'de Galatasaraylılar Yurdu'nda "Harp Levhaları" resim sergisi adıyla ilk defa sergilenerek halka gösterilmiştir. Aynı sergi daha sonra Osmanlı Devletinin müttefiki olan Avusturya'nın Viyana ve Almanya'nın Berlin şehirlerinde açılmıştır[54].

Aslında Şişli Atölyesinden savaşa gönderilen ressamların sayısı fazla değildir. Savaşa gidenler, Hikmet Onat, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga'dır. Sami Yetik, Balkan Savaşı'nda Edirne Cephesi'nden başlayarak Kurtuluş Savaşı sonuna kadar değişik cephelerde savaşmış, aynı zamanda eskizler, desenler çizerek sanat çalışmalarını da sürdürmüştür. Atölyenin içinde Osmanlı Veliahdı olan Sultan Abdülmecit Efendi'nin atölyeyi ziyaret edişi ve atölye sanatçıları ile resim çekilmesiyle[55]. Sarayın atölyeye verdiği destek daha iyi anlaşılır.

Şişli Atölyesinde üretilen resimler sonucunda yurt içi ve yurt dışında açılan sergiler büyük coşku ile karşılanır. Dönemin aydınlarına göre açılan bu sergiler sonucunda artık Osmanlı Devleti iptidai bir yapı içerisinde görülmeyecektir. Hatta müttefik ülkelerin başkentlerinde açılan sergiler, Osmanlı Devletini müttefik ülkelerin gözünde nüfuzlu bir yere çıkaracaktır[56].

---

[53] Tansuğ., **a.g.e.,** s.151-152.
[54] Tansuğ., **a.g.e.,** s.151-152.
[55] Gören, **a.g.e**, s. 54-55.
[56] Tansuğ., **a.g.e.,** s.151-152.

1.1.3. II. Meşrutiyet Dönemi Kültür ve Sanat Yayınlarına Genel Bakış

II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte yayın hayatında basın özgürlüğü hissedilir. Bu dönemde İslâmcı dergilerin sayısında önemli artış olur. 1908-1909 arası 353 olan gazete ve dergilerin toplam yayın sayısı, 1910'da 130, 1911'de 124'e kadar düşmüştür[57]. Bununla beraber basın yayın hayatında büyük hareketlenmeler oluşmuş, birçok batı kökenli yabancı eserler tercüme edilmiş, çağdaş yaşam biçimi toplum içinde görülmeye başlanmıştır[58].

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin yayını olan ve Osmanlı *Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, 20 Ocak 1911 – 14 Temmuz 1914 tarihlerinde 4 yıl süre ile ve 18 sayı çıkartılır. Sanat ile ilgili konular işlenir. Gazetenin kapak düzeninde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti sembolü olarak da kullanılan, Abdülmecid Efendi'nin resminin çevresinde fırçalar, paletler ve defne yapraklarıyla bezeli bir düzenleme bulunmaktadır. Yayın tarihlerinde bir karmaşa göze çarpmakta, tarihler 1-10. sayılarda hem hicri hem Rumi, 11. sayıdan sonra sadece Rumi olarak verilmektedir. 16. sayının üzerinde nüsha numarası ve tarih yoktur. Gazetenin ilk sayısı Manzume-i Efkâr, ikinci sayısı Şant, geri kalan tüm sayıları Matbaa-i Hayriye ve Şürekası matbaalarında basılır. Gazetenin mesul müdürlüğünü ressam Osman Asaf yapar. Ancak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Dergisi yazarları hakkında bilgiler oldukça azdır. Bu konu ile ilgili olarak Sinan Güler doktora tezinde bu konu hakkında "Gazetenin yazarlarının birçoğu, sanki meçhul bir âlemde yaşamışlar gibi... Galip Bahtiyar, Ebu El Şefik, Raif Necdet, Tomas Efendi, Mithad Rebii isimlerine modern sanatımızın tarihini içeren hiç bir kitapta rastlayamazsınız"[59] demektedir.

---

[57] Zafer Toprak., "Fikir Dergiciliğnin Yüzyılı" **Türkiye'de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984)",** İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.20. İstanbul.

[58] Ali Gurbetoğlu, **II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Çocuk Dergilerinin Eğitim Açısından İncelenmesi (1908-1918)**, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, s.15-19 1986. Basılmamış Doktora Tezi.

[59] Sinan Güler, **II. Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.,** Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1994, s. 9.

İctihâd Mecmuası, II. Meşrutiyet döneminde Batı tarzlı çıkarılan bir dergidir.. Pozitivizm ile Liberalizmi bağdaştırma çabası içindedir. Bu görüşü sonuna kadar savunanlar İçtihat dergisinin çevresinde toplanan bir gurup Jön Türk'lerdir. Tanzimatın uzlaştırıcı batıcılığına karşın, bu çevre batı hayranlığından ödün vermez. Doğu'dan gelen her şeyi geri kabul eder. İlericiler ise Batı'dır. İlk defa ilerici ve gerici kavramları bu dönemde ortaya çıkar.

Geleneğe bağlanmak gericiliktir, geçmiş her yönüyle dışlanmalıdır. Bu konuların sözcülüğünü de İçtihat dergisi yapmaktadır. Ayrıca kadın haklarının savunucusudur. Aile modernleşmesinin taraftarıdır. Medrese eğitimine karşıdır, Arap harflerinin değiştirilmesini öngörür. Laikliği savunur ve uluslar arası tartı ve ölçü sistemlerini benimsemiştir. Bu yönlerden dolayı, gelenekselci İslam düşüncelerini savunan sonrada Sebilürreşad ismini alan Sırat-ı Müstakim Dergisi ile devamlı muhalif içindedir[60].

Sırat-ı Müstakim, II. Meşrutiyetin ilanının ertesi gününde yayın faaliyetine başlar. Kurucusu Eşref Edib'dir. İlk sayının ilk yazısı ise hürriyet ve eşitlik anlamına gelen "Hürriyet-Müsavat" başlığını taşır. Yazar Musa Kâzım'dır. Bu yazar, ileride İttihatçıların şeyhülislamcılığını üstlenecektir. Türk Ocağına dönüşecek olan Türk Derneği'nin kuruluşu bu dergiden duyurulacaktır. Daha sonraları derginin ismi *Sebilürreşad* adını alır. Ahmet Ağaoğlu'nun da katılması ile dergi, konularını genelde fakirliğe, sefalete yönlendiren "fani dünya" görüşlü din kavramına karşı çıkan toplumcu bir dergidir. Ticaretin, tarımın, sanayi'nin İslâm dini açısından önemini anlatır. Kadın sorunlarından bahseder. Ayrıca Rusya'da yaşayan Müslümanlara da geniş yer verir. Dergi, Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar yayın hayatına devam eder, Mehmet Akif, Aksekili Hamdi, Mahmut Esat, İzmirli İsmail Hakkı, Ahmet Naim, Bursalı Tahir derginin yazarları arasındadır. Ancak modern İslâmcıların dergiden ayrılması ile dergi bir müddet daha gelenekselci

[60] Toprak., **a.g.e.,** s. 22-23.

İslâm'ın sözcülüğünü üstlenir. Sırat-ı Müstakim ilk yıllarda Türkçülüğü savunurken ve Türkçülük lehinde yazılar yazılırken, sonradan Sebilürreşad adını alması ile Ümmet birliğinin parçalayacağı iddiasıyla Türkçülüğe karşı çıkar. Türkçüleri eleştirir[61].

II. Meşrutiyetin ilk yıllarında "avam" ve "ahali" sözcükleri yerini bu dergide "halk" sözcüğü kullanılmaya başlanır. Türk Ocağı çevresinde toplanan aydınlar, Türk Yurdu ve Halka Doğru dergilerini çıkarırlar. I. Dünya Savaşı öncesi narodnik düşüncesi yaygınlaşırken. Savaş yıllarında Anadolu'nun zengin yöresi olan İzmir'de yine *"Halka Doğru"* isminde başka bir dergi çıkar. Ama bu derginin hedef kitlesi üst ve orta sınıftır. Mahmut Celal Bayar, Dr. Nazım ve Vali Rahmi Bey'in girişimleri sonucu çıkartılır. Hedef kitlesi olan üst ve orta tabaka dışında kalan alt tabaka dışlanır[62].

İlk olarak haftalık bir gazete şeklinde 21 Ağustos 1886 tarihinde İstanbul'da çıkartılmaya başlayan *Mizan Dergisi,* II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 30 Temmuz 1908'de yeniden yayın hayatına başlar. Sahibi Dağıstanlı Mizancı Murat Bey'dir. I. Meşrutiyetin iptalinden sonra II. Abdülhamit'in baskılarının artması sonucu Mısıra kaçmış oradan dergiyi çıkarmayı sürdürmüş, II. Meşrutiyetin ilanından sonra tekrar İstanbul'da gazeteyi çıkarmaya devam etmiştir. Gazetenin konu olarak sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlara eğilir. Maliye, iktisat, eğitim, asker, yabancı müdahalesine karşı oluşu, Meşrutiyet sonrası döneminde serbest iktisadı savunan Mizancı Murat ilk döneminde serbest iktisat için Osmanlı Devletinin henüz hazır olmadığı fikrindedir[63].

*Genç Kalemler Dergis*i, 1910-1912 yıllarında Selanik'te yayınlanan milliyetçi fikir dergisidir. İlk sekiz sayısı "Hüsün ve Şiir" adı altında

---

[61] Toprak., **a.g.e.,** s. 20-22.
[62] Toprak., **a.g.e.,** s. 25-30
[63] Nur Gervan, **II. Meşrutiyet Döneminde Mizan Gazetesi.,** Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 17-24.

çıkartıldıktan sonra, derginin ismi "Genç Kalemler" olarak değiştirilmesiyle yayın hayatına başlar. Derginin adının değişmesi konusu hakkında Genç Kalemler adı altında çıkan derginin ilk sayısında Müdüriyet imzası ile şöyle bir yazı çıkar; *"…Binaenaleyh risalenin ismini değiştirdiler ona "Genç Kalemler" dediler*". Derginin sahibi Nesimi Sarım Bey, müdürü Ali Canip Yöntem'dir. 33 sayı çıkartıldıktan sonra, Balkan Savaşı'nın ardından Selanik'in Kasım 1912'de Osmanlı Devleti'nin elinden çıkmasıyla yayın hayatı sona erer. Dergi kapandıktan sonra dergi yazarlarının önemli bir kısmı İstanbul'a gelerek Türk Ocağı'na katılır[64].

Dergi, ayrıca İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteğini alır. II. Meşrutiyet dönemi Türkçülük akımının önemli yayınlarından biri haline gelen derginin yazarları, İttihat ve Terakki Cemiyeti ile ilişki halindedir. Derginin yazar kadrosunda, Ali Canip, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Akil Koyuncu, Mustafa Nermi, Kâzım Nami Duru, Aka Gündüz gibi isimler vardır.

1.2. I. DÜNYA SAVAŞINDAN CUMHURİYETİN İLANINA KADAR DÖNEM (1918-1923)

I. Dünya Savaşı'nın ardından, dünyanın sayılı devletlerinden bir olarak savaşa giren Osmanlı Devleti, İttifak Devletleri ile birlikte mağlup olarak ayrılmıştır. Bu mağlubiyetin getirdiği insan kaybı, mali çöküntü ve topraklarının büyük bir kısmının elden çıkması, savaşı kaybeden diğer ittifak devletlerinde bile bu kadar yıkım olmamıştır[65].

---

[64] İsmail Arda Odabaşı, **II. Meşrutiyet Dönemi Basın Ve Fikir Dünyasında Genç Kalemler Dergisi.,** Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2006, s.48-52.

[65] Nurettin Güz., **Türkiye'de Basın İktidar İlişkileri (1920-1927).,** Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları, Yayın No:9, s.2-7, Ankara 1991. I. Dünya Savaşı'na 2.850.000 askerle giren Osmanlı Devleti, Savaştan ancak 560.000 askerle çıkabilmiştir. Savaş öncesi 2,5 Milyon kuruş olan ihracat 800 bine, 4,5 milyon kuruş olan ithalat ise 1,4 milyon kuruşa düşmüştür.

1.2.1. Kurtuluş Savaşı Yılları ve Sonrası Sosyo-Kültürel Ortam ve Türk Resim Sanatı

Bütün bunlar yetmezmiş gibi elde kalan son Anadolu toprakları işgal edilir. Savaşın yıkıcı sonuçları kendini her alanda gösterir. Siyasi, iktisadi, askeri ve basın alanında imkânsızlıklar, işgal devletlerinin ve İstanbul hükümetinin ağır baskıları devletin geleceğine yönelik bağımsızlık umutlarını o dönemde kaybetmesine neden olmuştur[66]. 1915 yılında sanayi ve ticari birçok alan gayrimüslimlerin elindeydi. Yerli nüfus sadece nakkaş veya kalemkâr denilen esnaftan oluşmaktaydı. Testi yapım atölyeleri bile Rumların elindeydi. Dönemin Kapalıçarşı ve çevresindeki el sanatları atölyeleri tamamen azınlıklar işletiyordu[67].

Bu umutsuz süreç 1919 yılının ikinci yarısından sonra başlayan Milli Mücadele dönemi, halk üzerindeki umutsuz karamsar havayı yavaş yavaş silmeye başlar. Osmanlı Devleti yıkılırken yerine Türkiye Cumhuriyeti Devletinin temelleri atılmaktadır.

Ankara'dan yönetilen milli mücadele sonuç vermeye başlar. Anadolu toprakları işgallerden temizlenmeye başlar. Ama bu süreç içerisinde İstanbul Hükümetinin milli mücadeleyi baltalama girişimleri, işgal devletlerinin gösterdiği ağır baskı, ayrıca dönemin basınının milli mücadele lehine ve aleyhine gösterdiği tutum sonucu bölünmüşlüğünü incelemek açısından önemli bir dönemdir[68].

Türkiye'nin, Doğu-Batı arasında jeopolitik ve kültürel bakımdan özel bir konuma sahiptir. Anadolu coğrafyası, Doğu ve Batı kültürlerin etkisi altındadır. Bu durum, toplumları bunalıma iterek, toplumsal ve bireysel kimlik arayışına sürükler. Doğu toplumu mu yoksa bir Batı toplumu muyuz? ben

---

[66] Zafer Toprak, **Türkiye'de Millî İktisat (1908-1918)**, Yurt Yayınları, Ankara, 1932.
[67] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** s.153.
[68] Güz., **a.g.e.,** s. 3-4.

kimim? “ben bir Doğu’lu mu veya Batı’lı mıyım?” gibi sorularla bu bunalım bugüne kadar gelmiştir. Günlük yaşamda genelde Avrupa adetleri ile birlikte yan yana tuhaf bir ikilik oluşur. Yeni kültür, eski kültür veya halk kültürü ile aydınlar kültürü arasındaki mesafe açılırken, kültürün kendisi de bir çıkmaza girer. Bu değer kargaşası ne tam anlamıyla Batı değerlerini öne çıkarmış, ne de eski değerler sabit kalmıştır[69].

Milli Mücadelenin başladığı ilk yıllarda ülke siyasi, ekonomik ve askeri alanda gerçek bir çöküntü içerisindedir. I. Dünya Savaşından yenik ayrılan Osmanlı Devleti’nin büyük toprak kaybı ve elde kalan toprakların işgal altında olması, umutsuz havanın yoğun yaşandığı dönemdir. Üstelik ülkenin esaretten kurtarılması yönünde fikir birliği oluşmamıştır. Bu durum sanat ortamına da yansır. Bu ortamda Anadolu ve İstanbul’da Milli Mücadele’nin lehinde ve aleyhinde birçok cemiyetler kurulurken, cemiyetlere paralel olarak da milli mücadele yanlısı ve karşıtı yayın organları oluşmaya başlar.

Millî mücadele çabaları sonuç vermeye başlar. Bu dönem içerisinde sanat ortamının varlığı hissedilemezdi. Üstelik sanatçı camiasından bir kısım ressamlar savaşa katılıp şehit olmuş, kimileri de Türk resim sanatı tarihinde ilk savaş alegorili konuları tablolarına taşımıştır. I. Dünya Savaşı’na katılan ressamlarımızın cephede çizdikleri savaş konulu eserler, daha sonraki yıllarda da resim sanatında moda olarak görülecektir. Kurtuluş Savaşı’na katılan ressamlar arasından Cemal Tollu, 1921 yılında akademideki öğrenimini yarıda bırakarak bil fiil savaşa katılan ressamlardandır.

Doğum tarihleri 1880’lere rastlayan asker ressamlar kuşağındaki ressamlar, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’nı yaşarlar. Bu ortamda sanatçı kişilikleri oluşurken, kimi sanatçılar askerlik mesleğinden istifa etmiş, kimisi de emekli oluncaya kadar bu meslekte kalmıştır. Bu dönemde birbirini izleyen asker ressam kuşağı arasında hoca öğrenci

[69] İhsan Turgut, **Sanat Felsefesi**, Akademi Kitapevi, İzmir, 1993, s.158-159.

ilişkileri doğar. Hatta günümüze kadar uzanan bu yönü, özellikle harita subayları arasında resim sanatında başarılı olanlar da vardır. En yüksek sanatçı niteliği düzeyinde tarihsel görevini başarı ile yerine getirmiş olan çağın askeri okulları, bu geleneği ulusal sanat ve kültüre gösterdikleri yakın ilgiyle sürdürmektedir[70].

1.2.2. 1914 Kuşağı

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1910 yılında açtığı sınavı kazanarak yurt dışına resim sanatı eğitimi için gönderilen genç ressamlar, 1914'de I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine ülkeye geri dönerler ve yurt dışında aldıkları resim eğitimi ile ülkemizde yeni bir sanat anlayışının öncüsü sayılırlar. Bu yüzden bu guruba 1914 Kuşağı denilmektedir.

Bu grubun içinde Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Ruhi Arel, Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar vardır. 1914 Kuşağı, Sanayi-i Nefise'de gördükleri eğitimin ardından gittikleri Paris'te Laurens ve Cormon atölyelerinde eğitimlerine devam ederler. Birinci Dünya Savaşıyla birlikte yurda dönmek zorunda kalan ressamlar, bu nedenle "1914 Kuşağı" adıyla anılır. Kendilerinden önceki kuşağın fotografik bakışına ve resimde renk faktörünü göz ardı etmelerine karşı bir tepki olarak izlenimciliği benimserler. Nitekim izlenimci akım, Avrupa'da müzelerde gördükleri en yenilikçi akımdır.

Ülkenin yoğun değişimler yaşadığı döneme denk gelen hayatları, ressamların peyzaj, natürmort konularından, çıplak model ve toplumsal olaylar sorunlarına değindikleri eserleriyle geniş bir gelişim çizgisi içerir. Başlangıcından itibaren, yeni resim anlayışlarını "Batı'dan ithal" şeklinde yurda getiren gelenek, 1914 Kuşağı ile de devam etmiştir. Sonraları 1914

[70] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** s.149-150.

Kuşağı, Batı'da modası geçmiş izlenimciliği getirmek fakat diğer yeni akımlara kayıtsız kalmakla suçlanır. Oysa 1914 Kuşağı modern Türk resminin belki ilk kilometre taşıdır. En önemlisi, sanata fikirsel yaklaşım bu kuşağın öncülüğünde başlar[71].

Ressamlar, figür sorununa ve "çıplak model" konusuna da eğilirler. Sanayi-i Nefise'de çıplak modelden çalışmanın yasak oluşu, ressamların bu konuda mücadele vermelerini gerektirmektedir. Nihayet arzu ettikleri çalışmayı Paris'e gittiklerinde gerçekleştirebileceklerdir. Özellikle 1922 yılı Galatasaray Sergisi'nde, Namık İsmail'in "Üryan" adlı çıplak model resmi büyük tepki toplar. Mehmet Ruhi Arel, Hüseyin Avni Lifij gibi 1914 Kuşağı ressamları, Türk resminde güncel sosyal olayları yansıtan çalışmalarıyla bir ilki gerçekleştirmiş olurlar.

1.2.3.Serbest Resim (Çemberlitaş) Atölyesi

Mehmet Ruhi Arel ve Ahmed İhsan Bey 1922 yılında birlikte İstanbul, Çemberlitaş'ta Türkiye'deki ilk özel sanat okulu olma özelliğini taşıyan "Serbest Resim Atölyesi"'ni kurar. Heykeltıraş Ahmed İhsan, Resim hocaları Sami Yetik, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Şevket Dağ, ve Mehmet Ruhi Arel öğretmen olarak görev yapmışlardır. Kuruluşunda, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin faaliyetlerini ve politikasını yetersiz bulan Atölye, Alman Uzmanlık Atölyesi sistemini benimsediklerinin ve bu doğrultuda çalışacaklarını açıklarlar ve neticede Alman atölye sistemini örnek alarak kurulur. Akademi dışında her düzeyde resim eğitimi ve uzmanlığı sağlamayı amaçlayan bu kurs, Akademi'ye giremeyen öğrencilere resim eğitimi alma imkânı verir. Ayrıca Akademi hocası olan Hikmet Onat, haftanın birkaç günü de, kurstaki öğrencilerin eserlerini kontrol ederek atölyede çalışır. Serbest Resim Atölyesi, bu faaliyetlerden çok daha önemli üç hedef belirler. Bunlar; eğitim ve öğretim, toplumun sorunları ve halkı ilgilendiren milli konulardır.

[71] Akay., **a.g.m.** s.67-68.

Serbest Resim Atölyesi ilk defa bu dönemde "yurt gezileri" fikrini ortaya atmıştır. Bu fikir, basında da geniş yer bulur. İlk sergisini, 1921 yılı Mayıs ayında açan Mektep birçok eserini satar[72].

Mehmet Nesih bir yazısında; *"…Serbest Resim Atölyesi sanatkârları, yakında Anadolu'ya bir tetkik seyahati yapacaklardır. Onlar, bu seyahatten iki türlü fayda umuyorlar. Bir taraftan halkın bedii terbiyesine hizmet edecekler; sanat propagandası yapacaklar… Diğer taraftan Türk yurduna ait millî güzellikleri tespit ederek yeni ve millî eserler vücuda getireceklerdir. Avdette "Anadolu Sergisi" namıyla açılacak meşherde bu seyahat bedii kazançlarını İstanbul halkına arz etmek niyetindedirler. Fakat bu gayretli ve azimkâr gençler daha çabuk kavuşabilmek için hükümetten ve şehri emanetinden hakları olan yardımı istiyorlar…"* Serbest Resim Atölyesinden bahseder[73].

1.2.4. Milli Mücadele Dönemi Basın Hayatında Kültür ve Sanat Yayınları (1918-1923)

Milli Mücadele döneminde, Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesi ile İstanbul merkezli basın özgür bir ortamdan uzak kalır. İşgal kuvvetlerinin baskısı ve sansürü İstanbul merkezli olan basını, Milli Mücadele'nin yönetildiği Ankara'da ilerleyen dönemlerde daha hür bir ortam bulmasıyla, basın merkezi Ankara'ya kayar[74].

Milli Mücadele dönemi boyunca İstanbul basını baskı ve sansürden kurtulamayacaktır. İstanbul Hükümeti'nin desteklediği basının Milli Mücadele aleyhinde propaganda yapmaları, bu yayınlarda şahsi münakaşalara

---

[72] Halil Özyiğit., **1920-1928 Yılları Arasında Sürelı Yayınlarda Kültür Ve Sanat Yorumları : Resım.,** Pamukkale Ünıversıtesı Sosyal Bılımler Enstıtüsü Sanat Tarıhı Anabılım Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2005. s. 42.
[73] Özyiğit., **a.g.t.,** s. 45-47.
[74] Güz., **a.g.e.,** s. 9-11.

girilmesi, halkı tahrike zorlayan yazıların olması dikkat çekicidir. Bütün bunların yanı sıra bir üçüncü basın grubu olarak da dönemin sol görüşünü savunan bir gurup bulunmaktadır. Basına sansür kararnamesi 5 Şubat 1919'da kabul edilir ve 9 Şubat 1919'da "Takvim-i Vekayi" gazetesinde yayınlanır. Yedi maddelik sansür kararnamesinde askeri ve sivil denetçilerin sansüründen geçmeden hiçbir şey basılamaz, aksine hareket edenlerin ağır bir şekilde cezalandırılmaları öngörülür[75].

Milli Mücadele'nin savunan basının ilk yıllarında, kendi arasında bir ikilem oluşmuştu. Bu ikilem, mücadelenin ilk yıllarında karamsar havanın olması yüzünden cumhuriyet yerine manda yönetimini benimseyen cemiyetler ve basın grubu bulunmaktaydı. Daha sonraki yıllarda 1921-1922'li yıllarda milli mücadelenin başarı ile devam ettiğini gören basında manda yönetimi fikrinden kendiliğinden vazgeçmiş, hatta milli mücadele aleyhinde hareket eden İstanbul basını milli mücadeleyi ve Ankara merkezli meclisi desteklemeye başlamıştır[76].

Milli Mücadele dönemi yıllarındaki basın hayatı, Meşrutiyet Dönemi Ziya Gökalp ağırlıklı düşünce sistemi karşısında tepki olarak gelişmiştir. Pozitivizm ve mekanik evrimcilik Osmanlı toplumsal çöküntüsüne çare olamamıştır. Osmanlı Saltanatı işgal devletlerince hükmüne girmiş, ordu terhis edilmiştir, ellerinden silahlar alınmıştır.

Dergâh, 1921-1923 arasında onbeş günde bir olarak çıkartılmaya başlanan fikir, sanat ve edebiyat dergisidir. Toplam 42 sayısı basılır. Dergi sorumlusu Mustafa Nihat Özon'dur. Derginin ismini Yahya Kemal Beyatlı koyar. Milli Mücadele döneminin en büyük destekçisi olarak ruhçu, mistik kahramanlığı ile ön plana çıkan dergi, yeni bir tarih, sanat ve kültür milliyetçiliğine ortam hazırlar. Dergâh'ın yazar kadrosunda Mustafa Şekip Tunç, Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhâk Hamit Tarhan, Abdülhâk Şinasi Hisar,

[75] Güz., **a.g.e.,** s. 10-11.
[76] Güz., **a.g.e.,** s. 12-14.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Köprülüzâde Mehmet Fuat, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurullah Ataç, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Hasan Ali Yücel gibi dönemin önemli isimleri yer almaktadır.

Ziya Gökalp, 1922'de Malta sürgünü dönüşü Diyarbakır'a gider ve burada Küçük Mecmua'yı çıkarır. Gökalp, eski fikirlerinde ısrar etmez, Osmanlı yenilgisi ardından Malta sürgünü yıllarında yeni fikir arayışındadır, 1923'de Ankara'ya tayini çıkınca dergi kapanır. Küçük Mecmua dört yıl sonra yeniden Falih Rıfkı Atay sorumluluğunda yayınlanmaya başlar. Yazarları, Ziya Gökalp, Hamdullah Suphi, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Avram Galanti, Necmettin Sadık, Ağaoğlu Ahmet gibi isimlerdir.

İKİNCİ BÖLÜM
2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI

Ressam Özdemir Altan'a göre eskiden "ben resimden anlamam" sözü samimi bir itiraftı. Çünkü o dönemde sanatçılar, soyut veya sanat için sanat kavramına bağlıydılar. Zamanla resimden anlamayanların sayısı artmıştır. Çünkü ressamlar toplumun kendi düzeylerine ulaşamayacağından vazgeçmiş, daha pratik ve kârlı olanı seçerek sıradan insanın kültür düzeyine inme kararı almıştır. Ressamlar satılabilir resim yapıyorlar, eğitilmemiş halkın anlayabileceği resim yapma suçu işliyorlardı. Bütün sanat galerileri ise daha çok satmak için piyasa işi resimlere yönelmişti. Ressam Özdemir Altan, tüm bu çelişkileri şu soruyla irdeler*; "Türk resmi henüz yeterli bir birikime sahip değilken, yeni bir fenomen olan para aşkı ürünlerin, sanatın giderek öz malı biçimine dönüştüğünü ve kültür birimlerinin değiştirilmez bir hastalıklı temel oluşturduğunu, bunun da geleceği şimdiden yıktığının farkında mıdır?*"[77] şeklinde yorumlar.

2.1. 1923-1940 ARASI TÜRK RESİM SANATI

Batılaşma sözcüğü, bazı çevrelerce etimolojik olarak kimliğin yitirilmesi şeklinde algılanır. Aslında Türk toplulukları Orta Asya'dan itibaren Batıya yönelir. Batılılaşma, Batılı gibi olma hevesinden öte, ileri bir yaşam koşuluna ulaşma yani 'çağdaşlaşma' anlamına gelmektedir. Fatih ve Kanuni dönemlerinde çağdaş olmak; Rönesans, 18. ve 19. yüzyıl akıl çağ'ını yakalamaktır. Günümüzde ise bu anlam, küresel dünyaya eklemlenmektir[78].

Kültür politikamızın bile millî mi? yoksa evrensel mi? olacağı, halka dönük mü? ya da elit bir anlayış düzeyinde mi? ele alınacağı dönemin

[77] Özdemir Altan, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler, 17-19 Nisan 1985) 1. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, s.3-5. 1985.
[78] Ayla Ödekan, "Türk Sanatının Niteliği", **Doğan Kuban'a Armağan**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.6-7.

siyasal tercihleri doğrultusunda gündeme gelir. Aynı zamanda sanat için eleştiri yapılmaması, bunu yapacak yeterli eleştirmen olmaması bu sürecin devam etmesini sağlamış ve bunun gerekliliğini ve eksikliğini ne sanatçı ne de galeriler anlamamıştır. Sergi haberlerini verenlerin sanat eleştirmeni sanıldığı, batıdaki sanat akımlarını taklit ederek batılı sanatçı olunduğu fikri yaygınlaşmıştır. Bu nedenle ülkemizde sanatın ağır aksak yürütüldüğü görülür[79].

2.1.1. 1923-1940 Arası Ülkenin Sosyo-Kültürel Yapısı

29 Ekim 1923'de bağımsızlığını ilan eden yeni Türk Devleti, siyasi, askeri ve iktisadi zorlukların ve imkânsızlıkların en ağır olduğu dönemde kurulmuştur. Arka arkaya gelen Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Osmanlı Devleti fiilen yıkılmış ve İstanbul Hükümetinden bağımsız ve Ankara merkezli yeni bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuştur[80].

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurumları, yıkılan Osmanlı Devletinin kurumlarından farklı bir şekilde oluşturulur. Cumhuriyet'in ilânından birkaç ay sonra, Halifelik kaldırılır (3 Mart 1924). Halifeliğin kaldırılmasıyla, halifeliğe bağlı olan bağlı kurumların ve zihniyetin de değişmesi sağlanır. 3 Mart 1924'te Evkaf Vekâleti yerine hükümete bağlı Diyanet İşleri kurulur. Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile bütün okullar Maarif Vekâleti'ne bağlanır. 24 Mayıs 1924'te Teşkilat-ı Esasiye Kanunu (1924 Anayasası) yürürlüğe girer. 25 Kasım 1925'te Şapka İnkılâbı yapılır. 30 Kasım 1925'de tekke ve zaviyeler kapatılır. 26 Aralık 1925'de miladî takvim ve batının kullandığı ölçü birimleri kabul edilir. 17 Şubat 1926'da Türk Medeni Kanunu çıkarılır. 1 Kasım 1928'de Harf İnkılâbı gerçekleşir. 5 Nisan

[79] Sabriye Çelik, Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği, Marmara Üniversitesi, İ.İ.B.F. İktisat Tarihi, Basılmamış Doktora Tezi İstanbul, 2008, s. 238.
[80] Güz., **a.g.e.,** s. 225-229.

1931'de Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti (T.T.K) kurulur. Aynı yıl ezanın ve namaz dualarının Türkçe okunmasına, Kuran'ın Türkçeye çevrilmesine başlanır. 12 Ekim 1932'de Türk Dili Tetkik Cemiyeti (T.D.K) kurulur. 1934'de kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınır, soyadı kanunu çıkarılır. 2 Eylül 1938'de Hatay Misak-ı Milli sınırları içine alınır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kısa süre içerisinde çıkarılan toplumun çağdaşlaşma yapısını değiştiren yasa, kanun ve inkılâpların yanı sıra Milli Mücadele sonucunda Anadolu dışı bertaraf edilmiş saldırıların yerine devleti ve askeri oyalayan Anadolu'da çıkan isyanların bastırılması erken cumhuriyet dönemini hızlı gelişimini engelleyen bir süreçtir. Milli Mücadele'den başarı ile çıkan ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin maddi ve manevi çöküntü içinde olan insanlarının morallerinin yükseltilebilmesi ve çağdaş yaşam koşullarına ulaşabilmesi amacıyla çıkarılan kanunların, okuma yazma seferberliği ile halka anlatılabilmesi için dönemin aydınlarına büyük iş düşmektedir[81].

2.1.2. 1923-1940 Arası Türk Resim Sanatı

Bu dönemde oluşan millî sanat düşüncesinin oluşumunda, Türkçülük esas alınır. Milli mücadelede halkın çektiği sıkıntılar, ülke ve toplum sorunlarını ön plana çıkaran sanat anlayışı benimsenir. Ayrıca bu süreçte, Avrupa kültürü ile yetişmiş ve bu kültürün değerlerine karşı saygılı,

---

[81] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Enver Ziya Karal., **İnkilap Tarihi Ansiklopedisi"** T.T.K. yayınları, Ankara, 1990 .2. cilt, 4. kısım. Kaya Özsezgin., **"Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi".,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 2000. Nurettin Güz., **Türkiye'de Basın İktidar İlişkileri".,** Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1991. Mustafa Oral., "**İmparatorluktan Ulusal Devlete".,** Ankara Üniversitesi, Türk İnkilap Tarihi Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002.Hatice Bilen Buğra., "**1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik".,** Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tez,, İstanbul, 2005. Başak Bugay., "**1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları".,** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.Halil Özyiğit., "**1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları".,** Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli, 2005. Seyfi Başkan., "**Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Resmi".,** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara, 1997. Aslı Korur., **Cumhuriyetin İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı".,** Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008. Refik Turan., **"Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi**"**.,** Siyasal Kitabevi, Ankara, 1999.

medeniyete inanan Türk sanatçıları, karşılarında kendilerini düşman bir Batı bulur. Bunun sonucunda "sanat için sanat" kavramı ile yetişen sanatçı, "toplum için sanat" anlayışına yönelmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu yazılarında, tarihsel olaylar ve toplumsal sorunlar karşısında kendi kimliğine yabancılaşan, çöküş içinde yozlaşan aydınları, sağlam bir gözlemcilik ve gerçeklikle bu dönemde anlatmaktadır[82].

Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin desteğiyle ayakta duran kısıtlı bir sanat ortamı vardır. Sanatçı sayısı az olmakla birlikte, sanat eseri için şartlar uygun değildir. Üstelik yapılan eserleri sergileyecek mekân bulunmamaktadır. Bu kısıtlı ortamda sanatçılar grup halinde ortak sergiler açarlar. Cumhuriyetten önce kurulan ve 1914 kuşağı sanatçılarının ağırlıkta olduğu Güzel Sanatlar Birliği, geleneksel Galatasaray sergilerine devam ederken, 1924 yılından itibaren her yıl Ankara'da sergi düzenlenmeye başlanmıştır. Galatasaray sergilerinden başka sergi açma isteğiyle 1924 yılında Mahmut Cuda, Refik Epikman, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Ali Karsan gibi bazı genç sanatçılar, Yeni Resim Cemiyeti'ni kurarlar. Yeni bir sanat anlayışı getiremeyen bu cemiyet, tek serginin ardından, üyelerinin çoğunun bursla yurtdışına gitmesiyle dağılır. Yurtdışındaki eğitimlerinden sonra yeni bir sanat anlayışıyla dönen bazı genç sanatçılar, Ankara Etnografya Müzesi'nde açtıkları I. Genç Ressamlar Sergisi'nin ardından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında etkinliklerini sürdürürler[83].

Seyfi Başkan'a göre, Dönemin Türk Resim Sanatı, Batılı anlamda gelişmesi, 18. yüzyıldan itibaren Batılılaşma döneminde en hızlı gelişen ve taban bulan sanat koludur[84]. Özellikle Ortaçağ'da Türk tasvir sanatı konu

---

[82] Hatice Bilen Buğra., **1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik.,** Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005, s. 147-151.

[83] Mehmet Üstünipek,, **1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler**, Türkiye'de Sanat, İstanbul, Eylül/Ekim, 1999, Sayı:40, s.40-42.

[84] Seyfi Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim.,** T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2009, s.207.

bakımından oldukça zengindir. Üstelik uygulama alanları da oldukça geniştir. Geleneksel Türk Resim sanatının birikimi ile Batı'dan alınan teknik ve kavramlar, Çağdaş Türk Resim sanatına uyumu daha kolay olur[85].

Çağdaş Türk Resim sanatı, devletin ilk kez Avrupa'ya resim sanatı eğitimi alması amacı ile subay veya askeri okul öğrencileri arasından Ferik İbrahim Paşa, Tevfik Paşa ve daha sonra, Süleyman Seyyid ile Şeker Ahmet Paşa'nın gönderilmesi ile başlar. Osman Hamdi Bey ise, babası tarafından 1857'de Paris'e hukuk öğrenimi amacıyla gönderilmiş olmasına rağmen, aynı zamanda Boulanger ve Jean-Leon Gérome'ın atölyelerinde çalışarak resim dersleri almıştır. Erken Cumhuriyet döneminde, devletin bir politikası da topluma sanatı öğretmek ve sevdirmektir. Bu amaçla resim ve heykel çalışmalarının sergilerle halka gösterilmesi, tanıtılması ve böylece toplumunun sanata bakış açısını değiştirilmesi planlanır. Bu amaçla eğitim kurumlarında zorunlu resim dersleri, öğretmen okullarında resim öğretmenliği bölümü, Güzel Sanatlar Akademisi'nde yüksek sanat eğitimi programları açılır[86].

Yetenekli genç sanatçılar devlet sınavı ile seçilerek devlet bursu ile yurt dışında resim eğitimine gönderilir. Ayrıca dönemin hükümeti tarafından seçilen sanatçıların yurt içi çalışma gezileri düzenlenmesine karar verilir. Halkevleri şubelerinde amatör resim çalışmaları eğitimi, resim ve heykel sergileri ve *Devlet Resim ve Heykel Müzesi'*nin kurulur. 1926'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün resim bölümünü bitiren resim öğretmenleri ilk ve orta öğretim ders programlarında yer alan resim derslerini vermek için öğretmen olarak atanırlar. 1927'de Sanayi-i Nefise Mektebi, *Güzel Sanatlar Akademisi*'ne dönüştürülmesi ile Akademi'nin resim eğitimi programlarına yeni düzenlemeler getirilmiştir. Bu eğitim döneminde yabancı sanatçı ve eğitimcilerde yer alır. *Halkevi Resim Sergileri* ile *Devlet Resim ve Heykel*

[85] Başkan., **a.g.e.,** s. 208.
[86] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** s. 55-64.

*Sergileri'*nin açılması Cumhuriyet Dönemi'nin önemli bir etkinliğidir ve devletin sanata verdiği desteği gösterir[87].

Cumhuriyet yönetiminin ulusçuluk-halkçılık ilkesine uygun olarak, halkın ve devlet yönetiminin aynı mekânlarda beraberce bulunacağı, ulusal bayramlarda ve önemli günlerde beldelerde törenlerin yapılacağı Cumhuriyet meydanları ve bu meydanları süsleyecek olan anıtların ve heykellerin yapımı öncelik verilen yeni bir sanat alanı oluşur. Kurtuluş Savaşlarının yapıldığı yerlerde anıt ve heykellerin yapılması ile artık resim ve heykel yapmanın yasak olduğu bir dönem kapanmıştır[88].

Cumhuriyet Dönemi Türk sanatı, sanatın çeşitli alanlarındaki boşluklarını Türk Devrimi ilkeleriyle bütünleştirme gayreti içindedir. Örneğin, Cumhuriyet anıtlarının yapılması ile müzik, tiyatro, temsil ve opera çalışmaları bu alandaki en önemli gelişmelerdir. Dönemin sanat çevreleri, Türk Devrimi'nin gelişim sürecinde Cumhuriyet Hükümetleri'nin istekleri doğrultusunda yanıt verirler. 1933-36 yılları arasında devlet tarafından düzenlenen İnkılâp Sergileri ile devletin sanat ortamına katkısı artar. 1933'deki ilk sergide, Cumhuriyetin ilk on yılında yapılan, mili mücadeleyi betimleyen sanatçıların eserleri sergilenirken, daha sonraki yıllarda devlet destekli bu sanata, "Güdümlü Sanat" ait sergiler diye adlandırılarak eleştirilir. Sanat eleştirmenleri ve sanatçılar, inkılâp konularını işlemekten çok yapıtın inkılâpçı olması gerektiğini savunmuşlardır[89].

---

[87] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991. Hatice Bilen Buğra., "**1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik".,** Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005, s. 147-151. Seyfi Başkan, "**Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim".,** T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2009, s.207. Kaya Özsezgin., **"Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi".,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 2000. kaynaklarda bahsedilmektedir.

[88] Aslı Korur., **Cumhuriyetin İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı".,** Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008. s.147-153.

[89] Semra Germaner, "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı", **Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.17-18.

Erken Cumhuriyet Dönemindeki yeni sanat olgusu ile Batılı yaşama ayak uydurma çabaları, yüzyılın başlarından itibaren Türk sanatçılarını ilgilendiren başlıca sorun olmuştur. Batılı dünya görüşüyle, çağdaş sanat kavramları arasındaki ilişkiyi çözümleme arayışına giren sanatçı, çağdaş Türk resmindeki yenilenme çabası ile kökeni geçmiş yüzyıllara kadar dayanan gelenek arasında bir süreci yaşar. 1930'larda natürmort ve peyzaj ressamlığı eleştirilmeye başlanırken, yerine millî mücadele konularının ve inkılâpların tablolarda işlenmesi gerektiğine dair yazılar vardır. Bu isteğe uygun resimler yapılmasına rağmen nicelik ve nitelik bakımından büyük önem kazanamazlar. Devlet, kendine bağımlı bir sanata açık olmamıştır. Ayrıca, ulusal temaların ele alınması ve bu konuların yansıtılması dışında, sanatsal başarılara ulaşılamaz[90].

Bu yönde çağdaş Türk sanatını oluşturma çabaları sonucu, dışarıdan belli ölçülerle ithal edilen ve uygulanan sanat biçimlerine bağımlı kılma eğilimleri sonradan tepki doğurur. 1930'lu yıllarda çağdaş Batı sanatı karşısında Türk sanatının ne yapabileceği sorunu, bir kez daha gündeme gelir. Ulusallık önerileri, bu tartışmaların kapsamında çözüm olmaktan uzaktır. Toplumsal yaşamın güncel sanat eğilimlerine kapalı olmasıyla, geleneksel kültürün katı kuralları sonucu sanatçının "anlaşılır" sanat yaptığını iddia etmesi, toplumun tepkisine neden olur[91].

Çağdaş Türk resmi, kısa geçmişine karşın özgünlük arayışlarının yoğun olduğu bir süreç içine girer. Özgün kimlik arayışı, kimi zaman Batı resim kavramlarını öğrenme şeklinedir. Kimi zaman ise tarihsel kaynakların yorumuna gidilir. Bu bağlamda İslâm kaligrafisinin Türk resminde yorumu her iki açıdan da incelemeye değer nitelik taşımaktadır[92].

---

[90] Sezer, Tansuğ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, s.93. Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 1993.
[91] Özsezgin, **a.g.e.** s. 33-36.
[92] Esin Dal Yarar., "Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler**"**., **Türkiye'de Sanat**, Kasım/Aralık 1991, S.1, s. 33-38.

Bu süreç içerisinde Türk resminde özgünlüğü arama çabası bazen gelenekçi, yerel ve ulusal, kimi zaman ise Batılı bir yaklaşımla İslâm kaligrafisinin yorumlanması olarak ortaya çıkar. Bu durum karşısında sanatta özgünlük sağlanamaz. Resimde kullanılan motifler, kompozisyonun yapısal bütünlüğü içinde estetik bir işleve sahip değilse, ileriye gidilememektedir[93].

Doğu ya da Batı sanatının doğrudan tekrarlanması sanatçıyı özgün ya da çağdaş da yapmaz. Doğu ile Batı arasına kalan bu coğrafyadaki resim sanatında, Osmanlı Döneminden kalan, askeri okulların haritacılık, perspektif ve resim eğitimi alan, yeni bir ressam nesli ortaya çıkmıştır. Bu nesil Cumhuriyetin ilk yıllarında ressamlar yetiştirmiş. Asker kökenli ressamlar perspektif bilgileri, peyzaj ve çevreyi tanıma çalışmaları ile resim sanatına önemli katkılar sağlamıştır. Modern çağı yakalama çabaları, atölye çalışmaları ve birkaç sanatçının yurtdışından getirdiği bilgilerde ve kitaplardan ibarettir. Bireysel üsluplar daha oluşmaya başlamamıştır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte yeni ilkeler benimsenir. Artık sanatçılar geçmişte işlenenlerden farklı konuları da tuvallerine yansıtırlar. Toplumda oluşturulmak istenen yeni heyecanlar ressamların tablolarında görselleşir. Ülkemizdeki rejim değişikliği toplumun her kesimine olduğu gibi sanata da direkt yansımıştır. O günün koşulları göz önüne alındığında bu doğal karşılanmalıdır. Toplumsal sorunları konu alan resimler yapılmaya başlanır. Çağdaş Türk resmi bu dönemde sıkıntılı bir süreçten geçer. Sanatçılar bir yandan Ortadoğu kültürü, diğer tarafta Batı resim sanatının arasında 'köprüde kalma' konumundan kurtulamamış, hangi yöne geçse gözü arkada kalacakmış gibi bir izlenim gösterir. Bu dönemde sentez kavramı sanatçıyı oyalamıştır. Sentezin bir çözüm değil, doğal bir durum olduğunu kavranıldığında, ne kendimiz ne de öteki olunmamıştır. Bu durum, sanatçılarımızı uçlara yöneltir[94].

---

[93] Özsezgin, **a.g.e.** s. 33-38.
[94] Anonim, **Sanat Dünyamız,** "Modern Türk Resmi Kendini Sorguluyor", 1989, S.39, s.11.

1914 kuşağı diye bilinen sanatçıların, Almanya ve Fransa'da aldıkları resim eğitimi sonucu bir evvelki kuşağın resimlerinde görülen fotografik çalışmaların aksine çok figürlü kompozisyonlara yönelirler. 1919'da kurulan "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926'da kurulan Türk "Sanayi-i Nefise Birliği", 1929'da "Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği", ardından "d Grubu" ve "Yeniler Grubu" 1940 başına açılan "Liman Sergileri" Türk Resim Sanatını topluma tanıtmak amacı ile düzenlenen "Yurt Gezileri" ve "İnkılâp Sergileri" Erken Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatı, Avrupa'da görülen kübist akımının aksine, milliyetçi, toplumsal ve sınıfsal konuları işleyen, fotoğrafik veya manzara resimleri yerine çok figürlü ve güncel hayatı tasvir eden konular işlenir. Cumhuriyet Tarihi boyunca, devlet desteğinin Türk resim sanatı üzerinde en yoğun olduğu dönemdir[95].

Cumhuriyetin ardından, Türk ressamlarının yeni devlet felsefesine uyan eserler yapar. Çağdaş bir devlet oluşturma çabası, sanatçının yolunu açar. Laik bir devlet içinde Batı tarzında resim yapma imkânı bulunur. 1930'larda oluşturulan "Ar Genel Direktörlüğü"nün amacı, sanat alanında "ulusal ülküye uygun olarak yürütülmesine ve yayılmasına, ulusun bu yönden yetişmesine ve yücelmesine çalışmak" tır. 1937'de İstanbul'da Resim ve Heykel Müzesi'nin kurulması ve 1939'dan itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin yürürlüğe konulması, Türk ressamları için düzenlenen Yurt Gezileri bu amaçlar için atılan önemli adımlardır[96].

---

[95] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Kaya Özsezgin., "Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci Ve Bazı Sorunları", **Türk Resminde Modernleşme Süreci,** Atatürk Kültür Merkezi-İstanbul 1987. Ceyhun Avcı., "**Güzel Sanatlar Alanında Gelişmeler"** *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları. Ankara, 2002. Başak Katrancı., **"Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943)".,** İzmir, 2006. Kaya Özsezgin., **"Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi".,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 2000. Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1991. Hatice Bilen Buğra., "**1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik".,** Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005
Seyfi Başkan., "**Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Resmi".,** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara, 1997. Halil Özyiğit., **1920-1928 Yılları Arasında Sürelı Yayınlarda Kültür Ve Sanat Yorumları : Resım.,** Pamukkale Ünıversıtesı Sosyal Bılımler Enstıtüsü Sanat Tarıhı Anabılım Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2005. Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,** 3. baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983. Ali Akay., "**Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar"**

Birleşik Resim ve Heykel Sergileri ve İnkılâp Sergileri, 1939 yılından itibaren düzenlenmeye başlayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne örnek oluşturur. 1939'dan başlayarak devlet tarafından düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri, her türden sanatçıya yer verir. Yenilikçi anlayışa devletin destek vermesi ve Galatasaray Sergileri'nin hız yitirdiği bir dönemde Cumhuriyet yönetiminin yansız bir hakem olduğu anlaşılmaktadır[97].

Cumhuriyetin kuruluşundan 1950'li yıllara kadar kültürel ve sanatsal olayları özetlersek; tüm gelişmelerde devlet, sanatçıların yetişmelerine, sanatın gelişmesine önem vermiş ve sanat piyasasının biçimlenmesinde rol oynayarak, sanat yapıtına olan talebi oluşturmakla birlikte sanat eseri alımını da teşvik etmiştir. Bu dönemde, ressamlardan eser satın alıyoruz yerine ressamlara yardım ediyoruz mantığı hâkim olur. Devletin alımlarında, sanatçıların devlet kurum ve kadrolarıyla olan ilişkileri etkilidir. Bu nedenle Güzel Sanatlar Birliği sanatçıları, resimleri satabilmek için devlet kadrolarının bulunduğu Ankara'ya ve Ankara sergilerine önem verirler.

Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin sanatçıları bir araya getirmesi, yapıtlarını sergilemesi ve resmi kurumlara satabilme imkânı sunması açısından bu etkinlikler. Devletin sanata destek verdiğinin açık göstergesidir. Her yıl üç yapıtın ödüllendirildiği (1939 yılında ilk sergide birincilik ödülü 500, ikincilik 300 ve üçüncülük 200 lira'dır) bu sergilerde bankalarında yapıt satın alması ve koleksiyonculuk sürecine dâhil olmaları önemli bir gelişmedir. 1940 yılındaki sergiden alınan ilk resimlerle İş Bankası koleksiyonunun temelleri atılmıştır. Bankaların koleksiyon oluşturmasına öncülük yapan İş Bankası daha sonraki yıllarda da alımlarına devam ederek diğer bankalara örnek teşkil eder. Kısacası, devletin sanata desteği, dönemin sanat piyasasının oluşmasında önemli bir rol oynamıştır[98].

---

[96] Kaya Özsezgin, "Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler", **Suut Kemal Yetkin'e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Yayını, Ankara, 1984, s.331.
[97] Özsezgin, **a.g.e.**, s.23-29.
[98] Mehmet Üstünipek, "Cumhuriyet'in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası'', **Cumhuriyet'in Renkleri**, **Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.188 -193.

2.1.2.1. Atatürk ve Sanat

Toplumsal yaşamı, cumhuriyetçilik, ulusçuluk, devletçilik, halkçılık, laiklik, devrimcilik olmak üzere altı temel ilkede yorumlayan Atatürk, sanatın yönetimi ile politikasını bu çerçevede düşünmüş ve sanatı bu altı açıdan değerlendirir. Cumhuriyetçilik, sanatın yasal yönünü biçimsel açıdan bir parlamentoya bağlarken, özünü de "demokrasi" kavramına bağlar. Demokrasi ise, sanatın özgürce, tartışarak ve eleştirel ortamda oluşmasını sağlamaktadır. Sanatta ulusçuluk, sanatçıyı taklit ve özentiden kurtarırken, topluma ulus olma bilincini de getirir. Sanatta devletçilik ilkesinin uygulanması, sanata bir takım baskılar yapmak yerine üniversite, akademi gibi özerk sanat kurumlarının oluşmasına imkân sağlar. Halkçılık ilkesi ise, sanatı bazı grup ve sınıflardan kurtarıp tabana indirirken, halktaki sanat birikimini de iyi değerlendirmeyi öngörmektedir. Sanatçının yaratma gücünü destekleyen, özgürlük gereksinimini, çevrede cumhuriyetçilik ilkesi, kendi iç dünyasında laiklik ilkesi başarmaktadır. Devrimcilik ilkesine gelince, sanattaki evrimleşmeyi, yeni ufuklara açılmayı özendiren, bunun olması içinde yaratma eyleminin doğal özgürlük gereksinimini temel koşul kabul eder[99].

Atatürk'ün, Cumhuriyetin ilk yıllarında halk arasında, köylülerle sohbet ederken gösteren fotoğraflar, bütün toplumu kapsayan, halkla diyalog içinde olan, halkı eğitip bilgilendiren, çağdaş bilimin ve bilginin ışığından herkesin eşit oranda yararlanmasını ilke edinen yeni bir devlet görüşü oluşur. Bu açıdan yaklaşıldığında Osmanlı'nın son Dönemlerine kadar Galatasaray sergileri hariç, saray ve yetenekli ressamlar arasında dar bir çevrenin içinde sıkışıp kalmış olan sanatsal etkinlikler, Cumhuriyet ile birlikte İstanbul'un

[99] İnal Cem Aşkın, "Atatürk İlkeleri Işığında Sanat Yönetimi ve Politikamızın Temelleri", **2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu 24-28 Ekim 1977**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını No:53, İstanbul, s.1-4.

dışında ve Anadolu'da yayılması sanat ve toplum ilişkilerini sağlanması sürecinde yeni devletin sanat politikasıdır[100].

1923 tarihine kadar ülkede düzenlenen kültür ve sanat faaliyetleri İstanbul Galatasaray Lisesinde düzenlenen resim sergileriyle kısıtlıyken, bu durum, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin başkenti Ankara'da resim ve heykel sergilerinin açılmaya başlaması ile İstanbul'un yanında ikinci bir sanat merkezi haline gelir[101]. Başkent Ankara, artık sanatçıların uğrak yeridir. Birçok ressam, heykeltıraş bu şehre yerleşmeye başlar. Birçok resim ve heykel atölyeleri oluşur. Yabancı heykelciler de çağrılır. Yarışmalar düzenlenir. Resmî binalara, cadde ve meydanların heykel veya büstler yapılır. Sanat sergileri açılır. Ankara'nın salonlarında resim sergileri açılmasının istemesinin en önemli nedeni Atatürk'ün yeni kurulan devletin başkentine yaraşır çağdaş batı kültürüne ulaşmış bir şehir yaratma isteğidir. Atatürk'e göre bu durum kültür ve sanat alanında yapılan inkılâplardan geçer[102].

Atatürk bir sohbet ortamında sanata olan ilgisini şöyle anlatmaktadır. "Eğer matematiğin üzerinde durduğum kadar şiir ve resmin üzerinde dursaydım, Harbiye'de dört duvar arasında kapanıp kalmazdım. Mehtaplı gecede okuldan kaçıp buraya gelir ve şiir yazardım. Sabahleyin ortalık aydınlanır aydınlanmaz da resim yapmaya başlardım" sözleri ile sanata olan hassasiyetini vurgular[103].

---

[100] Özsezgin, **a.g.e.** s.23-25.
[101] Özyiğit., **a.g.t.,** s. 14-18.
[102] Ceyhun Avcı., "**Güzel Sanatlar Alanında Gelişmeler"** Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları. Ankara, 2002.
[103] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Saffet Coşkun., **"Atatürk ve Sanat".,** Devlet Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Konferansları 2, Şanlıurfa, 1990. Mehmet Özgü, **Güzel Sanatlar Alanında Atatürk'ün İstediği Düzeye Ulaşmak**, I. Uluslararası Atatürk Sempozyumu, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 1994

Mustafa Kemal, sanatçının neyi nasıl yapması veya yapmaması konusunda hiçbir baskı veya tavır koymaz. Onun kafasındaki sanatçı, tabii ki dokunulmazlığı olan ve her şeyden önce özgür olan bir yapıdadır. İlk Millet Meclisi görüşmelerinde bir mebusun "Bu asri kelimesi ne demektir?" diye sorusuna, reis yerinde bulunan Mustafa Kemal "Adam olmak demektir hocam, adam olmak" diye yanıtlamıştır[104].

Refik Epikman'ın 1938 tarihinde Ar Dergisinde çıkan yazısında Atatürk Cumhuriyeti'nden şöyle bahseder; "*Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte sosyal hayattaki değişimlerin yanı sıra güzel sanatlar alanında da değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimin oluşumu inkılâpçı Cumhuriyet hükümeti ve onu idare edenlerin güzel sanatların, bir milletin sosyal hayatında oynadığı rolü çok iyi bilmelerinden kaynaklanmıştır. Bu dönem güzel sanatlar tarihinde önemli yenilikler doğurmuştur*"[105].

Cumhuriyet'in 15. Yılı'nda Anadolu'ya "Yurt Gezileri" adı altında ressamların gönderilmesi planlanır. Bu düzenlenecek olan Yurt Gezilerinin dünyadaki benzer örnekleri incelenerek ülkenin kültür ve sanat ortamını nasıl etkileyeceği araştırılır. Mustafa Kemal Atatürk ve ardından İsmet İnönü döneminde devletin kültür ve sanat yaklaşımı, devlet ve sanatçı arasındaki dayanışma ve bu dayanışmanın sonucunda sanatın Anadolu halkına ulaşması amaçlanır[106]. Atatürk döneminde, tiyatro, bale, edebiyat, heykeltıraşlık, mimarî, resim, müzik gibi sanat dallarıyla ve sanatçılarla yakından ilgilenilmiş ve desteklenmiştir. Ayrıca bu dönemde geçmişteki sanata uygulanan bütün yasaklar tamamen kaldırır. Atatürk'ün sanatla çok yakın bir ilişki içinde olduğunun göstergesidir. " *Çirkine tahammül edemiyorum, bu ifade söz ile olursa şiir, ezgi ile olursa müzik, resim ile*

---

[104] Emin Faik Üstün, **Atatürk (Ülkücülüğü),** Ege Üniversitesi Cumhuriyet'in 50.yıl Dönümü Yayını No:2. İzmir, 1973.

[105] Refik Epikman, "Türkiye'de Plastik Sanatlar, Resim, Heykel, Mimari, Cumhuriyet Devrindeki İnkişafı", **Ar Dergisi** , Ekim, 1938.

[106] Başak Katrancı., **"Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943)".,** İzmir, 2006.

olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olur" sözüyle Atatürk, sanattaki güzellik kavramına kendi yorumunu ekler[107].

Mustafa Kemal, milli kültürümüz, kültür belgelerinin araştırılması ve müzelerin çağdaş metotlara uygun olarak ele alınması konularına da önem verir. 1923'de Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin kurulması ile başlayan kültür ve sanat faaliyetleri, 1937'de Dolmabahçe Sarayı'nın bir bölümü Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlenmesi ile devam eder. 1927'de Topkapı Sarayı, 1934'de ise cami olarak kullanılan Ayasofya müze olarak halkın ziyaretine açılır[108]. Her fırsatta sanata ve sanatçıya yakınlığını gösteren Mustafa Kemal Atatürk, Sürekli olarak kütüphanesi ve ansiklopedileri, dil kitapları ile kendini geliştirmesi, dansı ve güzel içkileri, şık modaya uyan giyim tarzı, sohbeti sevmesi, kendisinin çağdaş yaşam şeklini göstermektedir. Bunun yanı sıra Atatürk, birçok ressamla tanışmış ve yakın dostluklar kurmuştur. "Büyük Sanatçı" olarak nitelediği İbrahim Çallı'yı defalarca sofrasına davet eder. Mihri Müşfik Hanım ise, Atatürk'ün kendisinin en sevdiği portresini yapmıştır. Alacahöyük, Eti Yokuşu gibi arkeolojik kazılara bizzat katılır, çağdaş tiyatro ve müziğin yanı sıra Karagöz, halkoyunları gibi Anadolu folklorunun güzel sanatlarını bütün alanlarıyla yakından ilgilenir[109].

---

[107] Adnan Turanı., "Atatürk ve Güzel Sanatlar"**, Atatürk ve Kültür**, Hacettepe Üniversitesi Yay. Özel Sayı, Ankara, 1982, s.104-112.

[108] Sümer Atasoy,. "Türkiye'de Müzecilik", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul, 1983.

[109] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Seçil Akgün., **"Atatürk'ün Sanat ve Kültür Anlayışı",** 100. Yıl Atatürk Konferansları, Petrol Ofisi A.O. Genel Müdürlüğü, Ankara, 1981, s.8. **Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi II**, YÖK. Yay. No.5. Ankara, 1986. Adnan Turanı., **Atatürk ve Güzel Sanatlar, Atatürk ve Kültür**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları Özel Sayı, Ankara, 1982. Cem İnal Aşkın, **Atatürk Konulu Sohbetlerinden**, Anadolu Üniversitesi. Eskişehir, 1999. **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, Milli Eğitim Bakanlığı, 1952, s.271-272. Cemal Anadol, Mehmet Kara., **Atatürk ve Sanat.,** Yaylım Yayıncılık, İstanbul, 2001. Afet İnan,, **M. Kemal Atatürk'ten Yazdıklarım**, 1971, s.43. N.Sami Özerdim, **Atatürkçünün Elkitabı**. Türk Dil Kurumu Yayınları, No.483, 1981, s.161. Kemal Arıburnu., **Atatürk'ten Anılar**, Türkiye İş Bankası Yayınlar, Ankara 2.Basım, 1976 s.225. Karal, Enver Ziya Karal., **Atatürk'ten Düşünceler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986, Ankara. **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1997.

Güzel sanatların gelişimi bu açıdan çok önemlidir. Özellikle resim ve heykeli tanımaya başlayan bireyler, dünyaya daha modern bakabilme özelliğine sahip olurlar. Bu da onların Halkevlerinde verilen çalışmalara katılımlarının sağlanması, müze ve sergileri gezmelerinin teşvik edilmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Güzel sanatların gelişimi bu açıdan çok önemli sayılmıştır. Özellikle resim ve heykeli tanımaya başlayan bireyler, dünyaya daha modern bakabilme özelliğine sahiptirler. Bu da onların Halkevlerinde verilen çalışmalara katılımlarının sağlanması, müze ve sergileri gezmelerinin teşvik edilmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Atatürk'ün vefatının ardından, Behçet Kemal'in Atatürk için Ar Dergisine yazdığı bir makalesinde; Atatürk gelene kadar bu ülkede sanatın serbestçe gelişmesine olanak sağlanmadığını, ilk defa Atatürk Türk sanatçısına bir arkadaş gibi el uzattığını, Türk sanatının yolunu açtığını anlatır[110].

2.1.2.2. 1923-1940 Arası Ressam Grupları

Cumhuriyet öncesi hor görülen sanat, cumhuriyetin ilanı ile birlikte ileri düzeyde çözüm arayışına girer. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğüne ressam Namık İsmail getirilir. 1933 yılında yazdığı bir raporda, sanat ve kültürün ulusal bir nitelik içinde evrensel boyutlara ulaşması gerektiğini anlatır. Bu rapora göre sanatçılara iş bulunmalı, devletin sanat işlerini yabancılara değil, Türk sanatçılara yaptırılmalıdır. Türk devrimlerini topluma yayılması için kentte yapılan sanat çalışmalarını ve eserlerini yurdun her köşesine götürerek resim ve heykel zevki topluma aşılanmalıdır. Resmi bina ve gemilere sanat eserleri konma zorunluluğu getirilmelidir. Milli Mücadele dönemini anlatan tabloların röprodüksiyonlarını okullara, askeri kışlalara, köylere dağıtmak üzere ressamlara yaptırılmalıdır. Sanatçılarda sosyal güvenlik haklarına kavuşturulmalıdır[111].

---

[110] Behçet Kemal Çağlar, **"Türk Sanatında Atatürk Hamlesi",** Ar Dergisi, İstanbul, Kasım 1938.
[111] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** s. 158-159.

Tüm bu gelişmeler ışığında Türk resmi, minyatür tekniğinin iki boyutluluğundan kurtulup Batı tekniği ve dünya görüşüne yavaş yavaş alışmış ve Avrupa'ya daha çok yaklaşarak modernist anlayışa ayak uydurmaya başlamıştır. Bütün bu aşamalar üç, dört neslin çevresinde var olmuş, Türk resmi kısa sürede tecrübeler edinmiştir[112]. Bu dönemde Cumhuriyet öncesi yapılan Galatasaray Sergileri düzenlenmeye devam edilir. Sergilenen resimlerde Batı'dan aldıkları resim eğitimi ile yurda dönen ressamlarda, batı resim teknikleri yanı sıra geleneksel Türk renk ve biçim duyarlılığını devam ettirme isteği devam ettiği görülür. Galatasaray sergilerini organize eden Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Birliği)'dir[113].

2.1.2.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra kurulmuş olan ikinci sanatçı birliğidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ise ilk sanatçı birliğidir. Cumhuriyet'in birinci yıldönümünde, 1924 Ekiminde Maarif Vekâleti'nin düzenlediği bir yarışma sonucu kazanan beş öğrenciyi resim öğrenimlerini, Fransa'nın başkenti Paris'e gönderilirler. Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Mahmut Fehmi (Cüda), Muhittin Sebati, Şeref Kamil (Akdik). Devletin imkânları ile gönderilen sanatçıların yanı sıra bireysel imkânlarla Almanya'ya giden Ali Avni (Çelebi), Ratip Aşir (Acudoğu) (Avrupa'ya öğrenime gönderilen ilk heykel sanatçısıdır.) Türk Ocağı bursu ile Ahmet Zeki (Kocamemi) Almanya'nın başkenti Münih'e resim eğitimi almak için giderler. Daha sonra Hale Asaf ve Fahri Arkunlar da devlet hesabına Paris'e giderler. Nurullah Cemal (Berk) ise,1924'te de bireysel olanaklarıyla Paris'e gider[114].

---

[112] Nurullah Berk, **Sanat Konuşmaları**, A.B Neşriyatı, İstanbul, 1943, s.69.
[113] Tansuğ., **a.g.e.** s.165-166.
[114] Kıymet Giray, "**Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği."** Akbank Kültür ve Sanat Kitapları Yayınları. İstanbul. 1997.

Cumhuriyetin ilk burslu öğrencileri olarak Avrupa'daki eğitimlerini tamamlayıp 1928'de yurda dönen Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cüda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi gibi ressamlar ile Muhittin Sebati, Ratip Açir Acudoğlu gibi heykeltıraşların 15 Nisan 1929'da kurduğu "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" Türk resminin kurumlaşma aşamasını tamamlarlar. Çağdaş anlamda Türk resim sanatına ilk grup anlayışını getiren "Müstakiller", aynı anlayışta birleşen, bu anlayışın etrafında bir üslupta etkinlik gösteren bir hareketi başlatmışlar ve Türk resminde çağdaş oluşumları ortaya çıkarmışlardır[115].

Yurda döndükten sonra birlik üyeleri 15 Nisan 1929'da Ankara Etnografya Müzesi'nde bir sergi düzenler. Sergiye katılan sanatçıların yapıtlarındaki farklılıklar, bu dönemde çok ilgi çekmiş aynı zamanda da tepkilere neden olur. Çünkü alışılagelmiş resimlerden farklı eserler meydana getirir ve sergilerler. Türkiye ekonomisi savaştan kalan tahribatı üzerinden hala atamaz. 1929'da dünyadaki ekonomik kriz Türkiye'yi de etkiler. Dolayısıyla bu yıllarda ülkede tam bir sanat ortamı yoktur. Sanatçılar eserlerini sergileyecek salon bulunmadığı için eserlerini satamaz ve bu yüzden ekonomik sıkıntı içindedirler. Müstakiller, Türk resim sanatının gelişimine katkıda bulunabilecek işlerde çalıştırılmalarının gerekliliğini devlet kademesinde başvurmalarına karşın, devlet bu konunun muhatabı olarak Güzel Sanatlar Akademisi'ni gösterir[116].

---

[115] Seyfi Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, s.207.

[116] Giray, **a.g.e.** s. 245-246.
Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin yayınladığı bildiride; Resim ve heykel sanatının ülkede henüz tanıtılmadığını, gelişmekte olan resim sanatımızın düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve halk tarafından benimsenip yaygınlaşması için çalışmaların yapılmasını anlatır. Sanatçıların güvence altına alınmalarını ve bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortam sağlanmasını isterler. Bu ortamın sağlanması için de, sanatçı olarak öğrenim görmüş, yetiştirilmiş kişilerin her meslek dalında olduğu gibi, kendi aralarında verdikleri emekle yaşamlarını kazanmaları gerektiği savunulur. Birliğin amacı, gelişmekte olan Türk Resim Sanatı'nın toplumla özdeşleşmesidir.

Batı sanatının hiçbir akımın ve hiçbir sanatçının doğrudan taklidi olmayan, fakat yepyeni ve atılımcı özgün resim dilini yakalamayı da başarırlar. Birliğin sanatçıları dönemin bütün etkinliklerine katılmışlar, yarışmalı sergilerde ödül almışlar, düzenlenen "Yurt Gezileri"'ne katılmışlar, Anadolu'da birçok ilde gerçekleştirdikleri sergiler, açılış konuşmaları, konferanslar ve halk sohbetleri ile kültürel bir düzeye ulaşırlar. Müstakiller Türk resim sanatına, desen gücüne dayanan, mekân ve hacim aktarımlarını kübizm kaynaklı eserlerinde çok değişik ve çeşitli konulara yer vererek Türk resim sanatına konuda çoğulcu bir anlayış kazandırırlar[117].

Türk Resim Sanatı tarihi içinde büyük bir etkinlik gösteren Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1942 yılında sanatçılar arasında birlik sağlamak amacıyla "Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti" adı altında birleşirler. Birliğin üyeleri farklı okul ve atölyelerde eğitim aldıklarından dolayı, belli bir akımın savunucusu konumunda değildiler. Birlik üyelerini bir arada olmaya zorlayan nedeni ise birlik olarak daha güçlü olacaklarına inanmalarıdır[118]. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları tek bir bakış açısı çevresinde birleşmiş değildirler. Üyelerinin her biri birbirinden farklı sanatsal anlayışa sahip ve resimlerine bakıldığında her birinin farklı bir üslupla çalıştıkları dikkati çeker. "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde eğilimler çeşitli, çoğu zamanda birbirine aykırı bulunuyordu[119].

Müstakiller, İstanbul'un dışına çıkarak, önce Ankara sonra Anadolu'nun bazı illerine sergilerini taşımalarıdır. "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri, İstanbul ve Ankara'da her yıl düzenlenen sergilerinde eserlerini tanıtma olanağı yaratırlar. Anadolu'da gezici sergiler zinciri oluştururlar. Zonguldak, Bursa, Samsun, Balıkesir ve İzmit Halkevleri

[117] Giray, **a.g.e.** s. 248.
[118] Gören, **a.g.e**, s. 29-32.
[119] Berk, Özsezgin, s. 40-46.

salonlarında düzenledikleri sergilerine açılış konuşmaları, konferans ve halk sohbetleri kültürel düzeye ulaştırmayı başarırlar[120].

Sezer Tansuğ'a göre, 1914 kuşağının Galatasaray sergilerinde gösterdikleri resim sanatındaki tekelci yaklaşımları karşısında yurt dışında resim eğitimi gören bir grup ressamın 1928'e kadar peyderpey yurda dönmesi ile Türk resmine başka bir oluşum getirmiştir[121]. Avrupa'dan dönen bu genç sanatçılar, o dönem henüz etkisini yitirmemiş olan fovizm, kübizm ve dışavurumculuk akımlarını yurdumuza getirirler. Böylelikle resim sergilerinde birden bire birçok akımın bir arada görüldüğü dikkati çekmektedir[122].

2.1.2.2.2. "d" Grubu

Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ile heykeltıraş ve ressam Zühtü Müridoğlu, Müstakil Ressamlar Birliğinden sonra 15 Eylül 1933'de Zeki Faik İzer'in, İstanbul Cihangir semtindeki Kumrulu Yokuşu, 20 no'lu Yavuz Apartmanı'nda bir araya gelirler[123]. Bu tarihte, bir araya gelerek kendi birliklerini kuran bu grup; kendilerine "d *Grubu*" ismini verirler. d grubunun anlamı, Türk resim sanatı tarihinde kurulan dördüncü birlik olmasıdır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise (Güzel Sanatlar) Birliği ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar

[120] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Berk, Özsezgin, s.40-46. Kıymet Giray, "**Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği."** Akbank Kültür ve Sanat Kitapları Yayınları. İstanbul. 1997. Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1991. Arif Kaptan, **Sanat Konuşmaları,** Ulus Gazetesi, Ankara, 9 Mayıs 1943. Şefik Koçer, **Müstakiller Sergisi,** Yeni Adam Dergisi, İstanbul, Nisan 1940. Mümtaz Yener, **Sanatta İleri Düşünce,** Beş Sanat Dergisi, İstanbul, Mart 1951.
[121] Tansuğ., **a.g.e.** s.165-166.
[122] Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998. s. 76-77.
[123] Gören; **a.g.e.,** s.46-54.

Birliği'nden sonra kurulan dördüncü birlik ve alfabenin dördüncü harfi olması nedeni ile kendilerine bu ismi verirler [124].

Müstakiller, Türkiye'de Cumhuriyetin ardından hızla gelişen resim sanatını ve çağdaş akımları topluma tanıtıp yaygınlaşmasını sağlıyorlardı. Ancak bu durum plastik sanatları yabancı olan toplum tarafından kolay benimsenemez. Bir önceki kuşağın oluşturduğu bu hızlı değişime ayak uydurmaya çabalarına destek verecek olan d grubu bu dönemde kurulur. Kübizmin biçimsel ve teknik olarak algılanması bile o dönem resim sanatında büyük bir yenilik ve şaşırtıcı değişim olmuştur. Dönemin basınında kübik sözcüğü çok sık ifade edilmesi ile halk tarafından resim sanatındaki kübizm anlayışına yakınlaşması ve tanınması sağlanmış olur[125].

d grubu ressamları, Müstakillerin hareketine göre daha entelektüel, daha seçicidirler. d grubu, devletin halkın üst seviyeye çıkması, geniş kitlelere çağdaş sanatı beğendirmesi amaçlı uyguladığı politikasını destekler[126]. Daha sonra gruba Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla yerel motif ve temalar ile kübist denilebilecek eğilimlerle Anadolu'nun köylüklerinde geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıkları dikkati çeker. Buna rağmen grubun sanatçıları kente ilişkin resimsel sorunları çözümlemekte yeterli olamaz. *d* grubuna göre sanatın iki yönü vardır; Biri fikir entelektüel yönü, diğeri kabaca zanaat diyebileceğimiz işçilik yönü. d grubu Klasisizmi benimsemekle birlikte, körü körüne tabiat taklitçiliğini kabul etmiyordu. d Grubu'nun sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek, kompozisyonu kübist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır. Çıkış noktalarının temelinde kent kültürü etkilidir[127].

---

[124] Tansuğ., **a.g.e.** s.179.
[125] Giray., **a.g.e.,** s.40.
[126] Özsezgin, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi,** s. 35-36.
[127] Tansuğ., **a.g.e.,** s.181-183.

Malik Aksel bir makalesinde d grubundan şöyle bahsetmektedir; "*d Grubu*'nun Mimoza dükkânında açılan ilk sergisinin Nurullah Berk tarafından, kübist ve empresyonist eğilimleri toplayan bir sanat patlaması diye nitelenmesi boşunadır. Çünkü bu olaydan kimsenin haberi yoktur, ama ateşli gençlerin bu yanılgıdan hoşlanmaktadırlar. Aradan geçen 15 yıllık süre içinde durumu kavramaya başlayan bu gençlerin, halka dönme isteği ile kilim, heybe resimleri yaparlar; fakat bunlarda da başarılı olamayarak bir tür alafrangalık özentisinden kurtulamamışlardır"[128]. Grubun üyelerinden Abidin Dino, 1939'da "Ses" dergisinde yazdığı bir makalede, grubun eylemlerinden bahsederken, "…Gençlerin bütün çabası, Taksim ile Tünel arasındaki caddeyi elde etmeye yönelik bir çaba olmaktan öteye gitmiyordu…", "…Avrupa'dan elli yıllık bir gecikme gösteren sanatımızı Avrupa düzeyine çıkarmalıydılar. Ancak Avrupa'da birbirini izleyen sanat akımlarından Türk resim dünyasının haberi yoktu…" diye bahseder. Grup, 1947'deki son sergisinden sonra dağılır[129].

d Grubu'nu oluşturan durum, Türk resim sanatında olması gereken yenilikler konusunda fikir birliğinin sağlanması düşüncesidir. Nurullah Berk ve Elif Naci'nin, Müstakiller Grubundan ayrılmasının nedeni olan bu görüş ayrılığıdır. Diğer türlü d Grubu'nun Kübik tarzı resimlerini Müstakillerde de görebilmekteyiz[130].

d Grubu başlattığı yeni anlayışları geliştirirken, Türk resmine yeni bir entelektüel yaklaşım getirmek, ustalıkla tekniği düşünce ve fikirle birleştirmek istemişler ve akademizme, körü körüne doğa kopyacılığına karşıdırlar. Cemal Tollu, Nurullah Berk, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Hale Asaf ve Zeki Faik İzer gibi önemli ressamlardan oluşan d Grubu, Batı'daki kübizm, fovizm ve dışavurumculuk vb. çağdaş akımları

---

[128] Tansuğ., **a.g.e.,** s.188.
[129] Berk, Özsezgin, **a.g.e.,** s.52-55.
[130] Zeynep Y. Yaman, **1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu,** Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara, 1992.

gündeme getirirler. Bu grup İstanbul'da 1933 ile 1947 yılları arasında her yıl olmak üzere on beş adet sergi açar. Ayrıca bir şapka mağazasında kurucu üyelerin tümünün yapıtları ile açılan ilk sergi, Türkiye'de parasız gezilen ilk sergi olma özelliğini de taşır. Zamanla gruba yeni sanatçıların katılmasıyla dördüncü sergi, Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turgut Zaim ile birlikte sekiz kişi olarak açılır. Yedinci sergiye Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan Ve Salih Urallı'nın katılmasıyla grup on iki kişiye, dokuzuncu sergide Hakkı Anlı, Sabri Berkel ve Fahrünnisa Zeid, heykeltıraş Nusret Suman da katılarak sayı gittikçe artar. Onuncu sergide birkaç sanatçı eksilerek grup sayısı onun altına düşmeden on beşinci sergide Zeki Kocamemi'nin katılımıyla son sergisini düzenler ve bundan sonra grup dağılır[131].

2.1.2.2.3. Yeniler Grubu

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail 1935 yılında öldükten sonra yerine Mareşal Fevzi Çakmak'ın damadı sanat tarihçisi Burhan Toprak getirilir. Akademi Müdürü Burhan Toprak d *Grubu* sanatçılarını destekleyen bir tutum izlemekle birlikte, akademiye yabancı hocaları alır. Gravürleriyle ünlü Fransız ressam Fransız Leopold Lévy resim bölümüne getirilir. Leopold Lévy'nin öğrencileri Ocak 1940'da Akademinin salonunda açtıkları sergi ile "Yeniler Grubu" adı altında birleşirler[132].

Yeniler Grubu, d Grubu'nun aşırı Avrupa sanatı taraftarlığına ve biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulayarak, sanat ve resim, toplumun sorunlarına yönelik, gerçek yaşamı anlatmalı görüşünü savunur. Yeniler Grubu'nu kuran ressamların çoğu, 1937-1948 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan Fransız ressam Leopold Levy'in

[131] Esin Yarar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", **Suut Kemal Yetkin'e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Yayını, Ankara, 1984, s.109-110.

[132] Seyfi Başkan, **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi,** Cömert Matbaacılık, Ankara, 1989, s.51-52.

öğrencisidir. Bu grubun sanatçıları Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Abraş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Agop Arad, Fethi Karkaş, Ferruh Başağa, heykeltraş Faruk Morel, afişçi Yusuf Karatay, Kemal Sönmezler ve fotoğraf sanatçısı İlhan Arakon'dur. İlk sergilerini 1941 yılında Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu'ndaki lokalinde açan Yeniler Grubu'nun ele aldıkları "Liman" konulu resimler, modern resmin estetiğinden uzak, gerçekçi bir anlayışı yansıtmıştır. Yeniler, Leopold Levy, sosyolog Hilmi Ziya Ülken, psikolog Mustafa Şekip Tunç, yazar Ahmet Hamdi Tanpınar ve gazeteci Fikret Adil tarafından desteklenmiştir. Grup, 1955 yılına kadar İstanbul'da on sergi açarak, görüşlerini yansıtmışlar, fakat başlangıçtaki ilgilinin yoğunluğunu koruyamamışlar ve 1955 yılında dağılmışlardır[133].

Avni Abraş'ında katıldığı akademideki bu sergide yeniler Grubu için; *"…Yeniler, oturup sadece elma, armut resmi yapmak istemiyorlardı. Etrafımızda olup bitenlere daha yakından bakmak, hayatı, çevreyi resmetmek istiyorlardı"* diye bahseder. Bu yüzden toplumun içine katılıp resim yapmak, halkın ilgisini arttırmak ve sergi açıldığında ise o bölgenin insanlarını davet etmek amacı ile İstanbul'un belirli bölgelerini seçmeye karar verirler. Seçilen yerler ise özellikle Haliç'in doğal yaşam alanları ve İstanbul'un limanlarıdır. Ayrıca d Grubu ressamlarından olan Abidin Dino Yeniler Grubunun sergilerine katılır[134]. Ancak 1937-1948 tarihlerinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yabancı hocaların sanat eğitimine egemen oldukları bu dönemde Türk hocalar, bu yabancı hocaların tercümanlığını yapmaktan öteye geçememiştir[135].

---

[133] Nurdane Özdemir, **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi**, Nurol matbaacılık, Ankara, 1997. s.146-147.

[134] Erdoğan Tanaltay, "Sanat Ustalarıyla Birgün"**, Sanat Çevresi,** Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, s. 65.

[135] Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** s.189-193.

Yeniler grubunun aksine, d Grubu sanatçıları yabancı hocalara karşı daha çok bağlı kalırlar. Yabancı eğitimciler teknik ve yöntem düzeyinden başka bir etkinlik sağlayamazlarr ve bu nedenle d Grubu sanatçıları da bu ülkenin sorunlarını ve bu ülkenin insanlarını anlayabilecek seviyeye gelemez. Yeniler Grubu ise, d Grubunun bu nedenle hiç katkıda bulunmadığını, Avrupa sanatının tekniğini ve eğilimlerini ülkemize aktarmaktan ileriye gitmediğini, toplumun sorunlarına yabancı kaldıklarını ileri sürerler[136].

Léopold Lévy pasif bir ressam olduğu ve renk konusuna karşı duyarsız olduğu için dönemin eleştirmenlerinden ağır eleştiriler alır. 1947'de Lévy'nin akademi ile sözleşmesinin feshi için bir kampanya bile başlatılır. 1955 yılına kadar İstanbul'da 10 adet sergi açan bu grup, kuruluşundan bir süre sonra dağılmalarının sebebi, toplum sorunlarına eğilmek olan ilk parolalarından dönüşleri nedeniyle, D Grubu gibi çağın eğilim ve anlayışları olan belli konulardan, temalardan yavaş yavaş toplumun gerçekçi sorunlarından uzaklaşıp daha soyut yaklaşımlar ortaya koymaya başlamasıdır. Sonradan toplumcu gerçekçi çizgilerini tamamen değiştirirler[137]. Bunların dışında Halil Paşa, 1936-1939 yılları arasında her yıl Ankara'da, Turgut Atalay, 1937 yılında Şişli Halkevi'nde kişisel sergi düzenlerler ve Zühtü Müridoğlu, 1932 yılında Alay Köşkü'nde, çağdaş Türk sanatı tarihinin bilinen ilk kişisel heykel sergisini açar. 1937 ve 1938 yıllarında iki kez bu dönemin üç sanatçı birliği bir araya gelerek, Birleşik Resim ve Heykel Sergisi düzenlenir. Ankara'da açılan bu sergiler, hem farklı kuşakta ve anlayışta sanatçıların bir araya gelmesini hem de sanatçıların devletle ilişkisini canlandırmasını sağlar[138].

---

[136] Berk, Özsezgin, **a.g.e.,** s.69-74.
[137] Berk, Özsezgin, **a.g.e.,** s.69-74.
[138] Üstünipek, **a.g.e.** s.42-43.

2.1.2.2.4. Yut Gezileri Ressamları

Erken dönem Cumhuriyet politikası, genelde kırsal kesimin kalkınması üzerine yöneliktir. 1932 yılında Halkevlerinin açılması, 1940 yılında Köy Enstitüleri'nin kurulması ve 1938-1943 yılları arasında düzenlenen Yurt Gezileri bu konuda yapılan çalışmalardır. Yurt Gezileri, köylüyü kentteki "Halkevi"ne çekme girişimi sonuç vermeyince, köylere gitme fikrinden ortaya çıkar. Milli sanat tartışmalarının devletin halka doğru hareketinin bir uzantısıdır Yurt Gezileri[139].

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler sonucunda, devletin sanat politikası, devlet desteğine ihtiyaç duyan sanatçıya sahip çıkmaktır. Bu sanatçılar halkın sorunlarını anlatacak eserler üretir. Devletin kültür politikası bu yönde belirlenmiştir. Bu kültür politikası belirlenirken, topluma yönelik ve toplumun sorunlarını ön plana çıkaran bir anlayışla sanata destek olacaktır[140]. 1933-1937 yılları arasında düzenlenen İnkılâp Sergileri sonrasında dönemin hükümeti tarafından "Yurt Gezileri" projesi fikri ortaya çıkar. Halka resim, heykel gibi plastik sanatları tanıtmak, sevdirmek ve öğretmek amacı ile tek partili dönemde ressamları yurdun dört bir yanına gönderme kararı almıştır. Her yıl 10 ressam, çeşitli illere dağılacak ve bu illerde halkın arasında dolaşarak resimler yapacaktır[141].

Geçmişte yapılan sadece İstanbul'un çeşitli manzaraları yerine, millî mücadele kahramanlarının resimleri, Anadolu'nun dağıyla, yoluyla, köylüsüyle, her yönüyle tasvir ediliyor ve bu resimlerle o güne kadar olan boşluk dolduruluyordu. Nafi Atıf Kansu tarafından düzenlenen yurt gezisi programları ile sanatçı ilk defa olarak ısmarlama bir işle görevlendirilir. Sanatçılardan bu işin millî vazife olarak görmeleri istenir. Gezilerin ardından düzenlenen sergilerde devletin eserleri satın alması ile sanatçıya önemli

[139] Burcu Pehlivanoğlu, "Cumhuriyet İdeolojisi ve Yurt Gezileri", **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Dergisi**,İstanbul, 2006, S. 6, s.157.
[140] Tansuğ., **a.g.e.,** s.213-219.
[141] Berk, Özsezgin, **a.g.e.,** s.69-74.

kaynak oluşur. II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda ise ülke dışarıya iyice kapanır. Ancak bu şartlarda dahi yurt gezileri devam etmiştir. Sanatçılar düzenlenen bu etkinliğe "*Mektepten Memlekete Dönüş*" ismini vermiştir. II. Dünya Savaşı yıkıcı etkisine ülkemiz daha fazla dayanamaz. Ekonomik kaos ortamı ülkeyi etkiler. Devlet artık yurt gezileri için ödenek ayıramaz, üstelik siyasi ortamın değişmeye başlaması yüzünden yurt gezileri sonlandırılır. 1945 sonrası çok partili hayata geçiş ile birlikte yurt gezileri son bulur. Daha sonraki yıllarda yurt gezilerinde yapılan tabloların korunması ve saklanması konusunda ciddi çalışmalar yapılmamıştır. Bu yüzden günümüzde dahi eserlerin çoğunun nerde olduğu dahi bilinmemektedir[142].

Devlet yurt gezileri fikrini oluştururken, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte değişen kültür ve sanat ortamını ele almış, bu gezilerde dünyadaki benzer örnekleri araştırılmış, uygulamanın nasıl yapılacağı hakkında karar verilmiştir. Yurt gezilerine katılacak sanatçıların belirlenmesi konusunda ise yetki, tek partili dönemin hükümeti tarafından Güzel Sanatlar Akademisi'ne verilir. Bu yüzden belirlenecek olan sanatçılar arasında, akademik unvanlı olmak veya akademi tahsili yapmış olma şartı vardır. Bu geziler Ağustos ayı içerisinde başlayıp, Eylül ayının sonunda bitecektir. Dönüşte ressamların eserleri, seçici kurulun kararına göre değerlendirilecektir. 1938 yılında Edirne, Bursa, Konya, Antalya, İzmir, Gaziantep, Malatya, Trabzon, Rize, Erzurum'a gidilir. Gidilmesi planlanan illerde çalışabilecekleri ortam ve barınma ihtiyaçları Halkevleri tarafından karşılanacaktır. Her sanatçı en az on eser yapmak zorundadır. İlk gezilerde kalma süreleri on adet resim yapmaya yeterli olmadığı için, daha sonraki gezilerde ağustos ve eylül ayı

---

[142] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Katrancı., **a.g.e.,** s.165-166. Özsezgin., **a.g.e.,** s.45. Kıymet Giray, **Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazar Sorunu.,** Türkiye'de Sanat Dergisi, İstanbul, Eylül-Ekim 1996, Zafer Toprak-Kaya Özsezgin, **Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminden Kesitler.,** İstanbul, 1998. Kemal İskender, **Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri.,** Türkiye'de Sanat Dergisi, İstanbul, Ocak-Şubat 1996. Epikman., **a.g.e.,** s.67. Gören., **a.g.e.,** s.135. Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı.,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991.

olarak belirlenir. 1937-1944 yıllarında düzenlenen bu yurt gezilerinde, kesin kayıt tutulmadığı için 50 ile 63 arası ressamın gittiği tahmin edilmektedir[143].

Yurt Gezilerinde, sanatın kendi potansiyelini yaratmak üzere yurt dışına açılımı bir tarafa bırakıp, halka yabancılaşmayı da önlemek amacıyla sanat politikasında kendi kültürüne dönmeyi hedeflenmiştir. Dönemin sanatçıları bu gezi ve sergilere katılarak doğayı, sosyal yaşamı, olayları çalışmalarına almışlar ve Anadolu'nun köy ve kasaba gerçeğini tanıyarak sanat ve yaşam görüşlerini renklendiren hatta değiştiren bir etki içine girmişlerdir. Çok Partili hayata geçerken hızını azaltan yurt gezileri 1943'de, 6. Yurt gezisi tamamlanarak yurt gezileri sonlandırılır[144].

1938-1943 tarihlerinde düzenlenen yurt gezileri Türk resim sanatı tarihi açısından önemli bir etkendir. İstanbul dışına çıkan sanatçı Anadolu'yu tanıma imkânı bulurken, Anadolu insanı da bu vesile ile resim sanatını tanımış ve benimsemiştir. Resim sanatına karşı olumsuz düşünceler kırılır. Anadolu halkı, ressamların çalışmalarını yakından birebir görmüş, bazen ressama fikir vermiştir. Yurt gezileri ile amaçlanan milli duygularında arttırılması sağlanmıştır. Sezer Tansuğ, Yurt Gezilerini, kendilerini lüzumsuz hisseden dönemin sanatçıları için, bir işe yarama fırsatı olduğunu vurgulamaktadır[145].

Geziye katılan sanatçıların yol masrafları hükümet tarafından karşılanacak ve ayrıca zorunlu ihtiyaçları olarak her bir sanatçıya 300'er liralık ödeme yapılacaktır. Gezi sonrası sanatçıların eserleri Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde toplanacak ve her yılın 29 Ekim Cumhuriyet bayramına denk gelen gününde sergi açılacaktır. Bu açılan sergilerde yurdu gezen ressamların eserleri arasında yarışma düzenlenecek ve ilk üçe giren eserlerin sahiplerine para ödülü verilecektir. 1944 yılında gerçekleştirilen son

---

[143] Katrancı., **a.g.e.** s.2-4.
[144] Mutlu Erbay, "Osmanlı Sarayı ve Sanat Politikası", **Sanat Çevresi**, Haziran 2002,S.284, s.86.
[145] Tansuğ., **Çağdaş Türk Sanatı,** s.213-219.

yurt gezisi ile birlikte toplam 6 yurt gezisinde üretilen 675 resim Ankara Sergievi salonlarında düzenlenen bir sergi ile halka sunulur. Bu arada dönemin sanat dünyasında bu gezilerle ilgili olumlu ve olumsuz birçok eleştiriler gündeme gelmiştir[146].

Refik Epikman, yurt gezilerinden şöyle bahseder; *"…bu seyahatler her sene tekrarlanmak üzere planlanmış, sanatçıları hayal çevresinden alıp, doğaya çeşitli hayat şartları içerisine ulaştırmıştır. Dolaysıyla halka resim sanatını sevdirmiş, sanatçıya ise memleketi tanıtmıştır"* [147].

[146] Gören, ,**a.g.e.** s. 133-135,
[147] Refik Epikman, **Türk Ressamlarının Yurt Gezisi,** Ülkü Dergisi, C. 13, s. 67.

Tablo 1: Yurdu Gezen Ressamlar

RESSAMLAR	I. YURD GEZİSİ 1938	II. YURD GEZİSİ 1939	III. YURD GEZİSİ 1940	IV. YURD GEZİSİ 1941	V. YURD GEZİSİ 1942	VI. YURD GEZİSİ 1943
B. Rahmi EYÜPOĞLU	Edirne				Çorum	
Hikmet ONAT	Bursa					
Saim ÖZEREN	Konya					Hakkari
Cemal TOLLU	Antalya				Burdur	
Sami YETİK	İzmir					
Feyhaman DURAN	Gaziantep					
Ali Avni ÇELEBİ	Malatya				Bilecik	
Mahmut CUDA	Trabzon					Bitlis
Zeki KOCAMEMİ	Rize					
Hamit GÖRELE	Erzurum				Çankırı	
Seyfi TORAY		Diyarbakır				
Refik EPİKMAN		Hatay			Ankara	
Malik AKSEL		Sivas			Denizli	
Turgut ZAİM		Kayseri			Kırşehir	
Sabiha RÜŞTÜ		Zonguldak				
Cevat ÇOŞKUN		Sinop				
Ali KARSAN		Bolu				

RESSAMLAR	I. YURD GEZİSİ 1938	II. YURD GEZİSİ 1939	III. YURD GEZİSİ 1940	IV. YURD GEZİSİ 1941	V. YURD GEZİSİ 1942	VI. YURD GEZİSİ 1943
Ayetullah SÜMER		Afyon				
Zeki Faik İZER		Eskişehir				
Abidin DİNO		Balıkesir				
Arif KAPTAN			Kastamonu			Çanakkale
Edip Hakkı KÖSEOĞLU			Seyhan			
Eşref ÜREN			Yozgat			
Elif NACİ			Samsun			
Nurettin ERGÜVEN			Isparta			
Halil DİKMEN			Giresun			Erzurum
Melahat EKİNCİ			Aydın			
Nurullah BERK			Amasya			Tekirdağ
Saip TUNA			Kahramanmaraş			Kırklareli
Şeref AKDİK			İçel			Erzurum
Ahmet Hakkı ANLI				Kütahya		
Nusret KARACA				Şanlıurfa		
M. Selim TURAN				Muğla		
Sami LİM				Kars		

RESSAMLAR	I. YURD GEZİSİ 1938	II. YURD GEZİSİ 1939	III. YURD GEZİSİ 1940	IV. YURD GEZİSİ 1941	V. YURD GEZİSİ 1942	VI. YURD GEZİSİ 1943
Sadık GÖKTUNA				Tokat		
Refia EDREN				Ordu		
Ali R. BEYAZIT				Elazığ		
Kemal ZEREN				Van		
Salih URALLI				Manisa		
Abit ELDER					Muş	
Avni ARBAŞ					Siirt	
Cevat DERELİ					Gümüşhane	
Celal UZEL					Niğde	
İbrahim ÇALLI					İstanbul	
İlhami DEMİRCİ					Mardin	
Şefik BURSALI					Kocaeli	
Cemal BİNGÖL						Bingöl

2.2. 1940-1960 ARASI TÜRK RESİM SANATI

Türkiye 1938'de Atatürk'ün vefatından sonra, Türk halkı Atatürk'ün yokluğunun yarattığı boşluğu yoğun bir şekilde yaşarken, tüm dünyayı sarsan II. Dünya Savaşı patlak vermiştir. Bu dönemde Türkiye savaşa girmemekle birlikte, savaşın bütün yoğunluğunun etkilerini çok yoğun olarak hissetmiştir. Türkiye sosyo-ekonomik olarak buhran içindedir. Bu şartlar altında sanatçıların yaşam mücadeleleri iyice zorlaşır.

2.2.1. 1940-1960 Arası Ülkenin Sosyo-Kültürel Yapısı

Savaş Dönemi'nde insanlar, örgütlenemiyor, devletin siyasi yaşamına tam olarak katılamıyor, dolaysıyla sesini duyuramadığı için ortamın getirdiği olumsuz sosyo-ekonomik koşullara karşı mücadele veremiyorlardı. Devlet yönetimi tepeden sosyo-ekonomik ortamı yönetiyordu. Alt ve orta sınıf, günlük yaşam içerisinde seslerini duyuramıyorlar, yaşadıkları tecrübeleri ve deneyimlerini yönetime aktaramıyorlardı. Bu durum tıpkı Cumhuriyet öncesi Osmanlı Dönemini anımsatıyordu.Alt sınıfların içinde bulundukları sosyo-ekonomik koşullarda, devletin çıkardığı "Varlık Vergisi", Anadolu köylüsüne uygulanan "Toprak Mahsulleri Vergisi", "Milli Koruma Kanunu" adı altında çıkarılan işçiler aleyhinde yapılan çalışmalar ve bunların karşısında hiçbir direniş hareketlerinin olmayışı, dönemin tek partili rejimin yönetimi karşısında sosyo-ekonomik gelişmeler sadece devletin istediği ve ihtiyaç duyduğu alanlarda olmuştur. Ayrıca yazılı kültürün olmadığı toplumda, basında sansürlenmişti. Böylelikle toplumun devletle iletişim kanalları tıkanmış oluyordu[148]

[148] Murat Metinsoy, **İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye, (Savaş ve Gündelik Yaşam),** 1, Baskı, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.23-24.

Ekonomik yönden çökmüş olan fakir tabaka, Avrupa'daki gibi grevler, ayaklanmalar, mitingler yolu ile devlete seslerini iletmesini bilmiyorlardı. Daha ötesinde ise devletin bu tip ayaklanmalara karşı vereceği ağır tepkiden çekinmişlerdir. Devletin veya zengin kesimlerin depolarına saldırmak yerine halk ürün aşırma yolunu seçer. Halk kültürünü oluşturan türkü, mani, fıkra gibi unsurlarda toplum duygu ve düşüncelerini dışa vurur. Kaçak hayvan avlar, ormandan odun kesme yasağını delerler, vergi kaçırırlar, askerden kaçar ve bunun gibi benzer yolları seçerlerdi. Daha doğrusu üstü örtülü olarak böyle bir kamuoyu oluşturulmuştu. Devleti eleştiren halk kültürü, devletin kitle üzerindeki egemenliğini kırmış oluyorlardı[149].

2.2.2. 1940-1960 Arası Türk Resim Sanatı

II. Dünya Savaşı'nın sonuna doğru, sanatçıların bireysel çalışmalar artarken, sanatın toplum tarafından benimsenmesi çalışmaları sekteye uğramıştır. Sanatçıların bu dönemdeki sıkıntılarını, Ressam Ali Karsan şu şekilde anlatır; "*Türkiye'mizde ressamlar Cumhuriyet devrinde gördükleri yardımı denilebilir ki hemen hiçbir devirde görmediler. Fakat bu son harp yılları ressamları hırpaladı. Evvela malzeme bulamadılar, Buldukları ise çok pahalı idi, birçoklarını yoksuzluğundan kendileri yapmak zorunda kaldılar*"[150].

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ülkeyi saran hümanizm ve Türk Rönesans'ı ile görme ve yorumlama eğilimi güçleniyor. Hasan Ali Yücel, Milli Eğitim Bakanı oluyor. Tercüme bürosu kuruluyor (19 Mayıs 1940), bununla birlikte *Tercüme Mecmuası* çıkartılıyor. Uluslar arası kültür ve sanat yazıları Türkçeye çevrilmeye başlanıyor. Devlet tarafından dünya klasikleri bu dönemde çevrilmeye başlanıyor. 1946 yılında çok partili demokratik rejime geçiş, sermaye piyasasına açılma ve NATO üyeliğinin getirdiği sorumluluklar, kültürel yapıyı değiştirmeye başlar. Tek partili dönemde

[149] Metinsoy., **a.g.e.,** s. 33-35.
[150] Ali Karsan., "Ressamların Derdi", **Arkitekt**, İstanbul, 1946, S. 5-6, s.138.

uygulanan halkçı kültür politikalarından uzaklaşarak yeni politik çaba içine girilir[151].

Tüm Dünyayı etkileyen savaşın ardından yaraların sarılması ve savaşın getirdiği baskı ortamının ortadan kalkması sonucu özgürlük havası esmeye başlar. Savaş sonrası dönemde devletin desteğini çekmek zorunda kaldığı sanatçılar yalnız kalır. Sonraki yıllarda kişisel sergilerin sayısında artış vardır. Bu koşullar içinde ressamlar bireysel olarak sergi açmak için apartman dairelerinden mağazalara kadar birçok yerde ve mekân arayışı içine girer [152].

II. Dünya Savaşı sonrası, ülkemizin tekrar dış dünya ile bağlantısı artar. O dönem Avrupa'sında soyut sanat akımları ağırlıktadır. Savaş sonrası yurt dışına çıkan Selim Turan, Avni Abraş, İlhan Koman, Nejat Devrim, Nurullah Berk gibi tanınmış sanatçılar soyut sanat kavramını öğrenirler. Ayrıca Türkiye'nin dış dünya ile bağlantısı artması sonucu yurt dışından gelen yabancı sergilerin artışı, yabancı yayınların daha rahat izlenmesi sonucu soyut sanatın kısa sürede benimsenmesine neden olmuştur. 1945 yılında çok partili sisteme geçiş sürecinde ülkenin geleneksel sosyo-ekonomik yapısı da bağdaştırılmaya çalışılır. 1950'lerde yalnız ve desteksiz kalan sanatçı, batının soyut sanat akımlarını ve yeniliklerini yakından takip ederek hızla soyut akımların içinde kendini bulur. Bu dönemde sanatçılar kendi kişisel eğilimlerini ön plana çıkararak farklı yönler araştırırlar. 1940'lı yıllarda toplumsal içerikli resimler yapan sanatçıları bile, 1950'li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olur[153].

II. Dünya Savaşı sonrasında soyut sanat tüm dünyada yaygınlaşmaya başlar. Figürden yola çıkan soyut sanat, bir yandan non-figüratif soyut resim,

---

[151] Kaya Özsezgin, "Gerçekliğin İki Yakası Arasında: 1950-1980 Arası Türk Sanatı İçin Küçük Bir Çerçeve", **Rh+Sanart**, Mayıs 2006, S.29, s.24-26.
[152] Ahmet Hamdi Tanpınar., "Cemal Tollu ve Resimde Yapı", **Ülkü**, 1946, C. 9, S.106, s.5-6. Ankara,
[153] Tansuğ., **Çağdaş Türk Sanatı,** s.245-249.

çok çeşitli biçimlerde işlenmeye başlar. 1950'lerde yoğunlaşan iki eğilimden biri Anadolu insanı ve yöresel yaşamı, ikincisi de soyut-ilerici sanat disiplinini yaygınlaştıran "avangard" tutum olmuş ve ikisi de Akademi çatısı altında biçimlenmiş ve de 1950'lerin ortalarında Tatbiki Güzel Sanatları'nın kurulması, akademi karşıtı sanatçıların çoğalmasıyla bir tartışma ortamı meydana gelir[154]. 1950 ve 1960 yılları arasında tam tersine bankaların sanat ortamındaki etkinliği artar ve koleksiyon amaçlı alımların yanı sıra bazı etkinliklere de öncülük etmeye başlarlar[155].

Aynı dönemde, Ankara'da bir grup genç, çeşitli sanat dallarında faaliyet göstermek amaçlı olarak *Helikon Derneği*'ni kurar. Devletin desteğini reddeden bu grup, yaptığı soyut ve non-figüratif resimleri satarak ayakta durmaya çalışırlar. Birkaç arkadaş, hafta sonlarında bir araya gelerek müzik, tiyatro, resim, sinema gibi güzel sanatlardan bahsederlerdi. Daha sonra sistemli bir şekilde sergi, canlı müzik, sinema filmi gösterimi için bir mekân tutmaya karar verdiler. Ancak paraları olmadığı için önce dönemin müzisyenlerinden bir konser vermelerini rica ettiler. Konserden elde ettikleri gelir ile Mithatpaşa Caddesi üzerinde üç aylık kirayı peşin vererek eski bir ev tuttular. Bu evi düzenledikten sonra Ocak 1952'de Hasan Kaptan sergisi ile Helikon Derneği faaliyete başlar. Helikoncular birbiri ardına açılan sergilerde eserlerinin tümü satmayı başarır. Hatta isteyenlere eserler taksitle dahi satılmıştır. Sergilere gösterilen beklenmedik ilgi, Türk halkına eğer kendine güven verilirse ve iyi anlatılırsa, her yeniliğe açık olduğunu göstermektedir[156].

Sabahattin Eyüpoğlu 1962'de yazdığı "Mavi ve Kara" adlı denemesinde para ve sanat ilişkisini şöyle anlatır; *"Sanat kuşu ticaret kanatlarıyla havalanıyor. Ticaretle sanat adamını yıldıran başka bir şey olsa gerek. Müşterinin kulu, siparişin eseri olmak korkusu 1954'de, İstanbul*

---

[154] Özsezgin, **a.g.e.** s.24-26.
[155] Üstünipek, **a.g.e.** s.193-195.
[156] Bülent Ecevit., "Helikon", **Gergedan**, 1988, S.17, s. 15, İstanbul.

Kuyucu Murat Paşa Medresesi'nde yirmi genç ressamın düzenlediği sergi, bu anlamda Türk resminin gelişim çizgisindeki yerleri açısında büyük önem taşır. Sergi dolaysıyla genç ressamların dağıttığı bildiride "Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir tür benzetmeci olması gerektiğine karar kılmış olmalıdır. Hâlbuki Karagöz'ü yazmayı, kilim nakışlarını türlü türlüsünü bilen sizler resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir geçmişin mirasçılarınsınız. Bu sergiye böyle olmaz diye gelmeyin, acaba ne yapmak istiyorlar diye gelin. Yeni resim, uzun sözün kısası, taklitten kurtulup, türkü gibi, nakış gibi insanın duyduğunu, düşündüğünü aracısız içine doğduğu gibi vermek istiyor. Sizde sergimize aracısız, içinize doğduğu gibi hüküm vermeye buyurun"[157].

2.2.2.1. Bauhaus Ekolü

17. ve 18. yüzyıllarda, Almanya'da, sanat akademilerinde resim ve heykel sanatının yanı sıra mimarlık da önemli bir yere sahipti. Bauhaus okulu ilk olarak, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından, politik, sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan karmaşık bir ortamda 1919 yılında Almanya'nın Weimar eyaletinde, Walter Gropius adlı kişinin çabaları sonucu açılmıştır. Dönemin zorlu şartlarına rağmen, sanat ve sanat tasarımı eğitimini bu okulda verilir. Bauhaus okulunda, sanayileşme sonucu unutulmuş olan sanat ve zanaat ortaklığı yeniden sağlanmıştır. Okulun amacı; yen çağda, bu yüzyılın insanı ve toplumunun var olan değerlerinin yeniden bir arada getirebilmek olmuştur. Bauhaus'un diğer kurucularından biri olan Gropius; *"Sanat, zanaatın yüceltilmesidir"* sözü ile eğitiminde sanat ile tekniğin beraber kullanılmasını, bu yüzden de el becerisinin önemini vurgular[158].

---

[157] Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** s. 246.

[158] Semavat Karabıyıkoğlu Boduroğlu, **Türk Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi Ve Bauhaus Ekolünün Türk Sanat Eğitimine Yansımaları,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi (Resim-İş Öğretmenliği) Anabilim Dalı, Eskişehir, s. 26-28, Şubat 2010.

Bauhaus anlayışı; güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki kesin sınırı kaldırarak her iki alanın birbiriyle etkileşimine uygun bir ortam hazırlamayı amaçlar. Bauhaus'ta uygulanan eğitim-öğretim, bireyin becerilerini geliştirecek şekilde atölye çalışmaları üzerine oluşturulur. Atölye çalışmalarından amaç bireyi zanaatkâr olarak yetiştirmek değildir. Çalışmalar için kullanılan atölyeler birer araştırma laboratuarları gibi kullanılmıştır. Bauhaus'ta ilk kez endüstrinin ihtiyaçlarını karşılama amaçlı tasarımlar yapılır. Tekstil, cam, seramik, alanlarında yapılan örnek çalışmalardan sonra fabrikalar seri üretime geçerler. Böylece insanlar, sanatçılar tarafından tasarlanan ürünleri kullanma fırsatı bulmuş olur. Bu açıdan bakıldığında, Bauhaus ekolü; sanatın toplumsallığının altını çizerek, geleneksel anlamdaki sanat eğitimine karşı çıkar. Günlük hayattan uzak ve kopuk sanat anlayışına karşı çıkarak, yaşamın sanatla ayrılmaz bir bütün olduğunu savunur. "Bauhaus bir devlet kurumu olmasına rağmen, eğitim ve öğretim ilkeleriyle devlet eliyle kurulan sanat okullarından ayrılır. Emeğe ve el sanatlarına dayanan Rönesans atölyelerini örnek alır. Orada olduğu gibi burada da öğrencilerin çalışmaları tek bir sanat dalında kalmaz, buradan çıkanların sahne dekorunda mobilyaya, tekstil ve sofra takımına kadar, her türlü kullanmalık eşyanın tasarımını yapabilecek bir eğitimden geçmeleri istenir. Bauhaus atölyeleri, güncel soruların pratik projelere dönüştüğü seri üretimler için modüller hazırlayan gerçek laboratuarlar gibi, insana daha iyi bir çevre amaçlanır[159].

Bauhaus, Endüstri çağı düşüncesinin yer aldığı bir eğitim merkezi olmuştu. 1919-1925 yılları arasında sürekli bir gelişim içindeydi. Bu yüzyılda yetişen sanatçılar gibi Bauhaus'da eğitim gören sanatçı ve tasarımcılar yeni bir şeyler oluşturmanın heyecanı içerisindeydiler. Bauhaus'dan mezun olanlar ressam, mimar, yontucu, teknisyen gibi ayrı ayrı mesleklere sahip

[159] Boduroğlu., **a.g.t.** s. 28-33.

olsalar da bir araya geldiklerinde kendi dillerinden anladıkları için yapıcı çalışma gurubu oluşturabilmekteydiler[160].

Bauhaus'un Türk Sanat Eğitimine Yansıması ise, toplumun sanat, eğitimi ve gereksinimlerine göre şekil almıştır. Türkiye'nin kalkınma hamlesinde sanayinin ve toplumun ihtiyaçlarını karşılama görevini üstlenecek bir eğitim kurumuna ihtiyaç vardır. Türk eğitim tarihinde birçok eğitim kurumu müfredatlarında tatbiki sanatlara yer verme çabası yetersiz kalmıştır. Bu ihtiyacın ortadan kalkması için atılan ilk adım "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu"nun kurulması olmuştur. Ekonomik anlamda kalkınma ve bunun getirdiği kendi estetik anlayışımızın etkisiyle kendi üreteceğimiz ürünlerin olmasını sağlamak için sanayimizin hızla gelişmesi gerekiyordu. Diğer türlü, ülkemiz batının endüstri ürünlerini kullanmak zorunda kalan maddi anlamda olduğu kadar, kültürel anlamda da bir sömürge devleti olmaktan kurtulamayacaktı. Bu durum, kendi halk sanatımızı endüstriyel gelişmelerle işlevselliği olan yeni ürünleri tasarlamaya yöneltmiştir. Bununla birlikte gelişen tasarım kavramı kendi yerini almaya başlamıştır. Sanatı ve sanat ürünlerini tanıyıp değerlendirebilen, doğanın güzelliklerinin farkına varabilen çocuk ve gençleri sanata yakınlaştırabilmek ve sanata ilgi duymalarını sağlamak ve resim dersinin içinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtarmak, çocuğun yaratıcı etkinliğini geliştirmek ve iş okulu anlayışı ile diğer derslerin konularının resim dersinden yararlanılarak kavramak Bauhaus'un sanat eğitimi amaçlarındandır. Yoğunlaşan sanayi üretimi, sanat ortamlarında üretilen ürünlere özgün tasarımlar ortaya çıkmaya başlar. Burhan Asat bu konuyla ilgili düşüncesini şöyle dile getirmiştir: *"Şimdiye kadar yalnız ihtiyaç maddelerini yaratan makine, bundan sonra sanat maddeleri de yaratacaktır. Fakat bunu yapabilmesi için Sanatkâr'ın sırtına bir tulum elbisesi geçirerek makinenin başına geçmesi ve onu geçen devirlerin eli gibi duygulu ve ruhlu bir cihaz kılması lazımdır"*[161].

---

[160] Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu., **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 85-90.
[161] Boduroğlu., **a.g.t.** s. 33.

Köy Enstitüleri Türkiye'nin her bir köşesinde ilkokullara öğretmen yetiştirme amacıyla açılmış okullardır. "iş için iş içinde eğitim" sloganı ile 1940 yılından başlayarak halkın teknik konularda eğitilmesini sağlamıştır. "Araştırmanın, gözlem ve deneyin, iş ve üretimin, yaratıcılığın olmadığı yerde eğitimin ne bireysel ne de toplumsal yararı olmadığına inanılıyordu. Böylece eğitim, üretim alanında işler başarılır ve eserler yaratırken veriliyordu". Köy Enstitülerinin kurucusu İsmail Hakkı Tonguç Almanya'ya öğrenim için gönderilen gençler arasındaydı. Almanya'da resim, elişi ve iş eğitimi konularında eğitim alan İsmail Hakkı Tonguç 1932 de Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Resim Bölümü'nü kurmuş ve 1935'e kadar da bu bölümün yöneticiliğini yapmıştır. "Tonguç 1932 yılında İlk, Orta ve Muallim mekteplerinde Resim, Elişleri ve Sanat Terbiyesi kitabını yazarak, finansman tıkanıkları olan, modern üretim birimlerinin olmadığı bir ortamda modern toplumun iş bölümünün gereklerine uygun bir eğitimin nasıl yapılabileceğine ilişkin görüşlerini dile getirdi". İsmail Hakkı Tonguç eğitim için Almanya'ya gittiğinde, o dönemde endüstri çağı eğitimi olan sanat ve iş eğitiminin birleştiği Bauhaus Ekolünü inceleyerek bu ekolden çok etkilenmiştir. İş eğitimi ilkesi ile kurulmuş olan Köy Enstitülerinde Bauhaus'un çok önemli katkıları olduğu söylenebilir. Sanat eğitimindeki işlevsellik ile endüstriyel üretimin, estetik bir bütünlük içinde ele alınması ile sanatın, toplumun her kesimine ulaştırılması önem kazanmıştır. "Ülkemizde bundan kırk yıl önce kurulan Köy Enstitüleri, Bauhaus'un kolektif iş eğitimine dayanan düşünce yapısından hareket etti. Enstitüleri bitirenler, köylerinde oluşturucu birliğin öncüleri oldular. Köylünün bilinçlenerek kalkınması bu sistemin örnek alınmasıyla gerçekleşti. Bauhaus ilkesinin tarım alanında da önemli bir gelişmeye yol açabileceğini köy enstitüleri tarafından ispat edilmiştir. Bauhaus ile Köy Enstitüleri'nin ortak noktalarından biri, iş içinde eğitim anlayışını benimsemeleridir. Bu şekilde öğrencilerin yeteneklerinin ön plana çıkarılması hedeflenmiştir. Bauhaus'da ve Köy Enstitülerin'de öğrencilere balık yemek değil balık tutmak öğretildi, yani öğrenmeyi öğretmek öğretildi.

Her iki kurumun bir diğer ortak yönü ise; komünizm eğitimi yapılıyor diye kapatılmış ve kısa ömürlü olmuş olmalarıdır[162].

2.2.2.2. Köy Enstitüleri

1935 yılında yapılan nüfus sayımı sonucunda erkeklerin %23'ü, kadınların %8'i okur-yazardır. O yıllar içerisinde büyük şehirlerde, ilkokula giden çocukların oranı %80 'iken, köylerde ise bu oran % 26 'da kalmaktadır. Yine aynı sayımda Türkiye'de 40.000'in üzerinde köy bulunurken bunlardan sadece 5.000'e yakın sayıda ilkokul vardır. Dönem içinde tahmini hesaplanan öğretmen açığı 20.000'in üzerindedir. Her ne kadar cumhuriyetin ilk yıllarındaki okul sayısının azlığı ve çok düşük olan okur-yazar oranının yükseltilmesi çalışmaları çok yoğun bir şekilde yürütülse de yeterli olmadığı ortadadır. Tarım, fen, imar, sanayi ve ticaretin gelişmesi için köy kanunları çıkartılarak köy ve köylülerin kalkındırılması şarttır. Ama yine de Cumhuriyetin bu ilk yıllarında köy ve köylünün kalkınabilmesi için gerçekleştirilen çalışmalar çok yoğun olsa da yeterli değildir. Bu durumun farkında olan, dönemin yöneticileri, Maarif Vekilliği'nin Köy Enstitüleri Kanunu çıkartır. Kanunun amacı çağın getirdiği modernliği yakalayan, okuma yazma bilen, tarım ve sanayi alanında kendini yetiştirmiş, ileri seviyede köylülerin oluşturulması amaçlanmıştır[163].

---

[162] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu., **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993. Semavat Karabıyıkoğlu Boduroğlu., **Türk Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi Ve Bauhaus Ekolünün Türk Sanat Eğitimine Yansımaları,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi (Resim-İş Öğretmenliği) Anabilim Dalı, Eskişehir, Şubat 2010. Özlem Baktı., **Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Antalya, 2006. Elvan Erken., **Türkiye'de Bir Eğitim Sistemi Bauhaus,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 2006. Ali Artun, Esra Çavuşoğlu., **Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı,** İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

[163] Nurgün Koç., **Türk Kültür Tarihi İçinde Köy Enstitüleri,** Basılmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı, İzmir, 2007, s. 158-160.

Yapılmak istenen, sağlık bilgisi, günlük yaşam, tarım, hayvancılık, zanaat, sanat, gibi günlük hayatta gerekli olan bilgilerle köy çocuklarını kısa zamanda donatmaktır. Bu amaçla üç ya da dört sömestrlik köy okulları açılacaktır. Buradan mezun olanlar yüksek öğretime devam edecektir. Dönemin Maarif Vekilliğinin de istediği gibi köyün ihtiyaçlarına cevap verebilecek, daha olgun çocuklar yetişecektir. Atatürk'ün temelde ziraatın dayalı olduğu, Millî Ekonomi Modeli fikrinde, topraksız çiftçi bırakmamak koşulu ile köylünün kalkınması esastır. Bu hususta gerekli olan köy kanununun uygulanmasıdır[163].

Köy Enstitülerinin amacı, mevcut sistemde, sadece kitap üzerinde nazari eğitim yapan, köye gitmek ve orada kalmak istemeyen, köylüye tam anlamıyla etkisi olmayan öğretmenler yerine, köy kökenli, yalnızca köye yararlı olabilecek, ellerinde kalem ve kitaptan çok, tarımsal faaliyetlerde kullanılan kazma, kürek, çapa, bağ makası, keser gibi aletleri kullanabilen öğretmenlerin yetiştirilmesini sağlamaktır. Köy Enstitüsü modelinin altında yatan temel düşünce, toprağa dolaysıyla tarıma dayanan bilgi ve beceri kazanımları ile köylü gençlerini, köylü kalkınmasının bireyleri olarak yetiştirmektir. Köy Enstitüsünde okuyan öğrencinin kişiliğinin tüm bu etmenlerle biçimlenmesi amaçlanır. Böylece, her bir öğrencinin kişiliğinin geliştirilmesi sağlanmış olur. Köy Enstitülerine "enstitü" adı verilmesinin nedeni de buradan gelir[164].

Köy Enstitüleri'nin ilkeleri 1936'da İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç ile Bakan Saffet Arıkan'ın birlikte hazırlayıp Kültür Bakanlığı Dergisi'nde yayımladıkları ilkelere dayanılarak hazırlanmıştır. İsmail Hakkı Tonguç, Köy Enstitüsü denemesinde iş pedagojisini değil, üretim pedagojisi anlayışı doğrultusunda öğretmen yetiştiren bir hareketi temel alır[165].

---

[163] Koç., **a.g.t.** s. 160-161.
[164] Gül Nihan Toprak., **Cumhuriyetin İlk Döneminde Türk eğitim Sistemi ve Köy Enstitüleri,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, 2008, s. 54-58.
[165] Toprak., **a.g.e.** s. 54-58.

Köy enstitülerinin birçoğunda sanat eğitimi olanakları kısıtlıdır. Sanat eğitimcisinin sayısı yeterli değildir. Yeterli sayıda resim ve müzik öğretmeni bulmak sorun olmakla birlikte, köy enstitülerini kurup yöneten eğitimciler ve öğretmenler, sanatın insan yaşamını geliştirici bir etken olduğunun farkındadırlar. Köy enstitülerindeki eğitim; bireyin tüm yönlerini kapsayacak, tüm yeteneklerini işleyip geliştirecek biçimde uygulandığı için, sanat eğitimine ve sanatla eğitime önem verilmiş, kısıtlı olanaklar zorlanarak öğrenciler sanatın her dalına teşvik edilmiştir[166].

Köy Enstitülerinin fikir babası ve kurcusu olan, dönemin İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç'a göre, Enstitü öğretmenleri iyi ve güzel eserleri seçerek çok okumalıdır. Ufuk açıcı, ruhu dinlendirici, yeni fikirler veren, insanları ve olayları tanıtıcı eserlerle kendini beslemeyen öğretmenler bu kurumlarda iğreti bir yaratık olarak kalırlar. Bu nedenle köy enstitüsü öğretmeni okuyan bir fikir adamı olmalı ve bu alışkanlığını öğrencilerine de aşılayabilmelidir. Akçadağ Köy Enstitüsünde her sabah okul meydanında müzik çalınır milli oyunlar oynanır, şarkılar, türküler söylenilirken bazı öğrenciler kenarda oturur faaliyetlere katılmazlardı. Dönemin enstitü müdürü Şerif Tekben bunları görür ve meydanda toplanmalarını ister. Sanatsal faaliyetlere katılmayan öğrencilere seslenir. Çocuklar; bir toplumun yaşamı, o toplumun kültürüne ve sanatına yansır. Sanat ve kültür sevgisi olmayan insanda bilim, doğa ve insan sevgisi olmaz. Duygusuz, anlayışsız bir ruh ve sadist bir insan tipi doğar. İşte en tehlikeli insan bunlardır der[167].

Günümüzde, sanatla eğitim ve sanat eğitiminin önemi yeterince algılanamıyorsa, eleştirel bir gözle kendimize tekrar bakmamız gerekmektedir. Geriye dönüp baktığımızda bu değeri ve uygulamanın nasıl

---

[166] Ayfer Uz., **Köy Enstitülerinde Verilen Görsel Sanatlar Eğitiminin Günümüz Görsel Sanatlar Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi,** Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara, 2008, s. 56-57.

[167] Uz., **a.g.t.,** s. 59.

inançla gerçekleştirildiğini, ne ifade ettiğini Şerif Tekben örneğinde görüyoruz. Köy enstitüleri dünyaya örnek gösterilmişse; bilimsel, sanatsal, teknik bir bütünlük içinde çok yönlü gelişimi hedef alan eğitim anlayışından ve bu sayede elde ettiği başarıdan kazanmıştır. Enstitülerde öğrenciler, boş zamanlarda açılan çeşitli kurslara devam etmektedirler. Resim, yazı, müzik, tiyatro ve benzeri alanlarda yapılan bu kurslarda 8-10 kişilik öğrenciye bir uzman öğretmen ders vermektedir. Bunlar bir estetik eğitim çalışmasıdır. Zaman, zaman bu çalışmalarla ilgili toplantılar düzenlenir, gösteriler yapılır, sergiler açılırdı. Estetik eğitim köy enstitülerinin yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Öğrencilerde sanatsal becerilere ilgi uyandırılması ve estetik gelişimin sağlanmasının, bireysel gelişimde önemli bir katkı oluşturacağı bugün iyi bilinmektedir. Ayrıca enstitülerde bu etkinlikler estetik eğitime yönelik kurslarla sınırlı değildir; kayak kursu, bisiklet ve motosiklet kullanma kursları, fotoğraf, radyo tamiri kursu gibi çok çeşitlidir. Dönemin İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç bir demecinde köy enstitülerinde yetişen gençler için; *"Çocuklar güzel kıymetleri taparcasına sevmek, zevkini ve alışkanlığını bizzat oynadıkları ulusal oyunlardan, çaldıkları müzik parçalarından, yaptıkları resimlerden, inşa ettikleri binaların şekillerinden, arada bir vasıta olmaksızın seyir ettikleri tabiat manzaralarından, çiçeklerden alırlar. Bu hal onların hepsini aktif insanlar haline getirir."* Açıklaması vardır. Köy enstitülerinde, sanatsal gelişim süreci, öğrencide geliştirilmek istenen eğitim ilkelerinden birisidir. Öğrenci iş için eğitilirken, sanat alanındaki yetenekleri, güzellik anlayışları, yaptıkları sanatsal faaliyetlerle aynı doğrultuda gelişmektedir. Köy enstitülerinde sanat eğitimine büyük önem verilmiştir. Öğrenci sanatın her dalına; resim, müzik, tiyatro, edebiyat, el işleri, heykel, halk oyunları ve spor etkinliklerine daha ilk yıllardan başlayarak özenle ve ısrarla teşvik edilmiştir. Her öğrencinin yeteneği ve ilgi alanı dikkatle izlenmiş ve değerlendirilmiştir. Bazı öğrenciler tiyatro sanatında gelişerek, yerli yabancı ünlü yazarların oyunlarını, herkesi şaşırtacak düzeyde sahneye koyup oynamışlardır. Bazı öğrenciler müzik dalında kendilerini geliştirmişler ve ünlü müzisyenler yetişmiştir. Bazı öğrenciler, halk şiiri zevkinden başlayıp sonradan gittikçe gelişerek şiir ve yazın dünyamızda yer alırken, resim ve

yontu dalında, ünlü sanat adamları çıkmıştır. Sanat eğitimine verilen önemi ve sanatla eğitim anlayışını köy enstitüleri örneğinde açıkça görülmektedir. Verilen sanat eğitimi sonunda sanatçılar yetiştirdiği gibi, sanattan anlayan duyarlı, yaratıcı bireyler yetişmiştir. Dolayısıyla daha aktif, üretken ve kalıcı bir eğitim-öğretimden söz edilebilir. Sonuç olarak köy enstitülerinde, sanatın insan yaşamındaki önemini ve geliştirici yönünü çok iyi bildiklerine, yapılan etkinliklerle ve varılan sonuçlarla tanık olunmaktadır[168].

2.2.2.3. Halkevleri

Kurtuluş Savaşı sonrasında halk adına, halkla birlikte, tam bağımsızlığın sağlanması, halka benimsetilmesi ve yayılması amacı ve Türk kültürünü yaymak ve yaşatmak adına değişen koşullara ayak uyduramayan Türk Ocakları yerine Halkevleri kurulur. Bu yıllarda Alman eyaletlerinde Yurttaş evi ve Hemşeri evi biçiminde merkezler bulunmaktadır. Her türlü toplantı ve çalışma için uygun salonların bulunduğu bu merkezlerin yanı sıra, köylerde bunların küçük örneği toplum evleri faaliyet göstermektedir. Türkiye'de ise halk eğitiminin yetersiz olması, Türk devriminin kitlelere zamanında yansımasını engellemekteydi. Bunun için halk eğitimi ve örgütlenmesi zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Bizde İtalya ve Alman teşkilatları ilgi görmemiş, özellikle İsveç deneyi etkili olmuştur. Bu yüzden cumhuriyet yönetimi Selim Sırrı'yı İsveç'e, Vildan Aşir'i Orta Avrupa ülkelerine göndererek kurumlar hakkında araştırmalar yaptırtmıştır. Yapılan araştırma ve gözlemler, Türkiye'de sosyal ve kültürel alanda geniş bir tartışma ortamının hazırlayıcısı olmuştur. Halkevleri fikri bu şartlar altında gelişmiştir. Halkevlerinin amacı ve işlevi, dönemin halkçılık kavramının nesnel uygulamasıdır. Dönemin halkçılığı, ulusu iç farklılaşmalardan arındırarak bir bütün halinde ortaya çıkarmak, halkevleri aracılığı ile de bu bütünlüğü, sanat, spor, kültür öğeleriyle oluşturmayı amaçlamaktadır. Türk milleti ve

[168] Uz., **a.g.t.,** s. 50-62.

devletin çağdaşlaşma savasına katkılarının arttırılmasını amaçlamaktadır. Halkevleri, dönemin hükümeti tarafından 19 Şubat 1932 tarihinde çalışmaya başlar. Halkevleri özel bir yasayla kurulmadığı için tüm gelirleri tek partili dönemin hükümeti tarafından karşılanmış ve taşınmaz mallar bu hükümet. adına tapuya kaydedilmiştir. Dolaysıyla halkevleri dönemin hükümetinin tapulu malı olmaya devam etmiştir. Bu durum aynı zamanda halkevlerinin sonunun hazırlanmasındaki de en önemli sebep olmuştur. Halkevleri; Dil, Edebiyat ve Tarih Kolu, Güzel Sanatlar Kolu, Müze ve Sergi Kolu, Spor Kolu, Sosyal Yardım Kolu, Halk Dershaneleri ve Kurslar Kolu, Kütüphane ve Yayın Kolu, Köycülük Kolu, Temsil Kolu, Müze ve Sergi kollarından oluşmaktadır. Halkevleri kurulmasından kısa bir süre sonra yurt geneline yayılarak hemen her alanda halka yol gösteren önemli kurumlar olmuşlardır[169].

Halkevleri, bilim kadar sanatın da toplum içinde yaygınlaşmasına öncülük eden kurumlardan biridir. Çağdaş Türkiye'nin yeni hamurunun yoğrulduğu merkezler durumundadır. Yeni Cumhuriyet rejiminin toplumun temellerinin oluşturulmasında önemli bir misyon görevini üstlenmiştir. Halkevleri, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin 30'lu yıllardaki kültürel ortamını anlamak açısından önemlidir. Çünkü Halkevlerinde bulunan; dil, kütüphane, yayın, tiyatro, gösteri ve spor alanlarındaki çalışmalar bu durumun belgeleri niteliğindedir. Halkevlerine gitmek ve oradaki etkinliklere katılmak isteğe bağlıdır. Bu yüzden Halkevini, Türkiye'de kamusal mekânı bireyin kişisel eylemleri için tasarlanmış tarafsız, kapsamlı uygulaması olarak görülür. Ayrıca bu kurumların çıkarmış oldukları dergiler, Cumhuriyet döneminde kültürel kalkınmanın en önemli hareketlerinden biri olmuştur. Halkevi dergileri etrafında oluşan kültür çevrelerinden etkilenen birçok insan bugün önemli sanat, bilim ve kültür alanında yetişmiştir. Bu durum Halkevlerinin çok önemli bir kültür kurumu olduğunu gösterir. Halkevleri, geçmiş Türk kültürüyle ilgili, edebiyat ve sosyoloji alanındaki araştırmaları ile çeşitli halk

[169] Gökhan Durak., **Trakya Bölgesi Halkevleri Faaliyetleri**, Basılmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir 2006, s. 2-9.

sanatlarını derleyerek, başka bir anlamda bir taraftan geleneğe yönelerek kültürel zenginlikleri açığa çıkarıp güncelleştirirken, diğer yandan çağdaş gelişmelere yönelik faaliyetlerde bulunmuştur. Böylelikle, halkın yaşamış olduğu kültürü, kamusal alana sunan ve yeniden üreten bir kurum olarak karsımıza çıkar. Aslında bu durum milliyetçilik düşüncesinin de gelişmesine sebep olur. Bu konuda folklorik malzemenin kültür esasına temel oluşturmasından dolayı milliyetçiliğin Halkevleriyle birlikte yükselirken, sanat faaliyetinin de başlamıştır[170].

2.2.2.4. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu

Toplum ihtiyacına göre şekillenen sanat ve buna bağlı olarak Türkiye'nin kalkınmasında sanayinin ve toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak Türk eğitim sistemi içinde farklı kurumlar çalışmalar yapmış, müfredatında tatbiki sanatlara yer vermiştir. Ancak yetersiz kalmışlardır. Sanayideki gelişim 1950'lerde atağa geçmiş ve bu canlanma yeni bir ihtiyaç alanı olarak endüstri için çalışacak tasarımcı ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. 1950'li yıllarda endüstrinin ve endüstrileşmenin hızını artmasıyla beraber Türkiye'de de Bauhaus ilkeleri doğrultusunda kurulan bir okula ihtiyaç duyulur. Endüstrinin çeşitli alanlarında ihtiyaç duyulan tasarımcıları yetiştirme amacıyla İstanbul'da bir Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu açılmasına karar verilir. Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı, 1930'lu yıllarda Almanya'nın Sanat eğitimi veren kurumlarını inceleyen İsmail Hakkı Tonguç'un fikirlerinden yararlanarak el sanatları üzerine eğitim vermeyi amaçlayan yeni bir okul

---

[170] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Gökhan Durak., **Trakya Bölgesi Halkevleri Faaliyetleri**, Basılmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir 2006. Ayşe Durukan., **Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Düşüncesinin Yaşama ve Mekana Yansımaları: Halkevi Binaları Örneği**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kasım 2006. Oğuz Temizhan., **Halkevleri ve Halkevlerinin 1932-1940 Arası Eğitim Faaliyetleri**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim ve Sosyal Tarihi Temelleri Bilim Dalı, Ankara 2006. Hürü Kaya., **Halkevlerinin Etkinlikleri İçinde Fotoğrafın Kullanımı ve Yeri (1932-1951)**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, Fotoğraf Bölümü, İstanbul, 2004.

açma çalışmaları 1955 yılında başlamıştır. Okul binasını tespit etmek, öğretim programları ve öğretim kadrosunu oluşturmak için uzman olarak Stutgart Güzel Sanatlar Akademisi Profesörü Dr. Adolf G. Schneck davet edilir. Schneck okul programını hazırlama aşamasında Türkiye'nin birçok şehrini gezerek, toplumun ve ülkenin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmuştur. Almanya'da sanatçı- tasarımcı eğitiminde çağdaş yöntemler uygulamış olan Bauhaus Okulu'nu çok iyi tanıyan ve benzeri okulların başta Almanya olmak üzere birçok ülkede kurulmasında görev almış olan Prof. Schneck, Türkiye'deki durumu inceledikten sonra Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda beş bölümün açılmasını önermiştir. Bu bölümler Dekoratif resim, Grafik Sanatlar, Tekstil Sanatları, Seramik Sanatları, Mobilya ve İç Mimarlık alanlarıdır[171].

Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1957 yılı Ekim ayında Almanya ve Türkiye'den seçilmiş olan uzman öğretim elemanlarıyla Beşiktaş Dolma Bahçe Sarayı Baltacılar Dairesi olarak bilinen binada öğretime başlamıştır. Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Bauhaus örnek alınarak sabit bir programla eğitime başlamak yerine eğitim programından elde edilen deneyimlerle devamlılık arz eden bir anlayışa sahiptir. Okul program olarak Bauhaus'u örnek almasına karşın, Bauhaus'la aynı eğitim süresine sahip değildi. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, dört yıllık yüksek eğitim veren bir okul olarak kurulmuş, amaç ve ilkeleri şu şekilde belirlenmiştir: "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu; tatbiki güzel sanatlar alanında artistik, teknik ve bilimsel öğretim ve eğitim veren; yeni buluşlar yapmaya yetkili, endüstri ve el sanatlarımızın muhtaç olduğu yaratıcı ve yapıcı sanatçıları yetiştiren yüksek dereceli bir öğretim ve araştırma kurumudur. Okul, bu görevini; gündüz öğretimi, gündüz ve gece kursları, sergiler, konferans ve yayınlar yaparak gerçekleştirir. İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun öğretim

[171] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Elvan Erken., **Türkiye'de Bir Eğitim Modeli "Bauhaus"**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 2006.Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991.Kaya Özsezgin, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998.

süresi dört yıldır. Okul Yüksek Derecelidir ve temel güzel sanatlar eğitimi yapan atölyeleri de kapsayan aşağıda adları yazılı bölümlerden kuruludur: Mobilya- İçmimarlık, Dekoratif resim, Grafik Sanatları, Seramik sanatları, Tekstil sanatları". Bauhaus Okulu'na göre biçimlendirilmiş olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda tüm bölümlerin çalışma programı aşağıdaki gibi üç grupta toplanır:

1. Malzemeyi Şekillendirme: Malzeme yardımı ile form araştırmaları yapmak.

2. Teknik ile Form Güzelliğini Birleştirme: Konstrüksiyon formları, yeniden şekil verme.

3. Endüstriyel Şekillendirme: Çoğaltma (röprodüksiyon), uygulama. Sanat ve teknik anlayışındaki inkılâpçı davranışlarıyla birçok yanlış kanaatleri sarsmış, Tatbiki Güzel Sanatlara ve mimariye çok faydalı olmuştur. Bu sanatlarda çalışma ve anlayışın daha şuurlu, daha olgun şekle gelmesini sağlamıştır. Bauhaus sisteminin en değerli tarafı sanatla endüstriyi, el sanatlarıyla tekniği birleştirmek hususundaki gayreti ve bu yoldaki başarısıdır. Halkın eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Görsel Sanatlar Eğitimi anlayışının ilköğretim kurumlarında kullanılmasının geleceğin yetişkinlerinin yaşama alanının tüm nesnelerinde estetik arayan bireyler olarak yetişmelerine olanak sağlayacaktır. Bunu yaparken de birey toplum içinde toplum ise teknolojik ve ekonomik bir kültürle beslenmektedir. Bu düşüncelerle sanat eğitiminde yeni bir bakış açısı sunuluyor. Tatbiki Güzel Sanatlar Görsel Sanat Eğitimi anlayışı, uygulandığı kitlelerde, yaşama alanına ait olan her nesne de güzellik ve sanat söylemi ile karşımıza çıkmıştır. Bugün endüstriyel anlamda üretilen, güzelliklerle donanımlı nesneler, çirkinleşen dünyayı daha yaşanılır hale getirecek bir görev üstlenir. Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, bu açıdan düşünülecek olursa, dönemin de gereksinimleri göz önünde bulundurularak hazırlanmış ve 1950'lerin sanayi alanındaki atağını, toplumun ihtiyacını karşılamak amacıyla bir ilk adımdır. Bauhaus örnekli bir öğretim kurumu olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu gelişmiş bir Köy Enstitüsü örneğidir. 50 Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu "Toplum için Sanat" fikriyle yola çıkmıştır, küçük bir zümreye hitap eden, toplumun ihtiyaçlarını göz ardı eden bir eğitim anlayışının yerine

toplumu önemseyen ve toplumun günlük yaşamdaki ihtiyaçlarını sanat ile bir araya getirmeyi kendine hedef olarak almıştır[172].

2.2.2.5. Uluslar arası Sanat Tenkitçileri Birliği Kongresi

A.I.C.A yani Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği, 1954 yılında Nurullah Berk'in girişimleri sonucunda 5. Kongresini İstanbul'da yapar. Bu ülkemizin ve sanatımızın tanıtılmasında iyi bir imkân olur. Ardından 1954 yılında "Sanat Eleştirmenleri Derneği" resmen kurulur. Bu dernek sayesinde değişik girişimlerde bulunulur: Venedik Bienali sergisine, Edinburg festivaline, 1958 Brüksel Fuarı'na katılarak yaptığımız yayınlarda tanıtılmamız açısından çok faydalı olmuştur[173].

Ülkemizde sanat eleştirisinin en fazla meşgul olduğu konu kimlik ve çağdaşlık ikilemidir. Çağdaş kültüre katılarak kültürel kimliğin yok olacağını savunanlar ile çağdaşlığa katılmanın şart olduğunu iddia edenler arasındaki tartışmalar ve sanat eleştirileri yoğunluktadır. Ancak o günlerden bu yana kadar felsefe ve sanat tarihi disiplinlerinin temel kavramlarından geliştirilerek oluşturulan sanat eleştirisi hala yaygın değildir[174].

Sanatta devletin desteğinin azaldığı bu yıllarda sanatçılar kendi kimliklerini kazanmaya başlar, bir yandan da devletin desteğinin çektiği boşluklarda bir araya gelip kendi imkânları ile *Helikon, Maya* gibi etkinliklerde bulunurlar. Devletin bıraktığı sergilerde çeşitli kurumlar, bankalar veya özel kişiler sergi düzenlemeye devam eder ve eser alımlarını bu sergiler kapsamında yapılır. Bu noktada bankalar günümüze kadar desteklerini vermişler ve bu rolü üstlenmişlerdir. Böylelikle bankaların önemli koleksiyonları oluşmaya başlamıştır.

---

[172] Elvan Erken., **Türkiye'de Bir Eğitim Modeli "Bauhaus"**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 2006, 73-78.
[173] Güvemli, **Sanat Tarihi**, s.249-257.
[174] Çelik., **a.g.t.** s. 238. 2008.

1944 yılında kurulan *Yapı Kredi Bankası*'nın kültür ve sanat danışmanlığını yürüten Vedat Nedim Tor'un sanata destek olma hassasiyetini Ferruh Başağa şöyle anlatır: *"1954-1955 yıllarıydı… sergi için paraya ihtiyacımız vardı. Burhan Toprak önce söz verdiği halde vazgeçti. Ne yapacağız diye şaşırdık. Sergi açamıyoruz. Yapı Kredi Bankası'na giderek Vedat Nedim Tör'e durumu anlattık. "Kaç para gerekiyor"? diye sordu. "300 lira" dedik. Muhasebecisini çağırarak bize 500 lira sağladı. Panolarımızı yaptık, sergimizi açtık, Sonradan Vedat Nedim Tör sergimizden 500 liralık resim aldı"*[175].

1954'de Yapı Kredi Bankasının kuruluşunun 10. yıl dönümü münasebeti ile Uluslar arası Sanat Tenkitçileri Birliği'nin Eylül ayında İstanbul'da yapılacak olan 5. kongreleri devamınca hazırlanan programda yer alacak olan "*Türkiye'de İş ve İstihsal"* konulu resim sergisi, 11 Eylülde Spor ve Sergi Sarayı'nda açılır. Bankanın açtığı yarışmalı serginin jüri üyeleri de kongreye katılan yabancı sanat eleştirmenlerinden olması istenir. 17 Eylül cuma günü saat 15'te eserler jüriye gösterilir. Yarışma sonunda Banka ilk on esere toplam 16.000 lirayı bulan ödül dağıtacaktır. Bu jüriyi teşkil edecek tenkitçilerden ve ressamlardan Lionello Venturi (İtalya), Herbert Read (İngiltere), ve Raymond Cogniat (Fransa)'dan gelen mektuplarda bu teklifi çok müspet karşıladıkları öğrenilmiştir. Böylece Türk ressamları ilk defa beynelmilel bir sanat jürisi önüne çıkar[176].

Yarışma sonucunda birincilik ödülü Aliye Berger'in soyut çalışmasıdır. Akademi dışından bir sanatçının, soyut eserinin birinci seçilmesi, 1950'li yılların sanat ortamındaki dinamikler açısından önemli bir değişimi ortaya koyar. Ancak jürinin derecelendirme kararı, ciddi eleştirilere neden olmuştur. Bu eleştirilerden biriside aynı yarışmaya katılan ama ancak altıncı olabilen Cemal Tollu'dan gelir. Sanatçı, bir yandan sanat eleştirmenliği olgusunu

---

[175] Tanaltay., **a.g.e.** s. 62.
[176] Adnan Çoker, Cemal Tollu., "Türk Ressamları Beynelmilel Sanat Jürisi Karşısına Çıkacak", **Cumhuriyet**, 3 eylül 1954.

tartıştığı yazısında, diğer yandan jürinin iki saat içerisinde etki altında verdiği kararın üzerinde durur. Tollu, Yeni Sabah gazetesine yazdığı makalede "*Jüriyi oluşturacak bu üç münekkit, tetkik edecekleri eserlerle baş başa bırakılmış değillerdir. Yapı Kredi Bankası'nın sanat ve fikir sahasında kılavuzluğunu yapan ve resimden anlamadığı halde bu gibi işlere sokulmaktan ve işi karıştırmaktan zevk duyan bir zat, jürinin azalarına refakat etmekteydi. Aynı şekilde, sanat işlerini karıştırmakta mütehassıs olan bir eleştirmecinin de bir takım temas ve gayretlerde bulunduğu gözden kaçmıyordu*"[177]. Şeklinde ifadesi yer alır.

Yapı Kredi Bankası'nın, onuncu kuruluş yılı münasebeti ile açılan yarışmalı sergide sergilenen 38 eserden 18'i satılmıştır. Ender rastlanan bu durumdur. Ayrıca Akademi dışından bir sanatçının birinciliği alması, çağdaş Türk resim sanatı açısından önemli bir gelişmedir. Böylece 1950'li yıllarda beliren soyut eğilimler hız kazanmış ve o dönemde sanat ortamındaki akademi tekeli kırılmıştır[178].

2.2.3. Ressam Grupları

Savaş sonrası dönemde, devletin sanat ve sanatçı üzerinden desteğini çekmesi üzerine, 1950'li yıllardan sonra resim sanatçıları yeni eğilimler denerler. Nuri İyem, Neşet Günal gibi toplumcu eğilimdeki sanatçıların yanı sıra Orhan Peker, Nedim Günsür, Adnan Çoker, kişisel üsluplarını başarıyla ortaya koyan sanatçılardır. Bu sanatçılara Eren Eyüpoğlu, Aliye Berger, İhsan Cemal Karabuçak, Leyla Gamsız gibi resim ilgilerini özgün biçimde geliştirenlerde katılır. 1959'den sonra Türk resim sanatında özgün işler çıkaran Cihat Burak, Yüksel Arslan ve Ömer Uluç da yerel bir resim anlayışını başarıyla ortaya koymuşlardır[179].

---

[177] Cemal Tollu., "Sanat Tenkitçilerive Bir Netice", **Yeni Sabah**, 15 eylül 1954.
[178] Tansuğ., **Çağdaş Türk Sanatı,** s. 187-193.
[179] Tansuğ., Resim Sanatının Tarihi, s.163.

2.2.3.1. On'lar Grubu

1947 yılında Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun öğrencileri "Onlar" adlı bir grup kurmuş ve sergiler düzenlemişlerdir. Orhan Peker, Turan Erol, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Nevin Çokay, Osman Zeki Oral, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Adnan Varınca, Remzi Paşa ve Ivy Stangali'den oluşan bu grup hocalarının leke, çizgi, renk, benek biçiminde özetlediği yaklaşıma uygun çalışmışlar ve bu sanatçılarda Bedri Rahmi'den yansıyan bir folklor ilgisi görülmüştür.

1952'de dağılan bu gruptan Orhan Peker, Nedim Günsür, Turan Erol, Nevin Çokay, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş ve Leyla Gamsız sürekli etkinlikte bulunan sanatçılardır. Sanat gruplarına katılan bu ressamların dışında kalan Turgut Zaim, Malik Aksel, Hamit Görele, Ayetullah Sümer, Fikret Mualla, İbrahim Balaban gibi sanatçılar, bir birliğe üye olmadan kişisel üretimlerini devam ettirmişlerdir[180].

Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinden yetişen bir grup genç ressam, "Onlar Grubu" adında bir grup oluşturarak sergi düzenlemeye başlar. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun halka yaklaşan ve anlatan, halkın hayatına giren, sanat anlayışını öğrencileri de benimserler. Yerel sanatlara karşı sempati ve ilgi oluşur.

Savaş yıllarında halkın arasına karışarak, resim yapmayı deneyen Yeniler'den ve Yurdu Gezen Ressamlardan sonra, Onlar Grubu'da halk sanatını, batılı anlamda resim sanatının bünyesinde değerlendirmeye başlar.

[180] Nurdane Özdemir, **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi**, Nurol Yayıncılık, Ankara, 1997, s.150-151.

2.2.3.2. Tavan Arası Ressamları

1950 yılında, Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş, Beyoğlu; Asmalımescit Sokağı S. Önay apartmanının çamaşırhane olarak kullanılan çatı katını atölye olarak kiralarlar. Aralarında günümüz Türk resminin önemli ustalarından Ömer Uluç ve sinema yönetmeni Atıf Yılmaz gibi tanınmış isimlerin de bulunduğu bu gençlerin çoğu, öğrenimlerini değişik alanlarda sürdürmektedirler. Tamamıyla Akademi dışından olan bu genç grup,bu dönem içinde etkinliklerde bulunurlar. Grubun İstanbul Fransız Konsolosluğu salonlarında açtığı ilk sergide dokuz sanatçının çoğu soyut anlayışta olan eserleri yer almıştır. Çoğu öğrenci olan gençlere, resim kursları verdikleri bu mekânda, Tavan Arası Ressamları adı verilmişti. Başta d Grubu olmak üzere, kendisinden önceki bütün oluşumlara karşı çıktığını belirten Tavan Arası Ressamları, Nuri İyem'in öncülüğünde Akademi dışında ve Akademi karşıtı bir oluşum kimliğini ortaya koyma çabası içindedir[181].

Bu tutum, Akademi'nin sanat tutumuna açılan ilk resmi savaştır. Tavan Arası ressamlarına göre, Türk sanatının aydınlığa çıkması için kopyacılıkla savaşılmalıdır ve yeni sanat, soyut ve özgün olan sanattır. Grubun önemi, akademi'ye karşı çıkışlarında yatar. Düzenledikleri bir resim sergisinin davetiyesinde *"Elbise inkılâbı yaptığımız zaman, kadınlarımız eski yunan kıyafetinden başlayarak batı dünyasının geçmiş bütün kıyafetlerini hazmetmeli ve ondan sonra mı 20. yüzyıl elbisesine bürünmeliydiler?.."* sorusuyla akademi'ye ciddi bir eleştiri getirirler. 1950'li yıllarda Akademi dışında oluşan soyut sanattan akademi'de oldukça rahatsız durumdadır[182].

---

[181] Zeynep Yasa Yaman., "Türk Resminde 'Non- Figüratif' Tartışmaları ve 'Tavan Arası Ressamları'", **Türkiye'de Sanat**, İstanbul, Mayıs/ Ağustos 1993, S.9, s.61.
[182] Yaman., **a.g.e.,** s.62.

2.3. CUMHURİYET DÖNEMİ SÜRELİ YAYINLARINA GENEL BAKIŞ

1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerinin büyük bir çoğunluğu nicelik olarak süreklilik göstermese de bu tür dergilerdeki yazıların yüksek niteliği dönemin sanat çevresinin ve sanatçılarının Türk Devrimi konusundaki düşüncelerini ve Türkiye'de Cumhuriyet yönetiminin hedef aldığı atılımlara ilişkin uygulamalarla ilgili görüşlerini açıkça ortaya koyar. Bu çalışmanın konusu olarak ele alınan 1931-1950 yılları arasında yayımlanan sanat dergilerinin, Türkiye Cumhuriyeti'nin eseri olan Türk Devrimi'nin sanat alanında gerçekleştirdiği gelişmelerin ve büyük değişimlerin yansıdığı önemli birer belge kaynağıdır. 1946 yılına kadar tek parti döneminde Türk gazeteciliği, politika ve kültüre aynı ağırlıkta önem verip kamu önüne bir kültür kimliğiyle çıkarken, çok partili yaşama geçilmesiyle gazetecilikte ağırlık politikaya kaymıştır. 1950'li yıllarda basın, yasama, yürütme ve yargıdan sonra dördüncü kuvvet olarak ortaya çıkar, zamanla topluma yön veren hatta baskı uygulayan bir güç haline gelir. Gazetecilik, teknolojik gelişmelerle birlikte de "medya" gibi üst bir kavrama ulaşır. Günümüzde gazetelerimiz mali açıdan zengin kurumlardır, ancak bu zenginliğin sanat ve kültür alanına yansımadığını görülür. Oysaki medya politik hareketler kadar kültür ve sanat olaylarına da duyarlı olmalıdır[183].

Sanat dergilerinde Türk Devrimi ile ilgili görüşler ele alınmış ve yapılması öngörülen devrimlerin ve yeniliklerin üzerine yazılar yayımlanmıştır. Cumhuriyet ideolojisini açıklayan ve savunan bu tür yazılar Türkiye Cumhuriyeti tarihi için önemli birer belge olma özelliğini taşımaktadırlar. Vedat Günyol, bu konuda şu görüşü belirtmiştir: "...sanat ve düşüncenin gelişimini yansıtan ve ona yön veren dergiler, özellikle Cumhuriyet'ten sonra önemli bir rol oynamışlar ve oynamaktadırlar. Türk

[183] İsmail Tunalı, "Medya ve Kültür", **Rh+Sanat**, Mart-Nisan 2004, Sayı:9, s.24-25.

aydınının, sanatçısının zaman içindeki tutumunu yansıtması bakımından dergiler, eşsiz birer belge niteliğindedirler"[184].

Cumhuriyet Dönemi'nde kitap ile gazete arasında kalan geniş bir alanı, süreli yayınların gazete dışındaki en önemli türü olan dergiler doldurur. Sanat dergilerine verilen önem, Cumhuriyet döneminde sanata verilen değerin göstergesidir. Bu alana ilişkin gelişmeler sanat konularına da yer veren *Ülkü* dergisinin Halkevleri resmi yayın organı olarak 1933 yılında yayımlanmaya başlaması ile artar. 1935 yılında yapılan *Türk Basın Kongresi*, genel basın hayatı için olduğu kadar Türk sanat dergileri için de önemlidir. Kongre'nin başkanı olan İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya, Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi ile birlikte basına önem verildiğini, Cumhuriyet öncesi karanlık devirin yerine Türk ulusunu aydınlatmak bilinçlendirmek amaçlı, dönemin günlük hayatında soysal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarında büyük devrimler yapılırken, basına büyük görev düştüğünü belirtir[185].

1-5 Mayıs 1939'da düzenlenen Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde Türk basınının kültür alanında üzerine düşen görevleri daha iyi yerine getirebilmesi için Türkiye'de yayımlanan dergilerin sınıflandırılması yapılmış, kültür ve sanat alanındaki dergilerinin ayrıcalıklı bir yer oluşturulmuştur. Kongre sonunda verilen raporda halk için basın beş yıllık bir programda düşünülmüş ve sanatla ilgili olarak şu maddeye yer verilmiştir; Türk sanatını uygulamak, tanıtmak ve sevdirmek için, seçkin Türk resimleri, yayınlarda basılmalı, eser hakkında halkı bilgilendirmek için yazılar yazılmalıdır[186].

Eski dilde mecmua olarak adlandırılan dergi kavramı, yılda birkaç kez yayınlananlardan haftalık ya da aylık olanlarına kadar süreli yayınlara karşılık gelir. Osmanlı döneminde ilk Türkçe yayınlanan dergi "Vakâyı-i

---

[184] Günyol., **a.g.e**. s.85.
[185] Feridun Fazıl Tülbentçi, **Cumhuriyetten Sonra Çıkan Gazeteler ve Mecmualar**, Başvekalet Matbuat Umum Müdürlüğü, Ankara, 1941, s. 44.
[186] Tülbentçi., **a.g.e.,** s. 45-48.

Tıbbiye" kabul edilir[187]. Bu konuda başka görüş ise ilk derginin Münif Paşa tarafından 1861 yılında çıkarılmış olan Mecmua-i Fünûn olduğudur. Daha çok fen bilimleri ve tıp içerikli olan bu dergilerin arasına, 20. yüzyılın başından itibaren fikir ve sanat içerikli yayınlar da girmeye başlar. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren dergi sayısında artış gözlenir. Cumhuriyetin ilk on yılı söz konusu olduğunda en çok 1931 yılında 69 dergi, ikinci on yıllık süreçte 1938 yılında 139, üçüncü on yılda 1948'de 294 dergi şeklindedir. Dergi sayısındaki artış okuma yazma bilenlerin oranındaki artışla doğru orantılıdır. Özellikle 1940'lardan sonra, çok partili yönetime geçiş dönemine kadar, halkevlerinin kurulması ile yayımlanan dergi sayısında İstanbul, Ankara, İzmir gibi merkez illerin dışında taşrada önemli bir artış görülmektedir. Kültür ve sanat dergilerinin sayısı 1923 yılında 14 iken, 1953'te bu sayı 29 dur. 1923–1933 yılları arasında fikir ve sanat içerikli dergiler arasında "Hayat Mecmuası"nın yayın ilkesi olarak "Türk ulusu ruh gücünü büyük edebiyatçıların, ressamların yapıtlarında, yüksek mimarisinde bulacaktır" düşüncesi yer almaktadır. 1938–1943 arası "İnsan" dergisi, 1933–1948 arası "Çığır" dergisi, 1933–1950 arası Ankara Halkevinin çıkarttığı "Ülkü" dergisi, 1935–1948 arası "Yücel" dergisi, 1931 yılında yayımlanmaya başlayan "Arkitekt" dergisi, 1939–1948 arası "Güzel Sanatlar" dergisi" gibi devamlılık gösteren dergileri saymak mümkündür[188].

1933 yılında Ankara'da kurulan "Varlık" dergisi, 1946'da İstanbul'a taşınmış, dönemin sanat ve edebiyatı alanında önemli kaynak oluşturmuştur. Dergi güzel sanatları yakından takip etmiş, güncel sanat ortamını okuyucuya aktarmıştır. Edebiyat ağırlıklı olsa da plastik sanatlarda da birçok yazıları mevcuttur (Fotoğraf: 1). Melih Cevdet Anday'ın, "İçeride Sanat ve Fikir Hareketleri" köşesi ile derginin kapağının arkasında yer alan "Ayın Olayları" bölümünde plastik sanatlara ait görüşler, açılan sergi haberleri ve eleştiriler yer almaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Resim

[187] Uygur Kocabaşoğlu., "Cumhuriyet Dergiciliğine Genel Bir Bakış" **Türkiye'de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984)",** İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.3-12.
[188] Günyol., **a.g.e.,** s.85-122

Sanatı başlıklı yazıları, Nurullah Berk'in makaleleri yer almaktadır. 1947'de sadece iki sayı çıkartılan "Eser" dergisi, 1949 yılında 8 sayı çıkartılan "Yaşayan Sanat", 1954–1984 yılları arasında çıkartılan "Yeditepe" dergisi, 1952–1955 arası yayımlanan "Yenilik", 1953 yılında çıkartılan "Türk Düşüncesi", "İstanbul", "Mavi" dergileri (Fotoğraf:2), 1954 yılında yayımlanan "Yeni Ufuklar", "Forum", "Akis" dergileri, 1956–1971 yılları arasında basılan "Sanat Dünyası" (Fotoğraf: 3), 1956–1978 yılları arasında çıkan "Hayat", 1957–1961 arası "Dost" adlı ve bunlar gibi birçok dergi yayımlanmıştır. 1940–1960 arası Kültür ve sanat dergileri dönemin sanat ortamını nasıl olduğuna kaynaklık eden yayınlardır. Bu dönemde Nurullah Berk, Malik Aksel, Abidin Dino, Nuri İyem, Suut Kemal Yetkin, Celal Esad Arseven, Oktay Aslanapa, Melih Cevdet Anday, İsmail Hakkı Baltacıoğllu, Burhanettin Batıman, Sabahattin Eyüboğlu, Atilla İlhan, Tahsin Öz, Kaya Özsezgin, Sezer Tansuğ, Cahit Tanyol, Suat Taşer gibi birçok ressam, sanat tarihçi, eleştirmen ve edebiyatçı isimleri görülür. Bu dönemde yayımlanan sanat dergilerinde makalelerde kurumsal sorunlar, sanat ve sanatçı ilişkisi, sanatın toplumsal yanı, politika ve sanat ilişkisi, sanat eleştirileri ve niteliği, sanatçıların kişiliği ve sanata yansıması, yeni sanat akımları ve arayışları, çağdaş sanat, özellikle 1950'lerin ortalarından itibaren soyut ve modern sanat anlayışı, dış etkileri, yabancı sanatçı ve eleştirmenlerin çevirileri, geleneksel Türk sanatı, Türk İslam sanatı ilişkileri, Avrupa sanatı gibi konular yer almaktadır[189].

[189] Günyol., **a.g.e.,** s.85-122.

Fotoğraf 1: Varlık Dergisi.

Fotoğraf 2: Mavi Dergisi.

Fotoğraf 3: Sanat Dünyası Dergisi.

2.3.1. 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergileri

Ulusallaşma sorununa eğilen *Milli Mecmua Dergisi*, 1 Kasım 1923-15 Kasım1928 arası, onbeş günlük olarak, İstanbul'da Mehmet Mesih Akyiğit tarafından çıkartılır. Fikir, edebiyat ve sanat yazıları ile birlikte, Türk devriminin ilkelerine ve yönelimini tartışan yazılara yer verir[190].

Yeni Mecmua'nın İttihatçı görünümü Milli Mecmua'da yoktur. Yeni kurulan devletin ideolojik temellerini anlatır. Yazar kadrosunda Halil Nimetullah Öztürk, Mahmut Arif, Mehmet Halit, Mustafa Şekip Tunç, Mehmet Emin Erişirgil gibi isimler yer alır[191].

---

[190] Toprak., **a.g.e.,** s. 32.
[191] Günyol., **a.g.e.,** s. 85.

1926-1930 arası Ankara'da, Mehmet Emin Erişirgil ve Faruk Nafiz Çamlıbel tarafından çıkartılan *Hayat Dergisi*, Milli Mecmua gibi cumhuriyeti savunur ve rejim sorunları ile ilgilenir. Köprülüzâde Mehmet Fuat, Ali Cânib, Faruk Nafiz, Necmettin Sadık, Mehmet İzzet, Mustafa Şekip, Ahmet Refik gibi isimler Hayat dergisinde yazıları ile görülmektedir. Kemalist İdeolojiye sonuna kadar bağlıdır. Hayatta tek gerçek yolun ilim olduğunu anlatır. Hayat Mecmuasının görevi sanat sevgisinin ve zevkinin arttırılmasına çalışmaktır. Derginin yöneticisi sosyolog Mehmet İzzet Bey'dir. Necmettin Sazak, Ali Canip, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Mustafa Şekip, Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Yaşar Nabi, Sabri Esat, Ahmet Muhip, Behçet Kemal gibi isimler derginin yazar kadrosundadır[192].

I. Dünya Savaşının ardından çıkartılan *İlim ve Sanat Dergisi*, ile Eylül 1919 – Şubat 1920 arası beş sayı çıkarılan *Kurtuluş Dergisi'*nin yazılarında Türkiye gelişmeyi Avrupa ülkelerini izleyerek sağlayabilir. Ekonomik gelişme sağlanmalıdır. Bununla birlikte İslâm'ın kapitalizmden çok sosyalizme açılması gerekliliğini birçok yazısında belirtir[193].

1925 yılında Muhittin Birgen'in çıkardığı *Meslek* İsimli dergi, bu meslek kuruluşlarını devletin içinde özümsenmesini amaçlar. Dergi 38 sayı çıkartır. Ali İhsan, Memduh Şevket Esendal dergi yazarları arasındadır. 1920'li yılların ilk başlarında *Kooperatif* adı ile çıkartılan dergi, daha sonraki yıllarda, *Türk Kooperatifçisi* (1930), *Kooperatifçilik* (1931), *Kooperatif* (1933), *Karınca* (1934) gibi dergiler ve Ülkü, Halkevi Dergileri'de kooperatifçiliğe sık sık değinirler. 1932 yılında *Türk Kooperatifçisi Dergisini* Muhittin Birgen çıkartmıştır. 32 sayı basılmıştır. Halil Ahmet, Cevdet Nasuhi, İsmail Hüsrev, Mehmet Nazmi yazarları arasındadır. 1931 Mayıs ayında Türk Kooperatifçilik dergisi üç aylık Kooperatifçilik dergisi yayımlar. 10 sayı sonunda cemiyet 1934'de Ankara'ya taşınır ve Karınca adı altında yayın hayatına devam eder. *Karınca Dergisi,* kooperatif alanında en uzun ömürlü

[192] Günyol., **a.g.e.,** s. 88.
[193] Toprak., **a.g.e.,** s. 32-33.

dergi olmuştur. *Kooperatif Dergisi*, 1932-1934 arası yayımlanan bir başka kooperatif dergisidir. 24 sayı çıkmıştır. Ahmet Hamdi Başar tarafından basılmıştır[194].

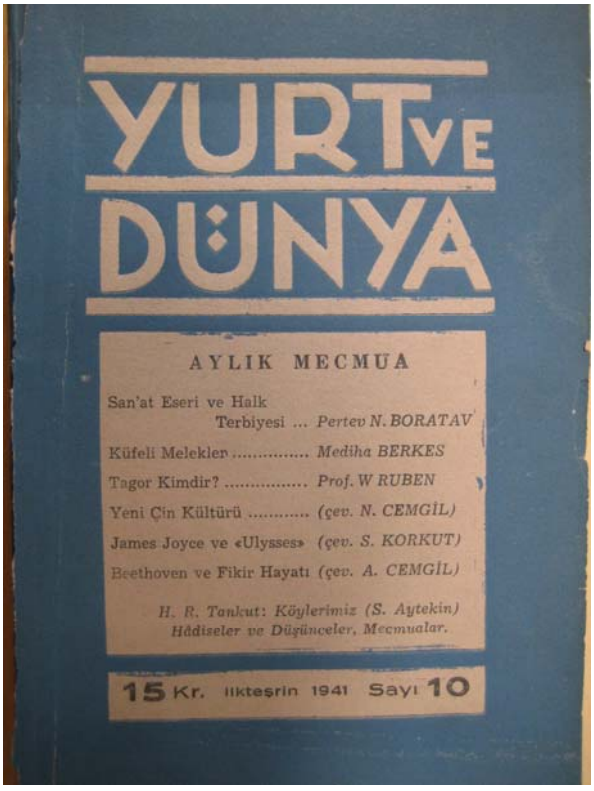
Kadro Dergisi, 1932'de, politika ve fikir konularını işleyen aylık dergi olarak yayın hayatına başlar. Kadro dergisinin kurucuları Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin'dir. 1932-1935 arasında 36 sayı yayınlanabilmesine karşın, dönemin düşünce dergiciliğinde önemli bir yeri bulunur. Kadro dergisi, 1935'de Yakup Kadri'nin Tiran elçiliğine atanmasından sonra dergi kapanır. 1933-1940 arası yayımlanan *Fikir Hareketleri Dergisi*, 364 sayı çıkartılmıştır. Ahmet Cevdet Emre, Osman Ergin, Samet Ağaoğlu, Server İşkil, Cemil Birsel, Pertev Naili Boratav yazarları arasındadır [195].

Nihal Atsız'ın yönetiminde çıkarılmaya başlanan *Atsız Mecmua*, 1931 yılında yayım hayatına başlar. Köy ve köycülüğü yüceltir. Amaç Türk köyü ve Türk köylüsünü yükseltmekse, İstanbul sokaklarında alt sınıfı savunan gençler, düşüncelerinde samimi iseler Anadolu köylerine girmelidirler. Folklor çalışmalarına yönelmeli, değerleri ortaya çıkarmalıdır. 1943'de çıkarılan Kopuz Dergisi, Ülkü, Atsız Mecmua, Fikir Hareketleri dergileri gibi Türk köylüsünü yüceltmektedir. Türk köylüsü medeniyetten uzak, kurak ve bakımsız ortamda hayatını sürdürmektedir. Köylü baş tacımızdır. Ancak Türk aydını ile Türk köylüsü arasında uçurum bulunmaktadır. Türk aydını, karşılık beklemeksizin kendisine her türlü nimeti sağlayan Türk köylüsüne çok şey borçludur. Türk aydını gürbüz, uygar görünmesine rağmen kof ve çürüktür. Kopuz dergisi çareyi sömürmüş Türk aydını ile sömürülmüş Türk köylüsü arasında uçurumun kaldırılmasıyla bulmaktadır[196].

---

[194] Toprak., **a.g.e.,** s. 34 -37.
[195] Toprak., **a.g.e.,** s. 38-42.
[196] Toprak., **a.g.e.,** s. 43-44.

Nihal Atsız, Atsız Mecmuadan sonra *Orhun Dergisi'*ni çıkarmaya başlar. 1933-1934 arası dokuz sayı, 1943-1944 arası yedi sayı olmak üzere iki kere çıkarmıştır. Bu dergilerin devamında, Reha Oğuz Türkkan'ın 1939-1942 arasında çıkardığı *Bozkurt.* Orhan Seyfi Orhon'un yönetiminde 1941-1944 arası yayımlanan ama daha çok ilim ve sanat üzerine yazıları olan ve daha ılımlı *Çınaraltı* dergisi bu dönemin modası olan Türkçü dergiler arasında sayılabilir[197]. Bu dönem içerisinde ırkçılığa karşı olarak *Yurt ve Dünya* dergisi çıkartılır [198] (Fotoğraf: 4) .



Fotoğraf 4: Yurt ve Dünya Dergisi.

Halkevi Dergileri, 1930'larda dergicilikte halkçı bir dünya görüşü egemendir. Cumhuriyet sonrasında tarım bir türlü toparlanamaz. Ekonomik zorluklar, olumsuz iklim koşulları, siyasi alanda başarısız çok parti deneyimi, kuruluş amacını aşan Türk Ocakları'nın kapatılması olumsuz gelişmelerdir.

[197] Toprak., **a.g.e.,** s. 45-48.
[198] Toprak., **a.g.e.,** s. 48-53.

Bu şartlar içerisinde cumhuriyet Halk Fırkasına yakın olan Halkevleri ve Halk Odaları kurulur. Bu ortamda Halkevi Mecmuası olarak 1933 yılında çıkarılmaya başlanan *Ülkü Dergisi*'nin ismini bizzat Atatürk verir. Derginin İmtiyaz Sahibi Nusret Kemal Köymen'dir. Ülkü dergisinden bağımsız hareket eden edebiyatçıların eserleri toplumcu yazılarda görülüyor. (Fotoğraf: 5). Amerika'da Köy Sosyolojisi okuduktan sonra, Türkiye'ye dönen Nusret Kemal'e göre, insanlığın temel sorunu şehircilik ve köycülüktür. Dünyayı yöneten kentlerdir ama kentleri besleyende köylerdir. Aynı dönemde Köy Enstitüleri Yasası ile birlikte Köy Enstitüleri faaliyete geçer. Şubat 1933'te yöresel maddi imkânlarla da desteklenerek faaliyete geçen Halkevleri, dönemin hükümetinin kültür ve siyasi politikalarını halka aktarmak amaçlı çıkarılmaya başlanır. Bunu da eğitim ve sanat aracılığı ile yapacaktır. Birkaç dergi hariç Erken Cumhuriyet Dönemi dergiciliğinin özelliği popülizmdir. Dergi yazılarında köy ve köylü yüceltilir. Folklor aracılığı ile ulusal değerler oluşturulmaya çalışılmıştır. Derginin konuları, edebiyat, tarih, sanat, güzel sanatlar, tarım ziraat, köycülük, spor, yurt koruma, felsefe, ekonomi, sosyoloji, dil, halk sağlığı, coğrafya, halkevleri haberleri vb. birçok konu yer alır. Dergi bir misyon dergisidir. Cumhuriyet Halk fırkasının popülist halkçı düşüncesini Tek parti yönetiminin kültür politikasını benimser. Türkiye'nin birçok yerinde açılan halkevlerinde resim, tiyatro kursları, sergi ve gösterileri, folklor oyunları, müzik koroları vb. sanat dallarında faaliyetler vardır [199] (Fotoğraf:6-9). Halkevleri dergileri de bu dönem içerisinde geniş bir şekilde yer almaktadır. *Çorumlu* (Çorum), *Akpınar* (Niğde), *Başpınar* (Gaziantep), *Ün* (Isparta), *Taşpınar* (Afyon), *İnanç* (Denizli), *Kaynak* (Balıkesir), *Dıranas* (Sinop), *İnan* (Trabzon), *Görüşler* (Adana), *Gediz* (Manisa), halkevleri dergileri bunlardan birkaçıdır.

[199] Toprak., **a.g.e.,** s. 37-44.

Sayı : 89 TEMMUZ 1940 Cilt : XVI

ÜLKÜ

HALKEVLERİ VE HALKODALARI DERGİSİ

Direktör : M. FUAD KÖPRÜLÜ

HALKEVLERİ

BİRİNCİ RESİM VE FOTOĞRAF SERGİSİ

C. H. P. Genel Sekreteri B. Dr. Fikri Tüzer; Başvekilimizle, Meb'uslar, san'atkârlar ve güzide davetliler huzurunda Halkevleri Birinci Resim ve Fotoğraf Sergisini 22 Mayıs 1940 tarihinde şu nutukla açmışlardır. Bu sergi hakkında, memleketimizin Halkevleri Postası ve Fikir Hayatı kısmında da tenkidat vardır.

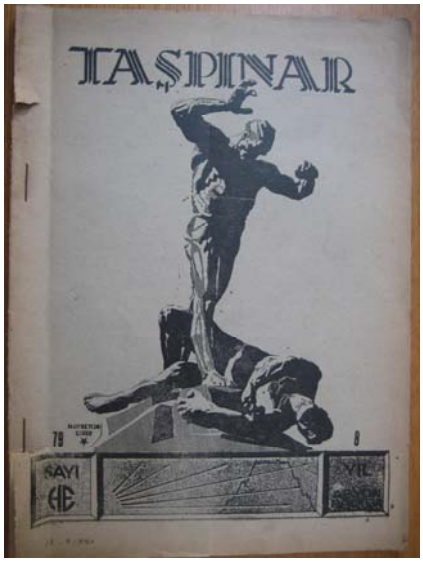
« — Sayın Genel Başkan Vekilim;

Halkevleri'nin Birinci Amatör Resim ve Fotoğraf Sergisi'ni yüksek huzurunuzda açıyorum.

Aziz dâvetlilerim; biraz sonra gezib göreceğiniz resimler serginin isminden de anlaşıldığı veçh üzere memleketimizin en ücrâ köşelerine kadar yayılmış Halkevleri'mizde çalışan kabiliyetli Türk gençlerinin kendi zevk ve hevesleriyle yapdıkları eserlerdir. Bu eserlerde teker teker büyük birer san'at iddiâsı yokdur. Ancak san'atın inkişafını, onun millî bünyesinin kemâlini ve beynelmilel değerinin artmasını amatör eliyle dahi olsa, san'atı ücrâ köşelere kadar yaymkada ve san'at heyecanını halkın ruhuna katmakda beklenmek lâzımdır. Bu serginin değeri işte bu maksadı te'mîn noktasından mühimdir. Memleketin bu sâhada çalışan amatör gençlerini çalışmaya, san'atdaki kabiliyetlerini inkişâfa yarayacak olan bu sergiler ileride o büyük maksadı da istihsâle yarayacaklardır.

806

Fotoğraf 5: Ülkü Dergisi.



TAŞPINAR

SAYI VII

Fotoğraf 6: Taşpınar, Afyon Halkevi Dergisi.

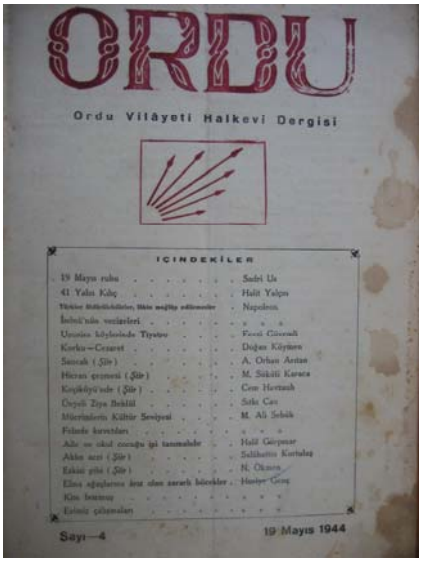
KAYNAK

BALIKESİR HALKEVİ DERGİSİ

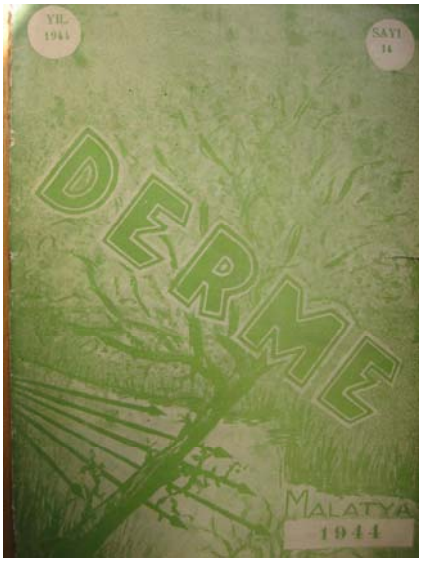
XXII

EYLÜL - EKİM - KASIM 1945 SAYI: 152 - 154

Fotoğraf 7: Kaynak, Balıkesir Halkevi Dergisi.



Fotoğraf 8: Ordu Vilayeti Halkevi Dergisi.



Fotoğraf 9: Derme, Malatya Halkevi Dergisi.

1924-1931 tarihlerinde Zekeriya Sertel'in sorumluluğunda çıkan *Resimli Ay*, Realist bir halk dergisi çizgisi izlemiştir. Toplumun uygarlaşması için eski düzen basmakalıp olan her şeye sava açmıştır. Dergi bir süre *Sevimli Ay* adı altında çıkmıştır. Mehmet Rauf, Yakup Kadri, Reşat Nuri gibi ünlü kalemler bu dergiye makale verirler. *Fikirler Dergisi*'nin 1927-1947 ile 1947-1950 arası yayın hayatı vardır. İlk yayın döneminde Ahmet Hikmet'in yönetiminde İzmir Halkevi dergisi olarak çıkartılır. Kemalist ideolojiyi savunur. Milli Edebiyat akımı içerisinde İzmir genelinde aydınların birleşip çıkardığı bu dergi zaman içerisinde yurt genelinde aranan dergi konumuna gelir. 1947'de kısa süreli kapanma sonucu aynı yıl içerisinde tekrar yayımlanmaya başlar. Vedide Baha Pars ve Emin Aktuna yönetiminde edebiyatçı ve sanatçıların ortak çabaları sonucu çıkarılmıştır. Nahit Ulvi Akgün, Özdemir Asaf, Fakir Baykurt, Edip Cansever, Samim Kocagöz, Attila İlhan, Ceyhun Atuf Kansu, Şükran Yurdakul gibi önemli isimlerin yazılarını görülür[200].

[200] Günyol., **a.g.e.,**s. 89.

1927-1928 arası çıkan *Güneş Dergisi'*nin yayın hayatı kısa sürelidir, bütün yazarlara yer verir. Abdülhak Hamit, Cenap Şahabettin, Nazım Hikmet, Süleyman Nazif gibi isimler bulunmaktadır. 1928 yılında 8 sayı çıkarıp kapanan *Meşale Dergisi,* Dönemin Fransız sürrealizminden etkilenen Yedi Meşalecilerin dergisidir. Meşale, Güneş gibi kısa ömürlü dergiler yeni kurulan Türkiye'nin Kemalist ideolojisinin peşinden gider. 1930'larda hemen her alana yayılan pozitivizm düşüncesi ile birlikte, 1934 yılında medeni kanun çıkartılır, soyadı kanunu, kıyafet kanunu ile birlikte kadına seçme ve seçilme hakkı verilir, Başkent'te Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi açılır. Devlet Konservatuarı kurulur. Halkevleri içinde eğitim kurumları oluşturulur. Hümanist ve pozitivist dergiler ile bu dergilerde işlenen aydın-halk, doğu-batı sorunları çok sık işlendiği görülür. Bu ortamda Varlık, Çığır, Ülkü, Yeni Adam, Yücel, Ayda Bir, Kültür Haftası, Marmara, Gündüz, Ağaç, Kalem, İnsan gibi birçok sanat ve kültür dergileri çıkarılır[201].

15 Ocak-3 Haziran 1936 tarihlerinde Peyami Safa'nın yönetiminde 21 sayı çıkartılan *Kültür Haftası* isimli dergide, kültür, sanat, bilim ve edebiyat konularını kültür ahlakı düzeyinde birleştirmeye çalışmıştır. Dergi, köy edebiyatı, roman, çağdaş sanatlar ile ilgili konularda sonraki kuşak yazarlarına ilham kaynağı olmuş ve önlerini açar. Derginin kısa ömrüne rağmen yazar kadrosu oldukça geniştir. Yahya Kemal Beyatlı, Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal Yetkin, Hilmi Ziya Ülken, Sabahttin Eyüpoğlu, Şerif Hulusi, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi isimler vardır. 15 Nisan 1938 - Ağustos 1943 tarihlerinde yayımlanan *İnsan* dergisi, Hilmi Ziya Ülken'in yönetiminde Sabahattin Eyüpoğlu, Muzaffer Şerif'in yazıları ile çıkar. Dergi, Atatürk'ün Devrimleri ile birlikte Türk Rönesans'ının başladığını anlatır. 1 Ocak 1933 - Aralık 1948 arasında basılan *Çığır*, Ankara'da çıkartılan Kültür ve sanat

[201] Günyol., **a.g.e**. s. 89-90.

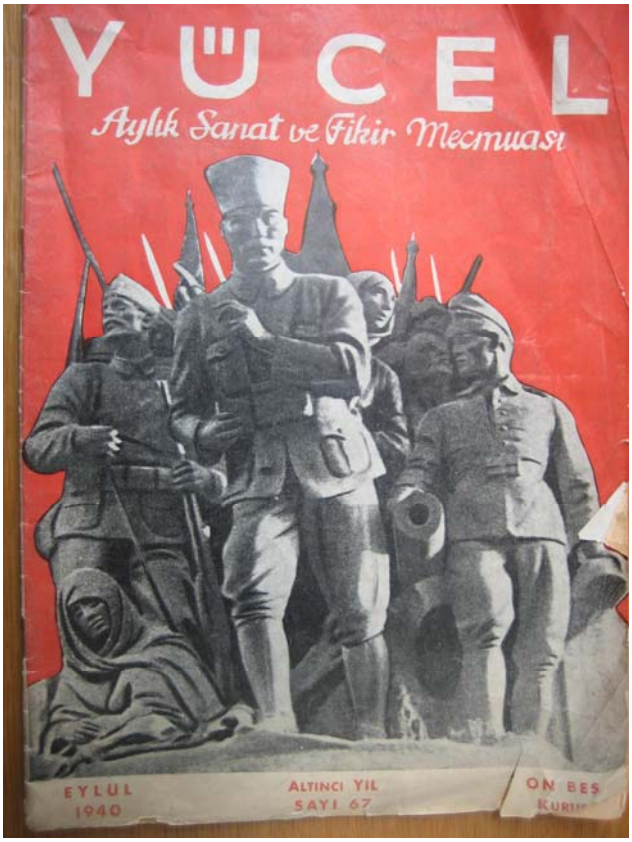
dergilerinden birisidir. Yazar kadrosunda Hüseyin Namık Orkun, Peyami safa, Necip Asım gibi isimler vardır[202].

15 Temmuz 1933'de Ankara'da çıkartılmaya başlayan *Varlık Dergisi*, Sanat ve düşünce dergisidir. Nahit Sırrı Örik ve Sabri Esat Siyavuşgil'in ortaklığı ile çıkartılır. Daha sonra Yaşar Nabi Nayır dergiyi devralır. Derginin yazar kadrosunda, Kemalettin Kamu, Cevdet Kudret, Abdülhak Şinasi Hisar, Ziya Osman Saba, Vasfi Mahir Kocatürk, Behçet Kemal Çağlar, Feridun Fazıl Tülbentçi, Mustafa Reşit, Ahmet Muhip Dranas, İbrahim Nemci, Sabahattin Ali, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Mahmut Makal, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Necati Cumalı, Tarık Dursun K., Ece Ayhan, Attila İlhan, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Semih Poroy, Tomris Uyar gibi isimler derginin tarihi boyunca görülen isimlerdir. Derginin önsözünde, "*Varlık Niçin Çıkıyor*" adlı makalesinde, "*Memlekette bir tek sanat dergisi yok. İnkılâbın girdiği her alanda, sanatın boşluğunu doldurmak amacı ile dergi çıkartılmıştır*." Şeklinde derginin basılış amacını açıklamaktadır. 1946 yılında Yaşar Nabi Nayır dergiyi İstanbul'a taşır. İstanbul'da Mahmut Makal ile birlikte dergiyi çıkartmaya devam ederler. Mahmut Makal köy enstitülü yazarlara dergide büyük yer verir. Garipçiler'e ve Köy Enstitüsü yazarlarına, özellikle Mahmut Makal'ın öyküleri yer alırdı. 1960'lardan sonra dergi sönük bir yapı haline gelmiştir. 1981'de Yaşar Nabi Nayır'ın ölümü ile dergiyi kızı Filiz Nayır Deniztekin üstlenir[203].

Başlangıçta gençlik dergisi olarak çıkartılan *Yücel*, 23 Şubat 1935'te yayın hayatına başlar. Atatürkçü bir dergi olarak çıkmasına rağmen, tek partili yönetime karşı çıkan yazıları ile iki kez kapatılır. 1956'da yayın hayatı sona erer. Cemal Süreya bu dergi için; "*1946'ya kadar genel bir hümanizma düşüncesinin çevresinde ülkücü; 1946-1950 yılları arasında Atatürkçülükten verilen ödünlere karşı eleştirici; 1950'den sonra ise kısa yayın döneminde kötümser.*" İfadesini kullanır (Fotoğraf: 10). Dergiyi Muhtar Enata

[202] Günyol., **a.g.e.,** s. 90-94.
[203] Günyol., **a.g.e**., s. 91-95.

öncülüğünde birkaç hukuk fakültesi öğrencisi çıkartmaya başlar. Derginin sorumlu yöneticiliğini hukuk fakültesi hocalarından Dr. Kemalettin Birsen üstlenir. Muhlis Efe, Ragıp Hulusi, Vasfi Rıza Zobu, Ali Fuad Başgil, Yaşar Nabi Nayır, Behçet Kemal Çağlar, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahttin Ali, Halit Ziya Uşaklıgil, Samet Ağaoğlu, Mithat Cemal Kuntay, Haluk Şehsuvaroğlu, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Munis Faik Ozansoy, Osman Nebi, Cemal Nadir, Orhan Burian, Vedat Günyol, Muhtar Körükçü, gibi farklı görüşteki yazarların makaleleri aynı dergide görülür[204].



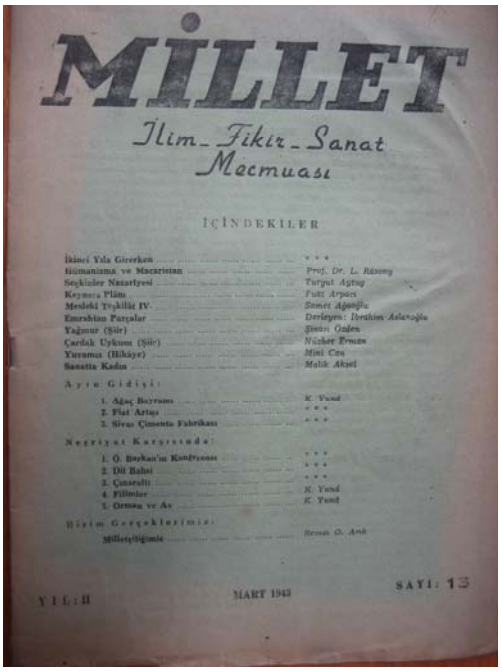
Fotoğraf 10: Yücel Dergisi.

Çınaraltı, 1941-1944 arası Orhan Seyfi Orhon yönetiminde, "Dilde, fikirde ve işte birlik" sloganı ile yayımlanmıştır. 146 sayı çıkarılır. Yazarları arasında Erkilet, Nihat Atsız, Zeki Velidi Toğan, Fethi Tevetoğlu, Peyami

[204] Günyol, **a.g.e**. s. 95-96.

Safa, Reha Oğuz Türkkan, vardır. II. Dünya Savaşı bitiminde yayın hayatına son vermiştir. Hüseyin Avni Göktürk ve Remzi Oğuz Arık'ın birlikte çıkardığı *Millet Dergisi*, Anadolu Coğrafyası içerisinde kalan Türk tarihi ile ilgili milliyetçiliği savunur. Mümtaz Turhan, Osman Attilâ, Cahit Okurer, Ömer Bedrettin Uşaklı, Samet Ağaoğlu, Nihat Erim, Mehmet Kaplan gibi isimlerin dergide makaleleri yer almaktadır. Daha sonraları Ceyhun Atıf Kansu, Cahit Sıtkı Tarancı, İbrahim Zeki Burdurlu, Ahmed Arif'in yazıları görülmektedir (Fotoğraf: 11-12). Necip Fazıl'ın çıkardığı, *Büyük Doğu Dergisi,* Yazarın 1983'de ölümüne kadar, 16 defa açılıp kapatılmıştır. Fikret Adil, Sait Faik Abasıyanık, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal, Özdemir Asaf gibi önemli isimlerin yazıları ile entelektüel ve çağdaş bir dergi olmuştur. (Resim:13).

Fotoğraf 11: Çınaraltı Dergisi.



Fotoğraf 12: Millet Dergisi.

Fotoğraf 13: Düyük Doğu

Yusuf Ahıskalı yönetiminde Kasım 1939'da çıkarılan *Ses Dergisi*, Sabri Ertem, Suphi Nuri İleri, Halikarnas Balıkçısı, Suat Derviş, Abidin Dino, Asaf Halet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, İlhan Berk, Hüseyin Avni Şanda gibi yazar kadrosu ile yayın hayatına başlayan dergi, ilk sayısında Fikret Mualla'nın "Üç Çıplak" adlı tablosunu basması ile mahkemelik olur. Dergi yayın hayatında birkaç defa açılıp kapanır. *Yeni Ses* adı ile bir süre çıktı sonra tekrar 1945'de Ses adı ile çıkmaya başlar. Aziz Nesin, Attila İlhan, Nurettin Eşfak takma adıyla Nazım Hikmet, Şerif Hulusi dergiye yazı verirler. Behice Boran, Pertev Naili Boratav ve Adnan Cemgil ile birlikte çıkardığı Yurt ve Dünya Dergisinden ayrılıp *Adımlar Dergisi'*ni kurar. Tıpkı adımlar dergisi gibi, gerçekçi sanat ve düşünce anlayışı benimser. Sosyalist dünya görüşünü benimseyen *Ant* Dergisi'nin yayın hayatı kısadır. 15 Mart – Ağustos 1945 tarihlerinde sadece 10 sayı çıkarılır. Dergide Rüştü Şardağ'ın halk edebiyatı üzerine yazıları ilgi çekicidir[205].

[205] Günyol., **a.g.e**. s. 101.

Mahmut Dikerdem'in maddi kaynakları ile Orhan Veli'nin yönetiminde 1 Ocak 1949-15 Haziran 1950 arası çıkartılan *Yaprak Dergisi*, Orhan Veli'nin erken ölümünden sonra 28. Sayısında kapanır. Dergi dönemin ilgi çeken yayınlarından birisi haline gelir. Yaprak dergisinin yazar kadrosunda Orhan Veli, Mahmut Dikerdem, Sabahattin Eyüpoğlu, Abidin Dino, Cahit Sıtkı Tarancı, Sait Faik Abasıyanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat gibi isimlerden oluşmaktadır. Bu süreç içerisinde çıkartılan *kaynak, aile, yaprak* gibi dergilerde Anadolu hikâye ve öykülerine yer verilir. *Türk Dili Dergisi*, Türk Dil Kurumu tarafından 1951 yılından itibaren günümüze kadar hala çıkarılmaya devam eden *Türk Dili Dergisi'*nin amacı, adı gibi Türk Dili üzerine çalışmalar ve araştırmalar yapmak, dil ve edebiyat alanında birçok konuya değinir. *Aile* isimli dergi, Nisan 1947-Kasım 1952 arası Vedat Nedim Tor yönetiminde çıkarılan dergi, beş yıl boyunca sadece 22 sayı çıkarılmıştır. Mevsimlik aile, sağlık, edebiyat, çocuk konularını ele almıştır. Nurullah Ataç, Halide Edip, Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi, Attila İlhan gibi isimler yazar kadrosundadır. Mart 1950 ile Ocak 1957 tarihleri arasında 75 sayı çıkaran *Hisar*, Şiir ve sanat dergisi olarak çıkartılan dergide geleneksel şiir yazımına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. İlhan Geçer, Mehmet Kaplan, Halide Nusret Zorlutuna, Munis Faik Ozansoy gibi isimler yazar kadrosunda yer almaktadır[206].

Bu dönemde Hisar, Beş Sanat, Nokta, Türk Dili, Yeryüzü, Ufuklar, Mavi, Esi, Doğu-Batı, Arayış, Yeni Ufuklar, Türk Düşüncesi, a, Çağrı, Dost, Yeditepe, Pazar Postası, Rapor, Olay belli başlı bilinen aktüalite ve sanat dergilerinden bazılarıdır (Fotoğraf:14-20).

[206] Günyol., **a.g.e**. s.102-104.

ARAYIŞ
Sanat Dergisi
AYLIK FİKİR VE SANAT DERGİSİ
Sanat Akımları ve Zaman
HAYAT ve SANAT

Fotoğraf 14: Arayış Dergisi.

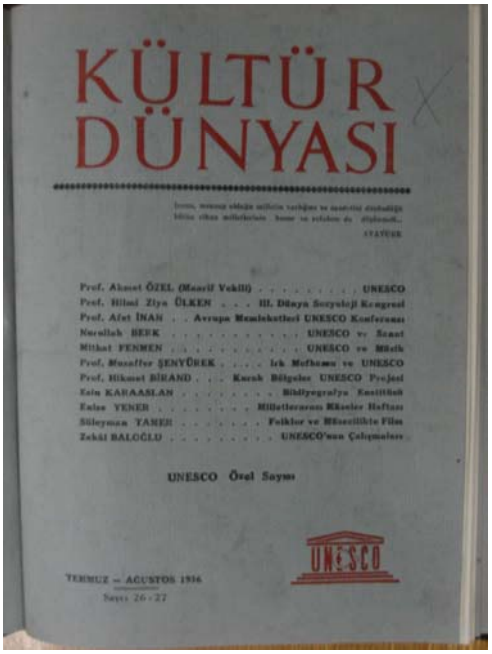
AYLIK
esi
SANAT ve EDEBİYAT
STANDART BİLGİ

Fotoğraf 15: Esi Dergisi.

BEŞ
SANAT
YENİTÜRK
Fikir ve San'at Dergisi
SAYI 9
1 - Aralık - 1950
KURUŞ 35

Fotoğraf 16: Beş Sanat

Fotoğraf 17: Devir



Fotoğraf 18: Kültür Dünyası

Fotoğraf 19: Olay

Fotoğraf 20: Rapor

15 Eylül 1941-15 Mart 1952 arası gibi kısa bir yayın hayatı olan *Yeryüzü Dergisi*, Abidin Özkan yönetiminde 11 sayısı çıkan derginin yazılarında, toplum ve sanat sorunları ile ilgili yazılar yer alır. Derginin yazarları arasında Fethi Naci, Rıfat Ilgaz, Ahmet Arif, İlhan Berk, Tahsin Yücel, Mehmet Fuat gibi isimler vardır. Şubat 1952'de yayın hayatına

başlayan *Ufuklar,* Orhan Burlan ve Vedat Günyol'un birlikte çıkardığı bu dergi, daha sonra Yeni Ufuklar adı altında çıkar. Zaman içerisinde Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Sabahttin Eyüpoğlu, Melih Cevdet Anday, Orhan Kemal, Tarık Dursun K., Orhan Duru, Kâmuran Yüce, Fethi Naci, Güner Sümer, Ferit Edgü, Azra Erhat, Rauf Mutluay, Afşar Timuçin, Ömer Faruk Toprak gibi isimler görülmektedir. Orhan Burlan'ın ölümü sonrasında dergi 1953 yılında Vedat Günyol'un yönetiminde 1976 yılına kadar Yeni Ufuklar adı altında çıkar[207].

15 Aralık 1952-Aralık 1957 yılları arasında Naim Tirah yönetiminde 62 sayı çıkartılan *Yenilik*, ilk iki yıl gazete olarak, daha sonra kapanana kadar dergi formatında basılır. Yazar kadrosunda Sait Faik Abasıyanık, Nurullah Ataç, Cahit Sıtkı Tarancı gibi isimler vardır. Memleketimizde yokluğu hissedilen sanat amaçlı basılacaktır parolası ile yola çıkmışlardır. *Türk Düşüncesi*, Peyami Safa yönetiminde Aralık 1953-Nisan 1960 yılları arasında 62 sayı çıkarılmıştır. Derginin yazar kadrosunda Mustafa ŞekipTunç, Hilmi Ziya Ülken, Agah Sırrı Levent, Nurettin Sevin, Ahmet Ateş, Osman Attila, Reşat Ekrem Koçu gibi isimler yer almaktadır. Ekim 1957-1973 yılları arasında, Nezihe ve Sadık Şengil'lerin birlikte çıkarttığı *Dost Dergisi,* sanat ve edebiyat alanında dönemin bütün çağdaş yazarlarına yer verir. Edip Cansever, Asım Bezirci, Fethi Naci, Turgut Uyar, Ece Ayhan, gibi isimlerle kültür ve sanat dünyasına canlılık getiren *"a" Dergisi*, 15 Ocak 1956-Haziran 1960 arası, Edip Özyörük yönetiminde 29 sayı çıkartılır. Dönemin çağdaş sanat akımlarını izleyen dergide, Asım Bezirci, Edip Cansever, Demir Özlü, Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, Erdal Öz, Cemal Süreya, Konur Ertop, Doğan Hızlan gibi yazar kadrosuna sahiptir[208] (Fotoğraf: 21).

---

[207] Günyol., **a.g.e**. s. 105-107.
[208] Günyol., **a.g.e**. s.106-109..

Fotoğraf 21: a Dergisi

Fotoğraf 22: Yeditepe

Yeditepe Dergisi, 1 Nisan 1950'de Hüsamettin Bozok yönetiminde çıkarılmaya başlanır. Dönemin güncel sanat olaylarını yakından takip eden dergide her türlü yeniliğe açıktır. Dergide çıkan bir yazıda *"Halktan ayrılan sanat bireyciliğe saplanır. Bir sanatçı söyleyecek sözü olmadı mı, aşırı biçimciliğe kaçarak yalnız kendini doyurur. "* sözü ile derginin çıkış amacını belirtilir. Yeditepe dergisinin önemli bir özelliği ise ödüllü yarışmalar yapmasıdır. İlk yarışma jürisi 1950'de Mehmet Fuat, Adnan Benk, Sabahattin Eyüpoğlu, Azra Erhat, Hüsamettin Bozok ve Vedat Günyol'dur. Dergi güncel sanat olaylarını, sanat akımlarını, resim sergilerini, yabancı çevirileri, tiyatro şiir, roman ve hikâyelere yer vererek dönemin çağdaş sanat anlayışında önemli bir yere sahip olduğunu gösterir [209] (Fotoğraf: 22).

[209] Günyol., **a.g.e**. s. 108.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1940-1960 ARASI SANAT ORTAMI VE TÜRK RESİM ELEŞTİRİSİ

3.1. 1940-1960 ARASI SANAT ORTAMI

1940'ların başında genç Türkiye Cumhuriyeti Devleti, siyasi, ekonomik ve kültürel toplum ve sanat açısından kendini bulma gayretleri içerisinde iken, dünyadaki ekonomik buhran ve II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle, Türkiye Cumhuriyeti, savaşa girmemekle birlikte, dönemin olumsuz etkilerinin hissedildiği ağır ekonomik ve sosyal ortamda kendini bulmuştur. Ekonomik yönden çok zayıf olan ülke, bir yandan topluma kültürel ve sanat değerlerini kazandırmak isterken, bir yandan devletçilik ilkesini aşılamak amacıyla birçok sanatsal faaliyetleri desteklemeye çalışır. Bu amaçla, ülkenin değişik bölgelerine ressamlar gönderir. Halkevleri ve köy enstitülerinin sayısını arttırır, ödüllü resim heykel sergileri düzenler. Bu çalışmalar sonucu, devletin desteklediği sanat ortamı kendine yeni bir yol bulma çabasına girer.

II. Dünya Savaşının başlamasıyla, beraberinde getirdiği ağır şartlar tüm ülkeyi etkilemiştir. Bir milyondan fazla kişi silâh altına alınmıştır. Üretim durma noktasına gelir ve bütçe gelirlerinin çoğu savunmaya ayrılır. Karaborsa ve stokçuluk ortaya çıkmış, karne ile alışveriş dönemi başlamıştır. Devletin aldığı "Milli Koruma Kanunu", "Varlık Vergisi", "Toprak Mahsulleri Vergisi" gibi önlemler ağır şartlar için yeterli olmaz. Devletin artan savunma masrafları, her gün basında ve radyoda savaş haberleri, karne ile yaşam mücadelesi altında sanatçıların günlük geçimlerini sağlamak artık çok zordur. Ressamlar yaptıkları sanat eserlerine malzeme bulamazken, üretilen eserlerin bir kısmını devlet satın alsa bile aldıkları o ücretle, yeni bir eser ortaya çıkarabilme olanağı yoktur. Bu dönemde askere alınan ressamlar, malzeme sıkıntısı, devlet yatırımlarının kısıtlandığı sanat ortamında, devlet sanatçı ilişkisinde yeni bir sürece girilmiştir.

Dönemin şartlarında, d Grubu'nun sanat faaliyetleri devam eder, İbrahim Çallı'nın kurduğu Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin etkinlikleri savaş yıllarında etkisizdir. Bütün bu çalışmalara karşılık olarak, Akademi'den yeni mezun olmuş Nuri İyem, Ferruh Başağa, Avni Abraş, Selim Turan, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Agop Arad, Turgut Atalay gibi kendilerine "Yeniler" adını veren bu genç ressamlar bir araya gelerek İstanbul'da Mayıs 1941 yılında Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü Salonunda bir sergi açarlar.

Resim 1: Avni ARBAŞ Atatürk.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Serginin amacı II. Dünya Savaşının yıkıcı bunalımlı bir döneminde, toplumun arasına karışarak halkın sosyal yaşamını ve düşünce şekillerini resimlere aktarmaktır. Bu yüzden sosyal yaşamı tasvir etme amacıyla İstanbul'daki limanları tercih ederler. Denizcileri, liman işçilerini, balıkçıları, toplumsal içerikli konuları resimlerine aktararak geçmişteki "d" Gurubu'nun şekilci yaklaşımlarına karşı çıkarak halkın içerisine karışıp, sosyal sorunlara resimlerine yer vermişlerdir. "Liman Sergisi" adı verilen bu etkinlik Akademi dışındaki sanat çevrelerince de ilgi görür.

Resim 2: Cevat DERELİ, Teknede Balık Ekmek.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Yurdu gezen ressamlar uygulaması, 1938 yılında başlayan ve 1943'e kadar süren devletin sanata ve sanatçıya yönelik desteğinin ilginç bir örneğidir. Her yıl belli sayıda sanatçı yurdun çeşitli bölgelerini gezerek, ülke gerçeklerini yansıtan resimler yapıp resim sanatını halka tanıtacaktır. Bu amaçla sanatçılara maddi destek sağlanacak ve resim sanatının çağdaşlaşma yolunda yerel unsurlar devreye girecektir. Devletin bu uygulaması ile dönemin ağırlaşan şartlarına rağmen sanata olan yaklaşımı olumlu yöndedir.

Yurdu gezen ressamların ardından, her yıl Cumhuriyet Bayramı'nda açılması planlanan İnkılâp Sergilerinin ardından, Devlet Resim Heykel Sergileri, 1939 yılından günümüze kadar devam etme başarısı gösterir. Özellikle savaş yıllarında her nesil ve anlayıştaki sanatçılar aynı ortam içerisinde eserlerini sergileyebilme ve ticaretini yapabilmektedir.

II. Dünya Savaşın ve sonrası yıllar Türkiye ve bütün dünya için yıkıcı etki yaratmıştır. Savaşın etkisine maruz kalan ülkelerin iç hesaplaşmaları, insanlığın yaşadığı korkunç olayların yaralarını sarmaya çalıştığı, sosyal ortamlara yeniden girebilme ve insanın kendini yeniden bir birey olarak hissettiği, kısacası insanlığını yeniden kazanmaya çalıştığı yıllardır. Önceki yıllara nazaran bu dönemde kişisel sergilerin sayısında artış görülmeye başlamasının sebebi, sanatçıların bireysel çabalarının savaş sonrası toplumun sosyo ekonomik durumu ve devletin sanat üzerinden desteğini çektiği yıllardır. Aynı şekilde bireyselleşen Türk sanatçısı artık dışa kapalı kabuğundan ayrılıp, savaş sonrası yeniden Dünyaya açılmaya başlar. Dünyada gelişen yeni sanat akımlarını sergilerini izler, basında çıkan sanat ile ilgili haberleri takip eder veya eğitim amaçlı Avrupa'ya giderek kendilerini geliştirme yolunu seçerler.

Bu şartlar altında bireyselleşen sanatçı, eserlerini sergileyebilmek için mekân arayışına girer. Apartman daireleri, giyim mağazaları vb. gibi bulabildikleri bütün boş mekânları değerlendirme çabasındadırlar. Buna en iyi örnek olarak, Adalet Cimcoz'un sahibi olduğu "Maya Sanat Galerisi", kendi adıyla anıldığı "İsmail Hakkı Oygar Galerisi" ve "Helikon" gösterilebilir.

Savaş sonrası dönemde kendine yönelen sanatçılar, kurdukları guruplarla yeniden kendi iradeleri doğrultusunda eserler yaparlar. Örnek, olarak "Onlar Gurubu" diye adlandırılan Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun öğrencileri, Leyla Gamsız, Nedim Günsur, Hulusi Sarptürk, Osman Oral, Turan Erol, Fikret Otyam, Mustafa Esirkuş, Ivy Stangeli, Adnan Varınca, Orhan Peker, Mehmet Pesen'dir.

Toplumun arasına girip resim yapan ve Liman Sergisini düzenleyen Yeniler Gurubundan sonra Onlar Grubu halkın içine karışarak resim yapmayı denerler. Halk sanatında kullanılan her bir motifi batılı anlamda yaptıkları kendi resimlerine işlerler. Akademi salonlarında sergi açabilme imkânı bulan sanatçılar, halkla iletişim kurmak, eserleri topluma sevdirebilmek bu şekilde ortam yaratabilmek gayreti içerisine girerler. Savaşın bitiği dönemde oluşan siyasi gerginliğin, yaşanan toplumsal sıkıntıların sanata yansıması, devlet desteğinin azalması neticesinde sanatın devletten kopup kendi kabuğuna çekilmesi, bu durum karşısında sanatçının kendi düşünsel eserlerini ortaya koyması, Batıdan gelen yeni sanat akımlarının etkisi Türk resim sanatı tarihi açısından yeni bir dönüm noktasıdır.

1950'li yıllara gelindiğinde, aslında 1900'lerin başında Rus Ressam Vasili Kandinski'nin başlattığı ama kısa süre içinde yasaklandığı ve araya giren dünya savaşları yüzünden kesintiye uğrayan "yoz sanat" olarak adlandırılan, renk ve biçim ilişkileri üzerine gelişen soyut resim akımı ülkemizde de oldukça rağbet görür. Bu dönemde artık sanatçıların yurt dışına çıkmaya başlaması, yurt dışından yabancı sergilerin gelmesi ve yabancı basının daha rahat izlenmesi ile soyut akım kısa sürede Türkiye'de de benimsenir. Nurullah Berk, Avni Abraş, Selim Turan, Sabri Berkel bu akımı benimseyen sanatçılarındandır.

Batı'yı takip eden Türk sanatçıları, geçmiş yıllardaki figürlü resim çalışmalarını bırakıp soyut çalışmalara başlar. Ancak Türk ressamı bu dönemde soyut resmi işlerken, biçim ve teknik açısından, fırça kullanımı konulu kompozisyonları dışlar ve yerine geometrik motif ile hareketli fırça darbeleri kullanarak mekân veya zemin üzerinde soyut çalışmalar yapmaya çalışır. Bu durum geçmişe sadık kalan ve bir grup akademi mezunları tarafından ağır bir şekilde eleştirilir.

İstanbul Beyoğlu'ndaki Maya Sanat Galerisi 1955'e kadar dönemin birçok önemli sanatçılarının önünde yeni çalışma imkânları kazandırır. Soyut sanatın ilk denemelerinin yapıldığı bu dönemde bu akımının yaygınlaşması açısından önemli bir işlevi yürütmüştür.

İstanbul dışında, Ankara, İzmir ve taşra illerde de sanat faaliyetleri vardır. Ankara'da bir araya gelen birkaç genç sanatçı, kendilerini Helikoncular olarak isimlendirirler. Bu grup dönemin çağdaşlığının simgesi olan soyut resim ve heykel üzerine birçok denemelerde bulunmuş, sergiler açmıştır. Devletin ve özel kuruluşların desteğini reddeden bu gurup sergilerde sattıkları eserlerle ayakta durmayı başarmıştır. Hatta ilk defa taksitle tablo satışı yaparlar[210].

İstanbul'da Maya, Ankara'da Helikon gibi bu iki önemli kuruluşun yürüttüğü çalışmalar, bu dönem için önemlidir. Nisan 1954 tarihinde İstanbul, Kuyucu Mustafa Paşa Medresesi'nde düzenlenen resim sergisinde yirmiye yakın ressam katılır[211]. Bu anlayışla genç kuşak ressamların bir araya gelerek yaptıkları soyut eserleri birlikte sergilemeleri Türk resim sanatının geleceğe yönelik gelişmesi açısından önemlidir.

1954 Eylülünde dönemin adıyla, "Beynelmilel Sanat Tenkitçileri Birliği"'nin düzenlediği beşinci kongre İstanbul'da yapılması planlanır. Dünyanın tanınan sanat eleştirmenlerinin katılacağı bu kongre ülkemizin Türk sanatının tanıtımı açısından oldukça önemlidir. Aynı zamanda, Yapı Kredi Bankası'nın kuruluşunun 10. yılı münasebetiyle "*Türkiye'de İş ve İstihsal"* adlı ödüllü resim sergisi düzenlenir. Jüri üyeleri olarak da uluslararası sanat eleştirmenleri kongresine katılan sanat eleştirmenlerinden seçilir. 38 eserin katıldığı sergide Aliye Berger'in soyut çalışması birinci seçilir. 1950'li yıllarla birlikte Türk resminin bireyselleşme çabası klasik resim anlayışından non-figüratif benimsemeye kayar. Sanat guruplarının ortak

[210] Ecevit., **a.g.e.,** s. 15.
[211] Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** s. 246.

teknikleri yerine bireysel üslupların doğuşu yaşanır. Ayrıca, akademi mezunu sanatçılara karşı oluşumlarda görülür. Dönemin ünlü ressamı Nuri İyem Akademiye karşı bir tutum içerisindedir. Tamamı Akademi dışından olan "Tavanarası Ressamları" non-figüratif çalışmaları ile döneme damgasını vurur. Nuri İyem, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Beyoğlu'nda bir apartmanın çamaşırhane olarak kullanılan çatı katını resim atölyesine çevirdiklerinden bu isimi alırlar. Dokuz sanatçının katıldığı ilk sergi, 1950'de İstanbul Fransız Konsolosluğu'ndadır[212].

Resim 3: Nuri İYEM, Dededen toruna.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

[212] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991. Ayşegül Sönmez, **Türk Resminde Modernizme Rağmen Modern (1908-1954)**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim AnaSanat Dalı, İstanbul 2005, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998. Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,** 3. baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983. Kaya Özsezgin, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998.

Akademi dışında gelişen soyut sanat çalışmaları, Güzel Sanatlar Akademisini rahatsız etmekteydi. Hızla yayılan non-figüratif, abstre ve soyut resim çalışmaları, gelenekçi figüratif resim akımlarını tercih eden Akademi tarafından benimsenmez. İşte bu şartlar altında akademi karşıtı olarak Nuri İyem'in önderliğinde kendi kimliklerini ortaya koyma çabası içerisinde olan Tavanarası ressamları yeni, soyut ve özgün sanatın savunucuları olarak değerlendirilir. 1950'lerden sonra, Türkiye'de sanatçılar kendi içlerinde hesaplaşmaya giderler. Batının çağdaş sanat akımlarından kendini soyutlamaya çalışan sanatçılar ile çağdaş sanat akımlarını kabul edenler arasında çatışmalar başlar. Aslında bu durum, ülkenin içinde bulunduğu çoklu demokratik ortama geçişin paralelinde sanat alanında bireyselleşme eğilimi ile 1950'li yıllarda savaş sonrası oluşan iyimser hava sonucu karşımıza çıkar. 1950'lerin ilk yıllarında sanatçılar, kendilerini daha rahat ifade edebilme eğilimindedir. 1950'lerden sonra altmışlara doğru, o döneme kadar Cumhuriyet tarihinin en sert siyasi mücadelesi başlamıştır. Siyasilerin oy kaygısıyla aldıkları kararlar, buna karşın muhalefetin gösterdiği sert tepkiler, hem ekonomide hem de toplum üzerinde oluşan karışıklık ortamında sanatçılar yalnız kalır. Sanatçı bu dönemde devletten ve toplumdan kendini soyutlayarak, biçim, teknik ve kompozisyon bakımından farklı üsluplarda özgün eserler ortaya çıkartmaya başlar[213].

Sonuç olarak, geçmişi yüzyılı bulmayan Çağdaş Türk resim sanatı, İki dünya savaşı ve ayakta durmaya çalışan toplumun gelenekselcilikten ulusalcılığa, ulusalcılıktan bireyselciliğe, bireyselcilikten soyutçuluğa bütün dünyanın bile böyle bir hızla yaşayamadığı bu süreçleri sadece yirmi yıl

---

[213] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991. Ayşegül Sönmez, **Türk Resminde Modernizme Rağmen Modern (1908-1954)**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim AnaSanat Dalı, İstanbul 2005, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1998. Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,** 3. baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983. Kaya Özsezgin, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998.

içerisinde yaşamıştır. Baş döndürücü bu hız, 1940-1960 arası Türk resim sanatı tarihinin bir dönüm noktasıdır.

3.2. ELEŞTİRİ KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI, TARİHÇESİ VE GELİŞİM SÜRECİ

Eleştiri kavramı, ilk defa Yunanca'da "tekhne", Latince'de "Kritikos" veya "Criticus" kelimeleri ile tüm Avrupa dillerine girer. Anlam olarak, herhangi bir şeyi iyi ve kötü yönleriyle değerlendirme veya ayırt etmektir. Eleştiri bir yargılama sanatıdır. Eleştirinin yargılaması her şeyden önce bir anlama ve değerlendirme çabasıdır. Eleştiri gerçekleri bulma değil, geçerlikler bulma sanatıdır. Eleştiriye düşen görev sanat yapıtını, bütünsel çağdaş değerler çizgisine oturtmaktır[214].

Eleştiri nedir? Öncelikle yapısal olarak incelememiz, bilmemiz gereken konu budur. Eleştiri bilim dalı olmamakla birlikte, bilim ve sanatın ortaya çıkardığı eser veya kanıta anlam verir, yorum katar. Okuyucu veya izleyiciye görüş sunar. Eleştiri yapmak, eser veya yapıtı izleyici tarafından anlaşılabilir bir dile çevirebilmektir. Eleştiriyi yapan kişi, aklına gelen şeyi söyleyemez. Eserin biçimsel formunu anlam diline çevirir. Eleştiride asıl nokta, her şeyin bir anlamı olduğudur. Eleştirmede bir tek parça dahi boş kalsa eksik ve hatalı olur. Eleştirmenin dikkat etmesi gereken nokta aldatıcı çıkarımları yapmaması gereğidir. Yapısal olarak anlam, tekrardan değil, farklı oluşumdan doğar. Bir resmi tümüyle anlamak, seyredilen resmi hem plastik, hem de onu yaratan düşünce açısından kavramaktır. Bu bir çözümleme yöntemi gerektirir. Sistematik halde, katmanlar halinde resmi okumak gerekir. Sanat eseri üzerinde yargıda bulunmak, sanat eleştirisi yapmak, çok değişik şekillerde anlaşılıp vurgulanmıştır. Sanat eleştirisi, bir

[214] Ayla Ersoy., **Sanat Eleştirisi**, İstanbul, Artes Yayınları, 2010, s. 20-21.

eseri sorgulayarak, o esere daha farklı bakmayı, algı, imge ve yaratıcılığı kullanarak eser üzerinde aydınlatıcı bilgiye sahip olmayı sağlamaktadır. Resim eleştirisi nasıl olmalıdır? Önce eserin sınırlarını belirlemekle işe başlarız. İlk yapılması gereken, tablonun kimliğinin doğru çıkarılmasıdır. Bu nedenle önce eserin kimliği ortaya çıkarılır. Sanatçısı, yapım tarihi, ölçüleri, şu an bulunduğu yer, eserin şimdiki sahibi belirlenir. Sanatçının kullandığı malzemeler, fırça tekniği belirlenir. Yapılan resim, eserin konusunu belirler. Bazen resimde konu olmayabilir, o zaman soyut veya non-figüratif biçimler ortaya çıkar. Resmin içeriği düşünceyi yansıtır. Gizli ve saklı anlam içerikle ilgilidir. Grafik düzen ve kompozisyon, figürlerin parçaları, konuyu oluşturan parçaların dağılımını ve yoğunluğunu anlatır. Resmin ışık ve renklerden soyutlanarak sadece çizgilerin düzenlenmesi açısından ele alınmalıdır. Eserde kullanılan renkler, kompozisyonun, duygusunu, gerilim veya durağanlığı anlamamıza yardımcı olur. Resmin çözümlenmesinde son olarak kompozisyonun üslubu incelenir. Resmin hangi guruba ait olduğu belirlendikten sonra, kişisel değerlendirmelere geçilir. Resim incelenirken, yapılacak olan eleştirilerde duygular frenlenmek zorunludur[215].

Eleştiri üzerine söylenebilecek genel yargı, eleştirinin bir "hak" olduğudur. İnsanın temel haklarından birsidir. Bir başka ifadeyle eleştiri, kişisel özgürlüğün ifadesidir. Eleştiride bulunma özgürlüğü duygu ve düşüncelerin karışımıyla, sanat yapıtına doğru yaklaşabilmektir[216]. Sanatsal algılama olmadan eleştiri yapılamaz. Geçmişte sanat betimlemesi, eleştirmenin görev alanına girmesine rağmen, sanat yapıtları bir aynanın yansıması değildir. Ancak, yansıma sonucu dönüşümlerin tarifini sözcük kalıplarına dökmek son derece zordur ve bu eleştiri kavramının ağırlığını ifade eder[217].

---

[215] Bu konuda bknz. Selçuk Mülayim, **Bir Tablonun Değerlendirilmesinde Görme Tabakaları**. Selçuk Mülayim, **Bir Tablo Nasıl Değerlendirilir**. El yazısı notları, İstanbul, 1994.

[216] Sıtkı M. Erinç., **Resim Eleştirisi Üzerine**, 2. baskı, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2004, s. 63-65.

[217] E. H. Gombrich., **Sanat ve Yanılsama**, **(Resim yoluyla betimlemenin psikolojisi)**, çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Remzi Yayınevi, 1992, s. 19-23.

Eleştirel bakışın önem ve gerekliliğini daha iyi anlayabilmek adına öncelikle eleştiri kavramı üzerinde durmak gerekir. Çünkü eleştirinin sözcük olarak anlamı ile kavram olarak anlamı farklıdır. 'Övgü', 'yergi' gibi sözcük anlamları taşıyan eleştiride anlaşılacağı üzere daha çok öznel görüşün hâkim olduğu bir durum söz konusu olurken, kavram olarak; eleştiri birçok alanı ve alan bilgisini kapsayan bir içeriğe sahiptir. Bu anlamda eleştiri, açıklığa kavuşturmak için öze inmeyi gerektirir ve bir nesne üzerinden öznel verilerden yola çıkarak fakat sonucunda kanıtlanabilir bir nesnelliğe dönüştürülerek yapılabilmektedir[218].

Eleştiri kavramını oluştururken, bir ulusun, bir dönemin, bir düşünsel anlayışın bir eserde yoğunlaştırılması sonucu oluşan, içsel anlatımının anlaşılması sorununun, ikonoloji'nin alanına girdiğini anımsatan Bedrettin Cömert, eleştiri yapılırken gerçekçi olunması gerektiğini, ama kaba ve kolaycılığa kaçılmadan yapılması gerektiğini de ekler[219].

Tarihsel süreç içinde sanat eleştirisi Yunan uygarlığında başlar. Antik Yunanlı şair Simonides, "Resim sessiz bir şiir, şiir konuşan bir resimdir." Sözü ile sanata eleştirel yaklaşımın ilk örneğini vermiştir. M.Ö. III. yüzyılda Platon, resim ve heykel sanatına ait kişisel değerlendirmelerini belirtmiştir. Aristoteles ise, *"Sanat gerçeği olduğu gibi tasvir eder."* sözü ile natüralist bir anlayıştadır. Kişisel eleştiri, M.Ö. 2. yüzyılda, Atinalı Xenokarites ile başlar. İlk çağdan Ortaçağa geçerken, St. Augustine, 6. yüzyılda Cassiodorus ve Boethius çağlarının sanat eleştiricileridir. 14. yüzyılda Dante, Ortaçağ kültürünün görüş ve eleştirilerini yansıtmıştır. Avrupa'da 16. yüzyılda estetik görüşü, İtalyan Giorgio Vasari bir sisteme ve kurallara bağlar. Vasari'ye göre, sanatta desen, çizgilerin gelişimi ile aynı doğrultuda gelişmiştir. 17. yüzyılda, Fransa'nın başkenti Paris'te Resim heykel Akademisi, Müzik Akademisi ve Mimarlık Akademisi'nin birleşmesiyle "Academie des Beaux

[218] Kibar Evren Bolat Aydoğan., **Sanat Eğitimi Ve Sanat Eleştirisi: Türkiye'de Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar Örneği,** Basılmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Haziran 2010. s. 66-69.
[219] Bedrettin Cömert., **Eleştiriye Beş Kala**, Ankara, De Ki Yayınevi, 2007, s. 191-193.

Art" Sanat Akademisi kurulmuştur. Bu akademiye resim siparişleri verenler, resim eleştirisi yapabilmektedirler. O yıllarda Paris salonlarında açılan resim sergilerini gezenler sergi eleştirileri yapabilme hakkına sahiptirler. Gerçek anlamda eleştiri, 19. yüzyılda klasikler ve romantikler arasındaki tartışmalardan doğmuştur. Plastik sanatlarda görülen eleştiriler, günlük yaşama daha çok girmiştir. Amaç, sanat algısını sanatçıya değil, izleyiciye yöneltmektir. Eleştirileri ile ünlenen Diderot, güncel sorunların üstünde tutarlı kavramlardan hareket ederek eleştiriye katkıda bulunmuşlardır. Sanat eleştirisi, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren değişik boyutlarda gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. 20. yüzyıl'da, kamuoyunda sanat eleştirilerine karşı çok fazla merak doğmuştur. Başlıca nedeni olarak, sanat galerilerinin kentlerde çoğalmasıdır. Dönemin yayınlarında çıkan sanat ile ilgili yaz ve afişlerin eleştiri olarak görülmesi, o güne değin saray dışında bilinmeyen eserlerin halka sunulması da büyük etken olmuştur. Sanayileşmiş ülkelerdeki eleştiri yazıları, bu konu ile ilgilenen diğer ülkelere de örnek olmuştur. 19. yüzyıldan itibaren sanat eleştirmenleri ile sanatçı arasındaki uyuşmazlıkların arttığı da görülmektedir. Ayrıca edebiyat ve plastik sanatlar arasındaki yakınlaşma, 19. yüzyılın sonlarına doğru da yoğunluk kazanmıştır. Bütün bunların yanı sıra, eleştirmenlerin eser üzerindeki yorumları, fikir ve estetik değerleri yükseltmiştir. Bilim ve teknikte geri kalmış ülkeler, sanayisi gelişmiş ülkeleri kendilerine örnek alırken sanat alanında da gelişmiş ülkelerden çok şeyler öğrenebiliriz inancı ile bu ülkelerin sanatlarını kopya etmişlerdir. Bu şekilde sanayileşmiş ülkelerin ağırlığında uluslar arası sanat dilinin oluşması sağlanmıştır. Ulaşımın kolaylığı ile sanat festivallerinin dünyanın her yerinde yapılmasına olanak sağlanmıştır. Sanatçı ve eleştirmenler bu sanat festivallerini izleyerek yeni sanat akımlarının oluşmasını sağlarken eleştiri tartışmalarının boyutu giderek büyümüştür[220].

[220] Ersoy., **a.g.e.** s.51.

3.3. TÜRK RESİM SANATINDA ELEŞTİRİ

Türk kültür ve sanat ortamında yaygın biçimde görülen Batılılaşma olgusu, doğal olarak resim sanatını da etkilemiştir. Batıyla kurulan ekonomik ve siyasal ilişkiler sonucu Türkiye için sanatta çağdaşlaşma yolunda önemli yol alınmıştır. Günümüz Türk resminin özellikleri ve sorunları araştırıldığında, Türk resminde eleştiri anlayışının çok geç ortaya çıktığı görülmektedir. Eleştiri kavramı, resimdeki sorunları tek başına çözümleyeme ama eleştiri olmadan da sorunlar doğru algılanamaz[221].

Türk resim sanatı tarihinin cumhuriyet öncesinde, sessiz sedasız askeri okulda okuyan bir avuç gencin ürettikleri doğa görünümlü tablolarıyla başladığını belirten Kıymet Giray, bu ressamların dönemin saray çevresinin destekleriyle daha da yüreklendirici eserler üretmeye başlamışlardır. Cumhuriyet öncesinde sanatçı-okul-saray çevresi üçgeninde gelişen Türk resmi, saray kurallarına bağlı olarak gelişmiştir. Beğeni gören yetenekli öğrenciler, yurt dışında eğitime gönderilerek ödüllendirilmişlerdir. Bu dönemde yapılan eserlerin eleştirilmesi yada eleştiri beklentisi çok erken bir tutum olarak değerlendirilmektedir. İlk eleştirmenler olarak da sarayın ileri gelenleri ve padişah olarak kabul edilebilir. 1873 tarihinde Sultan Abdülaziz döneminde Şeker Ahmet Paşa'nın başlattığı resim sergileri, 1908'e kadar devam etmiştir. Bu durum, cumhuriyet öncesi Türk resim sanatı açısından önemli bir gelişmedir. Açılan bu sergilerde sanatçılar ve resimleri, dönemin süreli yayınlarında eleştirilmektedir. Dolaysıyla resim sanatına önem verildiği, eserlerin tek tek irdelendiği ve konusal açıklamalarla eleştirildiği görülür[222].

---

[221] Esin Dal., "Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış", **Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi,** (Eleştiri Özel Sayısı II), Mayıs-Temmuz 1996, S. 24, s.26-36.

[222] Kıymet Giray., "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", **Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi,** (Eleştiri Özel Sayısı II), Mayıs-Temmuz 1996, S. 24, s.16-25.

Resim 4: Abdülmecit Efendi, Haremde Goethe.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Ülkemizde resim eleştirisi, resim sergileri ile birlikte başlamıştır. Avrupa'da askeri eğitimin yanı sıra resim dersleri de alan subayların 1923'e kadar aksatılmadan açtıkları resim sergilerinde resmin konuları, genelde çevresel görünümleri tasvir etmişlerdir. Cumhuriyetin ilanından sonra, birçok farklı grupların eserleri, Devlet Resim Heykel Sergisi salonlarında yerini almaya başlaması ile birlikte, Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin Mecmuası'nın ardından yayımlanan Ar dergisi, plastik sanatlar alanında Türkiye'de eleştirinin olmadığını, bu görevi ressamların sanat eleştirisi ve sanat yazarı olmak zorunda kalmalarından bahseder. Ancak bu sanat dergisinin kapanmasıyla, sanat eleştirisi adı altında ki yazılar da ortada kalmıştır. Türk sanatı için olumsuz bir durumdur. Bundan sonra eleştiriler ve sanat yazıları, günlük gazetelerde ve kimi dergilerde görülmeye başlar. Bu durum II. Dünya Savaşı yıllarına kadar sürmüştür. Daha sonra gazetelerde savaş nedeni ile siyasi haber ve yazılara daha çok yer verirken sanat haberleri ve eleştirilere yer verilmez[223].

[223] Dal., **a.g.m.** s. 26-23.

Asıl sorun Türkiye'de kökü olmayan tek sanat dalı plastik sanatlardır. Bu açığı kapamak için dışarıdan resim ve hocalar getirttirilir. Ancak Türk sanatı, resim ve heykel alanında kopyacılık evresini hala tamamlayamamıştır. İşin kolay yönüne kaçılarak halkın yüksek sanatlardan anlamadığı söylenir ve hor görülür. Yüksek sanatla ilgili yapıtlar, halkla iç içe olmalıdır, halka öğretilmelidir. Bu tür eleştiriler devam ederken ressamların yurt gezileri süreci başlar. Yine aynı dönemde sanatçı, hangi akımı izlerse izlesin gerçeğin bir yönünü alarak diğer yönünü bozar. Çünkü o dönem, sanat yapıtının gerçeğin sanatçı tarafından yorumu olduğu şeklinde görüşler hâkimdir. 1939'da Güzel Sanatlar Müdürlüğü'ne getirtilen Suut Kemal Yetkin'in çabası ile plastik sanatlar alanında devletin sanat politikasını yansıtan Güzel Sanatlar Dergisi çıkartılır. Bu sıralarda, resmin toplum sorunları ile ilgilenmesini amaçlayan Yeniler Grubuyla birlikte yeni bir eleştiri ve tartışma konusu ortaya çıkar. Sanatta toplumculuk ilkesi benimsenmeye başlamıştır. Devletin desteği ile çeşitli biçimlerde şekillenen resim, farklı yönlere eğilim göstermeye başlar. II. Dünya Savaşı sonrası şekillenen yenidünya düzeninde oluşan sanat akımları ülkemize de yansır. 1946 sonrası çok partili rejimin oluşturduğu siyasi ortamda sanat ve sanatçı devletten kopar. 1946'da bir ressama sergi açma iznini devlet vermez. İçten içe sanata olan baskı artmıştır. Bu nedenle birçok ressam, yurt dışına kendi imkânlarıyla çıkar ve yeni sanat akımı öğretileri ve eleştirilerini tanıma fırsatını yakalar. Ama Batı ile bütünleşme politikası kesintiye uğrar gibi olsa da 1950'lerden sonra devam ettiği görülür. Avrupa'dan dönen ressamlar ile yeni yetişen ressamlar, devlet desteği olmadığı için, ortak sergi düzenlemek zorunda kalırlar. 1960'lara doğru, manzara geleneğini sürdürenler, doğaya bir ölçüde sadık kalmalarına rağmen, Batılı yöntemlerle doğadan soyut, şemacı bir yöntem izlerler. Resimde gelinen bu noktada sanatçı eğilimleri, ve sanat sorunları dönemin eleştirilerine konu olmuştur. 1946 sonrası eleştiriler incelendiğinde, eski-yeni, klasik-modern akademik-mücerret kavramları yoğunluktadır. 1950'lerdeki sorun, Batı'da yirminci yüzyılın başında görülen sanat akımlarını bu dönemde benimseme konusudur. Figürlü-figürsüz, soyut-somut, sanatta güdüm gibi konular eleştiri

maddesidir. Yine bu dönemde tartışılan diğer bir konu, ülkenin resim sanatı alanında içinde bulunduğu koşullar olmuştur. Bu durum, Resim eleştirisinde, Türk sanatını, içinde bulunduğu kısır döngüye sürüklemiştir[224].

Türk resim eleştirisinin geldiği noktada, Türk resmini hep Doğu ya da Batı karşıtlığı ile yüz yüze getirmektedir. Cumhuriyet sonrasında Doğu'nun Batı olması isteği coğrafi kurgudan çok modernleşme ve kurumsal dönüşümlere işaret edilmektedir. Modernleşme süreci, dinsel ve geleneksel kurallardan saparak, halk ve sanatçı arasında uçurumlar oluşmaya başlamıştır. Batılı ölçütlerde ulusal sanatın gelişmesi, ulusal kültür yaratma çabası, Türk hümanizması veya Rönesans'ı yaratma, halk sanatları kaynakları ile ilişki kurma sanatın politik kimliğine kavuşturulması çabaları yoğun bir şekilde görülmektedir[225].

Ülkemizde, Batı tarzı resim anlayışının başladığı 19. yüzyılda üretilen manzara ve ölü doğa resimleri üzerine yapılan eleştiriler, Türkiye'nin koşulları doğrultusunda şekillenerek sanatçıların çalışma tarzları oluşmuştur. 1940'larda Türk resminde daha çok yöresellik konu ve motifleri hakimken, 1950'lerden sonra konu ve motif seçimi çağın Batı sanatına ayak uydurma çabası görülür. 1953'de Adnan Çoker ve Lütfü Günay ilk soyut resim sergisini açtıklarında ilginç eleştirilere maruz kalmışlardır. Düşünceleri soyut ifade ile anlatmaya çalışırken, kurtulmak istedikleri doğa tasviri içinde eser ürettiklerinin üzerine eleştiri yoğunluğu vardır. Bu tarihlerde değişen siyasi ortam, sanat dünyasını derinden ve farklı yönde etkiler. Sanatçının yalnızlığı, eleştirmenin nesnel yaklaşımını da etkilemiştir[226].

---

[224] Dal., **a.g.m.** s. 26-23.
[225] Zeynep Yasa Yaman., "Cumhuriyet Dönemi Resim Eleştirisinin Kaynakları", **Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi,** (Eleştiri Özel Sayısı II), Mayıs-Temmuz 1996, S. 24, s.32-38.
[226] Ersoy., **a.g.e.** s.63-79.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1940-1960 ARASI KÜLTÜR SANAT DERGİLERİ VE RESİM SANATI ELEŞTİRİ YAZILARI

Dönemin kültür sanat dergilerinde yapılan resim eleştirilerine geçmeden önce kısaca bu yirmi yıllık süreçin kültür sanat yayıncılığı hakkında bilgi vermek gerekir; Cumhuriyetin ilanından sonra çağa ayak uydurma süreci içerisine giren devlet, dönemin kısıtlı imkânlarıyla, sanatı çağdaşlaşma aracı olarak görür. Bu amaçla dönemin süreli yayınlarında, sanatla ilgili konulara daha çok yer verilecek böylece sanat okuyucusu kitlesi oluşturulması amaçlanmıştır. Bu eğilim, değişen yaşam şartları ile halka sanat kavramı ve eleştiri kritikleri anlatılmaya başlanması bakımından önemlidir.

Kültür ve sanat dergilerinin en büyük faydası, bir yandan hızla ivme kazanan Türk sanatının gelişimine şahitlik yaparken, diğer yandan sanatın dünyaya açılan penceresi olmuştur. Savaş ve sonrası dönemde oluşan olumsuz şartlarda basın, dış dünya ile ilişkiyi kesmemeye çalışır. Dışa kapanma yerine imkânlarını zorlayarak sanatta çağı yakalama çabası yoğun olarak görülür. Neticede, sanat ile ilgili genel olarak her türlü konuda, sanatçı ve yazarların çağın gerektirdiği fikir ve duruşunu irdeleyen yazı, makaleleri ortaya çıkar.

1940-1960 arası yirmi yıllık süreç içerisinde, kültür sanat dergilerinde çeviriler, eleştiri yazıları, estetik, etik değerler, sanatçılar ile röportajlar, akademi yazıları, ressamlar, sanat akımları, resim sergileri, sanat hukuku, dış ülkelerde resim sanatı, güncel sanat faaliyetleri, taşrada resim, Türk resim sanatı tarihi, çağdaş resim sanatı kavramları gibi birçok konuda makaleler yer almıştır.

Dönemin İstanbul dışında oluşan sanat faaliyetlerinin tanıtımı yine İstanbul dışı yazılı medya ile sağlanmaktadır O dönemin imkân ve şartlarında İstanbul veya Ankara'da basılan yayınların Anadolu'ya ulaştırılması güçtür. Bu süreçte taşra halkının bilinçlendirilmesi için devreye halkevleri girer. Bulundukları yörelerin halkevleri kendi imkân ve çabaları ile yayın çıkartırlar. Bu yayınlarda sanat faaliyetleri hakkında bilgi verirken aynı zamanda halkı bilinçlendirme görevini üstlenirler. Merkezi basın anlayışı ile birlikte İzmir, Balıkesir, Zonguldak, Adana gibi iller büyük iller gurubuna girmeye başlar. Buralarda çıkartılan gazete ve dergiler aracılığı ile halk her konuda bilgilendirilmektedir. Ancak, Halkevlerinin kapanması sonucu yöresel halkın sanat faaliyetlerinden haberdar olması imkânları da ortadan kalkmış olur.

II. Dünya Savaşında içine kapanan Türk sanatı, bir yandan dış dünya ile diğer yandan toplum ile bağlantısını kaybetmemeye çalışır. Okuma yazma oranı düşük olan halka resim sanatı öğretilmelidir. Dönemin yazılı medyasında çıkan Türk resim sanatı, konu olarak, 1940'larda milli değerler ve anlayışlar üzerine iken, 1950'lerde sanat çevrelerinin guruplaşması ve çekişmeler şeklindedir.

Sanat eleştirisi kavramı, kendi oluşumundan beri, içinde bulunduğu dönemin ilk tanıklığını yapar. Bu kavram, yazılı basında kendine yer bulduğundan itibaren, asıl görevi sanat eserini nasıl yorumlanacağını öğretmek değil, izleyiciye eser üzerine sezgisel ifadeleri kazandırmak olmalıdır. Sanat eleştirisi, içinde bulunduğu zaman diliminin düşünce ve modasına göre şekillendiğinden, çağın felsefi ve sanat akımı ne ise, sanat eseri üzerine oluşan eleştiri eğilimleri genelde o yöndedir.

4.1. 1940-1960 ARASINDA KÜLTÜR SANAT DERGİLERİNDE ELEŞTİRİNİN YER BULMASI…

Eleştiri yazısı denemeleri, Tanzimat Dönemi ile birlikte Batı'ya yönelme çabaları sonucu Türk kültür ve sanat ortamında oluşmaya başlamıştır. Daha sonra, cumhuriyetin ilânı ile birlikte kültür ve sanatla ilgili süreli yayınlarda, ilk deneme yazıları genelde okuyucuya ve izleyiciye sanat kavramlarını, sanat doğa ilişkisini, tabiattaki sanatla ilgili kavramları öğreti çabası görülür. Daha ziyade, kültür sanat dergilerindeki yazılarda, sanat eleştirisi yerine, eleştiri kuramını anlatma ve anlama çabası yoğunluktadır[227].

II. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan yenidünya düzeninde, evrensel sanat kültürü ve anlayışından ülkemiz de içinde bulunduğu koşullar doğrultusunda payını almaya çalışır. Bu oluşumda sanat eleştirisi yazılarında, entelektüel sözcük dağarcığının, resim sanatı eleştiri kavramında yerini bulmaya çabaladığı gözlemlenir. Taradığımız kültür sanat dergilerindeki materyaller doğrultusunda sanat eleştirisinin konu değiştirdiği görülmektedir. İlk zamanlarda sanatı anlama kavramına dayanan eleştiri, savaş sonrasında resim ve heykel gibi plastik sanatlarda esere ve eseri üretene yönelik olarak dergi makalelerinde yer almaya başlar.

Eleştiri yazılarının çokluğuna bakılırsa, sanki çağdaş resim sanatı ülkeye birkaç yüzyıl önce girmiş gibidir. Eleştiriler hemen her konudadır. Sanat eleştirileri, sanatçı eleştirileri, sosyo ekonomik ve siyasi eleştirileri, ressam gurupları hakkında eleştiriler, sosyal eleştiriler, izleyiciye yönelik eleştiriler, sanat akımları ile ilgili eleştiri yazıları, çağdaş sanat, sergi eleştirileri, eleştiri kritiği, hatta ülkemizde ilk defa düzenlenen "Dünya Sanat eleştirmenleri Kongresi"'ni eleştiren yazılar bile bulunmaktadır. Ancak, 1950'lerden sonra eleştirinin ülkemizdeki kültür sanat dergilerinde amacını aşan biçimlerde yapıldığı izlenmiştir. Sanatçı, eleştirmen düşmanlığı, kişisel

---

[227] Alaybey Karoğlu., **1923-1973 Yılları Arası Türkiye'de Resim Eleştirisi.,** Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1986, s. 17.

husumetler ve çekişmeler eleştiri adı altında kültür sanat dergilerinde sıkça görülür. Amaç sapmıştır.

4.1.1. Sanata Yönelik Eleştiri Haberleri

Ünlü Amerikalı eleştirmen Susan Sontag'a göre, "*Eleştirinin işlevi yapıtın ne anlama geldiğini göstermek değil, nasıl o şey olduğunu, hatta onun o şey olduğunu, göstermek olmalıdır*" der. Alman felsefeci ve eleştirmen, Jurgen Habermas ise, "*En meşru anlamıyla eleştiri, bir sıralama düzeni kuran, şeyleri tartan ve güçleri ölçen bir değer yargısıdır. Ve tüm yorumlama değerlendirmedir*" olarak bahseder. Sanat alanı ne olursa olsun, o alanın eleştiri kaynaklarını önceden iyi belirlememiz gerekmektedir. İşin ürküten yanı, geçmişten günümüze, hala sanat eleştirmeni olunamayışının sıkıntısı yaşanmaktadır. Sanat Eleştirisini kavramı ile yola çıkarsak neyi eleştireceğimizi anlamış oluruz. Bu nedenle önce belirlenen kavramsal soruları bilmemiz gerekmektedir.

Sanat eleştirisi nedir? Eleştiri neden yapılır? Neye ve hangi ölçülere göre eleştiri? Eleştiri-estetik ilişkileri nasıl belirir? Beğeni, estetik ve anlam arasındaki ilişkiler nelerdir? Bu ilişkiler nasıl kurulurlar? Bir yapıtın eleştirisi, o yapıtın okur ya da izleyicide yeniden kurulması anlamını taşır mı? Bir sanat yapıtı, var olanlara karşı kendinde bir eleştiri ise, bu aynı zamanda kendisine yönelen eleştirileri reddetmeyi de barındırır mı? Bütün bu soruların cevabı hala yoktur. Sanat eleştirisinde, bir eseri tümsel olarak ele alındığında sanatçı, eleştirmen ve izleyici olarak belirlediğimiz üçayağı ve görevlerini bilmemiz gerekir. Eleştirmenin konu ile ilgili alanda yeterli alt yapıya sahip olması gerekir. Eski ve yeni bilgilerini birleştirebilmeli, hayatı anlama, hayata dair fikir edinimleri, objelerin ilişkilerine yorum yapabilme yeteneği diğer insanlardan farklı olmalıdır. Eseri irdelerken, sanatçıya ve izleyiciye aynı mesafeden yaklaşmak zorundadır. Kesinlikle kişisel duygularını, eleştirisine katmamalı. Eleştirdiği alandaki bilgi ve becerisi ile

içsel beğenisini bir arada harmanlayabilmelidir. Eleştirmenin görevi, sanat eserini izleyici ile sanatçı arasındaki mesafeyi tutmaktır. Eleştirinin görevi ise o mesafeyi izleyicinin nasıl kapatabileceğidir.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte değişen çehresiyle Türkiye'de çağın getirdiği yeni oluşumlara duyulan ilgi ve gereksinimler, basın aracılığı ile toplumun haberdar olması sağlanıyordu. Bu süreçte sanat alanında yapılan düzenlemeler, yeni sanat akımlarının tanıtılması ile İstanbul dışı merkez il ve taşralar bu sanatta oluşan değişimlerden etkilenmeye başlamıştır. Çağdaş resim, toplum hayatına henüz girmişken sanat eleştirilerini de beraberinde getirir. Bu bağlamda yapılan ilk eleştiri yazıları genelde resim sanatının oluşumu ve tanımı, kavramsal belleğin sanat üzerindeki duruşu ve yorumu niteliğindedir.

Dönemin önemli kültür-sanat yayınları konumunda olan dergiler, resim ve sanat eleştirisi kritikleri üzerine ciddi yaklaşımları yayımlamaya başlarlar. Bu yazıların ilk örneklerden biri "Ar" dergisinin Sonkanun 1937 tarihli sayısında ressam Nurullah Berk'in, "Tabiat ve Taklit"[228] isimli makalesidir. Doğanın resim sanatı üzerinde vazgeçilemez bir unsur olduğunu, sanatçıların tabiata olan duyumsarlığını anlatırken şöyle bahseder.

> "*Tabiata hayran olmayan sanatkâr var mıdır? Tabiat tecellilerinin sonsuz çehresini bir tarafa bırakıp, bir ağaçtan herhangi bir yaprak, bir çayırdan herhangi bir ot parçasını koparark dikkatle bakmak, hilkate karşı hayret ve sevgi dolu bir hissi hemen duymak demektir…"*

[228] Nurullah Berk., "Tabiat ve Taklit", **Ar Dergisi**, Sonkanun, 1937, İstanbul, s. 2-3.

Sanat eleştirisinden ziyade, yumuşak üslupla doğa kavramını içeren bu makalesinde yazar, ayrıca yabancı ressam ve yazarların sözlerine de yer vererek kendi fikrini destekler. Nurullah Berk, burada sanatçının doğaya duyduğu hayranlığı ancak Tanrı sevgisine olan yaklaşım ile açıklanabileceğini anlatır. Yazar tabiatı tasvirlerken doğanın karışık girift unsurlarla dolu kargaşasından bahseder[229].

> *"…Sanatkâr bilir ki tabiatı eserinde canlandırmanın tek yolu, onu taklide çalışmak değil, fakat bu tabiatı teşkil eden unsurlar arasında bir seçme ile esaslı bariz taraflarını alarak bir tefsirini almaktır…"*

Yazar, ressamın taklit yerine ancak doğanın bir parçasını yorumlayabileceğini dile getirir. Hakikatin tabiat gerçekliği karşısında, ressamın ancak izleyiciye plastik vasıtalarla telkini sadece seçici durumda otomatik taklit mekanizması yerine akıl ve mantık muhakemesi sonucunda lüzumlu olanı alınıp, lüzumsuzu bırakılan bir tarzda hareket edilerek resim yapılabilmesinin mümkün olduğunu anlatır. Berk, ressamı doğayla özdeştirirken taklitçilikten uzak ekletik yapıdaki eserlerin yapılabilmesi için ressamın doğayı özümseyerek akıl ve duyularından oluşan bir sentezin ortaya çıkması gerektiğini söyler[230].

---

[229] Berk., **a.g.m.** s.2-3.
[230] Berk., **a.g.m.** s.2-3.

Resim 5: Nurullah BERK, Portre.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

> *"Gözlerimiz sanat eserinde, dünyanın bize her gün gösterdiği mantıki manzaralardan çok başka bir âlem arar. Sanatın büyüklüğünü yapan, gerçek içinde yaşayan benliğimizin onda yepyeni heyecan unsurları bulması değil midir?"*

Ressam Nurullah Berk, sanatın taklitten çok hislerle ortaya çıkabileceğini, ama bu duyarlılığın oluşumu içinse, sanatçının yapması gereken şeyin, her gün gördüğü doğanın içerisinden bir parçayı seçerek kendi duygu ve düşüncelerini katıp yoğurarak ortaya çıkaracağı sentez ile ancak gerçek sanat eserine ulaşılabileceğine inanır. Bu makalede yazarın sanat eleştirmeni John Ruskin, ressam Paul Cezanne'nın Emile Zola'ya yazdığı mektup dan, Wagner'den örnekler verir. Ressam ve yazar, bir yandan resim sanatını kavratma ve tanıtma çabaları sürerken, öte yandan dünyada gelişen sanatı izlerler[231].

[231] Berk., **a.g.m.** s.2-3.

Atatürk'ün adını verdiği 1935-1948 arası çıkartılan Ülkü dergisinde, sosyal, ekonomik, millî konuların yanı sıra kültür sanat alanlarında da birçok makale yayınlanmıştır. Türk resim sanatı ve sanat kavramları içerikli bu yazıların eleştiri kritiği olarak düşünebileceğimiz yazılar görülmektedir.

M. Fuad Köprülü'nün Eylül 1940 tarihli Ülkü dergisinde yayınlanan "*İlim ve Tenkid*"[232] adlı makalesinde, güzel sanatlar kavramını anlayabilmek için eleştirinin gerekli veya gereksiz oluşundan ziyade ikisinin ortasında güzel sanatları anlamamız gerektiğini vurgular.

> *"Güzel san'atların hakiki ve geniş manasıyle tenkid'in rolü olup olmadığı meselesi çok münakaşa edilmiştir. Bu role büyük ehemniyet verenler olduğu gibi, büsbütün inkâr edenler, hattâ sanat tenkidini tamamıyle manasız ve zararlı bulanlar da yok değildir. Bence hakikat bu iki zıt iddianın ortasında bulunuyor. Münekkidin de bir san'atkâr olduğunu düşünmek, bu hakikati anlamağa kafidir…"*

Köprülü'nün bu makalesi, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sanat eleştirisi ile ilgili kaleme alınmış ilk örneklerdendir. Köprülü makalesinde eleştirinin sanat alanındaki gerekliliği ile ilim alanındaki gerekliliğini karşılaştırır. Çıkarımda bulunduğu sonuç ise ülkemizde sanat veya ilim alanında gerçek eleştirinin olmadığı, yapılanan ise eseri ortaya çıkarana yönelik kişisel eleştiri ve hiciv olarak nitelendirir. Fuad Köprülü, aslında tenkit hakkında olan bitenin kendisini eleştirir. Yapılan eleştirilerin yanlışlığına kavramsal açıdan bakmaktadır[233]. Bu makale, her alanda yeniden yapılandırılan bir ülke için, entelektüel yaklaşımların ne derece ileriye yöneldiğini göstermesi açısından güzel bir örnektir.

Yazar makalesinin devamında yapılan eleştirinin yanlışlığını belirtmekle kalmaz, aynı zamanda sanat ve ilim alanında yapılacak olan

---

[232] M. Fuad Köprülü., "İlim ve Tenkid", **Ülkü Dergisi**, Eylül, 1940, Ankara, S.79, C. XIV, s. 11-12.
[233] Köprülü., **a.g.m.** s.11-12.

tenkidin ne şekilde olması gerektiğini beliritir. Sanat eleştirisinde, kişisel düşüncelerin önemli olduğu normaldir. Ancak, bilim alanında birinci şart objektif olmalıdır. Bir eserin yanlışlarını eksiklerini gösterip tanımlamak nasıl bir vazife ise, onun kıymetini, ehemmiyetini, meydana koyduğu yenilikleri anlatmak da görevidir. Aksi takdirde eser hakkında yalan yanlış hükümler vermek, eleştiriyi yazanın ciddiyetsizliğini ve bilgisizliğini göstermekten başka bir işe yaramaz. M. Fuad Köprülü, ayrıca eleştiri yapabilmek için eleştirmende olması gereken şartlar hakkında bilgi verir. Yazar görüşünü desteklemek için örnekler sunar. Ülkemizde ve Batıda yapılan eleştirilerin oluşumuyla ilgili bilgi verir. Batıda yapılan eleştiri ile ülkemizdeki yapılan eleştiri sonucu eseri yapanların verdikleri tepkileri de karşılaştırır. Köprülüye göre, bizdeki eleştiri; yapılan yorumlara karşı yapılan savunmalar tam bir doğu kültüründe olduğumuzu gösterir. Dolaysıyla eser sahipleri veya bilim adamları eleştiri karşısında çok çabuk sinirlenirler. Eleştiriler karşısında ortam gerilir, kişisel hakaretler yerini alır. Bu durum, eski doğu zihniyetinin ve ahlâkından kurtulamadığımızın ifadesidir. Batıda ise sanatçılar eserlerini eleştirirken asla olayı kişiselliğe çekmediklerini yazar vurgular[234].

Çağı yakalama çabaları sürerken bir yandan gelenekçi ve dine bağlı bir eleştiri kesiminin varlığını dönemin yazılı kaynaklarından izlemekteyiz. Öte yandan yurt içinde merkezden uzak taşrada da sanat faaliyetleri oluşmaya başlar. Taşrada oluşan sanatın ve halkın bu sanata ne şekilde bir ilgisinin olduğunu, Ağustos 1941 tarihli Çığır dergisinde Dr. Suat Seren'in "Görüşler ve Gösterişler" [236] adlı makalesinde eleştirel bir dille görürüz.

> *" Taşraya gelen bir profesör bana kıymetli konferansında dinleyici bulamadığından şikâyet etmişti. Diğer biri de konferansındaki kalabalıktan memnuniyetle bahsetti. İkisinin de ilminde ve değerinde fark yoktu. Çünkü birisinde eğlenceli bir karagöz oyunu vardı. Ötekinde ise sadece bir konuşma… "*

[234] Köprülü., **a.g.m.** s.11-12.
[236] Suat Seren., "Görüşler ve Gösterişler", **Çığır Dergisi**, Ağustos 1941, İstanbul, s. 103.

Yazar ilin ismini vermeden taşra olarak nitelendirdiği bir bölgede gittiği resim sergisinde yağlı boya tablolar yerde dizildiğini, sulu boya resimlerin ise duvarlara asıldığını söyler. Dar bir salonda sergilenen yerdeki yağlı boya tablolarını Mısır mumyalarına benzetir. Bu tabloların anlaşılmaz olduğunu ve sergiye gelen insanların eserlere tiksinti ile baktığını anlatır. Ayrıca duvarlarda asılı olan sulu boya resimleri herkesin sevdiğinden bahseden yazar, orada bulunan bir ressamın yazara *"Şu kıymetli eserlere bakın, yerlerde sürünüyorlar!"* demesi ile gerçeğin farkına vardığını anlatır. Yazar, henüz sanatın öğretilmediği halkın, sanat ile ilk tanıştırıldığı dönemdeki, kendiliğinden oluşan tepkiyi göstermeye çalışır. Bu da Türkiye'nin diğer bir gerçeğidir[237].

Eleştiri, sanatın her kolundadır. Resimde, edebiyatta, yeni oluşumlar, eskilerden kalan köhne mirasın yerine geçer. Sanatçı ve toplum çevrelerinde her türlü eski ve yeni fikirler ancak rahat bir ortamda yer bulur. Ağustos 1941 tarihli "Yücel" dergisindeki, Vedat Günyol'un "*Sanatın Başı Hayrettir*"[238] isimli yazısında sanattaki gelişmeleri anlatırken şiirden örnekler verir.

> *"… Sanayi devrimi öncesi de dini ve feodal zümrenin köleliği yapmaktan başka bir işe yaramamıştır. Hâlbuki bugün dünyayı dolduran insanların zevkine hitap eden bir şiir yaratmak lazımdır. Yeni zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Her sanat şubesi için bu vasıtalar ayrıdır… "*

Gelenekçi, feodal ve dini üst zümreye hitap eden sanat ile yenilikçi çağdaş ve toplumun benimseyip zevk alabileceği yeni sanat tartışmaları, konferanslar, toplantıların sayısındaki artış, beraberinde sanatın kaos ortamını da yaratmış olur. 1940-1945 arası, II. Dünya Savaşının etkisini en yoğun biçimde hissedildiği günlerdir. Dönemin ressam ve yazarlarından olan

---

[237] Seren., **a.g.m.** s.103.
[238] Vedat Günyol., "Sanatın Başı Hayrettir", **Yücel**, Ağustos, 1941, İstanbul.

Nurullah Berk, savaş dönemi Türkiye'sini iyi bir şekilde algılayan sanatçılardandır.

Sanatçı, İlk Teşrin 1943 tarihli Zonguldak'ta basılan Büyük Doğu Dergisi'ne verdiği "*Sanat Dünyamızda Tezad*" [240] adlı bir yazısında eski-yeni, gelenekçi-çağdaş ikileminde kalan Türk Sanatının karmaşasından bahseder. Daha önemli konu ise artık sadece İstanbul veya Ankara gibi merkez iller dışında da bu tür kültür sanat dergilerinin faaliyetlerini görebiliriz.

> *" …mesele çok basit… Sanatın objektif veya sübjektif olmasını tavsiye edenlerle, metafizik oyunlarından hoşlananları pek alakadar etmez. Varsın onlar yedi kat gökleri dolaşsınlar; ben, okuyucularımla baş başa verip, bu garip tezadı ve duyduğum hayreti canlandırmaya çalışayım… "*

Son zamanlarda güzel sanatlar alanında yapılan faaliyetlerin sayısı oldukça artmıştır. Sanatçı ve eleştirmenler bir seminerden diğer seminere katılır. Dönemin yayınlarının çoğunda, sanat, plastik sanatlar veya güzel sanatlar konulu makaleler vardır. Bu makalelerde yazarlar, kendi fikirlerini yayarlar.

Sanat için sanat, öz sanat, orta sanat, millî sanat, folklor sanatı, içtimaî sanat, konulu veya konusuz sanat gibi her türlü sanat konusu işlenir artık. Yazar bu konuda *"Sokakta ayağımız bir yere takılırsa bilin ki sanata takılmıştır!"* derken sanat yazılarındaki yoğunluğu esprili bir dille yaklaşmaktadır. Olayın tezat yönü bu kadar çok yazı varken ortada sanat eserinin olmamasıdır. Nurullah Berk'in hayrete düştüğü durum budur. Devamlı olarak eseri ortada olmayan sanattan bahsetmek, sonunda büyük bir bıkkınlık yaratmıştır. Halka üretilmemiş sanatı anlatmanın gereksizliğini, yıllar geçse de düzelmeyeceğini söyler. Yazara göre bu durum ne kadar

---

[240] Nurullah Berk, "Sanat Dünyamızda Tezad", **Büyük Doğu**, İlk Teşrin, 1943, Zonguldak, yıl. 1, S.4, s. 17.

sürerse sürsün halkın ilgisini çekmeyecektir. Eleştirilerinin ardından çözüm olarak, her ilde bir resim heykel müzesi kurulması, okulların ders programına sanat tarihi derslerinin konulmasını gerektiğini belirtir. Resim heykel galerileri halka açık olmalıdır. Aksi takdirde hiç bir işe yaramaz. Ancak bu şartlar altında sanat canlanabilir. Yazarın önerdiği bu çözümler, bir an önce hayata geçirilmelidir. Sanat için yapılan eleştiriler sonraki aşamadır. Önce sanat eğitimi verilmesi gereklidir. Sadece konuşanların başka iş yapmayanların boş iddialarını bir yana bırakıp gerçek sanat için çalışmaları gerekmektedir. Nurullah Berk, kaos ortamı olarak gördüğü, üstelik üretilen bir sanat eseri olmadan yapılan bir sürü laf lakırdısı olarak nitelendirdiği bu karmaşanın ortama verdiği rahatsızlıktan bahsederken, makalesinin sonunda *" Vücudu olmayan adam ruhtan nasıl bahsedebilir?"* sözü ile sanatın içinde bulunduğu çıkmazı en açık bir şekilde ifade etmiş olur[241].

Sanata hangi gözle bakılırsa bakılsın, üretimi olmadan yapılan sanat tartışmaları bıkkınlıktan öte bir şey vermez. Yazar bu duruma, ortada boş boş sadece konuşan, kendini sanatçı olarak niteleyen kişilere hayretle bakmaktadır. Bu durumun düzelmesini beklemek zaman kaybından başka bir şey değildir. Berk, bu makalesinde gereksiz konferanslara katılan kişileri eleştirir ve *"Bir masanın arkasından kalkıp, diğer masanın arkasına geçip boş lakırdı edenler"* diye tanımlar. Nurullah Berk, makalesini kaleme aldığı günlerde, bir yandan dünya savaşı sürerken, sanat alanındaki yeni arayışlar, dış dünyayı tanıma isteği, öte yandan gelenekçi veya millî sanat kavramların toplu olarak halka benimsetme çabalarının oluştuğu çapraşık anlaşılmaz bir sanat ortamı hâkimdir. Bu dönem aslında, uzlaşmacı olmayan sanat fikirlerinin kişiselleştirilip sanatçıya dayatılmak istenildiği bir döngü karmaşasıdır. Berk, kendi fikrini söylerken artık kesin neticelere gidilmesini ister. Sanatçı, hayali yaklaşımlar yerine, ne olursa olsun sanat eseri ortada yokken kendini başarılı görmek, ve o konuda söz sahibi olduğunu hissettirmek, zaten bir türlü oluşturulamayan sanatın kaos ortamında

[241] Berk., **a.g.m.** s.17.

yokluğa sürüklemek olacağını söyler. Hangi gözle, hangi yönle bakılırsa bakılsın sanat kavramını topluma yerleştirebilmek için her ilde resim heykel müzeleri, galeriler, sergiler, okullarda sanat tarihi dersleri olmalıdır. Sanatın gerçek ihtiyaçları bunlardır[242].

Devlet desteği, Türk resminin kendi başına ayakta durabilmesi bakımından o dönem içinde önemli bir etkendir. Maarif Vekili olarak sanatın içinden gelen ve eğitimci yönü olan Hasan Ali Yücel'in atanması ayrı bir olumlu faktördür. 1939 yılında, Maarif Vekâletinin yayınladığı, Güzel Sanatlar Dergisi baskı kalitesi ve içeriğindeki konu zenginliği bakımından önemli bir kültür sanat yayınıdır.

Derginin ilk sayısında, Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in "*Sanatımız*"[243] adlı yazısı bulunur. Yücel, Türk sanatının geldiği noktayı iyimser bir havayla anlatır.

> *"Hakikat kadar iyiliğin ve her ikisi derecesinde güzelliğin zevkini duymuş ve duyurmuş bir milletin devamı içindeyiz. Türk milletinin sanat tercümei hali, Cumhuriyet Devrine kadar hemen hemen budur… "*

Hasan Ali Yücel, Cumhuriyet için, her türlü bağlardan ve kösteklerden ruhunun kurtulduğu bu hakiki Rönesans Devrimi olarak tanımlar. Türk sanatı her alanda baharını yaşamaktadır. Sanatın en coşkulu hallerini, plastik sanatları evdeki önemli eşyalar olarak görebilen ince zevkli, boşluğun ağır başlı hüznünü ve ışığın insan ruhundaki haller kadar çeşitli renk âlemini pencerelerinden süzüp tahlil edecek kadar resmi işleme yeteneği olan, güzellik üzerine estetik kavramını geliştirmiş toplum olduğumuzu dile getirmektedir. Yazara göre sanatçı çok çalışarak kendi ruhunda yepyeni bir

---

[242] Berk., **a.g.m.** s.17.
[243] Hasan Ali Yücel., "Sanatımız", **Güzel Sanatlar"**, Maarif Vekaleti Yayını, İstanbul, İlk Teşrin, 1939, S.1.

dünyayı keşfeden kişidir. Zaten yoktan hiçbir şey var olmuyor. Bugünün ve yarının en büyük Türk sanat adamı, itikadımca, bu sözün hakikatine varan olacaktır der. Hasan Ali Yücel, makalesinin devamında, devletin sanata verdiği desteği anlatırken, Türk sanatını açmak üzere olan bir çiçek tarlasına benzetir. Devlet ise dikkatli bir bahçıvan gibi çiçek açacak olan tarlayı besler. Meyvelerini verecek olan Türk sanatı aracılığı ile Millî birliği halka anlatabilecektir. Güzel sanatlar dergisinin ilk sayısındaki bu açılış yazısında, Maarif Vekili, Hasan Ali Yücel, Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatının, cumhuriyet öncesi insanımızın içinde var olan cevherin, güzellik ve estetik anlayışının ortaya çıkaracağını ve bu gücün Türk sanatçısında var olduğunu anlatmaktadır. Vekil, boşluğun ağır başlı hüznünü kavrayan, ışığın insan ruhundaki etkisini ve renklerin tahlili bilgisine sahip Türk insanının resimleri algılama yetisine de sahip olduğunu bildirir[244].

Belki de devlet destekli ilk gerçek sanat ve kültür dergisi olarak çıkarıldığı içindir ki Güzel Sanatlar Dergisi'ne makale veren her yazar sanattan bahsetmiştir. Kimi sanat kavramını, kimi sanatın tarihçesini anlatır. Bir nevi sanat eleştirisi yazılarıdır. Derginin giriş kısmında devlet büyüklerinin sanatla ilgili özlü sözleri haricinde dergide siyasi kanallı hiçbir yazı görülmemektedir. Melahat Özgü'nün "*Sanat*"[245] başlıklı makalesinde, sanat ve tabiat ilişkisini anlatır. Melahat Özgü, makalesinde sanatçı doğayı bir bütün olarak görmek ister. Fakat bu bütünü o doğada bulamaz. Bu bütün onun ruhunun ürünüdür. Ya da ilahi bir nefesin üflemesidir. Her şey bize sanki doğrudan doğruya tabiattan kopya edilmiş gibi gelir. O kadar tabii görünür, aslında bu durum hiçte öyle değildir. Yazara göre, bu kadar güzel tablolar tabiatta asla görülmemiştir. Makaleye göre sanat, tabiatın kopyası ama içten gelen ruhun yorumlanmış şeklini temsil eder. Sanatçı doğa ilişkisinde, sanatçı tabiatın malzemelerine, tabiat ise sanatçının kullanacağı tasvire bağımlıdır

---

[244] Yücel., **a.g.m.** S.1.

[245] Melahat Özgü., "Sanat", **Güzel Sanatlar"**, Maarif Vekaleti Yayını, İstanbul, İlk Teşrin, 1939, S.1. s. 37-40.

“ Sanatkârın tabiat ile iki türlü münasebeti vardır; onun efendisidir ve aynı zamanda onun kölesi. Onun kölesidir, çünkü kendini anlatabilmek için maddî vasıtalara müessir olmak mecburiyetindedir. Onun efendisidir çünkü o bu maddî vasıtaları yüksek tasavvurlarına tâbi kılar ve onları istediği gibi kullanır.” [246]

Maarif Vekâleti tarafından çıkartılan Güzel Sanatlar Dergisi’nin ikinci sayısı, Mayıs 1940 tarihlidir. Mustafa Şekip Tunç, derginin ilk sayısında yayımladığı makalesine bir sonraki sayıda devam eder. “*Modern Zamana Gelinceye Kadar Sanat”*. Başlıklı yazısında yazar, 17. yüzyıla kadar sanatın ne derece hak ya da batıl olduğuna karar verilemediğini, bu yüzyılda yetişen filozofların estetik ve diyalektik kavramlarını işlediğinden bahseder[247].

“…17. Asra gelinceye kadar sanat meselesi hakkındaki bütün münakaşalar, ondaki gevşek, şüpheli bilgi üzerine toplanarak olanca gayretler bu bilginin kıymet ve mahiyetini eşelemekte toplanıyor. Sanat ne dereceye kadar hak ve hakikat, ne dereceye kadar yalan ve batıldır sorgusuna cevap aranıyor…”

Sanatta gerçeği görmeyen Eflâtunculardan sonra Aristocular ve yeni Eflatuncular olaya başka gözle bakar. Yani sanatta kendi dünya görüşlerine göre ayrı bir konum verilir. Orta zaman sanatı dinin emri altında görünürken, 17. yüzyılda bu durum Yunanlıların bıraktığı yerde ele alınarak, yeniden bilimsel bir ifade kazandırılmaya çalışıldığını yazar ifade etmektedir. Bu çağda duygular birtakım kelime ve kavramlarla ifade edilmeye başlanılmıştır. Sanatçı duygularını belirtmek için sözsel ve görsel ifadeler ortaya çıkartır. Yazar, sanatı anlatılırken, estetik ve güzellik kavramlarının oluşumundan bahseder. Ortaçağda dinin emrinde olan sanatın, 17. yüzyıldan itibaren

---

[246] Özgü., **a.g.m.** s. 37-40.

[247] M. Şekip Tunç., “Modern Zamana Gelinceye Kadar, Sanat Meselesi”, **Güzel Sanatlar”**, Maarif Vekaleti Yayını, İstanbul, Mayıs, 1940, S.2. s. 53-55.

sanatçının hislerine yöneldiğini, dolaysıyla birtakım kelime ve kavramların sanatın içersine girmeye başladığını anlatır[248].

Mustafa Şekip Tunç "*Sanat Meselesi*"[249] başlıklı makalesini Güzel Sanatlar Dergisinin dördüncü sayısında da sürdürür. Bu yazısında insan ruhu ve bedenini sorgularken aralarındaki bağlantıyı ve sanata olan ilintisini açıklar.

> *" … Sanat, bir hazıra konma değil, kemale ermiş bir duygunun hayal ve hisler uyandıran müphem tasavvurlarıdır… Zihin hükümlerinden başka bir de zevkin hükümleri vardır…"*

17. yüzyılda yaşayan Descartes'e göre, birbirine ayırt edilemeyen iki beden ile insan ruhu birbirinden ayrı iki varlığa ayırarak bunlardan birine düşünsel diğerine hacim olarak ikili bir dünya görüşü vardır. Bu düşünceye göre beden ve ruh birbirlerinden tamamıyla ayrıdır. Yazar, Descartes'in bu açılımından bahseder. Görülen bir şey varsa o da birbirlerine karşı olan etkilerinin aynı olduğudur. Yani bedenin etkisine karşı ruhta da aynı etkinin oluşmasıdır. Sanat duygusunu estetik anlayış ve beğeni teşkil eden bu duygular, yazara göre, ruhsal etkileşim bedene yansımasıdır. Sanatı bu şekilde algılamak gerekir. Zihnin oluşturduğu sanatta estetik ve güzellikten zevk alma hissini usa aktarmadan hayal ve tasavvura aktarmak gerekir. Yani zevk hissinin hayal ürünü olduğunu kabullenmek gerekir. Zihinde oluşan sanat duygusu yalın ve sade ise ortaya çıkacak olan eser o derece kişisel olacaktır. Yazar makalesinin devamında Kant'ın sanat meselesi hakkındaki görüşlerinden bahseder. Kant'a göre üç âlem vardır; bilgi âlemi, ahlak âlemi, güzellik âlemi. Bilgi âlemi; eski ve izafidir, mutlak değildir. Bilgi kaynakları, iç âlemin kalıplarına dökülmüş dış âlemdir. Ahlak âlemi; vicdanın ve vicdana tabi bir iradenin emri altındadır. İrade ile akıl arasında açılan bu uçurum

---

[248] Tunç., **a.g.m.** s.53-55.

[249] M. Şekip Tunç., "XVIII. Asra Yaklaşırken ve XVIII. Asırda, Sanat Meselesi", **Güzel Sanatlar"**, Maarif Vekaleti Yayını, İstanbul, Haziran, 1942, S.4. s. 53-56.

arasına bir köprü kurmak gerekir. Kant, sanatkârın ruhuna tabiatın özü nüfuz ettiğini ve onun bu özle bütünselliğini teşkil ettiğini söyler. Sonuçta bütünleşen sanat, doğa ile iç içe geçiyor ve özüne kadar nüfuz ediyorsa ilahi bir güç oluyor demektir. Bilim Tanrı'nın varlığının sebebi, sanat ise ortaya çıkan gerçek sonucudur. Yazar burada sanat kuramları hakkında bilgi verirken Kant'tan, örnekler sunmuştur. Kant'a göre akıl ve ruh arasında köprü görevi yapan sanattır. Sanatçıya doğanın özü siner. Doğa ve sanatçı tek parça olmuştur. Yazarın burada anlatmak istediği konu, sanatçının eserini bilim desteği ile mükemmel hale getirebilmesidir. Kısacası yazar sanatı tarihsel süreç içerisinde anlatırken, sanatı ilk zamanlarda Yunan düşüncesi etkisinde zevk alınacak bir olgu iken orta zamanda dinin ve yöneticilerin hegemonyası altına girmiştir. 17.yüzyılda dinin ve yöneticilerin etkisinden kurtulmaya başlayan sanat kişiselleşmeye başlar, daha sonraki yüzyılda artık sanat ve sanatçı, ruh ve beden tesiri, us ve beden arası köprü gibi yeni vazifelerle ilişkilendirilir. Bir yandan da sanat eseri yaratıcılığı ruhani bir olgu durumundadır[250].

Çağın genel sorunu, sosyal ve ekonomik gelişmelerin gidişatı ve topluma yansımasıdır. Yeni kurulan bir devletin sırtında birçok kamburu durmaktadır. Yıkılan Osmanlı'dan kalan dış borçlar, ülkenin yoksulluğu ve bunlardan önemlisi patlak veren II. Dünya Savaşıdır. Böylesine ağır ve sıkıntılı dönemde sanatın gidişatı ve olması gerektiği yeri belirleyebilmek hakikatten güç bir söylemdir. Bu konu üzerine birçok yazı ve fikir bulunmasına rağmen ekmeğin bile karneye bağlandığı dönemde resim malzemelerinin kıtlığı, resimde kullanılacak boyaların bile bulunamayışı, sanatçıyı değişik bunalımlara itmeye zorlar.

1940'ların başı, ulusal benliğin yüceltilme çabaları, vatan ve toprak sevgisinin topluma aşılama çabaları, çok yoğun olarak hissedilir. II. Dünya Savaşı'nın en yoğun olduğu ve Türkiye'de en kötü şekilde hissedildiği

[250] Tunç., **a.g.m.** s. 53-56.

dönemde millî birlik ülküsünün egemen olması kaçınılmazdır. Toplumun her alanında olduğu gibi sanatta da millîleştirme gayretleri, halka millî birlik olgusunu en güzel görsel ve işitsel sanat alanlarında vermek adına birçok devlet veya kurum destekli faaliyetler gözlenir.

Bütün bu sıkıntılara rağmen olması gereken, morallerin yüksek tutulması, devletin büyüklüğü ve gücünün halka anlatılmasıdır. Bu amaçla millî sanat yaratılmalı ve milletin manevi zenginliği ortaya çıkartılmalıdır. Sanat kişisel his ve duyuşun sembolü olduğuna göre, Tük milletine özgü duruş ve görüş ancak sanat vasıtası ile olur. Suut Kemal Yetkin, bu konudaki düşüncelerini Güzel Sanatlar dergisinde "*Sanatımızın İstikameti*"[251] isimli makalesinde anlatılır.

> *"Sanat bir milletin manevi zenginliğini teşkil eder. Bu zenginlik Türk Milletinde, gelecek sanatkâr nesillerini besleyecek kadar sonsuzdur. Sanat şahsî bir şekil içinde bir duyuşun ve dünya görüşünün ifadesi olduğuna göre, Türk Milleti'ne has duyuş ve görüşün benimsenmesi ancak sanat eserlerinin tetkiki ile mümkündür…"*

Geleceğin Türk sanatı, geçmişinin birikimleri ile ortak bir karakter üzerinde yükselecektir. Plastik Sanatlarımız için abidelerimiz, çinilerimiz, minyatürlerimiz hatlarımız, musikilerimiz, tükenmez birer kaynaktır. Maarif Vekilliği tarafından Güzel Sanatlar Akademisine bir şark tezyini sanatlar şubesinin açılması bu anlayış ve inanışın canlı bir ifadesidir. Millî değerleri yüksek olan eserlerin ancak uluslararası değer kazanabilecektir. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde oluşturulmaya çalışılan Millî Sanat kavramı toplumdaki millî değerleri halka anlatabilmektir. Hangi şekilde olursa olsun, büyük sanat eserleri içinde doğdukları cemiyetin bütünsel ruhunu, mevcut

---

[251] Suut Kemal Yetkin., "Sanatımızın İstikameti" , **Güzel Sanatlar"**, Maarif Vekaleti Yayını, İstanbul, Mayıs, 1940, S.2. s. 3-4.

eser üzerine aktarılmış olandır. Sanat alanları batının kullandığı tekniklerde işlenirken, millî kaynaklarımızı daima göz önünde bulundurmak zorundayız. Suut Kemal'e göre, *"Bir gün doğacak olan büyük Türk Sanatı, hiç şüphe yok bu mecburiyet altında doğacaktır."* sözü ile makalesini tamamlar. Suut Kemal Yetkin, Millî Sanat kavramının temellerini gayet açık bir şekilde ifade etmiştir. Yazara göre, hangi sanat dalında olursa olsun geçmiş Türk plastik sanatları sonsuz bir zenginliğe sahiptir. Önemli olan bu sonsuz kaynağa sahip çıkmak, tanımak ve halka tanıtmaktır[252].

Aynı şekilde yazılı basında milli birlik ve sanat ülküsü etrafında birçok yazı kaleme alınmıştır. Yazar Enver Behnan Şapolyo'nun, Zonguldak' ta çıkartılan, ağustos 1945 tarihli Doğu adlı kültür ve sanat dergisinde "*Milli Sanat Nedir*?" başlıklı yazısında bu olguya değinir[253].

> *"… Sanatçı realist olsun, romantik olsun, lirik olsun, her ne olursa orijinal eser vermişse bu bir sanat eseridir… Bu eserler benzersiz samimi güzelse aynı zamanda –millî'dir. O halde sanatın temeli orijinal, orijinalin kaynağı da halktır. Öz eserlerin şekilleri halkın dehasında yaşamaktadır. Sanatkâr ne kadar halka doğru inerse, dehanın kaynağına iner, eseri orijinal olur ve milli bir sanat yaratmış olur…"*

Yazının girişinde, güzel mefhumunu diğer canlılardan ayıran özelliğinin hayranlık duygusunun olduğunu bahseder. İnsanın uzman olduğu beş çeşit sanatı sayarak bunlara genelde güzel sanatlar isminin verildiğini anlatır. Güzel kavramı kişi psikolojisinde oluşan bir bellekten çıkarak kurumsallaşmaya yönelmiştir. Yazara göre bu durum artık topluma mal olmuştur. Güzel sanatlar ise bu toplumun kurumsallaşmış bir parçasıdır. Her toplumda güzel sanatlar kendi millî parçasıdır. Yazara göre ressam kendi

---

[252] Yetkin., **a.g.m.** s.3-4.
[253] Enver Behnan Şapolyo., "Milli Sanat Nedir?", **Doğu**, Zonguldak Halkevi yayını, 30 Ağustos, 1945, s. 11-12.

dağını, kendi çiçeğini, kendi orijinal insanını çizer. İnsanların hayvanlardan farklı kılan bir özelliği ise sevmeleri ve ona karşı hayranlık göstermeleridir. Yazara göre insandaki uzmanlık alanı beş sınıfa ayrılır; edebiyat, resim, musiki, heykeltıraş, mimarî. Bunların hepsine birden güzel sanatlar adını vermekteyiz. Şapolyo'ya göre, güzellik kavramı psikolojik bir varlık olmaktan çıkar ve sosyal bir kurum olarak doğar. Ayrıca güzel mefhumunu toplum sayesinde görebiliriz. O halde bir milletin ulusal kültürüne yani kendi kültürüne girer. Örneğin resim sanatında, ressam kendi dağlarının, göklerinin, çiçeklerinin ve insanlarının orijinal renklerini tablosuna işler. Orijinal sanat eseri, halkın kendisinden, içinden çıkartılan eserlerdir. Toplumun kendi özünden çıkartılan sanat orijinaldir, orijinal olan her eser aynı zamanda millîdir. Yazar, millî sanatın temelinin orijinal olduğunu belirtir. Orijinal, başka bir örneği olmayan, millî bir renge bürünmüş sanat eserleridir. Yani bir milletin müşterek sanat ideolojisinin şeklidir. Halkın sanat üzerindeki emeğidir. Bir sanatçı, bağlı olduğu toplumu sergilerse onun eseri orijinaldir[254].

Makalenin devamında yazar, toplumun içinden çıkartılıp işlenmeyen eserin hiçbir zaman sanat eseri olamayacağını belirtir. Aynı zamanda taklitçiliğe de gem vurur. Toplumun önde gelen kişileri olarak gördüğü sanatçıların taklide yönelmeyeceklerini, taklitçilikle uğraşanların ise eser veremeden yaşama veda edeceklerini anlatır. Enver Şapolyo; geçmişte birçok ulusun sanatından etkilenen Türklerin, özellikle Osmanlı Dönemi'nde ilan edilen Tanzimatla birlikte Avrupa hayranı bir kitlenin varlığından bahsederken, onlara zavallılar diye hitap eder. Yazısında "*Garp dillerini bilen insanların elinde yabancı dil, bir hırsızın maymuncuğu gibi her kapıyı açtılar."* benzetmesi aslında bu durumu özetleyen ilginç bir örnektir. Batıya hayranlık duyan bu kesimi suçlar ve aşağılar. Yabancı eserleri överek ve

[254] Şapolyo., **a.g.m.** s. 11-12.

Türk sanat eserlerinden utanınız gibi söylemlerle kendi toplumuna hıyanet etmiş olduklarını söyler[255].

Bu kitle hiç bir zaman orijinal sanat eseri verememiştir. Bunu da Batı'nın sanat örneklerini araştıranlardan öğrendiğini söyler. "*Avrupa sanatını aynen Türk Milleti'nin yüksek ruhuna aşılamak hıyanetine kadar vardılar*. *Egzotik bir zevkle esersiz mahvolup gittiler. Bir ad bırakamadan fani oldular*." sözü ile taklitçi sanatçılara mesajını verir.Yazara göre; Toplum, bu Avrupa hayrancılarına karşı kendi orijinal eserlerini üretmeye başladı. Bu eserleri üreten sanatçılar, hiç bir zaman Batı'nın tekniğini ve metodunu kullanmadı, ortaya çıkardıkları eser basit gibi görünse de orijinaldi. Türk sanatı eserlerinin bazıları basit olabilirdi ama orijinaldi, aynı zamanda millî eserlerdi. Bu da doğal olarak millî eser kavramına giriyor demektir. Millî olmayan eser orijinal değildir ve sanat eseri de hiçbir zaman olamaz. Taklit sanatın düşmanı ve şeytanıdır. Sanatkârlar bir milletin filozoflarıdır. En yüksek bir zekâya, yüksek bir hisse ve yüksek bir irfana sahiptirler. Onlar hiçbir zaman taklide yanaşmazlar. Halka doğru inen eser orijinaldir. Her orijinal eserde millîdir. O halde millî eserlerimizde güzel nedir onu aramalıyız. Orijinal bir Türk güzeli doğacak, bu model kabul görecektir. Yazar makalesinde yapmamız gereken şeyin, millî sanat kavramı içeren eserlerde güzeli aramak olduğunu belirtir. Ortaya Türk güzelinde orijinal sanat eserleri meydana çıkacağından emindir[256].

1950'li yıllara yaklaşırken nihayet dünyaya çok büyük zarar veren II. Dünya Savaşı bitmiştir. Bütün dünya yaralarını sarma aşamasına geçer. Ancak bu durum kolay değildir. Dünya savaşı sonunda yıkılan devletler ve rejimlerin yerine yenileri geliyor. Ülkeler birbirleri ile antlaşmalar imzalıyorlardı. Bu savaş sonrası karmaşada devletler kendi sanatlarını ve sanat kurumlarını yeniden oluşturma çabası içine girerler. Savaşa girmemekle birlikte, ekonomik yıkıcı etkisinden çok fazla etkilenen ülkemizde

[255] Şapolyo., **a.g.m.** s. 11-12.
[256] Şapolyo., **a.g.m.** s. 11-12.

sanat artık kendi başınadır. Devlet sanat üzerinden desteğini çeker. Yalnız kalan sanatçı geçinebilmek ve sanatını yapabilmek için değişik arayışlar içerisine girer. 1945'lere kadar bütün sanat ticareti, açılan devlet resim heykel sergilerindeki eserleri, devletin çeşitli kurumları duvarlarına asmak için satın almasından ibarettir.

Tek başına kalan sanatçının eserini ortaya çıkarabilmesi için gereken maddi masraflar iyiden iyiye ağırlaşmıştır. Çözüm için meslektaşları ile ortak atölyeler tutmaktır. Bu atölyelerde sergiler düzenleniyor ve eserlerin satışından kalan paralarla yeni eserler için malzemeler alabiliyordu. Ancak savaşın ardından hemen her şey yoluna girmiş değildi. Ortada büyük bir ekonomik kriz varken devlet desteksiz sanat faaliyetleri gerçekten çok zor şartlarda gerçekleşiyordu. Bu süreçte devlet tarafından desteklenmeyen, yurt dışına gönderilmeyen veya akademi mezunu olmayan birçok sanatçı, kendini yetiştirme çabası içersine girmişti. Yurt dışındaki sanat akımlarını ve sergileri veya Avrupa da basılan sanat ile ilgili yayınlardan, izleyebildiği kadar öğreniyordu. Sanattaki gerçek kaos daha yeni başlamıştı. Bir yandan akademistler, bir yandan gelenekselciler, diğer yandan yabancı eğitim almış sanatçılar. Tam bir sanatçı enflasyonu yaşanıyordu. Birçok görüş ve grubun ortaya çıktığı dönemde sanatçılar kendi görüş ve fikirlerini savunan guruplara yönelmekteydiler. Türk resminde, Batı'dan alınan ve seçkinler tarafından yönetilen, toplumsal kurumların yenilenmesine ve yönlendirilmesine dayalı, "muasır medeniyetler seviyesine ulaşmayı amaçlayan 1923-1950 modernizmine karşılık 1950'li yıllar, Türk sanat ortamında köktenci bir başkaldırı ve bireysel bir karşı duruş isteğinin süreci olarak değerlendirilebilir[257].

Bu yıllarda sanata bakış değişmiş, sanat eleştirileri kişiselleşmeye başlamıştır. Artık sanat eseri değil sanatçı doğrudan doğruya eleştirilir. Sanat eleştirileri 1950'li yıllara doğru yönünü, sanatın tanımlanması

[257] Zeynep Yasa Yaman., **"1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "temsil" Sorunu"** http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/081950.htm (erişim tarihi: 09.05.2011)

türündeki yazılar yerine, modern çağın getirdiği soyut ve nonfigüratif desenlere dayalı yeni sanat akımlarına ve kurgularına çevirmiştir. Hatta sanat eleştirilerinin nasıl ve ne şekilde yapılacağına dair basında birçok yazı ve makale çıkar. Bu yönde resmi okuma, tekniğini değerlendirme, bu bağlamda tablodaki değer yargısını ölçeklendirebilinmesi için Avrupa'nın uyguladığı bilimsel ölçeklendirme teknikleri eleştirmen ve ressamlara anlatabilme çabaları görülmektedir. Bir yandan bu değişim olurken, diğer gelişim ise, sanatta güzellik ve estetik olguları, oluşturulmaya başlanır. Güzel ve estetik anlayışının kavranması konusunda, anlam ve algı karmaşasına düşmekten kurtulabilmek için geleneksel ile modern çağın, güzellik ve estetik anlayışlarının bir arada değerlendirilmesi çabasıdır.

Bununla birlikte sanatta mükemmeli bulma ya da sanatçının kendi beğenilerini topluma kabul ettirme çabaları yoğunluktadır. Yazar Turhan Oğuzkan, Mart 1948 tarihinde Zonguldak'ta yayımlanan Doğu Dergisi'nde "*Sanatta Mükemmellik Duygusu*"[258] isimli makalesinde bu konuyu işler.

> *" Sanatçının kolay yaratanı da vardır, güç yaratanı da. Amma kolaya kaçanı yoktur. Sanatta niçin kolaya kaçılmaz? Çünkü sanat mükemmellik demektir. İhmal götürmez. Zaman, ortaya çıkan her eserin amansız bir ısrarla zayıf noktasını arayacaktır… Sanatçı eserinde gedik bırakmamak zorundadır. "*

Turhan Oğuzkan, sanatçının yaptığı eserinde mükemmellik yaratma duygusu olduğunu söyler. Balzac'a göre güzellik ciddi ve zor bir şeydir. Ona öyle dikkat ve sebat etmeden erişemezsin. Sanatçı eserini hazırlarken fena değil daha iyi olabilirdi gibi içindeki sesi dinler. Ama bu durumun terside olabilir. Sanatçının içindeki güzel ama daha güzel olabilirdi diyen sesi kendine güvenini yitirecek kadar da dinlememelidir. Aksi halde hiçbir şey

[258] Turhan Oğuzkan., "Sanatta Mükemmellik Duygusu" , **Doğu**, Zonguldak Halkevi yayını, 10 Mart,1948.

üretemez hale gelir. Yazar Balzac'ın 1832'de yazdığı bir öyküsünü örnek verir; Portre çalışmasında eserini bir türlü tamamlayamayan öykü kahramanı ressam Frenhofer, mükemmeli yakalama uğruna, kendi içinde sıkıntılar yaşamaktadır. "…*istiyorum ki eserim Tanrı'nın yarattığına eşit olsun."* Nihayet on yıl sonra Frenhofer eserini tamamlıyor, gösterdiği tablo ise dümdüz üzerine birtakım renkler bulanmış bir tuvalden başka bir şey değildir. O gece ressam bütün eserlerini yakar ve intihar eder. Sonuçta insan kusursuz eser derken ortaya dümdüz bir tuval çıkarabilir. Yazar bir sanatçının eserini yaparken içindeki daha iyi olabilir sesine kulak vermesi gerektiğini, işte bu durumun mükemmellik duygusu olduğunu anlatmaktadır. Ancak sanatçı eserinde mükemmeli ararken kendi güvenini, yeteneğini aşacak şekilde daha iyisi olabiliri aramamalıdır. Yazar makalesinde, sanatta mükemmellik duygusunun sınırlarını sanatçıların kendisinin koyması gerektiğini belirtir. Tanrısal yaratıcılık hissi o kişiyi inkâra götürebilir. Sanat eserinde de mükemmelin bir sınırı vardır. O'da kişinin us'udur[259].

1950'lere gelindiğinde siyasi ve toplumsal değişim toplumun her alanına yansır. Sanat faaliyetleri hız kazanmış, her yerde kurumsal veya özel galeriler açılmıştır. Bu galerilerde ödüllü resim ve heykel sergileri düzenlenmiştir. Sanatçı ve yazarlar, gazete ve dergilerdeki makalelerinde artık daha kendini bilen oturaklı, nesnel yönden eleştirel yazılarını yayınlamaktadırlar.

Yeditepe dergisi 1950 yılında yayın hayatına başlamış çok fazla kesintiye uğramadan 1959 tarihine kadar dönemin çok önemli, entelektüel kültür ve sanat gazetesi olması özelliğini korumuştur. 1950 ila 1960 arası Türk resim sanatının adeta yazılı belgesi niteliğini taşır. Dönemin birçok sanat faaliyetlerini, dünyadaki sanat olaylarını detaylarıyla yayınlar.

[259] Oğuzkan., **a.g.m.** s.17-19.

Derginin çıkarıldığının ilk yıllarında, Ressam Eşref Üren'in " *Sanat ve Tenkid*"[260] isimli makalesinde sanatın eleştirilmesi konusundaki kısa makalesinde sanat ve sanatçı eleştirilerinin geç kalındığından bahseder.

> *" Dün olduğu gibi bu günde resme yalnız bakmakla, gözle anlamaya çalışmak çıkar yol değil, boşuna bir gayrettir. Sanat eser akıl ve duygunun birleşmesinden doğar. O sadece aptal bir objektif olarak kalmış gözle ne denli yorumlanabilir? Akıl ile göz arasındaki bilgisizlik molozlarından temizlenmemiş, tıkalı kalmışlarsa anlayışa elbette geçit vermeyeceklerdir. Gözler o vakit kafaya açılmış iki boş deliktir o kadar."*

Sanatçı yazısında "..*pek uzun göz diyetine girmiş bir kişinin zevksizliği*" olarak nitelendirdiği insanları, sanatı anlatmanın boşuna ve zaman kaybından başka işe yaramayacağından bahseder. Üren yazısının devamında sanatı yemeğin tadı, tenkitçiyi ise, aşa eklenen bir tutam baharata benzetir. Seyircinin damağına pişirilip kotarılan bu nesne bu ellerden geçmemişse yavan kalmış demektir. Eşref Üren resim sanatında tenkidin yapılmayışından son derece şikâyetçidir. Ona göre, resmi seyreden kişinin, resim sanatı hakkında önceden bilgisi olmalı ki, o resme eleştirel gözle bakabilsin. Resmi tenkit edebilsin. Zaten bir sanatçı içinde önemli olan budur. Yazar, sanatçıyı anlamanın yolunun sanatçının eserini eleştiriden geçtiğini söyler. Bu şekilde sanatçının iç dünyasını daha rahat kavrayabiliriz. Batı'nın eleştiri yolu ile resimde çok büyük yol aldığından da bahseder. Bizde olması gereken de budur. Makaleye göre, eserin sahibi sanatçıyı anlayabilmek için yaptığı eserini eleştirmek gerekir. Bu şekilde eser ile sanatçı arasında bağ kurabiliriz, ilişkilendirilebilir. Batıdaki eleştirinin bolluğunu sanatçı tenkitçi arasındaki ilişkide aramak gerekir. Resim sergisini açmak sanatçıyı tanımak anlamına gelmez ki daha bizlerin tanımadığı birçok sanatçı vardır. Ressamı tanımak için onun hakkında çıkan yazılara bakmak

[260] Eşref Üren., " Sanat ve Tenkid ", **Yeditepe**, 15 Nisan, 1950, İstanbul, s. 2.

gereklidir. Ressamın tanınması için bu gereklidir. Ressam kendini tanıtamıyorsa ki bu durum, eleştirmenin olmayışındandır. Sanat için tenkit bu derece önemlidir. Bizlerin tanımadığı sanatçılarımızın birçoğunu Batı dünyası tanımaktadır. Bunun nedeni bizlerde açılan sergilerin eleştirilerinin yazılmayışları, tanıtılmamaları. Bu şekilde sanatçı ile eleştirmenin birbirlerini tanımayışları, daha doğrusu sanatçının sayısız dertleri yetmiyormuş gibi bir de onu eleştirenlerin bulunamayışı olmuştur. Yazsının sonunda yazar eleştirmenler için "*Onlar çok geciktiler. Nerde kaldılar dersiniz?*" ifadesini kullanmıştır[261].

Resim 6: Eşref ÜREN, Kar.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Sanatın eleştirileri zamanla sanatın kendi içerisine yönelir. Sanat için sanat veya toplum için sanat kuramları sorgulanmaya başlar. Millî sanat yerini toplum için sanat ya da faydalı sanat terimlerine bırakır. Sanat camiasında faydalı veya faydasız sanat çatışması görülür.

[261] Üren., **a.g.m.** s. 2.

Tahsin Hüsnü'nün, Eylül 1952'de Yeditepe Dergisi'nde kaleme aldığı "*Faydalı Sanata Dair*" adlı makalesinde sanatın oluşum sürecinde toplumla kurulan çapraşık ilişkisinden bahseder[262]. Faydalı sanat olarak görülebilmesi için o sanat toplumun yanında ve içinden çıkması gerektiğini söyler.

> *" Toplumlar tabakalaştıkça sanatın hayat kavgasıyla olan bağları çapraşık yollardan geçmeye başladığı için, toplumdaki yeri ve görevi bu kadar kolayca görülemez. Mesela geçim derdinde olmayanların avare aylak yaşayışlarına uydurdukları sanatı, bir zevk ve sefa aleti derecesinde düşürmüş olmaları ve tek Tanrı'lı dinlerin hizmetindeki sanatın bu dünya işlerine yüz çevirmiş gibi görünmesi, işi derinlemesine inceleyenleri yanıltıyor…"*

Yazar toplumun güzellik anlayışının göreceli olarak değiştiğini söyler. Bu durum dünyayı fani sayan bir toplumun güzellik anlayışı ile bunun tam tersine inanan bir toplumun güzellik anlayışı anlayışının aynı olamayacağını belirtir. Yazara göre, aslında çağımız toplumlarında da sanatın görevi değişmemiştir. Yine doğaya karşı olan topluma sanat, daima toplumun yanında ve yardımcısı olmuştur. Hayat içerisinde zamanla değişen güzellik anlayışı, bugün de değişmekte gelişmektedir. Bu değişme ve gelişmenin altında, tabiat ve toplumun insan tarafından kullanılması gerçeği yatar. Aslında güzellik anlayışı hayat kavgasının bir parçasıdır. Sanat güzeli aramak için hayatın içine girmeli, daha doğru, daha iyi, daha güzel için mücadele etmelidir. Bu yola girmeyen sanat, hiçbir işe yaramadığı gibi üstelik güzeli de bulamaz. Tahsin Hüsnü'ye göre, faydalı sanat, olarak nitelendirdiğimiz olgu, muhteva ve konuyu ya büsbütün inkâr eder, ya da şekilciliğe, soyut sanat ve sanat için sanat anlayışlarına karşı koyar. Faydalı sanatta muhteva önde gelir. Şekil muhtevaya göre biçim alır, ona tabidir[263].

---

[262] Tahsin Hüsnü., " Faydalı Sanata Dair ", **Yeditepe**, 1 Eylül, 1952, İstanbul, S. 20, s.4.
[263] Hüsnü., **a.g.m.** s. 4.

Şekil, sanatçı için ifade aracıdır. Anlatacak bir şey olmayınca, şekle düşkünlük, iç sıkan bir hünercilikten ileri gitmez. Yeni şekilleri ise yeni söyleyecek şeyleri olanlar bulur. Eski kalıplarda oluşan şekillerle ifade edemeyeceğimiz duyguları anlatabilmek için yeni şekiller aramalıyız. Aslında hayatımızı nasıl yaşıyorsak dünya görüşümüzde ona göre yönleniyor. Dolaysıyla sanatlarımızda ayrılıyor. Bu duruma saray ve çevresinde yaşayanları örnek veren yazar, saray çevresinde yaşayanların kendilerine özel sanatları oluşmuş. Halkın da kendi yaşantısına uygun olarak bir sanat oluşmuştur. Saray ve çevresindekiler Osmanlı süsleme sanatını vermişler, halk da kilimleri yazmaları, halıyı vermiştir. Yazara göre, biri geçim derdinde olmayanların dünya görüşünü, zevklerini ve küçücük dünya görüşlerini aksettirir; diğeri ise, hayatın yükünü taşıyanların dertlerini, sevinçlerini söyler. Kısacası faydalı sanat halktan yana, halkın olan sanattır. Geçmişte başkalarının emrinde olsa bile sanatçı, halktan ilham alır. Günümüzde ise, demokrasi çağında sanatkârın bu işi bilerek, şuurla yapması gereklidir. Halka faydalı olan sanat, halkın meselelerini ele alan sanattır. Halk ancak kendisinden işaretler taşıyan sanatı benimser. Halkın zevki, anlayışı hiçe sayıldı mı, o sanat halk sanatı, faydalı sanat olmaktan çıkar. Bu bir mektep, medrese işidir. Halk da mektep medrese görmemiştir. Sanat konusunda da bilmediği öğreneceği çok şey vardır. Ancak her şeyin olduğu gibi, sanatında kaynağının halk olduğu düşünülmelidir. Sanatçı, halkla daima alış veriş halinde olsun ki, halka mal olabilsin. Sanatkâr halkın içinde yaşayacaktır. Halkın hayatını derinden bilecektir. Halkın görmediği, okumadığı, dinlemediği sanat halka nasıl faydalı olabilir? Halkın tepkilerini duymayan sanatkâr, onun isteklerine nasıl cevap verebilir? Hatalarını nasıl düzeltir?[264].

Tahsin Hüsnü, yazısının devamında, sanatın toplumun içindeki yerini ayırt etmemizi özümseyen düşüncelerini okuyucu ile paylaşır. Ona göre, halk arasında oluşan sosyal statü farklılığı sanatın kullanılış amacını da değiştirir. Ekonomik sorunu olmayan zümre, sanatı sadece zaman

[264] Hüsnü., **a.g.m.** s. 4 -7.

geçireceği ve zevk alacağı meta olarak görür ve kullanır. Ama bu şekilde amaçsız, özsüz yapılan sanat sanat değildir. İçi boş sanat hiç kimseye hitap etmez, hiçbir şey anlatmaz, ifade etmez. Dinin etkisindeki özellikle tek Tanrılı dinin emrinde işlenen sanatta faydasız, içi boştur. Bu dünyayı fani kabul eden ile tam tersini düşünen toplumların sanata bakış açıları ve değerlendirmeleri de yazara göre aynı değildir. Yazar sanattaki güzeli bulmak için hayatın içinde olunması gerektiğini belirtir. Hayata, insan emeğine verilen değer sanatın güzelini ortaya çıkarır. Güzeli bulmak istiyorsak hayatın içine girmeli, onun bir parçası olmalıyız. Güzeli arayan sanat, muhakkak hayat mücadelesinin içinde olmalıdır. Aksi takdirde sanat asla güzeli bulamaz. Boş bir uğraşı olur. Yazara göre sanat topluma yaralı olmalı, faydalı sanatın ise bir amacı, bir konusu, bir içeriği olmalı. İnsanlar başka türlü kendilerini nasıl ifade edebilirler. Ancak sanatın muhtevasında, roman, hikâye, şiir gibi edebi sanatlarda konu bakımından sorun yoktur. Sorun resimdedir, ancak resmi izleyen kişi, içeriğini hissedebilmelidir. Yazarın bahsettiği bir konu da faydalı sanattır. Faydalı sanat konu içerir, konusu olmayan sanat ise yalnızca sanat sanat içindir görüşünü benimseyenler içindir. Yalnız kalmaya da mecburdur. Faydalı sanatın toplum içindeki konusu olması zorunludur. Sanatta şekil, konusu olanlar içindir. Şekil sanatçıya bir şey anlatmak için lazımdır. Yeni şekiller konularla ortaya çıkar ama sadece konusu olmadan şekil çizmek bir sonuca götürmez, basmakalıptır[265].

Makalede yazar, sanatçı hangi çevrede yaşıyorsa o çevreye göre eser verebileceğini söyler. Osmanlı saray çevresinde yaşıyorsan farklı, Anadolu'da hayatını geçindirmek için uğraşıyorsan daha farklı sanat anlayışın eserlere yansır. Hayata tutunabilmek için yaşıyorsa insan, sevinçleri, kederleri, umutları, acıların hepsini sanatla ifade edebilir. Toplumun büyük bir çoğunluğunun okuma yazma bilmemesi ve hala Ortaçağ yaşayış şeklinde hayatlarına devam etmeleri durumunda bu

[265] Hüsnü., **a.g.m.** s. 4 -7.

topluma sanatın hiçbir kolunu tanıtamaz ve anlatamazsınız. Böyle bir ortamda açılan resim galerilerinde halk resme bakarken halk eğitimsiz olduğundan içeriği yakalayamaz. Sanatçıya burada görev düşer. Halkın arasına karışmalı, onların sorunlarına eğilmeli, halkın sorunlarını resmetmelidir. Bu şekilde devamlı insanları gözlemleyecek, bir nevi eli halkın nabzında olacak şekilde yaşayacaktır. Yaptığı eserleri halka gösterebilmeli, yaptığı eserleri halka sergileme yollarını arayacak ve tablolarını insanların maddi durumuna göre düzenleyerek eserlerini bu şekilde satacaktır. Sonuçta sanatçı, yaptığı eserine halkın baktığı gözle bakmayı öğrenecek, ona göre eserini yorumlayıp eleştirecek, hatalarını görecektir. Okuma yazması olmayan insana görsel yoldan onun bakış açısı ile sorunlarını, umutlarını gösteren eserler yapmalıdır. Sanat olgusu halk olmadan ortaya çıkmaz. Yazarın faydalı sanat için anlatmak istedikleri durum budur. Tahsin Hüsnü, Batı etkisinde resim yapan Bedri Rahmi'nin, halkın kullandığı motifleri yaptığı tablolarında göstermesini eleştirir. Ressam, istediği kadar Anadolu motifi kullansın yaptığı sanat faydasız sanattır. Çünkü Bedri Rahmi toplumun içinden gelmemiştir. İçeriği olmayan konusuz şekil çizimleri, halkın derdini anlatmaz, acısını mutluluğunu paylaşmaz[266].

[266] Hüsnü., **a.g.m.** s. 4 -7.

Resim 7: Bedri Rahmi EYÜPOĞLU, Sarısaz Çorum.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Yeditepe Dergisi'nin bir sonraki sayısında Can Yücel "*Gene Sanatta Fayda Meselesi*"adlı makalesinde Tahsin Hüsnü'yü destekler. Yazar, sanatın insan hayatındaki eşyalar gibi, yararlı olma ölçüsünün değerinin olamayacağını söyler. Yazara göre sanatçı, toplumun her sınıfından olanların hoşuna gideceği eserler vermelidir[267].

> "… *Sanatçı eserini her sınıftan, her kalıptan insanın okşadığı, gördüğü, kullandığı bir eşya, bir obje haline getirme amacıyla çalışarak sanatçı adına hak kazanabilir. Tenkitçinin de belirttiği gibi, sanat eseriyle eşya arasındaki görev benzerliğini araştırmak gerekir…"*

[267] Can Yücel., " Gene Sanatta Fayda Meselesi ", **Yeditepe**, !5 Eylül, 1952, İstanbul, S. 21, s.1.

Bir marangozun yaptığı tahta masa ile bir sanat eseri arasındaki farkın bilinmesi gerektiğini söyleyen Can Yücel'e göre, Bedri Rahminin durumunun yanlışlığından bahsederken, toplumun içinden çıkan sanata sırtını çevirmiş, ama sanki dışarıdan bir göz gibi Anadolu kökenli motifleri anlamsız bir şekilde kullandığından bahseder. El işinin fabrika yapısından bakan, varlıklı sınıf için bir değişiklik, bir lüks, hatta servetleriyle öğünmelerine vesile haline geldiği şu sırada, Bedri Rahmi, gitmek istediği yönün tam aksine, yani sanatı bir süs sayan anlayıştadır. Tıpkı türlü türlü iskemle, koltuk, kanepe dolu bir odada yere bağdaş kurup oturan fiyakacı bir misafir gibi. Örneğini veren yazar, Tahsin Hüsnü'yü desteklemekle birlikte Bedri Rahminin halktan yanaymış gibi görünmekle yaptığının doğru olmadığını söyler. Güzellik anlayışı sadece bir hüküm veya fikir değil, toplumun doğa ile verdiği mücadelede elde ettiği özümsemedir. Bu özümseme sonucu oluşan dünya görüşüdür. Sadece bu şekilde güzellik kavramına ulaşılabilir[268].

Türk resim sanatı 1950'lerden sonra, kendini bulma yolunda karmaşık ve sıkıntılı döneme girmiştir. Devlet desteğinden kopan resim sanatı, kendini millî sanat, sanat sanat içindir, sanat toplum içindir, güdümlü sanat, taklit sanat gibi kuramların tartışması içinden bulur. Bu dönemde eser üzerine eleştiri yapma yerine eseri üretenler ağır bir şekilde eleştiriler başlar. Eleştiri dozu kişiselleşmeye kadar varır. Sanatçı yaptığı eserle değil düşünce şekilleri ile eleştirilir.

Bu döngü içerisinde sanat ve sanatçı toplumdan uzaklaştığının farkına varamaz. Her şey artık belirli bir zümrenin etrafında dönüp dolaşır. Toplum kendinden kopan resim sanatını izleyemez bile. Yalnız kalan sanatçı ya Batıdaki sanat akımlarını izler veya millî sanat benliğine sarılır. Akademi eğitimi alıp Güzel Sanatlar Akademisinin akımını benimseyenler, akademiye karşı kendi aralarında resim gurupları oluşturup, kendilerine uygun

[268] Yücel., **a.g.m.** s. 1.

gördükleri sanat akınlarını benimseyenler, yurt dışında bulunanlar veya resim sanatında kendini yetiştirenler gibi hepsi karmaşa ortamının içerisindedir.

Bu yüzden sanatçı bir yerlere bağlı olma güdüsünü yaşar ve bu şekilde ayakta kalabileceğini düşünür. Dışarıdan görülen şey, tam bir kaos ortamıdır. Bu karmaşa ortamı uzun bir süre daha devam edecektir.

Yeditepe dergisi, dönemin Türk resim sanatının içinde bulunduğu süreci tanımlayan bir tür ayna konumunda olmuştur. Ressam ve yazar Nurullah Berk, Ocak 1952 tarihli dergide " *Resim Sanatı Bir Buhran mı Geçiriyor* "[269] başlıklı yazısında bu konuya değinir;

> *"… Mücerret sanatın birçok yanlışlığa, hasbi oyuna yol açan kapalı âlemi, psikopatolojik marazi hallerin resimde rol oynaması, ressam adedinin anormal artışı, kazançtan başka bir şey düşünmeyen sanat ticaretine snobizmin karışması ve daha birçok sebep, modern ressamlığın bünyesini kemirmeye başlamıştır…"*

Nurullah Berk'in makalesinde anlatmak istediği durumu kendisinden, yirmi yıl önce Fransız sanat tarihçisi Elie Faure, resim sanatındaki çıkmazı görür. Faure'ye göre sosyal fonksiyonunu kaybeden resim, bir ticaret ve vurgunculuk malzemesi haline gelmiştir. Resim sanatı artık sanat olmaktan çıkıp ticari bir meta haline gelir. "*Mademki yazı yazabiliyorsun, resimde yapabilirsin*." anlayışı resmi ticari obje olarak görülmesinin kanıtıdır. Bu yüzden tam bir ressam enflasyonu yaşanır. Durumun vahameti yirmi yıl sonra Nurullah Berk dönemine kadar kat be kat artarak devam eder. Bu durum, işin içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Yazara göre mücerret sanat denilen soyut, şekilsiz anlamı ve ruhu olmayan sanat türü ortaya bu nedenle çıkar. Bu durumdan rahatsız olan dönemin Avrupalı aydın ressamları bir

[269] Nurullah Berk., "Resim Sanatı Bir Buhran mı Geçiriyor " ,**Yeditepe**, İstanbul, 1 Ocak 1952, s.1-3.

araya gelerek fikir üretirler. Elbette ki Türkiye'deki aydın ressamlar bu durumdan haberdar olacaktır. Üst tabaka mahallelerde oluşan resim ticaretinden, kolaycılıktan kaçan, haksız oyunlar içinde olmayan, aldatmayan, vicdanlarının sesini dinleyen eleştirmenler, ressamlar, aydınlar, onlarda içinde bulundukları kaos ortamından rahatsız olup fikir üreteceklerdir[270].

Avrupa'nın birçok sanat ve fikir adamları 20 yıl sonra, hala devam eden sanattaki karmaşanın önüne geçebilmek için fikir üretmeye başlarlar. Aynı anda Türkiye'de de, Türk aydın ve sanatçıları da Avrupa'nın yıllar önce gördüğü sorunu farkına varmadan, hemen her şeyi her fikri Batı'dan aldıkları için, gerçek sorunun farkında lığını bilmeden sanatın ticaretini yapan taklitçi çevrelere, yabancı basından okudukları sorunları aynen aktarmaya başlamışlardır.

Derginin aynı sayfasında, Samim Kocagöz'ün kaleme aldığı "*Sanatta Kıskançlık*" başlıklı yazısı ilginçtir. Yazar makalesinde o dönemde yapılan tartışma ve kavgalara eleştirel üslupla, kendi döneminden hiç kimseyi örneklendirmeden, olaylarından bahsetmeden yaklaşır. Yazıda ayrıca yazar tarafından, hicivsel vurgu da yapılmıştır[271].

"…*Bilinmeyen insan ruhunda kıskançlık da böyledir. Boy boy, çeşit çeşit kıskançlık vardır. Hiç kimse kıskanç olmadığını iddia edemez… basit kıskançlıkları burada döküp saysak sayfalar alır…"*

Kocagöz, makalesine başlarken her insanın kıskanç olduğunu, bunun ruhunda var olduğunu anlatır. Kıskançlığın insanlardaki deli yönünde bulunduğundan bahseden yazara göre, her insanın kendine has bir zıpır yanı bulunduğundan bahseder. Hatta akıl hastalıkları mütehassısları bile, "*Akıllı insan yoktur, herkes biraz delidir der."* Toplumun geneline göre akıllı

[270] Berk., **a.g.m.** s. 1-3.
[271] Samim Kocagöz., " Sanatta Kıskançlık ", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ocak 1952, s.1-3.

olarak kabul edilen insanla kıyaslama yapılarak, kişilerin akıllı veya akılsız oldukları kararına varılmaktadır. Yazarın asıl bahsettiği kıskançlık, aynı meslekten olanların kıskançlığıdır. Buna örnek olarak, Ahmet Haşim ile Yahya Kemal'in tartışmalarını göstermektedir. "*Bu şairlerimiz, vaktiyle birbirlerini bir kaşık suda boğmaya gayret ettilerse, boşuna zahmet buyurmuşlar. İkisi de çeşit çeşit kitapların içinde yerli yerinde duruyor."* Diye anlatan Kocagöz'e göre Her sanatçı ne meslektaşına, ne de eleştirmene hesap vermek zorundadır. Sanatçı sadece içinde yaşadığı toplumun, gelecek kuşaklarına hesap vermek zorundadır. Aynı zamanda her sanat adamı, neticede bir insandır. Her insan gibi kıskanç olabilir. Bende onun kadar güzel bir eser vücuda getireyim den ibarette olabilir. Yazarın düşüncelerine göre, sanat eserinde orta yoktur, iyi ya da kötüdür. Bazen bu durumu eleştirmenler bile çözümleyemez. Sanatçının ömrü, insan ömrüdür. Ancak eserin ömrü, ya kendi ömründen az veya kendisinden fazladır. Bazen de eserin ömrü sanatçıdan sonra başlar. İşte bütün bunları bilen aklı başında bir sanatçı, kendisini küçük düşürecek tartışmalardan uzak durur. Sanatçı insandır söylemine karşı yazar, sanatçıyı iradesi ve aklı olan, efendi bir insan şeklinde tanımlar [272].

Yazısından anlaşılacağı gibi, yazar çevresindeki tartışmalardan, kavgalardan bıkmıştır. Kendini bilen hiçbir sanatçı, bu akılsız kıskançlık kavgalarına girmez. Ama maalesef Samim Kocagöz'ün çağında kendini bilen insan çok azdır. Sokrates gibi akıllı sanatçı kendisini bilmeli, iradesi ve aklı olmalıdır.

Aynı sayfanın sol alt köşesinde çerçeve içine alınmış, "*Gözümüze İlişen Şeyler* "[273] başlıklı küçük bir yazı vardır.

"Gazetelerde uzun uzun bahsettiler, resimlerini bastılar. Bakırköy Akıl Hastanesi hastalarından biri Rodin'in –Düşünen Adam-

[272] Kocagöz., **a.g.m.** s.1-3.
[273] Anonim., " Gözümüze İlişen Şeyler " , **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ocak 1952, s.1.

heykelinin muvaffakiyetli bir benzerini yapmış. Şimdi ortaya bir mesele çıkıyor. Bu güzel eseri koca şehrin neresine yerleştirsek? Bize kalırsa en münasip yer Taksim'deki mahut heykel kaidesidir. Zaten hazır. Oraya Oturtmalı, yüzünü de şöyle, yarım opera binasına çevirmeli… İ. S. (Yeni İstanbul'dan) "

Yeni İstanbul gazetesinden aktarılan yazıda Düşünen Adam Heykeli'nin kopyasını Taksim Opera Binası karşısına yerleştirilmesi fikri ile orada yapılan sanata nükteli vurgu yapılmaktadır. Yine Yeditepe dergisinin aynı sayfa üzerinde Sait Faik'in gezerek inceleme yaptığı bir fotoğraf sergisinde, "*Bir fotoğraf Sergisinde*"[274]. Adlı makalesinde, Limasollu Naci'nin çektiği bir fotoğraf karesinden bahseder. O fotoğrafa baktığında duyduğu hayranlığı belirtirken, resim sanatının soyutlaşmasının sebebini anlamak için bu fotoğrafa bakmak yeterlidir diye örneklemede bulunur.

Yazar; Naci'nin çektiği fotoğrafa olan hayranlığını belirtmek için soyut sanat örneğini vermesinin nedeni ise, soyutun, doğadan renk, çizgi ve duyguları aldığı halde, doğanın kopya tasvirlerini yapmayışıdır.

" Resim sanatının niçin mücerrete kaçtığını, niçin çok şahsiye, çok orijinale gittiğini, tabiattan rengi ve çizgiyi, acıyı ve tatlıyı aldıktan sonra ona neden arkasını çevirdiğini, hatta gözünü kapadığını anlamak için Limasollu Naci'nin Halikarnaslı küçücük köylü kızına bakmak yeter…"

Sait Faik, yazısında fotoğraftaki andan bahsederken, o anın fotoğraf karesinden yansıyan huzuru tanımlar. Gün ışığının rengi, ağacın ve kedinin sevimliliği ile denizin verdiği dinginliğini anlatır. Karedeki küçük kızın boynu bükük duruşundan, kişilerin yüreğine saldığı insanlık hissinden bahseder. Sait Faik' e göre, o anı yakalayan kareye bakarken hissedilen duygular, bir

[274] Sait Faik Abasıyanık., " Bir Fotoğraf Sergisinde "**Yeditepe** İstanbul, 1 Ocak 1952, s. 1-3.

anda gerçekleşse bile kişi aynı zevki alamaz. Naci'nin yakaladığı o lahzadaki tadı, duyguları, gerçek hayatta hiçbir zaman hissedemeyiz. Yazara göre "*bu kumsalda yüzsen de, bu süngercinin daldığını görsen de Naci'nin bulduğu dakikayı, saniyeyi hatta saliseyi göremezsin. "* Limassollu Naci'nin çektiği bu poz, bize içinden geçenleri bir fotoğrafın içinde seyrettiriyor. Bizimde bir an içimizde isyan bayrakları, yaşama sevinçleri, kederler, merhametler, dinginlikler, delilikler, sevgiler, dostluklar gelip geçiyor diyen Sait Faik, Liamsollu Naci'nin fotoğraf sergisinde kendini alamayıp, büyüsüne kapılmıştır. Soyut resmi anlamak için Nacinin bu fotoğraf karesine bakmak yeterlidir der. Sait Faik, doğadan her türlü rengi, çizgiyi, acıyı, tatlıyı aldıktan sonra neden resim sanatının soyutlaştığını bu fotoğraf karesinde çözmüştür.

Sanat eleştirisi, 1950'lerin ortasına doğru artık kendi tanımını yapmaya başlar. Dönemin aydınları, yazar ve sanatçıları, eleştirinin ne olduğunu veya ne olması gerektiğini, tarifine giderler. Birçok yazar ve sanatçı, eleştiri hakkında değişik yayınlarda fikir ve düşüncelerini belirtmeye başlar.

Dönemin genç yazarlarından Attila İlhan'da bunlardan birisidir ve 15 Mayıs 1953 tarihli Yeditepe dergisinde "*Tenkidin T'si* "başlıklı uzun bir yazısında tenkidin eleştirisinde bulunmaktadır. Yazar Attila İlhan, tenkit konusunda diğer çağdaş yazarlarla aynı fikirdedir. Tenkidin ne olduğunu, ne işe yaradığını doğru dürüst açıklayan veya ben tenkitçiyim, eserleri eleştiririm, gösterin bana resimleri tek tek eleştireyim gibi bir meslek yoktur. Attila İlhan'ın yazı dilindeki rahatlığı, özgüveni bu makalesindeki gibi ilk yazılarından itibaren kendini gösterir[275].

> *"Yeni çıkan herhangi bir eser hakkında okuyun yazılanları, gülersiniz. Bunlar kısa okuma notlarıdır. Belli bir dostluğu veya*

[275] Attila İlhan., "Tenkidin T'si ", **Yeditepe**, İstanbul, 15 Mayıs 1953, s. 1-3.

düşmanlığı, çoğu zamanda körü körüne hayranlığı ifade eder. İşte hepsi bu. Peki, tenkit ne? "

Attila İlhan kendi üslubuyla, eleştiri üzerine konuşmaların yayın yılı başlayınca arttığını, yaza doğru azaldığını dile getirir. İlhan'a göre herkes, bilip bilmeden eleştiri üzerine bir şeyler söyler ama ne olduğunu bilmezler. Sanatçıların eleştiri ve eleştirmen arayışında olduğunu belirten İlhan, eleştirinin anlamını kavramaya çalışır. Nedir eleştiri? Nedir eleştirmen? Yazar bu sorunun cevabını da yazısında kendisi verir. Eleştirmen lâzım diyenlerin kendilerinin dahi ne olduğunu bilmediğinden bahseder. Attila İlhan'a göre, gazetelerde, dergilerde birçok eleştiri adı altında yazılmış yazılar, genelde kişilere olan dostluğu veya düşmanlığı gösteren kısa okuma notlardır. Kişilere duyulan kayıtsız şartsız hayranlık anlatılır bu yazılarda. Bu durumda gerçek eleştirmen olmak zorundadır ama ne yazık ki yoktur. Yazara göre eleştiri, bir eserin, bir şeyin değerini belirlemektir. Ancak ortada bir sorun vardır. Bir eseri eleştirmek denilince akla gelen, o eseri, olguyu, yazıyı her neyi eleştireceksek yermeyi düşünmektir. Bu anlamların, eleştiriyi okuyan orta sınıf bir okuyucu için kavranabilir hale gelmesi gereklidir. Eleştiri, bir şeyi değerlendirmek, değerini tayin etmektir[276].

İlhan, makalesinin devamında eleştirinin kelime anlamını verdikten sonra eleştiriyi yapan kişinin ne olması gerektiğini anlatır. Ona göre tenkitçi, eleştireceği konuda bilgisi, o konuda hakkında oluşturacağı bir değerlendirme ölçüsü bulunması gerektiğini anlatır. Yalnız bu ölçüt, bu kriter hassas olmalı, doğru olmalı, Tek istenilen şey, eleştirdiği konuya hâkim olmak, kendi ölçek kriteri olması ve objektifliktir. Attila İlhan'ın aradığı budur. Eleştirmen bildiği kendi alanının eleştirisini yapmalıdır. Her konuyu, anlarım derse olmaz. Bu durum yanlıştır. Sanat üzerine genel bilgileri olan da eser üzerinde hüküm veremez. Yazar Attila İlhan'a göre sanat eseri çıkaran kişi özelliği olan insandır. Ismarlama veya ölçekli, terazili, vesaire şekilde olmaz.

[276] İlhan., **a.g.m.** s. 1-3.

Sanat estetik bir olaydır, eser kişiye hastır, eser üzerinde sanatçının karakteri, duyguları, izleri vardır. Ama o eseri eleştirirken objektif olmak gerekir. Eleştiri duygu işi değil, bir kafa işidir, anlama işidir. Ismarlama olmaz. Eleştirmen sanatçı değildir ama düşünür olmalıdır[277].

Attila İlhan, Yeditepe'nin 15 Temmuz 1953 tarihli sayısında tenkit üzerine bir başka yazısında sanat eleştirisinde, derecelendirmenin nasıl olması gerektiğidir. " *Doğru Ölçü Meselesi* "[278].

> "…*herhangi bir sanat eserinde eleştiri yapılacaksa, o sanat eserine uygun, o eserin tabiatına ölçekli bir eleştirme yapılmalı. Yani uzunluk ölçülecekse, ağırlık birimi kullanamazsınız bu saçma olur*"

Yazar, eleştiride iki türlü ölçü olduğunu belirtir. Birincisi, sanatçının kendi estetik değerinin ölçüsü, diğeri ise sosyal çevrenin oluşturduğu ölçüdür. Yazara göre İkisi de vazgeçilmezdir. İlhan, sanat eserinin insanlığın genel gelişim çizgisi dışında da izlenebileceğini söyler. Ayrıca eser orijinal olmalı ve sanatçısı ile birlikte incelenmelidir. Sanatçının kendi kişiliği ve şahsiyeti eser üzerinde etkilidir. Yazara göre sanat eseri insanlığın gelişim çizgisi içinde incelenmelidir. Sanat eseri, özelliğini içinde bulunduğu sosyal çevreden alır. Bu ölçek değeri zamana, coğrafyaya ve içinde bulunduğu toplumun kültürüne göre değişir. Kısacası yazar sosyal çevrenin getirdiği şartlar dâhilinde sanat eserinin konusu toplum estetiği geliştiğini anlatmaktadır. Yazısının sonuna doğru İlhan, eleştiri ölçeklerini tanımladıktan sonra eski çağlarda mağara duvarlarına çizilen av sahneleri haricinde bir eser olamaz. O dönemin coğrafi ve sosyal şartlarının bu olduğunu anlatır. Yazara göre, Sanatçı toplumdan ayrı yalnız bir fert değildir. Tam tersine halkın içinden bir kişidir, ancak eserinde de kendi kişilik ve estetiğini de yerleştirir. Bu olması gereken doğasıdır[279].

---

[277] İlhan., **a.g.m.** s. 1-3.
[278] Attila İlhan., "Doğru Ölçü Meselesi ", **Yeditepe**, İstanbul, 15Temmuz 1953, s.1.
[279] İlhan., **a.g.m.** s. 1.

1950-1960 arası sanat eleştirisi ortamı bu şekilde gelişir. Hâlbuki yazılı basında sanat kavramları hakkında yazılan yazılarda 1930'larda milli benlik arayışı Osmanlı'dan kopmaya çalışan sanat, 1940'larda, II. Dünya Savaşının buhranından köşesine çekilen sanat üzerinde devletin desteği, hangi sanat akımında olursa olsun, devlet tarafından maddi yardım görerek millî sanat kavramını odaklayan sanatçı topluluğuyla karşılaşılmıştır. Oysa 1950'lerde kendini özgür ama parasız hisseden, millî anlayıştan uzaklaşmış veya uzaklaşmamış sanatçı topluluklarının sanat eleştirilerinin ölçütlerinin ne olması gerektiği tartışmaları 1960'lara kadar devam eder.

Küçük bir dönem içinde yayın hayatı olan Mavi Dergisi'nin Şubat 1954 tarihli sayısında Özdemir Hazar, " *Eleştirme* "başlıklı yazısında. Eleştiriye, eleştirmen gözünden bakar[280]. Sanatçıların eserlerinin eleştirilmesi durumunda, eğer eleştiri iyi yönde ise eleştirmene bir şey denmediğini, ama eleştiri olumsuz ise bu sefer sanatçı tarafından eleştirmenin özellikle olumsuz tepkiler yapıldığını ifade eder. Bunun sonucunda eleştirmenler olumsuz ifadelerden kaçınırken, piyasa birkaç büyük sanatçının tekeli altında kalır.

> *"… Eserlerinden bahseden muhakkak bir eleştirmeci olmalı. Olmalı ya, bu sefer sesler başka yönlerden yükselir. Beğenirsiniz güzel olmuş diyecek olursunuz. Eserin sahibi bu sefer başka hüviyetle karşınıza çıkar. Bu eleştirme özentili der. Şaşar kalırsınız. Başka bir eseri araştırır, günlerce uğraşırsınız; beğenmezsiniz, eser bir türlü sizi sarmaz. Eleştirirsiniz. Bu sefer gene eleştirdiğiniz eserin sanatçısı, karşınıza başka bir hüviyetle çıkar. İyice kızmıştır, handiyse sizi dövecektir. Başlar yazmağa. Sizin anlayışsız adam olduğunuzu kendisi gibi duyup düşünmeyeceğinizi bar bar bağırır…"*

[280] Özdemir Hazar., " Eleştirme ", **Mavi**, 15 Şubat 1954, İstanbul, S. 17, s. 4-5.

Özdemir Hazar, sanatçılardan muzdariptir. Eseri beğenilmezse eleştirmen dünyanın en kötüsüdür. Bencilliği hat safhadadır. Sanatçıya göre eleştirmen iş bulamayan insandır. Yapacak başka işi kalmamış, eleştiri yapmaya kalkar. Bu nedenle sanat piyasası üç beş büyük sanatçının elinde kalmıştır. Kimse bu önemli sanatçıları eleştiremez haddi değildir. Yazar bu durumdan kurtulmak için genç sanatçılardan umutlu iken genç sanatçılar daha beterdir. Sanat faaliyetlerinin, desteklenmesi, tanıtılması sanatçının eserinin lanse edilmesi ne yazık ki o bütün sanatçılar tarafından kötü gözle bakılan zavallı eleştirmecinin omuzlarında bir yüktür. Yazar yazısında sorar, acaba sanatçılarımıza göre eleştirmeci nasıl olmalı. Kulağı sağır, gözü kör ve nihayet anlayışı kıt bir kişi mi? Yazara göre, bir sanat eserini eleştirmek cesaret işidir. Eleştirmen sanat eserini olumlu eleştirse, sanatçı hayranı olur veya olumsuz eleştirse kişiliksiz olur. "*hiçbir yerde dikiş tutturamadı, şimdi de işi buna döktü"* diye dedikodu çıkartılır. Bu söz gelenek halini alır. Eleştirmen yazdığına da yazacağına da pişman olur. Yazar, sanat eleştirmeni bizde yok diye yakınanlarında yapmacık olduklarını söyler. Eleştirmen artık işini yapamaz durumdadır ve köşesine çekilir. Yazara göre sanatçının eleştirmen bulamıyoruz demesi bu yüzden gariptir. İşin kötü yanı, yeni yetişen sanatçı nesilde eleştiriye açık değildir[281].

Türk resim sanatı yirminci yüzyılın ikinci yarısında kendi bulma arayışı içerisine girerken bir yandan sanatın ısmarlama ve yönetilme yönleri ele alınmaya başlanır. Aslında bu durum daha önceki dönemi, Cumhuriyetin ilk yılları ve II. Dünya Savaşı yılları devlet destekli sanatın, sanat toplum içindir felsefesiyle hâkim olduğu dönemin alışılmış uzantısı olarak da görülebilir.

Sanat camiası, 1950'lerin ortasında henüz on yıl önceki toplum için sanat felsefesini reddederken, sanatçıyı toplumun önünde ve ayrı bir yere koyar. Sanatçılar fildişi kulede yaşayan ayrı bir topluluktur. Bunu öngörürlerken güdümlü sanat kelimesinin arkasına sığınılır.

---

[281] Hazar., **a.g.m.** s.4-5.

Fakat güdümlü sanat kelimesini çıkaran sanatçıların karşısına kendi meslektaşları çıkar. Güdümlü sanat diye bir şey olmadığını olamayacağını, sanatçının ısmarlama yolu ile asla eser yapmayacağını bilir. Türk resim sanatının geçtiği her dönem, bir önceki dönemi kötüleme kurgusu üzerine olması, Türk sanatının ivme kazanmasına yadsınamayacak bir engel olmuştur.

Ekim 1954 tarihli, Yeditepe Dergisi'nde güdümlü sanat hakkında Enis Turgut Sungur, Hüsamettin Bozok ile Son Havadis Gazetesi'nin yapmış olduğu röportajın alıntısını "*Güdümlü Sanat Saçmalığına Karşı*"[282] başlığı altında şunları yazmıştır.

> *" Güdümlü sanat diye bir şey tanımıyorum. Sanat tarihinde güdümlü kelimesiyle anlatılacak bir sanatın hâkim olduğu bir devre gösterilemez. Ismarlama estetik olmaz. Bir ressamı, şu konuyu, şu renkleri kullanarak şöyle bir desen kadrosu içinde bize vereceksin diye zorlayabilir miyiz? "*

Yazar, Hüsamettin Bozok'un demecinde verdiği örneklemde güdümlü sanatın olamayacağından bahsederken, sanatçıya ısmarlama eser tavsiye edilemeyeceğini belirtir. Sanatkâr toplumsal varlıklarının bilincindedirler. Bunlara ilaveten yaptıkları sanatın farkına varmışlardır. Bu kişilere yaptıkları eserlerde yön veremezsiniz. Ressam kullanacağı renk, desen karşısında yönlendirme yapılamayacağı konusu üzerinde durmaktadır. Bozok, demecinin devamında güdümlü sanat çıkarımlarını yapanları, yeniliklere açık olmayan gerici tayfa olarak nitelendirir. Sanatçıların savunduğu güzellik anlayışının İngilizce de "engage" kelimesinin Türkçe karşılığı olarak "*gönüllü"* kelimesi, güdümlü sanat kelimesine karşılık verebilecek en iyi kelime

[282] Enis Turgut Sungur., "Güdümlü Sanat Saçmalığına Karşı", **Yeditepe**, (Son Havadis Gazetesinden alıntı), 1 Ekim 1954, İstanbul, s. 1-3.

olduğunu anlatır. Yani sanatçının yaptığı eseri savunan en iyi gönüllü kişidir. Bundan daha doğalı ne olabilir ki[283].

Hüsamettin Bozok, bu konuyu daha sonraki yazılarında anlatmaya devam eder. Kasım 1954 tarihli Yeditepe Dergisi'nde "*Gene Güdümlü Sanata Karşı*"isimli yazısında Son Havadis Gazetesi'nde yaptığı röportajdan bahseder. Sanat camiasında ortada dolaşan "güdümlüler" ve "güdümsüzler" arasındaki tartışmaya açıklık getirmeye çalışır[284].

Yazara göre aslında güdümlü sanat diye bir şey yoktur. Bu bir saçmalıktır. Makalesinin başlığında güdümlü sanatı kabul etmediğini anlatır. Böyle bir kelime kurgusunu sosyal gelişmeye karşı gelen, gerici kafalardır.

> *" On parmağında on kara bulunan bu adamlar –siz güdümlü sanat yapıyorsunuz, bu sanat da şimdi demir perde gerisindeki yerlerde revaçtır. O halde susunuz.- demeye getiriyorlar. Hâlbuki ortada kimsenin kimseden direktif aldığı, başkasının zoru ile kaleme, fırçaya sarıldığı yok. Yapılanlar sadece sanatçı arkadaşların kendi gönüllerinden kopan temiz duyguların dile getirilmesidir. Bu ağır ithamların yanlış ve haksız olduğuna inandığım için hücuma değil sadece savunmaya geçtim… "*

Yazar burada bazı sanat çevrelerinin, dünyadaki sanat gelişmelerini izleyen bir gurup sanatçıya savaş açmalarından şikâyetçidir. Bu çevreler, gelişmeleri izleyen bir grup sanatçıyı ağır bir dille eleştirirler. Kendilerine güdümlü sanat yapmakla itham ederler. Savaş sonunda Türkiye'nin iç siyasi sahnesi hızla değişmeye başlar. Asıl neden burada sanatsal yaklaşım değil, siyasi kutuplaşmanın getirdiği ön yargıların ağır sonuçlarıdır. Birbirini tanımaya gayret göstermeyen yönlerin, birbirlerine açtıkları savaştır. Güdümlü sanat diye eleştirenlerin dili ağırdır. Yazar burada kendi grubunu

---

[283] Sungur., **a.g.m.** s. 1-3.
[284] Hüsamettin Bozok.., " Gene Güdümlü Sanata Karşı " , **Yeditepe**, İstanbul, 15 Kasım 1954, s.1

savunmak zorunda kaldığını belirtirken, eleştiriyi yapanların unuttuğu veya görmezden geldiği bir noktayı, toplum için sanat politikasını izlediklerini, uzun cümlelerinde açıklar. Sanatçının ısmarlama eser yapamayacağını belirtir. Bozok'a göre sanatçı toplum sorunlarına duyarsız kalmaz, kalamaz da. Öyle görünse bile memleketin aleyhine hiçbir oyunda yer almaz, eserlerinde de bunları aksettirir[285].

Yazara göre, asıl gerçek kötünün her zaman kötü olmasıdır. Her yerde kötüdür. Karşı gurupta var olan kötü, kendi içlerinde de mevcuttur. Sanat için sanat veya toplum için sanat'ı benimseyenler arasında da kötü her zaman vardır. Bozok'a göre, toplum için sanatta, dışarıdan şöyle yapacaksın, böyle çizeceksin diye direktifli sanat yapılıyorsa, sanatçının gönlünden kopanlar olmuyorsa, bu sanat eseri olmaz. Suni, soğuk, sıradan, adi bir şey olur. Ortaya başka şey çıkmaz. Bu yanlış yoldur, sanatçıyı bu yoldan çevirmek her sanatseverin görevidir. İç çekişmelerin kullanıldığı hitap dili iyice ağırlaşır. Kullanılan üsluplar yanlış ve hakaretvâri olup, sanatsal eleştiri boyutundan çıkar. Bu durumda Türk resim sanatı ölçek ve kriter değerleri kalmamıştır. Türkiye'de sanat eleştirisi yapılamamaktadır. Sanatçı eserine toz kondurmak istemez, eleştirmen sanatçıyı yönetmek ister. Ortada böyle bir durum vardır. Güdümlü sanatçılar ve güdümlü olmayan sanatçılar olarak sanat çevresi, ya bendensin ya karşı taraftan gibi bir kıyaslamaya, guruplaştırılma çabası açık bir şekilde dönemin yazılarında görülür. Olay sanat eleştirisinden uzaklaşıp gelenekselci veya gerici ile dış etki altında kalan sanatçı çatışmasına, kişiliklere hakaret düzeyine kadar ilerlediğini makalelerde okuruz. Sanatın her alanında bu güdümlü, gelenekselci kavgası aleni bir şekilde devam eder[286].

Dönemin ünlü sanatçılarında, günümüzün deyimi ile "ben yaptım oldu" düşüncesi hâkimdir. Kimse eleştiremez, sanat eserlerinin kritiğini çözümleme yoluna gitmez, gitmeye cesaret de edemez. Çünkü ne yazılsa

[285] Bozok., **a.g.m.** s.1
[286] Bozok., **a.g.m.** s.1.

yaranılmayacaktır. Üstüne üstlük birde güdümlü güdümsüz tartışması patlak vermiştir. Türk resim sanatı, 1955'li yıllara bu şekilde girer.

Bunu ortası yok mudur? Ya da uzlaşmacı taraflar? Arada kalan birkaç sanatçı, eleştirmen ve yazar güdümlü ya da güdümsüz sanat diye bir şey olamayacağından bahseder, anlatmaya çalışırlar. Dergi ve gazetelerde seslerini duyurmaya gayret ederler.

Bunlardan biri Fikri Özsever'dir. Nisan 1955 tarihinde Varlık Dergisi'nde "*Güdümlü Sanat - Saf Sanat*" başlıklı yazısında tarafların ortasını bulmaya çalıştığı görülür. Her iki düşüncenin de yanlış olduğunu. Sanatın birey için, insan eliyle çıktığını, zaten bireyin toplumun parçası olduğunu anlatmaya çalışmaktadır[287].

> *" Bir topluluğu anlatan sanatçı insanı idare eden, insana tesir eden gerçekleri açıklıyor veya yorumluyor demektir. Ferdiyetçi sanatçı ise öyle değildir. O doğrudan doğruya insanı anlatır. Bu iki çeşit sanatçının her ikisi de gerçekçi olabilir. Bunlardan birini tercih etmek, ötekini inkâr etmek demek değildir. Yaşadığımız çağın icapları bu iki çeşit sanatçının birbirine düşman gibi bakmalarını değil, aynı yolda olduklarını anlayarak birleşmelerini gerektiriyor. Zira sanat ne toplum içindir, ne de fert için. Sanat İnsan içindir…"*

Yazar, güdümlü veya saf sanat diye bir şey olunamayacağını her şeyin insan için olduğunu yazısında uzun olarak bahseder. Toplumu anlatan, toplum meselelerini gösteren sanatçı eserinde insana yönelik çalışmaktadır. Bunun yanında ferdiyetçi olarak eser veren sanatçıda insana yönelik eserler üretir. Yazar, sanatçının her iki olguyu da inkâr edemeyeceğini izah eder. Sanatın ne toplum için, ne de fert için olabileceğine, sadece sanat insan için olabileceğine inanır. Bu iki guruptaki sanatçıların birbirlerini düşman gibi

[287] Fikri Özsever., " Güdümlü Sanat – Saf Sanat ", **Varlık**, İstanbul, 1 Nisan 1955, s. 3-4.

görmelerinin yanlışlığına değinir. Ayrıca yazar, sanatı kendi kılıfı içine sokmak isteyenlerin, eserlerini teşhir etmelerinin anlamsızlığını da dile getirir. Özsever, yazısının devamında, saf sanat ve güdümlü sanatın tanımlarını yapar. Güdümlü sanatçıların topluma bağlı olduklarını öncelikli sorunun toplum için eser üretilebileceğini, bunun başlıca nedeni insanın kaderinin toplum kurallarına ve sorunlarına bağlı olduğuna inandıklarını belirtir. Toplum davalarını savunmak, insanı savunmak demektir. Diğer yönden saf sanatçılar sadece gerçeklere ve güzelliklere bağlıdır. Yani toplumla bağlantısı yoktur[288].

> *" Peki, ama bu iki tarafın zıt düşüncelerini neyin üzerinde birleştirmiş olacağız? Ben buna cevap olarak yalnızca insanı ortaya koyabiliyorum. Ferdiyetçi sanatçı da, toplumcu sanatçı da insanı anlatmak istemiyorlar mı? Bu hale göre birleşmemeleri için hiçbir sebep yok…"*

Saf sanatçı, sanatın güzel halini davalara satmaz. Sanatçı özgür iradesi ile eserindeki bütün unsurları kendisi belirler. Aslında yazara göre bu iki düşünce şekli de doğrudur. Görünürde yanlış bir şey yoktur. Yazar bu sorunu ancak insan faktörünün devreye girmesiyle çözülebileceğinden bahseder. Çünkü her şey insan içindir. O halde iki unsurun aynı alanda birleşmemesi için sorun yoktur. Bütün sorunlar, tarafların birbirini dinlememesidir. Birbirlerinden farklı iki kutuplarmış gibi davranmalarıdır. Birbirlerine düşmanca yaklaşmak, öyle görmek, bütün yaptıkları bunlardır. Sanat toplum içindir diyen de insana yönelik eser verir. Sanat sanat içindir diyen de insana yönelik eser verir. Toplum sanatçısı insanı kurtarmak isterken, ferdi sanatçı insana ulaşmak ister. Sonuçta iki değer yargısı da insan için değil midir? İnsanı kurtarmak için önce insana ulaşmak gerekmez mi? İnsanı kurtarmak demek o kişiye ulaşmak demek değil midir? Her iki davayı savunan aslında yine insanoğluna hizmet etmektedir. Ama neden

[288] Özsever., **a.g.m.** s. 3-4.

bunun farkında değiller. Yazarın hicap duyduğu durum budur. Burada bütün suç kendi şöhretlerini ön plana çıkarmak isteyen kişilerdir. Bu şekilde sanat oluşumunu ayırırken kendilerini ön plana çıkarırlar. Sonuç olarak sanatçı sanatçılığından uzaklaşmış olur. Özsever'e göre işin çözümleme noktası, sanatçı kişinin kendindedir. Sanatçı hangi tarafta olursa olsun eserini özgür bir şekilde ifade etmeli, yapılacak eleştirilere de o derecede kabullenmeli eleştiren kişilerin önünü kesmemelidir. Sanatçının bu anlayışta çözümlenmesi sorunu ortadan kaldıracaktır. Neticede işlenen her eser insan içindir[289].

Yazara göre sanatçının özgür iradesi vardır ve kişinin doğuştan olan hürriyet hakkını hiç kimse elinden alamaz. Arzu edilen hürriyet, sanatçının inandığı gerçek güzellikleri sanat eserlerinde ifade etmesi engellenemeyeceğini aynı şekilde sanatçının eserini eleştirme özgürlüğüne hiçbir sanatçının da eleştirmenleri engelleyemeyeceğini ifade eder.. Özsever'in düşüncesine göre, eleştirmen sanatçının eserine doğası gereği saygı duymalı, sanatçı ise eseri hakkındaki eleştirilere saygı duymalıdır. Sanatçının toplum sorunlarını işleyebileceğini, bu durumun sanatçıyı şereflendireceğini belirtir. Fakat yazarın dem vurduğu nokta, toplum meselelerini savunan her kişiyi sanatçı gözü ile görülememesidir. Ama bu kişiler kendilerini sanatçı olarak tanıtmaktadırlar. Bu söylemde sanatı mükemmelin üzerinde tutmanın gerekliliğinden bahseden yazar, güzelliğin ölçütünün olamayacağından, esere kusurları ile güzeldir denilmesinin sebebi budur[290].

> *" Sanatın ne için olduğu, sanatçının nelere bağlanıp nelere bağlanmayacağı konuşulabilir. Sanatın kendisi anlatılamaz. Çünkü sanat güzelliktir. Güzelliğin tarifi de yoktur… "*

[289] Özsever., **a.g.m.** s. 3-4.
[290] Özsever., **a.g.m.** s. 3-4.

Ama yazar sorunun çözümlenmesi için nafile görüş bildirdiğini düşünür. Ne yaparsa yapsın sorunu saf sanatçı bir boyuta, güdümcü sanatçı başka bir boyuta taşıyacaktır. Olan insana olur. Son olarak yazar gelişen bilim ve teknoloji çağı insana mutluluk getirmemiştir. İnsanı kurtaracak tek kurgu sanattır. Sanatı bu kadar basit bir şekilde harcayamayız. İnsanı yeniden keşfeden tek aracı da sanattır. O halde bu doğrultuda sanat insanı kurtarmaya ve insana ulaşmaya çalışacaktır[291].

Toplum için sanat – sanat için sanat, faydalı sanat, faydasız sanat tartışmaları bir yere varamazken, sanat çevreleri kutuplara ayrılmış çözümsüz bir çatışma içinde sıkışmıştır.

Ercüment Kalmık, bu sıkıntılı durumun çözümünü belirtmekle beraber, izahattan öteye gidilemeyişin farkındadır. Esi dergisinin Nisan 1956 tarihli "*Faydalı-Faydasız Sanat*" yazısında iki zümreye ayrılan sanat camiasını tanımlar. Bir guruba gelenekselciler, diğer guruba ise araştırmacılar ismini verir. Yazar, ayırdığı her iki gurubun söylemlerini dile getirir[292].

> *" Bu günün sanatçılarını iki zümreye ayırarak bir kısmına gelenekselci, bir kısmına da araştırmacı diyebiliriz. Bu iki zümrenin fikirleri çatışma halinde bulunmaktadır… Araştırıcılar diyorlar ki: Biz tablonun çerçevesi içinde kalmağa mahkûm ve mecbur değiliz. Geleneklerden koparak yeni bir estetiğin peşindeyiz. Gelenekselciler ise böyle şey olmaz. Büyük ve içli sanatla nasıl olurda süsleme sanatı bir kazanda kaynatılabilir? Biz, sanatla insanı yükseltmek istiyoruz… "*

Sanat camiası gelenekselci ve çağdaşçı olarak farklı yönlerde guruplara ayrılmış durumdadır. Ancak bu iki gurup birbirinden uzaklaşmış ve devamlı çatışma halindedir. Yazar burada bu iki gurubu gelenekselci ve araştırıcı olarak nitelendirmekte ama fikir çatışması hiç bitmeden devam

---

[291] Özsever., **a.g.m.** s. 3-4.
[292] Ercüment Kalmık., " Faydalı-Faydasız Sanat ", **Esi**, İstanbul, Nisan 1955, s. 1-5.

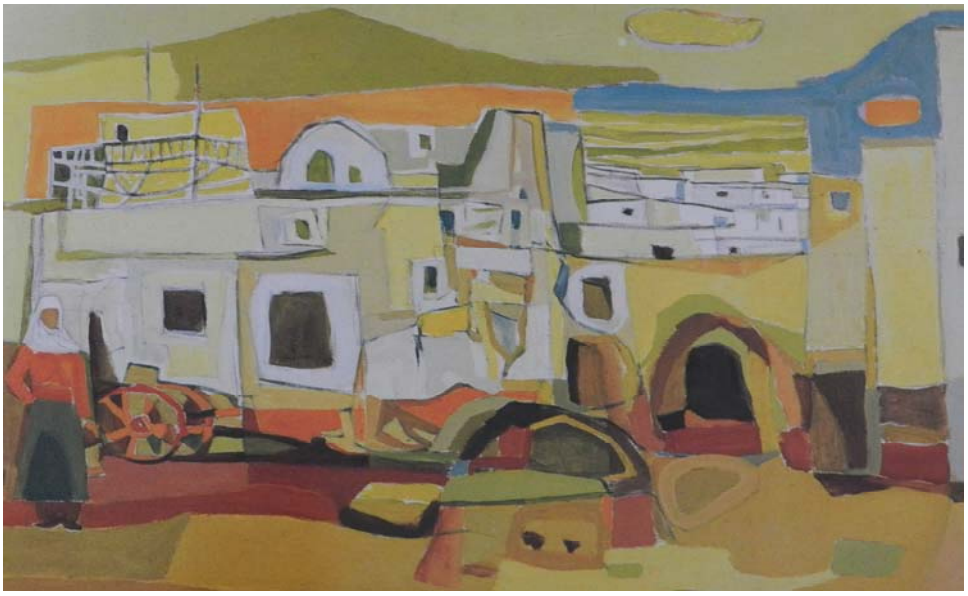
etmektedir. Ercüment Kalmık yazısında, sanatın her yerde, her maddede olduğunu söyleyenler ile güzel ve estetik arayışı için geleneksel düşüncelerden ayrılıp, resim çerçevesinin içinde hapsolmamayı tercih edenleri anlatır. Amaç sadece güzel sanatlar değildir. Amaç tatbiki sanatlar denilen endüstri ürünleri, sanayileşme ve teknoloji alanları, yani aklımıza gelebilecek her yerde estetik değer aranmalı, sanat herkes için her yerde olmalıdır. Gerçek amaç güzel sanat ile uygulamalı sanat arasında vurgulanan farkı ortadan kaldırmaktır[293].

Yazının devamında yazar, gelenekselcilerde ise durum biraz farklı olduğunu belirtir. Uygulamalı endüstri ürünlerini sanat çerçevesine sokulamayacağını söyler. Kişinin estetik anlayışında oluşan plastik değerleri inkâr edilemez. Yazara göre, sıradan bir bardak ile büyük ustaların yaptıkları eserleri aynı kefeye konulamayacağı gibi, basit bir endüstri ürünü üzerindeki süsleme ile sanat şaheserlerinin estetik süslemeleri aynı kazan içinde eritilemez. Böyle bir şey asla olamaz. İnsanoğlunun en asil duyguları plastik değerleri, estetik anlayışı ile birlikte sanat eserlerinde göstermek insani değerleri yükseltir, onurlandırır. Ercüment Kalmık, olay böyle iken endüstri ürünü eşya ile sanat eserini aynı kadraj altında göstermenin biçimsel saçmalık olacağını belirtir. Yazara göre *çatışmakta* olan bu iki zıt fikrin eğrisini doğrusunu bulmaya çalışmak oldukça güçtür[294].

Bu iki fikir üzerinde neyin doğru neyin yanlışını bulmak imkânsızdır. Ancak her iki görüşün ortak yönü plastik değerlerdir. Plastik endişe diye adlandırılan durum eserin estetik kaygısıdır. Hangi guruptan olursa olsun her sanatçı bu kaygıyı muhakkak yaşar. Estetik kaygı duyulurken üretilen eserde hacim olgusu, renk skalası, sıra dışı olma fikri, özgünlüğü ile sanat eseri yapılır. Plastik bir düzen ile yapılırken faydacılar ya da faydasız guruptakiler aynı endişeyi taşımıyorlar mı? Bu değer yargıları küçümsenebilir mi? Plastik değer bilgisi ve duyusu olmayan birileri bir şekil ortaya çıkarır ona da estetik

[293] Kalmık., **a.g.m.** s. 1-5.
[294] Kalmık., **a.g.m.** s. 1-5.

bilgisi olmadan, estetik değerlerimi aksettirdim derse, ortaya çıkan ucubeye sanat için sanat yapılıyor denilip üstün tutulması mı gerekmektedir. Bu durumu araştırıcıların düşünmelidir. Makalesini bitirirken yazar sanat eseri üretmenin sınırı olamayacağı gibi onu bir sınırlama ile hapsedemeyeceğimizi belirtir[295].



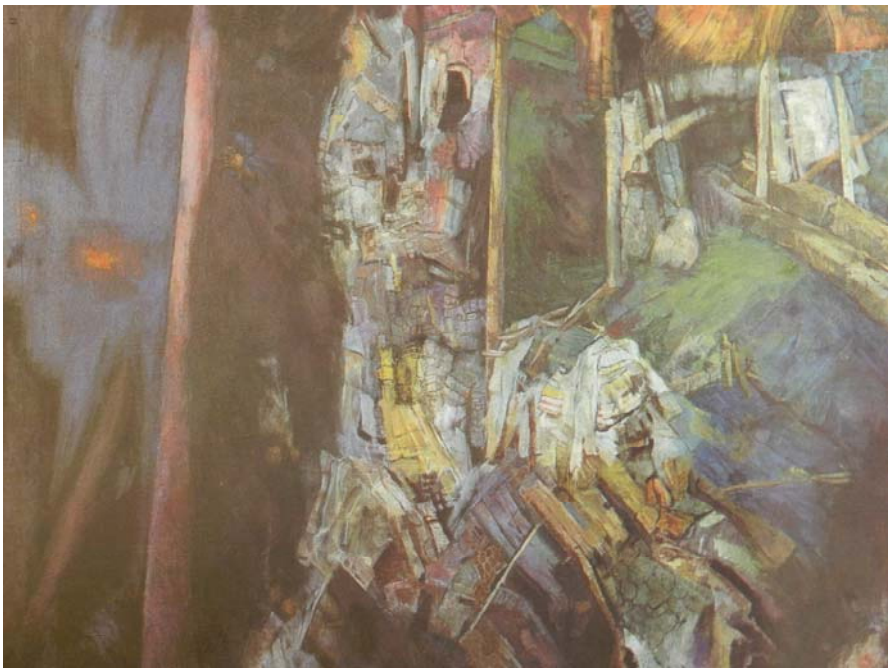
Resim 8: Ercüment KALMIK, Anadolu Köyü.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Dönem içinde yazılı basında sanatsal bir eleştiri yazısı görebilmek olağan bir durum değildir. Mayıs 1956 tarihli Sanat Dünyası Dergisi'nde, Zeki Kırcı'nın "*Eleştirme*" adlı küçük yazısı dönem için gerçekten çok önemli bir örnek sayılabilir[296].

> *" Şehir galerisinde Jale Gün ve Hüseyin Bilişik bir sergi açtılar. Akademik anlayışta müştereken hazırladıkları bu sergide her ikisinin de kendilerine bir yol aradıkları görülüyor… Velhasıl her ikisi de bu günkü cereyanlara sırt çevirip, gerçekle sanatı bağdaşmaya çalışmışlar. "*

[295] Kalmık., **a.g.m. s. 1-5.**
[296] Zeki Kırcı., " Eleştirme ", **Sanat dünyası**, 1 Mayıs, 1956, İstanbul. S. 7-8.

“ Amerikan haberler bürosunda Kare adıyla dört genç bir sergi açtılar. Yaptıkları işler akademik olmayan bu akademi öğrencileri, muhtelif sanat anlayışında hazırladıkları etütlerini teşhir ediyorlar…. Soyut resmin öncülerine başarılar dileriz. “



Resim 9: Hüseyin BİLİŞİK, Kompozisyon.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Zeki Kırcı, eleştiri adlı yazısında, şehir galerisinde açılan resim sergisinden bahseder; Ressam Jale Gün ve Hüseyin Bilişik, ortak bir sergi açmıştır. Eleştirmen, ressamların eserlerinden kendilerine özgün tekniklerini bulma yolunda olduklarından bahseder (Resim: 5). Eleştirmen Zeki Kırcı, ressam Hüseyin Bileşik’in guvaş boya ile yaptığı çalışmalarını, ebat ölçekleri büyük tablolarda denerse, daha verimli sonuç alabileceğini söyler. Konu anlatımını büyük tablolarda daha iyi sağlayabileceğini belirtir. Ressam Jale Gün’ün ise, renk skalası içinde oluşturduğu havayı peyzajlarında yakaladığını ifade eder**.** Son olarak yazar, bu iki ressamı dönemin sanat akımları yerine kendi stillerini bulma yolunda, doğadan ayrılmadıklarından dolayı kutlar. Eleştirmen diğer bir sergi haberinden bahseder, kare adlı dört genç ressam arkadaş, Amerikan haber bürosunda sergi düzenlerler.

Akademi öğrencisi bu dört gencin yaptığı çalışmalar, bir nevi dönemin sanat akımlarını içeren çalışmalarından bahsederken, yirminci yüzyılın ilk yıllarında başlayan çağdaş sanat ve modernizmi yakalama çabalarını bu gençlerin çok güzel yorumladığını anlatır. Eleştirmene göre, bu genç ressamların gelecekteki Türk resim sanatı için gelecek vaat ettiklerinden, gelecekten umutludur. Genç ressamlardan, Oktay Dikmen'in çağdaş İtalyan ressam Magnelli'nin kompozisyonlarına benzeyen çalışmaları vardır. Ahmet Ağata'nın tablolarındaki renk ve devinim açısından akademi öğrenciliğinden daha ileri bir seviyededir. Siyah beyaz ve mavi adlı deniz manzarası konulu tablolarında çocuk resimlerini anımsatan havayı yaratan Cevdet Altuğ'un yaptığı renk denemelerinden anlaşıldığı gibi, gençler bu işi ciddiye almaktadır. Ulvi Soyaslan'ın ise daha henüz karasızlığını, hocasının etkisinden kurtulması gerektiğini yumuşak bir dille anlatan yazar makalesinin sonunda bu genç ressamlara soyut resmin öncülerine başarılar dileyerek yazısını bitirir[297].

1960'lara yaklaşırken, bütün bu muammaların, kısır döngüsünde kalan Türk resim sanatı, tartışmaların odağından kendini bir türlü kurtaramaz. Avrupa ülkeleri bu sorunu yıllar önce çözmesine rağmen, bizde bir türlü adına çağdaş sanat denmesine rağmen sonu gelmeyen benlik tartışmalarının içinde Türk resim sanatı bir sonraki adımını atamamıştır.

Sanat çevreleri bu durumun farkında olmalarına rağmen, her nedense içinde bulundukları bataklıktan çıkmak için bir çaba gösteremezler. Ya da aynı tartışmaları yeniden dillendirip öne sunarlar. Sabri Tandoğan, Mayıs 1957 tarihli Varlık Dergisi'nde yazdığı "*Tartışma Çıkmazı*" adlı uzun makalesinde, kendisinin de bu durumdan yeterince muzdarip olduğunu. Bir türlü yolunu bulamayan Türk resim sanatının içinden çıkılması zor bir

[297] Kırcı., **a.g.m.** s. 7-8.

buhrandan geçtiğini, batının bu sorunu yıllar öncesinde çözümlemesine rağmen bizde neden bir türlü aşılamadığını anlatır[298].

Okuyucu bu tartışmalardan bıkmıştır, ama nedense yazının sahipleri bir türlü farkında değildir ya da hala aynı çıkmaz tartışmaları inatla sürdürmeye devam eder. Sanki toplum olarak hiçbir sorunumuz kalmadı, uygar bir devlet olduk, sanatımız son noktaya ulaştı, bütün sorunlarımız bitti de kendimize yeniden sorun yaratıyoruz. Üstelik Batı, bizlerin içinde bulunduğu tartışma çıkmazından uzun yıllar önce çözümlemesini bitirmiş, sorunu halletmiş ve rafa kaldırmışken, Biz hala çözümlenmiş sorunları tekrarlayarak tartışma noktasının içine getiriyoruz. Kaybeden Türk sanatı oluyor. Sonu olmayan bu tartışmalardan yazar artık usanır[299].

> *" Son yıllardaki sanat tartışmalarından bilmem usanmayan kaldı mı? Okuyucuların çoğu bu fikirdeler, yazarlarımızın çoğuna da usanç gelmiştir artık. İşin kötüsü bu faydasız tartışmalar sadece sanatta değil, toplumun öbür alanlarında da görülüyor. Sanki yapacak bir şeyimiz yokmuş gibi, her şeyi bitirmişiz, çağdaş uygarlığın üstüne çıkmışız gibi…"*

Yazarın umutlanması için bir neden kalmamıştır artık. Yazarın söylemi ile her şey yoluna giriyor, herkes kendi işine bakıyor, eleştirilere bir seviye geliyor derken, ortaya eski bir konu atılıyor ve iyimser hava dağılıyor. Yazara göre, sanat dünyasının olumlu havası bir hayal olmuştur artık. Doğru sanat terminolojisini geleceğe aktarma umudu söner. Yazının devamında, çağdaş toplum olmak denilen noktaya bu şekilde asla ulaşılamayacağını belirtir. Asıl sorun bu didişmenin her alanda olması. Tandoğan, önyargıların bu süreçte kendine önemli bir rol buluğunu belirtir. Artık kişilerin birbirlerini yemesi boyutuna geçilmiştir. Bu boyutta insanların gözü körleşmiştir. Yazar, gelinen noktanın umut verici olmadığının bilincindedir. Sabri Tandoğan'ın

---

[298] Sabri Tandoğan., " Tartışma Çıkmazı ", **Varlık**, 1Mayıs 1957, İstanbul, s.14.
[299] Tandoğan., **a.g.m.** s.14.

yakındığı husus, sanat eleştirisi adı altında yazılanlardır. Eleştirmenlerin, eserlerin karşısında gerçeği yansıtmayan söylemleri tarafsız kalamayışlarıdır. Eleştirmenler, yazılarını sanatçıların dünya görüşleri ve izledikleri sanat akımlarına göre biçimlendirmişlerdir. Eğer ki sanatçı eleştirmenin baktığı gözle dünyayı görüyor ve kendini eleştirmene sevdirmeye çalışıyorsa, o eleştirmenin yazısı sanatçıya övgülerle doludur. Ama sanatçı eleştirmen ile farklı görüşlerde ise, sanatçının eseri daha görülmeden, ölçütleri belirlenmeden, eser incelenmeden, sanatsal değerleri biçimlendirilmeden ön yargıyla, acımasızca direkt sanatçının kişiliğine hakaretler şeklinde yazılar kaleme alınıyor. Böyle bir yazının sonucunda okuyucu ne kazanacaktır, toplum ne kazanacak? Sorusunu da yazar makalenin sonuna ekliyor[300].

Yazar sanat çevresindeki bazı kimselerden tiksindiğini açıkça ifade eder. Ne yazık ki bu kişilerin sayısı da artmıştır. Yazara göre, özgürlük, hürriyet dokunulmazlık diye her yerde nutuk atarlar ama kendilerine gelince bir şey söyletmezler. Kendilerinden olmayanı ağır bir dille eleştirerek karşısındakilere yaşam alanı tanımazlar. Hâlbuki başkalarının hürriyetlerini kısıtlarlar. Kendilerinden olmayanı dışlayan, kendi fikirleri dogmatik görüp diğer bütün fikirleri aşağılayan, sanki kendi düşüncelerinin Tanrı katından indirilmiş gibi davranan bu insanların düşünce yapısı ortaçağ skolâstik düşünce yapısı ile birebir aynısıdır. Sabri Tandoğan sanat çevresindeki bu kişiler hakkındaki düşüncelerini ağır bir dille belirtirken, Avrupa'nın bu durumu çoktan çözmüş olduğunu söyler. Avrupalı sanat çevresi, bir nesneyi, bir oluşu nasıl görmek isterse o şekilde görür. Bu bir gerçek varsayımdır. Tandoğan, çevresindeki her türlü fikri reddeden bu sakat zihniyetin Türk resim sanatını asla bir yere taşıyamayacağını ifade ederken, esere nesnel yaklaşımın bu yüzden yanlış olduğunu söyler. Sanatçı kendi eserine, kendi kişiliğinden muhakkak bir şeyler katmıştır, katmak zorundadır. Ama bu sanatçıdan kişiliği dışında ısmarlama bir şey istenirse bu asla gerçek eser

[300] Tandoğan., **a.g.m.** s.14.

olmaz. Bu durum sanatçıyı yok eder. Ortaya çıkan eserde samimiyetten ve duygulardan uzak bir nesne olmaktan öteye geçemez. Yazarın görüşü bu yöndedir. Yazar aynı zamanda bu ısmarlama eser üreten sanatçı için, *peki, bu durumdakiler toplum karşısında küçük düşmezler mi?* Sorusunu da okuyucuya aktarır. Yazar sipariş üzerine eser veren sanatçının yok olacağını belirtir. Yazarın amacı herhangi bir sanat çevresi veya zümresi ile çatışma içine girmek olmadığını belirtir. Ama gelinen nokta çatışma noktasıdır. Üstelik, bu şekilde çağı yakalama düşüncesi tamamen yalan olmuştur. Bu şekilde düşünen zihniyetin büründüğü şekiller farklı olabilir ama zihniyet hep aynıdır. Yazar, bu zihniyetin, içeride iğreti bir şekilde durduğunu da ifade eder. Toplumda kendini birkaç aydından biri gibi gören zümre, gözlerini kapatıp, vurdumduymaz bir şekilde, diğer insanların özgür iradeleri ile eser yapmasını engellerlerse bu durum çıkmaza girmiştir. Türk sanatının geldiği bu nokta da, topluma faydası olmayacaktır[301].

Eseri görmeden, sanatçının durumuna göre esere değer biçenlerin, kendilerinden olmayanları engelleyenlerin bu ülkeye hiçbir faydası yoktur. Tam tersine bu ülkeye zararları vardır. Sanat eleştirileri çığırından çıktığı dönemin sanatçı ve yazarları tarafından aşikâr olduğu tespit edildikten sonra, sanat ortamının düzelmesi için beklenen oluşumlar hala yapılamamaktadır. Temmuz 1958 tarihli Varlık Dergisi'nde verdiği "*Sanat Tenkidimiz Ne Halde?"* başlıklı yazısı ile Nurullah Berk durumun vahametini anlatır[302].

> *" Fransız sözü, -Tenkit Kolay, Sanat Güç- der. Evet, ama hangi tenkit kolay? Sanat eseri karşısında rastgele savrulan, ne genel anlamda kültüre, ne de teknikler bilgisine dayanan, kişisel sevgi veya kinlerden gayrı temeli olmayan yermeler, övmelerse, evet, bu tenkit kolay gerçekten… Bir de öteki tenkit var, batıda gördüğümüz, bu tenkit güç, sanat kadar güç. Bunu anlamak için tenkitçi ile sanatçıyı*

[301] Tandoğan., **a.g.m.** s.14.
[302] Nurullah Berk., " Sanat Tenkidimiz Ne Halde? ", **Varlık**, 1 Temmuz 1958, İstanbul, s. 5.

karşılaştırmak yeterlidir. Sanatçı tek taraflıdır, kişiliğini meydana getiren bu tek taraflılığıdır. Dünyayı ak ya da kara görmek, tabiat biçemlerini yüzeyde yahut derinlemesine duymak, kalemi, fırçayı böyle değil de şöyle yürütmek… "

Nurullah Berk'e göre, bizde sanat eserine yapılan eleştiri, hiçbir bilimsel dayanağı olmayan eleştirilerdir. Sanatçıya duyulan sevgi veya düşmanlık üzerinedir. Batı'nın uyguladığı eleştiri ise daha başkadır. Sanat kadar tenkit de güç bir iştir Batıda. Avrupalı eleştirmen sanat tarihinden, beşeri bilimlerden, anlamak zorundadır. Bunun için Batıda yeteri kadar kaynak varken, ülkemizde ise, sanat tarihine ait birkaç ciltten başka bir şey yoktur. Yazara eleştiriyi kavrayabilmek için sanatçı ile eleştirmen arasındaki farkı anlatırken; Sanatçı eserine kendi kişiliğinden katar, yani tek taraflıdır. Fırçasını, kalemini oynatırken dünyayı kendi gördüğü gözle biçimlendirir. Ak ise ak, kara ise karadır. Doğayı şekillendirirken yüzeysel veya derinlemesine işlemek sanatçının kendi bileceği iştir. Bu nedenle kendi oluşturduğu sanat eserine körü körüne bağlıdır. Kendi dünyası dışında kalan sanata hissiz olduğunu anlatır[303].

Eleştirmen ise tek taraflı olamaz, eseri yorumlarken kendi kişiliğini eserin kriterine koyamaz. Tenkitçi, eseri değerlendirdiğinde, ölçeklendirmeyi yaparken bilimsel yaklaşımı dolu olmalıdır. Eleştirmenin kendine göre kişiliği ve dünya görüşü muhakkak vardır elbet ama bunu eseri tenkit ederken tek taraflı yansıtmamalıdır. Eleştirmen, tenkidinde içgüdüsel davranmamalıdır. Bunu beğendim, şunu sevmedim deme hakkına sahip değildir. Yorumu yaparken neye göre beğenip beğenmediğini ifade etmek zorundadır. Bunun içinde gerekli alt yapısının birikiminin dolu olması gerekmektedir. Batıda durum budur. Ancak aynı şeyi ülkemiz için söyleyemeyiz. Nurullah Berk, ülkemizdeki tenkit için oldukça karamsardır. Yazara göre, eleştirmene sorduğunuzda anlat bakalım neden beğenmedin veya beğendin diye

[303] Berk., **a.g.m.** s.5.

sorulduğunda cevap alamazsınız. Derine indiğinizde tenkitçinin içinde sanatçıya duyulan hayranlık veya nefreti görülecektir. Daha da kötüsü olarak bilgisizlik, kültürsüzlük çıkacaktır[304].

> *"Sanat Tenkitçileri Cemiyeti'ne üye olarak katıldığım milletlerarası kongrelerde, eserlerini okuduğum ünlü sanat yazarlarının ne geniş bilgiye sahip kişiler olduğunu gördüm. Sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi, medeniyetler tarihi gibi bilim kollarında çalışmışlar. Sanatçıların çoğu hayal müze kuracak kadar geniş bir zevk ve kültür çevresine sahipler. "*

Yazar çevresindeki tenkitçilere dem vururken bilgi eksikliğinden, yabancı dil öğrenmedikleri için yabancı kaynakları izleyemedikleri için dünyadaki sanat tarihi kavramlarından haberdar olamayışlarından bahseder. Dünyadaki sanat tarihi ile ilgili yazılı kaynakların sınırsızlığı yanında, Türkiye'deki sanat tarihi ile ilgili kaynakların yetersizliğini anlatır. Berk, bir sanat eserinin incelenirken bu durumun göz ardı edilmemesi gerektiğini de belirtir. Geçmişi yüz yıla dayanmayan Türk resim sanatını anlatan yazılı kaynak sayısı çok sınırlıdır. Yazar örnek olarak, Osman Hamdi'yi veya İbrahim Çallı'yı anlatan bir eserin olmadığını, 16.-17. yüzyıl Türk Minyatürlerini ve Levni'yi anlatan kaynak sayısının azlığını belirtirken, Batı'da ise geçmişini anlatan kaynakların çokluğunu ve uzun zamandır ortada olduğunu açıklar. Yazarın fikrine göre, Türk resim sanatının gelişim sürecini bilmeden yetişen nesil, sanatçı veya eleştirmen, sanat yazarı olmak isteyen kişiler sanat eserlerini üstünkörü, şöyle bir geçiveriyor. Alt yapıları haiz olmayan bu kimseler, tenkitçi olmayan yerde ben sanat eleştirmeniyim diye kendilerini tanıtmaktadır[305].

---

[304] Berk., **a.g.m.** s.5.
[305] Berk., **a.g.m.** s.5.

Yazar, hiçbir değeri olmayan sanat eserine, dünya sanatını izlememiş, müze gezmemiş kişiler tarafından, çok kıymetlidir damgasını vuran eleştirmenlerin çevresinde bulunduğundan bahsetmektedir. Makalesinin sonunda, birde eleştiriye tahammül edemeyen sanatçı kesimden bahseder. Bunlar eserlerine yapılan eleştirileri içlerine sindiremezler. Aslında bu durum toplumumuzun genel yapısıdır. Eleştirilmeye gelemeyiz. Yapılan eleştir karşısında çok çabuk sinirleniriz. Acaba haklılık payı var mıydı? diye kendimiz dahi sorma cesaretimiz yoktur. Bu yüzden, sanat eserine karşı yapılan kıymet takdiri ve değerlendirme yeteneği bizde çok zayıf kalır. Yazar makalesinin sonunda, gençliğinde sanatçı arkadaşlarını eleştirirken ağır bir dil kullandığını itirafını da verir[306].

Sezer Tansuğ'un Ağustos 1959 tarihli Yeditepe Dergisi'ne verdiği, "*Somut Yanlış Anlaşılıyor*" başlıklı makalesinde. Soyut ile somutun kavramsallığını kendi içindeki oluşumları kendi bakış açısı ile değerlendirirken, eleştirdiği kişilere karşı dili ağırdır[307].

> *" …Kaya Özsezgin'in Vatan Gazetesi'nde yayınlanan bir yazısında, benim soyut sanattan yana olduğumu ileri sürmekle gülünç bir duruma düştüğünü ve sorunları anlamakta güçlük çektiğini gördüm. Kaya Özsezgin'in yazısı bu konuda yapılan tartışmaları derleyip toplayacak yetkide değildir. Kaya Özsezgin, aynı hatayı işliyor ve yüzeyden ilgilenilmiş bazı düşüncelerle ileri sürülen esas sorunları birbirine karıştırıyor. Ayrıca Almanya'da yapılan bir sergide Türkiye'deki bu tartışmalar işin içine sokulmaya çalışılıyor…"*

Seze Tansuğ, yazısında sanat eleştirisinde bulunan Nuri İyem, Kaya Özsezgin ve Haldun Taner'i alaycı bir şekilde iğneler. Tansuğ, makalesinde Kaya Özsezgin'i alaycı bir dille eleştirirken, bir şeyden anlamayan, bir gazetede çıkan yazısı ile komik duruma düşen, soyut ile somutu ayırt

---

[306] Berk., **a.g.m.** s.5.
[307] Sezer Tansuğ., "Somut Yanlış Anlaşılıyor", **Yeditepe**, 1 Ağustos 1959, s.8-9.

edemeyen biri olarak ifade eder. makalenin devamında, Kaya Özsezgin'e yüklenen Tansuğ, Kaya Özsezgin'in sanat bilgisinin yüzeysel olduğunu belirtir. Üstelik somut-soyut kavramı tartışmalarında yeterliliği yoktur. Eleştiri ölçütündeki asıl sorunları da birbirine karıştırmaktadır. Tansuğ'nun kişsel eleştiri dilinin ağırlığı iyice hissedilmektedir. Tansuğ yazısının devamında Nuri İyem'e de yüklenir, Nuri İyem'in doğaya dönelim çağrısını yanlış bulmaktadır[308].

Yazar, makalesinin devamında, somut-soyut kavram karmaşasında, nesnel ve öznel terimleri ile karıştırıldığına dikkati çeker. Soyut ve somut kavramları, doğa temasını işleyen sanatçıların, doğa içindeki işledikleri eşya çizimlerini soyut olarak gösterme çabasının sonucu eleştirmenleri soyut çalışma ifadelerini kullanması yanlış bir durumdur. Önyargı ve sanat terminolojisinden uzak yüzeysel algılardır. Aslında gelenekselci yaklaşımların, etkisiz kalmış kurallarını yıkarak yeni oluşumlara zemin hazırlamak, kavram sorununun halledilmesi konusunda yardımcı olabilir. Bu şekilde izlenen yol, nesnel-öznel ilişkisini kurmasını sağlar. Ayrıca doğayı deforme ederek taklit etme anlayışı ile de somut arasında da öyle bir güçlü bağ yoktur. Bu tip resimler, çevresinden kopmuş sanatçının karamsar kişiliğini yansıtmaktan öteye geçmez. Ama diğer türlü, çevresi ile bütünleşmiş doğaya duyarlı resimlerin yapılması somut yaklaşımın ifadesidir[309].

> *"…somut ve soyut kavramlarının nesnel ve öznel kavramlarıyla da karıştırıldığını gözledim. Yanlışlığın ipucu biraz da bu kavramların gerektiği gibi belirmemesine bağlıydı. Soyut ve somut kavramları doğanın, eşyanın doğasal görüntüler ya da doğa dışı biçimler olarak aksettirilmeleriyle açıklanamazdı."*

[308] Tansuğ., **a.g.m.** s. 8-9.
[309] Tansuğ., **a.g.m.** s. 8-9.

Sezer Tansuğ, modern resme geçmiş dönem kalıpları uygulanırsa, sanatçının ifadesinin kısıtlanacağını belirtir. Yazara göre eğer sanatçı, geçmiş yılların standart yaklaşımları yerine, kendi ifadelerini ortaya koyan ressam daha canlı eserler üretebilir. Geçmiş dönem resimlerinde kompozisyon, belirli bir sınırlama içinde kalırken, günümüzde kompozisyon anlayışı, içine kapanıklığını ve geçmiş kuralların sınırlarını aşmış olmanın hazzını sanatçı almaktadır. Tansuğ, soyut ile somut arasındaki farkı irdelerken resim izleyicisine de dem vurur. Sanatçı ile izleyici arasındaki bağda, çevre duyarlığını kaybetmeden işlenen resimde izleyici, çevre denetiminin emrindeki eserleri daha iyi algılar. Sanatçının eserlerindeki tasvir, doğayı betimleme şeklinde olursa, resim izleyicisi, eserin sahibini daha iyi anlar. Bu şekildeki eserleri daha iyi kavramamıza da yardımcı olur. Yazar, eleştirmenin donuklaşmış resimleri yorumlarken, gördüğü biçim kadar yorumunu yapabileceğini, resimdeki banal çizgilerin ötesine geçebilecek canlı renk armonisini aşabilecek yorumların neler olabileceğine dair araştırma kaygısı içinden çıkamayacağını ifade eder[310].

Sanatçının somut sanat ile yüzleşmesinin ancak çevresindeki sıkı bağ ile olabileceğini yorumlayan Tansuğ, somut eserin doğa ile içten bağlılığını seyirci ile birlikte yakalaması gerektiğini belirtir. Eserdeki donuk biçimler, sanatçının bireysel, bencil, zemini doldurma endişesi taşımasından dolayı ortaya çıkar. Eleştirmen, soğuk biçimli eserleri yorumlarken, kalıplaşmış monoton ifadelerin ötesine geçemez. Ayrıca tenkitçi, çevresine uyumlu olarak yapılmış somut resimleri yorumlarken, çevresi ile uyumlu ve aynı düşünce sistemi içine olmalıdır. Bu şekilde yorumları okuyucuya aktarırken ayrı bir haz alır. Gerçi basmakalıp eleştiri bile hüner isteyen bir durumdur ama ancak kapasitesi sınırlıdır. Durağanlıktan farklı eleştiri kritiği oluşturulamaz. Yazının sonuna doğru, Tansuğ, resim sanatı ile ilgili kendi temennisini anlatır. Soyut resimler, kelime oyunlarının arasında yerini bulmaya çalışırken, ressamın içe kapanık dünyasının baskısı altında

[310] Tansuğ., **a.g.m.** s. 8-9.

kalmıştır. Us'ta kalan ifade biçimlerini şekle dökmek zorluğundan kurtulmayı dilemektedir. Yazar yeniliklere baskı getiren kuralcı zihniyete karşı gelmektedir. Kuralı koyan kurum ve insanlardan nefret edilmesinin nedenidir. Bu nedenle resim yüzeyindeki çift kişilikli kavram karmaşasının, ikileminin söylem çabasıdır. Yazarın dileği, çevre kültüründen elde edilen somut biçimlere sanatçılar büyük bir tutku ile yaklaşsınlar[311].

Sanat eleştirisi, kavramsal olarak neyi ifade ettiğini, Türkiye 'de resim sanatı ile uğraşanların anlamış olduğu düşünülmekte olsa da tahammül ve hoşgörü prensiplerinin bir türlü yerleşmediği basından izlenilebilir.

Eleştirmenin eserin ait olduğu alan ve akımdaki bilgi düzeyinin yetersizliği, sanatçının eserinin eleştirilmesi karşısındaki tepkisi karşısında, izleyici ve okuyucunun anlam karmaşasından çıkamadığı açıkça bellidir. Dolaysıyla, II. Dünya Savaşı Dönemi'nde devletin, okuma yazma oranı hayli düşük olan halka, görsel sanatlar aracılığı ile özellikle de resim sanatı aracılığıyla devletin politikasını anlatabilme çabaları içinde özdeşleşen "Yurdu Gezen Ressamlar" çalışması sonucu topluma öğretilmeye çalışılan resim sanatı, savaş sonrası ve 1960'lara doğru halktan iyice kopmuş ve galeri ve salon sergileri arasında sıkışmış kalmıştır.

1950'ler öncesi tenkit yazıları, daha çok eser üzerine gelenekselci, realist, modern, güzel, canlı renkli, ışık gölge oyunları, desen çalışması iyi veya kötü üzerine kurgulanırken, 1950'ler sonrası eleştiri yazılarında eser üzerinden sanatçı veya eleştirmene yönelik *kişiliksiz, güdümlü, ne idüğü belirsiz, sanatçının yaveri*… gibi ağır kelimelerle daha çok karşılaşırız.

Yazılı basın kültürü, 1950'lerden sonra, Türk resim sanatı hakkında, yayınlarında toplumu bilinçlendirme yerine kendi içinde didişen sanatçı ve eleştirmenlerin yazılarına yer vermekten öteye geçmemiştir. Dışarıda

[311] Tansuğ., **a.g.m.** s. 8-9.

formatını bulan sanat eleştirisi kültürü, bizde kişisel çekişmeler içinde kalmıştır. Türk resim sanatı, gelişim süreci olarak gördüğü bakış açısını, Batıya çevirmesine rağmen, ekletik ve taklitsel unsurlardan vazgeçmesi aşaması bir hayli uzundur. Yazılı basın bu konuda dönemin, sosyo-ekonomik koşullarının ağırlığı altında kalan toplumun büyük bir kitlesine yeterince bilgi ve belge verememiş ya da okuyucu kitlesini kendisi için yeterli görmüştür. Dönemin dergilerinde, 1940'lı yıllarda, millî sanat benlik ve kavramı ile geleneksel ve çağdaş sanatlar anlatılırken, 1950'lerde yalnız kalan sanat ve sanatçıların, kırkların sanat olgusu yerine, eleştiri adı altında kişisel çekişmelere bırakır.

4.1.2. Sanatçıya Yönelik Eleştiri Haberleri

Sanatın yeni yeni tanımlandığı bu dönemin süreli yayınlarında yer alan, sanata ve sanatın kollarına dair yapılan eleştiri yazılarında, esere, eleştirmene, izleyiciye yapılan eleştirilerin yanı sıra sanatçıya yönelik eleştiri yazıları da yerini alır. Sanatçı eleştirileri 1940'ların başında daha yumuşak bir yazım dili ile yapılırken, 1960'lara doğru eleştiri adı altında yapılan sanattan uzaklaşıp şahsi tartışmalara yönelir.

II. Dünya Savaşı yıllarında, sanatçının eserini ürettiği alandaki teknik ve bilimselliğinden çok, dünya görüşü, millî duruşu ve topluma kazandırıp kazandırmayacağı durumlar konuşulurken. Savaş sonu ve ilerleyen yıllarda yalnız bırakılan sanatçı, kendi içine yönelir. Yurt içi ve yurt dışı yayınları daha rahat izleme olanağı bulduğu için sanat akımlarını takip etmiş ve kendi kişisel tercihleri ile yol almıştır. Aslında 1940-1960 arası dönem, Türk resim sanatında önemli bir geçiş sürecidir.

Cumhuriyet daha yeni ikinci on yılını yaşadığı yıllarda, ülkenin kurtuluş mücadelesinde uğradığı zararlar onarılması çalışmaları devam ederken, ikinci bir dünya savaşı kapıdadır. II. Dünya Savaşı öncesi, bütün

dünya ile birlikte Türkiye'nin de hissettiği mali sıkıntılar, sanat alanlarını da sekteye uğratır. Buna rağmen, okuma yazma oranının çok düşük olduğu bu dönemde ülke gelişmeye devam etmek zorundadır. Aynı şekilde 1940'lı yıllarda, devletin sanata verdiği destek, okur-yazar oranının düşük olması nedeni ile millî mücadele ruhunu görsel yolla halka daha rahat anlatabilme amacı ile artar. Bu nedenle süreli yayınlarda sanatçının nasıl olması gerektiğine dair yazılara daha çok yer verilir.

Suat Taşer, sanatçı eleştirisinde Şubat 1944 tarihli Yurt ve Dünya Dergisi'ndeki *"Anlaşılmayan Sanatkâr"* başlıklı yazısında gerçek sanatçıyı tanımlarken, sanatçının toplumun maddi ve manevi kaynaklarından yararlandığını unutmaması gerektiğini belirtir[312].

> *"Gerçek sanatkâr, evvelâ fert olarak bulunduğu cemiyete maddi zaruretler ve manevi kuvvetlerle bağlı olup, sonra da sanatının sosyal icaplarını gerektiği gibi kavrayan faal unsurdur. Şu halde anlaşılmamak korkusu sanatkâr için düşünülemez."*

Yazar makalesinin devamında iki türlü sanatçı olduğunu belirtir. Biri geleceğe dair henüz araştırılmamış soruların cevaplarını taşıyanlar, yani çağdaş sanatçılar diğeri ise geçmişte çözümlenmiş soruların cevaplarını yeniden verenler yani gelenekselcilerdir. Yazara göre çağdaş sanatçı kendi yaşadığı dönemin sınırlarını ileriye doğru taşıyan kimsedir. Zaman her şeyin hâkimidir ancak sanata hükmedemez. Sanatçının, toplum içerisinde azınlığın veya çoğunluğun temsilcisi olmasının farklı olamayacağını belirten yazar, azınlık veya çoğunluğun arasındaki tezadı bir sanatçının iyi kavraması gerektiğini de söyler. Bunun yanı sıra yazar, sanatçı ürettiği eserde kendi ruhunun sınırlarını eserlerinde gösteremezse ancak kendine yeten eser ortaya çıkarmış demektir. Topluma bir faydası olamayacağını ve asıl kütlenin dışında kalmak deyiminin bu olacağını söyler. Bu nedenle

[312] Suat Taşer., "Anlaşılmayan Sanatkâr", **Yurt ve Dünya**, İstanbul, 15 Şubat 1944, s.96-97.

sanatçının yaşadığı hayatı görmezden gelmesi sanatçıyı hiçbir yere taşımaz. Taşer, bazı sanatçılara ne aradığı sorulduğunda, "insanı arıyoruz" cevabı karşısında şaşkınlığını dile getirirken, aynı soruyu kendileri içinde sorulabileceğini unutmamaları gerektiğini söyler. hakikat üstü güzellik arayıcıları olarak nitelendirdiği bazı sanatçı çevrelerini fildişi kulede yaşadıklarını anlatan yazar, ama bir gün bu fildişi kulenin yıkıldığında bu kişilere üzüleceğini yazısının sonunda belirtir[313].

Suat Taşer, bir başka dergiye verdiği yazıda toplumun sanatçıya verdiği sorumluluğun ağırlığından bahsederken sanatçı ne yaparsa yapsın toplum sanatçıyı hep suçlayacaktır. Yeditepe Dergisi'nin, Mart 1954 tarihli *"Sanatçının Korkusu"* başlıklı köşe yazısında sanatçının korkularının haklılığından bahseder[314].

> *"Sanatçı oldum olası, türlü yasaları, türlü yasakları ile kıskıvrak bağlanmıştır. Bu bağlardan ne zaman kurtulmaya, bu bağları ne zaman dikkate almamaya kalktıysa başını derde sokmuştur…"*

Yazar, sanatçıyı toplumun yasaklarına bağlı görmek yerine kendi sanatının yasa ve yasaklarına bağlı olduğunu görmek istediğini belirtir. Sanatçının hem topluma yol göstericilik yapmasını hem de gerçekleri ortaya koymasını isterler, hem de toplumun katı kurallarına, yasaklarına uyması gerektiğini belirtirler. Bu iki tezat düşünce yazara göre bir arada olamaz. Bu durumda sanatçı halkın doğru bildiğini sandığı şeylerin yanlış olduğunu nasıl anlatabilir. Suat Taşer' için sanatçı yol gösterici olacaksa neden toplumun yasakçı kurallarına boyun eğmeli? Sıkıntı buradadır. Doğruları bu şekilde nasıl gösterebilir? Sanatta yolun doğrusu nasıl bir yoldur? Doğru olan sadece tek bir yol mu vardır? Bütün bunlar sorundur. Yolun doğrusu demek, insanı toplumdan ve hayattan soğutmak demek anlamına gelmemelidir. İşte bu durumda toplumun yol gösterici olarak görev yüklenen sanatçının işi çok

---

[313] Taşer., **a.g.m.** s.96-97.
[314] Suat Taşer., "Sanatçının Korkusu", **Yeditepe Dergisi**, İstanbul, 15 Mart 1954, s.1,7.

zordur. Yazara göre, sanatçı iki büyük baskı altındadır. Bunlardan biri sanatının güçlüklerinden doğan baskı, diğeri ise toplumun yasaları ve yasaklarından doğan baskıdır. Sanatçının kendi sanatından dolayı kendi üzerinde oluşan baskıya bir şey denilemez. Ancak toplumun baskısı karşısında sanatçı topluma önderlik ve hâkimlik yapacağı yerine fikrini söylemeye bile çekinmektedir. Taşer'e göre sanatçı, toplumun kurallarına teslim olmuştur. Yazar, sanatçının toplumun yasaklarının baskısı altında kalmamalıdır. Gerçekleri korkmadan dışa vurmalıdır. Ama maalesef toplum, bu tür sanatçılar için huzur bozucu olarak niteler. Halkı gerçeklerle yüz yüze getirdiklerine onlara kızıyorlar soyutluyorlar. Gerçek sanat ve sanatçı düşmanları bu gerçeklerle yüzleşmeyen insanlardır[315].

Melahat Özgü'nün sanatçıya yönelik düşünceleri farklıdır. Sanatçı her şeye karışmamalıdır. 1954 tarihli Kültür Dünyası Dergisi'nde *"Sanatkâr Tenkidci"* başlıklı yazısında sanatçıyı farklı yönden eleştirir. Ona göre sanatçı sanatını icra etmeli, başkalarının eserlerine eleştirmen gözü ile müdahale etmemelidir[316].

> *"Sanatkâr, kendi devrine, kendi zevk ve görüşüne uygun bulmadığı için, önceki sanatkârların yolundan yürümek istemez; aradığı ve bulduğu yolların da en doğrusu olduğuna inandığı için savaşır."*

Melahat Özgü, sanatçıların bir ideali olması gerektiğini, yaratıcı yeni eserler üretmek ve eserlerinin başkaları tarafından alkışlanmasını istediklerini savunur. Bu nedenle başka sanatçıların kendi eserlerini eleştirmelerine hoşgörü ile bakamayacaklarını düşünen yazar, kendi meslektaşları tarafından eleştirilen yazıların bilimsel bir yanı yoktur. Yazara göre sanatçı kendinden önceki kuşakların yolundan gitmemeli, kendi doğrusunu kendi sanatı içinde yaratmalıdır. Güzel sanatların bütün

---

[315] Taşer., **a.g.m.** s. 1,7.
[316] Melahat Özgü., "Sanatkâr Tenkidci", **Kültür Dünyası**, İstanbul, 15 Ekim 1954, s.11-12.

kollarında durum aynıdır. Yaratıcı eser üreten kişi asla eleştirmen olamaz. Çünkü oluşan sanat tek taraflı kalmıştır. Sanatçı kendini tek taraflılıktan kurtardığında yaratıcı özelliği ortadan kalmış olur demektir. Dünyaya objektif olarak bakabilmemiz için, yaratıcı yanımızı yok etmemiz gerekmektedir. Bunlara ek olarak Melahat Özgü, sanatçının sanat dostu olan eleştirmenlerin de yazdıklarına dikkat etmeleri gerektiğini anlatır. Eleştirmenlerin söylediklerini unutmamalı, akıllarının bir köşesinde saklamalıdırlar. Sanatçı ancak bu şekilde kendi görüş ve sezgilerini savunabilir[317].

Suut Kemal Yetkin, bazı başarılı sanatçıların kendi reklamını yapamadıklarını, mütevazı olmayı tercih ettiklerini ama bu durumun ne kadar doğru ne kadar yanlış olduğunu Kasım 1954 tarihli Kültür Dünyası Dergisi'nde, "Övünmesini Bilmeyenler" başlıklı yazısında anlatır[318].

> *" Hem İnsanlığın yararına çalışmak, hem de bunu hiçe saymak, hafızalarda yük olmayan, övünme küçüklüğüne düşmemek, acaba bu insanüstü bir yaradılışın sonucu mudur?"*

İstanbul Millet Kütüphanesi'nden örnek vererek yazısına başlayan Suut Kemal, Millet Kütüphanesini, halkın Ali Emiri Kütüphanesi olarak adlandırdığını anlatıyor. Ali Emiri, Millet Kütüphanesini kuran kişi olduğunu, büyük emekleri geçmesine rağmen hiçbir yerde bir adet resminin dahi olmadığını, kütüphaneyi kurarken dahi kendi ismini vermediğini, kütüphanenin kitabesinde bile isminin geçmediğini ama buna rağmen halkın o kişiye olan vefası sayesinde Ali Emiri olarak isimlendirdiğini anlatır. Yazar, bazı kişilerin öldükten sonra vücut görünüşleri ile değil, yaptıkları eserlerle anılmak istediklerini anlatır. Yazarın deyimiyle, bu durum, nesi var nesi yoksa sırra kadem basmaktır. Bununla birlikte sanatçı toplumdan kaçabilir, ama kendinden kaçamaz, buna imkân yoktur. Bu durumda sanatçının kendi

---

[317] Özgü., **a.g.m.** s. 11-12.
[318] Suut Kemal Yetkin., "Övünmesini Bilmeyenler", **Kültür Dünyası**, İstanbul, 15 Kasım 1954, s.12-13,

değerlerine karşı koyması, toplumun değerlerine karşı koymaktan daha zordur. Suut Kemal Yetkin'e göre, övünmesini bilmeyen sanatçıların yanında birde kendilerine güvenleri olmayan insanlardan bahseder. Bu kişiler, özellikle resim heykel gibi plastik sanatlarda, kendi portrelerini, büstlerini yaptırarak, kendilerini övdürürler. Güzel sanatlar, bu insanlar için bulunmaz nimettir. Rötuşlu resimleri ile için zamanı durdurup gençliğini koruduklarını sanırlar. Dolaysıyla hatırlanmak duygusu ile sanatçının estetik kaygısı ortaya farklı bir eser çıkartır. Resim sanatı, bu tür güvensiz insanların arzularını en kestirme yoldan ortaya çıkaran bir alandır. Yetkin, yazısının devamında bu tür insanların yanı sıra aile fotoğrafı karesine dahi girmek istemeyen insanlarda bulunduğunu anlatır. Ayrıca son zamanlarda kendi resimlerini yapılmasını isteyen kadınlardan şikâyetçi olan yazar, "*tabiatın onlara cömertçe verdiği şeyleri sergileyebilmek için sanata sığınırlar"* sözü ile kendi fikrini özetlemektedir. İşte burada yazar, övünmesini bilmeyen sanatçı ile kendi resmini sipariş eden ihtiraslı kişilerin oluşturduğu tezadı vurgulamıştır[318].

Şerif Hulusi, Haziran 1956 tarihindeki Yeditepe Dergisi'nde verdiği "*Sanatçının Sorumluluğu*" başlıklı yazısında, sanatçının toplum içinde bir birey olduğunu ve mesleğinden dolayı oluşan sorumluluklarını açıklar[319].

> *"Hiçbir sanatçıya öğütle, ya da dışarıdan yapılacak bir baskı ile şunu yap bunu yap diye yol gösterilemez. Sanatçı herkes gibi, her aydın gibi toplum içinde yaşayan bir insandır. Toplumda olup bitenlerin kendi şuurunda yaptığı etkilerin sonucu kendisinde belirir."*

Şerif Hulusi, yazısında toplumdaki olayların sanatçı üzerindeki etkisini dört madde altında incelemekte ve bu dört oluşumdan birisini sanatçı tepki olarak kendinde kullanacaktır. Birinci oluşumda yazar, toplumun sosyete kesimi olarak nitelendirdiği camianın, toplumdaki geri kalmış zümrenin

---

[318] Yetkin., **a.g.m.** s. 12-13.
[319] Şerif Hulusi., "Sanatçının Sorumluluğu", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Haziran 1956, S. 108, y. 7, s. 1,7.

bihaber olduğu sanatı, bir ticaret aracı olarak kullanması sonucu, sanatçının sosyetenin istediği ticari sanatı kazanç kapısı olarak görmesidir. Bu durum sanat için sanat felsefesini benimseyen sanatçılar için geçerli olup; bu sanatçılar, kapılarını dünyanın sorunlarına kapatmış, yaptıkları işi, vakit geçirme ve kazanç yolu olarak görmektedirler. Hiçbir şeye karışmayan sanatçı hem kendisine hem de sanat esnafına önemli bir kazanç kapısı sağlar. Yazarın deyimiyle tavşan pisliği gibi ne kokan ne bulaşan bir sanat, toplumun etlisine ve sütlüsüne karışmaz. Gerçek toplumdan ve sorunlardan bağlarını tamamen koparmış ve görmezden gelmektedir. Aslında bu sanat ve sanatçıları ülkenin yöneticileri tarafından da tutulmaktadırlar. Toplumun olumsuz yönlerini göstermeyip her şeyi güllük gülistanlık olarak göstermeleri ülkeyi yönetenlerin hoşuna gider[320].

İkincisinde, toplumun sosyetesi içinde yaşayan sanatçı, daha da ileri giderek, içinde yaşadığı sosyeteyi beğenmez ve yeterli bulmaz. Bu şımarık, toplumun gerçeklerine sırtını çeviren kesimin eksiklerini ve kötülüklerini bulmaya çalışır. Sanatında usta olduğunu kabul ettirmeyi amaç edinen sanatçı, moral veren sanatçı görüntüsünde eser üretme gayretindedir. Aslında bu gurup sanatçıların topluma yararlı olabilme kuşkusu hâkimdir. Sanatçıda toplumdaki haksızlıkları, adaletsizlikleri, insanların çektiği çileleri azaltma, düzeltme çabası vardır. Toplumun düzensizliklerini araştırma çabası sanatlarında görülür[321].

Yazara göre, üçüncü gurup sanatçı, toplumun tamamını hiç beğenmez. Toplumun düzelmesini değil, ütopik bir şekilde, kökten değişmesini ister. Alışılagelmiş ve eskimiş olan düzen artık canlı cenaze gibidir. Toplum sürüklenip gitmektedir. Bu durumda sanatçı kendisi gibi düşünen aydın ve sanatçılar ile birlikte hareket ederek ideal toplum biçimini oluşturma çabası içerisindedir. Bu yüzden de gerekirse savaşmaktan çekinmez. Sanatını da mücadele silahı olarak kullanır. Bu şekilde üretilen

[320] Hulusi., **a.g.m.** s. 1,7.
[321] Hulusi., **a.g.m.** s. 1,7.

eserde sanatçının tekniği ve üslubu biraz zayıf olsa bile verdiği temadaki coşku, son derece ileridedir. Ayrıca sanatçı bu yönde kendisini eğitmekte ve bir fikir hazinesi olmaktadır[322].

Yazarın dörde ayırdığı sanatçı gurubundan sonuncusu ise, yeni toplum biçiminin gelmesini savunan ve bu amaçla geniş halk kitlelerine seslenmeye çalışan sanatçı, eski sosyeteyi savunmak için kendi değerlerini hiçe sayan sanatçı ve sanatlarına karşı bir savaş halindedir. Onların fikirlerini, eserlerini karmaşık ve anlamsız hale getirmek için çaba sarf eder. Bunun karşısında sosyetede yaşayan sanatçı, sosyeteyi savunmak amaçlı hareket eder. Yenileri tutan kitlenin akıllarını bulandırmak için, yeni olan bütün değerleri sofist ve safsatacı olarak gösterirler. Bağlandıkları yeni ideallerde kitleleri şaşkına çevirirler. Bu amaçla sanatlarında çizdikleri şekiller çok göz alıcı bir formdadır. Göz alıcı parlaklık ve fikirlerin kofluğu, kitlenin doğruyu seçmesine engel olmaktadır. Yazarın anlatmak istediği durum özetle, geçmiş dönemleri savunan ve eski rejimden çıkarları olanlar ile dünyevi menfaatlere ne yoldan olursa olsun ulaşmak isteyen ve devamlı çatışma halinde olan bu sanatçıların kullandıkları sanat, ellerinde çok keskin gerçek mücadele silahı haline gelmiştir[323].

1960'lara doğru bireyselleşen sanatçı, kendi doğrularını bulmakta sıkıntı yaşamaya başlar. Tablolarındaki eksiklikler, hatalar veya güzelliklerin dahi eleştirilmesine tahammül edemez duruma gelmiştir. Mehmet Fuat bu konuya, 1955 tarihli Yeditepe Dergisi'nde yayınlanan *"Kendi Kendini Eleştirmek"* isimli makalesinde yer verir[324].

> *"… Dürüst bir sanatçı, eksikliklerinin, kötü yanlarının ortaya vurulmasından korkmaz. Eleştirmecilerin karşısında değil, yanında*

[322] Hulusi., **a.g.m.** s. 1,7.
[323] Hulusi., **a.g.m.** s. 1,7.
[324] Mehmet Fuat., "Kendi Kendini Eleştirmek", **Yeditepe**, İstanbu,.1 Mart 1955, s. 1.

yer alır. Sanat alanında ilerlemenin, ustalaşmanın, eksiksiz eserlere doğru gitmenin başka yolu yoktur…"

Batıdaki sanatçılardan örnek vererek cümlesine başlayan Mehmet Fuat, dışarıdaki sanatçıların kendi kendilerini eleştirel gözle bakabildiklerini, kendi hatalarını bularak ortaya kusursuz eser çıkardıklarını anlatır. Yazara göre bizdeki sanatçıların bu durumu örnek alması gerekmektedir. Geçmişte yaşamış sanatçıları bu konuda aşamamış olduğumuzu söyleyen Mehmet Fuat, eleştiri karşısında sanatçının tavrını takındığını anlatır. Yazarın asıl garipsediği durum ise çevresindeki herkesin bu duruma alışmasıdır. İnsanın kötü yanlarını ortaya çıkarmayan kimselerin sevildiğini belirten yazar, gerçek dostluğun bu olmadığını belirtir. Gerçek dost, arkadaşının eksikliklerini, olumsuz yanlarını, onarıcı bir şekilde anlatmaya çalışan kişidir. Yazısının sonunda dürüst bir sanatçı eserinin kötü yanlarını söyleyen kişilere, eleştirmenlere sırtını dönmemeli, tam tersine o kişilerin yanından ayrılmamalıdır[325].

Ercüment Tuncalp, Ağustos 1954 tarihli Yeditepe Dergisi'nde sanat ve sanatçının olası durumlarını ve kendi içindeki bağlantı ve ayrımlarını "*Sanat ve Sanatçı"* başlıklı makalesinde anlatır[326].

"Yaratmak, sanatçının işidir. Ama, yarattığını yeter görmemek de sanatçının en önemli özelliğidir. Herkes sanatçının çok büyük şeyler yaptığını söyleyebilir. Lâkin sanatçı, bütün bunlara karşı, Sartre'nin sözü ile Dünyayı tırmalayamadan göçüp gideceğini düşünür." Bunu yapamayan sanatçı, kendini yitirmiş, tüketmiş demektir."

[325] Fuat., **a.g.m.** s. 1.
[326] Ercüment Tuncalp., "Sanat ve Sanatçı", **Yeditepe**, 15 Ağustos 1954, İstanbul. 1,3.

Yazar sanatçının seçtiği bu yola aslında bilerek girmediğini belirtir. Sanatçı, içgüdüsünü zor ama mutlu bir yöne çeker. Tanrısal bir çekim durumudur. Doğanın içinde Tanrı'nın yarattığı ağaç vardır. Başkalarına göre ağaç sadece odundur, yapraktır, daldır, meyvedir. Ama sanatçı için ağacın konumu farklıdır. Bir şairin deyimi ile "*rahatı kaçan ağaç"*tır. Ercüment Tuncalp makalesinde bu sözün anlamının nerelere gittiğini okuyucuya sorar. Yazara göre sanatçı, görüşlerini birtakım engeller arkasına ulaştırabilen kişidir. Sanatçı, fotoğraf makinesinin çektiği karedeki donukluğu vermez. Sanatçı o anda, o tasvirde görmek istediğini çizer. İşin içine can katmıştır artık. Herkes sanatçının eserinde çok büyük işler yaptığını söylese de, aslında bu durum sanatçının kendisine göre doğru değildir. Sanatçı daha çok çalışmak zorundadır. Ortaya koyduğu eser ona yeterli gelmez. Zaten meydana getirdiği eserden mutlu olur ve yeterli görürse sanatçının kendisi artık tükenmiş demektir. Yazara göre, sanatçı kendi yeterliliğinden devamlı eksikliğini hisseden kişidir[327].

4.1.3. İzleyiciye Yönelik Eleştiri Haberleri

Yazılı basın, dönemin Türk resim sanatının aynası görevini üstlenir. Cumhuriyetin ilk yıllarında topluma güzel sanatlar benliğini öğretmeyi amaç edinen gazete ve dergilerdeki sanat ve kültür yazıları, ilerleyen dönemlerde izleyicinin esere nasıl bakması gerektiği boyutunu alır. Bu öğreti çabalarının sonucunda resim sanatının kısıtlı da olsa devinim gösterir. Cumhuriyetin ilanından sonra saray çevresinden çıkan resim sanatı, zaman içinde İstanbul dışına açılır. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında, İstanbul, Ankara gibi merkez dışı illerde kurulan halkevlerinde sanat kolları topluma öğretilir. Resim sanatı öğretisi ile yine taşra illerini gezen ressamların, insanın sanata nasıl bakması gerektiğini anlatan çabaları oldukça yoğundur.

---

[327] Tunçalp., **a.g.m.** s. 1,3.

Ancak, bu süreç 1960'lara doğru izleyiciye uygulanan öğreti metodunda değişikliklere uğrar. Bu durum devletin sanat ve sanatçı üzerinde desteğinin azaltması ve çağın getirdiği gelişim sürecine uyma zorunluluğundan kaynaklandığı da düşünülebilir.

Alaybey Karoğlu'na göre, sanatın özü eserin izleyicide uyandırdığı estetik beğeni ve coşkuda aranmaktadır. Bir tür izleyici durumunda bulunan eleştirmen, ne kadar objektif olsa da kendi duygularını bir şekilde eseri değerlendirirken ortaya koyacaktır. İzleyiciye yönelik eleştiride; eleştirmen herhangi bir ölçü tanımamakta tek kıstas kendi beğenisi olmaktadır. Eser eleştirmenin hoşuna gitmişse beğenir, gitmemişse beğenmez. Yapılan eleştirilerin bazılarında ise izleyicinin eser karşısındaki duruşuna yönelik olduğu görülür[328].

Nusret Suman'ın 1944 tarihli Çığır Dergisi'nde, "*Resim ve Heykeli Görmek*" isimli makalesinde sanat eserini anlamayı ve izlemeyi öğreti çabası vardır. Yazar yazısında sanatı anlamanın, güzeli seçmenin yöntemlerinden bahseder[329].

> *" Sanatın izahı yolunda birçok eserler yazılmıştır. Birçoğu sanatın bir formdan ibaret olduğunu tekrarlar dururlar. …Hâlbuki formun ne olduğunu bir türlü anlatamazlar. Sanat eserini tahlilden kaçınıp, hangi döneme, hangi kişiye ait olduğunu araştırmak daha çok zevk vermekte. Sanat tenkidi yapanların sanat eserleri karşısındaki çekingen halleri göz önüne alınırsa, eser üzerinde düşünmeye vakit bulamamış olan halk kitlesinin sanat eserine ne kadar yaklaşabileceği anlaşılır. "*

Yazar, sanatı anlatmaya çalışan kişileri eleştirir. Bu kimseler, devamlı olarak sanatın bir standarttan ibaret olduğunu söylerler. Eserin sahibini veya

---

[328] Karoğlu, **a.g.t.,** s. 48.
[329] Nusret Suman., "Resim ve Heykeli Görmek", **Çığır**, İstanbul, Haziran 1944, s. 139.

yüzyılını, tekniğini, hangi sanat akımına ait olduğundan bahseder dururlar. Ama bir türlü eserdeki konudan bahsetmezler, sanatçının neyi anlatmaya çalıştığından hep kaçınırlar. Haliyle durum bu olunca halk nasıl bu eserlere ulaşabilir, anlayabilir. Tam tersi plastik sanatlardan toplum iyice uzaklaşır. Çünkü insanlar eserleri anlayamayacak, dolaysıyla da çözümleyemeyecektir. Hiç kimse de eseri çözümlemek için yardımcı olamayacağından kitleler kendilerine yabancılaşmış olan resim sanatından uzaklaşmış olur. Tiyatro veya sahne sanatları için anlaşılması ne derece kolaysa, resim ve heykel sanatı için anlaşılması güç bir sanat olgusudur. Nusret Suman, Bilincimizde estetik güzeli anlama ile doğadaki güzeli anlamak arasında fark vardır. Sanattaki güzeli anlamak için sanatçının eserini üretirken kullandığı üslubu bilmek gerekir. İşin birde kötü yanı vardır. Resim sanatı olgusunu halk iyi veya kötü yönde hissedebileceğini düşünür. Yani sıradan izleyicilerin tabloya bakarken kompozisyonu çözümleyebileceklerini düşünürlerken yanıldıklarının farkında değildirler. Resmin çözümlenmesi gibi bir zorunluluğu yoktur aslında. Sanatçı izleyici çözsün diye eseri meydana getirmez. Daha kötüsü, eleştirmenlerin ve sanat tarihi ile resim sanatı bilgisi olanlar bile aynı düşüncede olduklarını söyler[330].

Kendini bilen kişi olarak görenler, resim tablosu karşısında yorum yapılmasını istendiğinde verdikleri tek cevap “garip“’tir. Halkın resim sergisine ilgi göstermediğinden dem vuran yazar, sergilere gidenlerin sayısının çok az olduğunu belirtir. Sergilerdeki eserler insanlara yabancı gelir. Bilmedikleri, anlamadıkları dünyanın ürünüdürler. Zaten sergiye gidenlerde genelde, çevrelerine uymak için, gösteriş için uygularlar. Her şeyden öte, ün kazanmış sanatçıların eserleri diğerlerine göre daha el üstündedir. Bunların nedeni sorulduğunda ise cevap alınamaz. Sonuç olarak yazar, sanat eserinin herkese hitap edilecek seviyede yapılması yerine,

[330] Suman., **a.g.m.** s.139.

eseri izleyenlerin sanat bilgisi seviyelerini yükseltmenin doğru olacağına görüş bildirir[331].

Resim 10: Nusret SUMAN, Erkek Büstü
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Orhan Peker, Yeditepe Dergisi'ndeki, Şubat 1958 tarihli "*Bir Resmi Okumak*" isimli makalesinde, resmi görebilmenin, hissedebilmenin, duyarlığını anlatır. Resme bakarken renk ve ışık ilişkisinin duyarlığına da dem vurur. Yazar hatırasında, bir ressam ile arkadaşı arasında geçen kısa konuşmadan bahsederken resmin iç dünyasının oluşumunu anlatır. Yazar, izleyicinin resim düzleminde nasıl çözümlenebileceğini anlatırken, her resmin kendine has okunma tarzı olduğundan bahseder. Okuma düzeni ile resmi anlama kavramının farklı olduğunu, resmi anlama çabasının gereksiz olduğunu söyler[332].

---

[331] Suman., **a.g.m.** s.139.
[332] Orhan Peker., " Bir Resmi Okumak ", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Şubat 1958, s. 1.

" Sağdan sola, soldan sağa, üstten alta, alttan üste, her resmin özel bir okuma düzeni var. Anlamak demiyorum. Resimden anlamak sözü bana öteden beri insanı çıkmaza götüren, biraz buğulu, biraz kaçamaklı gelmiştir. Üstelik bilgiçlerden öylesine usandık ki! "

Orhan Peker'in yazısının devamında izleyiciye nasihat vermeye çalışır. Ressamın eserlerini anlamaya çalışmanın yersiz olduğundan bahseden yazara göre, her eser kişiliği olan her sanatçının el yazısı gibidir. Kendine has tekniği üslubu, yorum ve duyarlığı mevcuttur. İzleyici her eserde, sanatçının yeni bir dil kullanarak uyguladığı sanatı izlerken, kendince çözümlediğinde sanki hiç bilmediği yabancı bir dili öğrenmiş gibi hissedecektir. Makalesinde, sanat eserini çözümlemiş olan bir izleyicinin kendi dünyasını da aydınlatmış olduğundan bahsederken, İzleyicinin çevresindeki tüm oluşumlara farklı gözle bakacağından bahseder. Yazara göre evrende duyup anlayamadığınız nice güzellikler dile gelmektedir[333].

Resim 11: Orhan PEKER, Aşık Veysel.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

[333] Peker., **a.g.m.** s. 1.

İzleyici tek başına eseri algılayamaz, eleştirmenin yazdıklarını da bilmek zorundadır. Ayrıca eseri yapan sanatçı da yöneldiği sanat akımını, eğilimlerinin özelliklerini ve bununla birlikte birçok detayları izleyiciye aktarmak zorundadır. Haziran 1956 tarihli Esi Dergisinde yazdığı "*Sanatta Bilgi"* isimli makalesinde, Oktay Rıfat'ın düşüncesi bu yöndedir[334].

"… Sanatçı her çağda çeşitli eğilimlerden, düşüncelerden bazılarını seçmek zorundadır. Niçin seçtiğini de etrafına anlatmak zorundadır…"

Oktay Rıfat, yazısında sanatçının eseri izleyen seyirciye olan görevinden bahseder. Yazara göre sanatçı eserini üretirken neden o akımı seçtiğini, kullandığı tekniği dahi detaylarıyla anlatmak zorundadır. Yoksa sanatta yaşanan bilgisizliğin altından kalkılamaz. Bu durumda izleyici büyük bir karışıklığa düşebilir[335].

Asıl sorun burada görsel sanatlardaki ifade biçiminin izleyici tarafından algılama durumudur. Zahir Güvemli, bu konu ile ilgili 1958 tarihli Varlık Dergisi'nin iki sayısında yayınladığı uzun makalesinde sorunu değerlendirir. Resmi anlamak için, seyircinin durumu, sanatçı ve tenkitçinin durumu maddeleri altında resim algısı sorununa, değişik açılarından ele alan yazar, 1 Ekim 1958 tarihli Varlık Dergisi'ndeki "Resimden Anlamak" başlıklı makalesinin ilk bölümünde resimden anlama konusunun kendisinde yarattığı rahatsızlığı dile getirir[336].

"Ne zamandır bu konuyu alıp enine boyuna eşelemek istiyordum. Resimden söz edildiği zaman, harcanan bu kelimeler olur; Sen Anlamazsın… ben bu çeşit resimden anlamam ama…"

---

[334] Oktay Rıfat., "Sanatta Bilgi" , **Esi Dergisi**, İstanbul, .Haziran 1956, s.7.
[335] Rıfat., **a.g.m.** s. 7.
[336] Zahir Güvemli., "Resimden Anlamak", **Varlık**, İstanbul, 1 Ekim 1958, s. 16.

Zahir Güvemli, yıllardır açılan resim sergilerinde "*Sen Anlamazsın*" cümlesinden şikâyetçidir. Resimden anlamak, ressamın elindeki kozu, imtiyazıdır. İzleyicinin resimden anlamayışı ise yine ressamın başlıca silahıdır. Ressam zorda kaldığı an seyirciye sen anlamazsın ifadesini söylenir. Yazara göre resim sanatı derece derece bile olsa herkes tarafından pekâlâ anlaşılabilir. Yoksa bazı ressamların "meslek sırrı" diye tabu haline getirdikleri durum olmamalıdır. Anlamak kelimesini bir zihin faaliyeti olduğunu belirten Zahir Güvemli, anlamanın birçok çeşidi olduğunu vurgularken, kendimi anlamıyorum, anlayış gösterdi, gibi örnekler verir. Resimden anlamak ile resim anlayışı arasında fark vardır. Ressamın sanat anlayışı resim hakkındaki genel düşünceler bu terim altında toplanırken, resimden anlamak sözü, daha çok resmi izleyenin ruh halini ve ruh durumunu davranışını göstermek için kullanılır. Yazar, seyirciyi "anladığı resim" ve "anlamadığı resim" olarak tasnif yapar. Çünkü izleyicinin gözünde iki türlü resim vardır. Seyirci tabloya bakarken bu resimden bir şey anlamıyorum demekle, bu eserle aramızda bağlantı kuramıyorum demek ister. Seyircinin anlamak istediği şey, kendisinin belli bir sanat seviyesinin olması ve resmi izlerken olgunlaşmasıdır. Bu noktada izleyici sanatçı ile birleşir. Eseri üreten sanatçı belirli bir sanat eğitimi almış demektir. Şayet seyirci aynı seviyede değilse ya sanat eğitimi almamıştır ya da daha farklı alanda kendini yetiştirmiştir, o zaman karşımıza anlamıyorum ifadesi çıkar. Bu durum yüzyıllardır devam eder. Eleştirmen ile sanatçının görevi izleyiciye resmi anlatmaktır. Yazar bütün bu görüşlerini ifade ettikten sonra, seyirci açısından resimden anlamanın, esere bakan ile eser arasında tam bir uyumluluk olduğunu belirtir. Anlaşılan resim budur. Bir yandan anlaşılmayan resim vardır, o da eseri izleyen ile eser arasındaki uygunluğun kurulamayışıdır[337].

Varlık Dergisi'nin 15 Ekim 1958 tarihli sayısındaki yazarın makalesinin ikinci bölümünde resmi izleyen seyircilerin durumu ile sanatçı ve

[337] Güvemli., **a.g.m.** s. 16.

eleştirmenin durumunu anlatır. Yazara göre resmi izleyen her seyircinin kendine göre eseri algılaması ve yorumlaması gayet doğaldır[338].

> *"Seyirci, otuz yıl resme ve resim sergilerine yazı yazdığı halde eski veya yeni, içinden çıkamadığı her resim karşısında tepkisi alay, nükte ve sükûttan ibaret olan gösterişli tenkitçiden tamamıyla farksızdır… Anlamadığı için resim seyircisini suçlamak değil, onu daha anlayışlı bir hale getirmek için çalışmak lazımdır."*

Zahir Güvemli, yazısının ikinci bölümünde seyircinin resimde ne anlatılmak istenildiğini bilmek istediğini söyler. Sanatçı konu ile onu anlatacağı yolu sanatçı kendine has üslupla birleştirmesini bilmeli ve bu durumu da seyirciye anlatmalıdır. Eser karşısında seyirci, sadece göz alışkanlığı haline gelmiş bakışlar içinde kalmamalı, düşünen ve araştıran bir beyin olmalıdır. Herkesin eserden anlaması beklenemez, tabloyu duvarına asmasından ibaret değildir. Ama ayrıca sadece resimden anlayanlar evinin duvarına tablo asabilirler gibi bir kural da yoktur. Yazara göre izleyici her dönem muhafazakârdır. Bu nedenle geçmiş yıllara ait sanatı temsil eden eserlerin sergilerine giden seyirci, çağın anlayışını aksettiren sergileri izlemeye gitmez. Bu durumu çözümlemek yazar için meseledir aslında. Çünkü çağın anlamsızlığını oluşturan başlı başına sorundur. Yazara göre bu sorunu ancak eserini izleyiciye anlatan, tanıtan ressam başarılı olur[339].

Zahir Güvemli, izleyiciye bir takım resim bilgilerini aktarılabilmesi için, sanatçı ve eleştirmenin sanat tarihini ve resim tekniğini öğrenmesi zorunluluğunu anlatır. Bu sayede kültürle değerlendirilen insanın sanat anlayışı da gelişir. Günümüz ressamları, getirdiği yeni sanat görüşlerini topluma özümsetmek zorundadır. Bu durumda yazar yıllardır izleyicinin eseri yapan sanatçılara birçok soru sorduğunu ama bir türlü cevap alamadığını anlatır. Ancak bu durum genç ressamlar için geçerli değildir, çünkü onlar

---

[338] Zahir Güvemli., "Resimden Anlamak", **Varlık,** İstanbul, 15 Ekim 1958, s. 10.
[339] Güvemli., **a.g.m.** s. 10.

ustalarından ne gördülerse onu yapmışlardır. Genç ressamların ustalarını ağır bir dille eleştiren yazar, onları her yıl sergi açmaktan ve çocuklara iyi kötü resim kursu vermekten başka bir işe yaramadıklarını da ifade etmektedir. Zahir Güvemli, yazısının devamında, resim sanatına olan ilginin son yıllarda artmasının nedeni olarak yeni yetişen gençlerin memleketin her yerine dağılmış olmalarına, yurt dışı yayınlarının daha çok izlenmesine ve bu yolla tabloların reprodüksiyon tekniğinin gelişmesine bağlayarak, asıl görevin izleyiciye eseri öğretecek olan sanatçı ve eleştirmene düştüğünü anlatır. Yazar, dışarıdaki ressam ve eleştirmenlerin, bazı önemli resim galerilerinin kendilerine has yayın çıkardıklarını bu yayınlarda sanatçıların tabloları ile birlikte ünlü eleştirmenlerin yazılarına da yer verdiklerinden bahseder. Bu şekilde birbirlerini tanıyan yabancı eleştirmen ve ressamlar değişik üslup ve yöntemlerle eserler verebiliyorlar, birbirlerini veya geçmişteki ünlü ressamların eserlerini taklit ve geliştirme yoluna gidiyorlar. Ancak bu durum kimseyi rahatsız etmiyorken bizde çok farklıdır. Bizde ünlü bir ressamın peşinden gidenlere "bir sürü gafil", taklitçiler gibi ağza alınmayacak hakaretler edilmektedir. Yazarın şikâyeti bu noktadadır. En az bilimsel bir kitap veya belge niteliğinde eserin eleştirisi olmalı ve izleyiciye anlatılmalıdır. Yazara göre seyircinin resimden anlar hale getirilmesinin yolu budur[340].

4.1.4. Eleştirmene Yönelik Eleştiri Haberleri

Sanat eleştirileri hakkında, dönemin birçok süreli yayınında denemeler vardır. Ekim 1953 tarihli Varlık Dergisi'nde, Orhan Hançerlioğlu'nun "*Eleştirmenin Güçlüğü*" başlıklı yazısında, eleştirinin neden zor olduğunu anlatır. Yazar, eleştirmenin ne olduğunu, eleştirirken oluşan zaafları, eleştiriyi okuyan kitlenin nasıl olması gerektiğini, eleştiri yapılırken topluma mal olunacağının unutulmaması gerektiğini belirtir. Sanatçının ise eleştiri karşısında duruşunu, eleştirmenin sanat eseri ve eseri yapan sanatçı

[340] Güvemli., **a.g.m.** s. 10.

karşısında duruşunu, eleştirmenin kullandığı dili iyi seçmesi gerektiğini makalesinde örnekler vererek anlatır. Yazara göre, bir sanat eserini eleştirmeye başlamadan önce o eleştiri sonunda oluşacak sorumluluğu da almalıdır. Eleştirmenin yazılarını okuyan kitle tarafından dünya görüşünün ne olduğunu bilinmesi de şarttır. Eleştirmenin konu hakkında kültür birikimi olmalıdır. Anladım, anlayamadım, beğendim, beğenmedim gibi ifadeler ölçüye dayanmayan işin kolayına kaçılan ifadelerdir. Bir eleştirmen asla bu şekilde olmamalıdır[341].

> *" …Övmede ifrata varmanın tehlikeleri vardır, ama yermenin ondan da fazla. Eleştirme gerçekten güç bir iş. İnsan geçmişi incelerken bunu daha iyi anlıyor… Eleştirmenin güçlüğü kadar sorumluluğu da vardır… "*

Yazara göre, eleştirmenin belirli bir dünya görüşü olmasının yanı sıra, sanatçının beni anlasınlar gibi bir çabası vardır. Yazarın tavsiyesi, sanatçı bu durumdan vazgeçmelidir. Buna örnek olarak da yazar, ressam Picasso'dan da örnek verir. Picassoya göre herkes sanatı anlamak ister. Şöyle ki insan güneşi, geceyi, yıldızları sever ama illa anlamaya çalışmaz. Ama bu durum resme gelince değişir. İnsanlar yapılan resimleri illa ki anlamak zorundalar. Hâlbuki o resim ve sanatçı dünyanın küçücük bir paçavrasıdır. Anlamaya çalışanlar boşuna nefeslerini tüketirler. Eleştirmen sanatın sınırsızlığını bilmelidir der. Çünkü eleştireceği eserin hangi zaman mefhumuna ait olduğunu, hangi çağda yaşadığını, o çağın ölçeklerini, bilmeden olmaz eleştiri. Orhan Veli'nin düşüncesine tekrar yer verir; Orhan Veli'ye göre baktığımız, incelediğimiz eser belki gözümüze geçmiş tarihlerden alışık olduğumuz türden olabilir. Bazen de ilk defa görülmüştür. Ne olduğunu tahmin edemeyiz. Bunun için sanatçının yarattığı bilinmeyen eserini bilmek zorunda olmadığımızı aklımızdan çıkarmamak gerekir. Sanat ile doğa birlikte imiş gibi görünseler de ayrı ayrıdırlar. Yazara göre,

---

[341] Orhan Hançerlioğlu., " Eleştirinin Güçlüğü " , **Varlık**, 1 Ekim 1953, İstanbul, s.3.

eleştirmeci, sanatın sınırsızlığını, ilkeleri ve kuralları delip geçebileceğini, kendi çağını aşan ve o çağın ölçülerine göre bir çeşit delilik herkesten daha iyi bilmelidir. Bütün bunların dışında sanat adamının, standart formları aşarak eser üretmesi şarttır. Olgunluğun basamağı sayılan bu basit mertebeye gelebilmek için, her şeyden evvel sanatla tabiatı ayrı ayrı düzenlere tâbi olduğunu bilmek gerekir[342].

Yazar makalesinin devamında eleştirmenin nasıl olması gerektiğinden bahseder. Yazara göre eleştirmenin üstün bir zevk anlayışı belirli bir dünya görüşü, belirli bir disiplini ve tecrübesinin yeterince olmalıdır. Sıradan kişiler şu eserden hoşlandım, bu eserden hoşlanmadım diyebilir. Ama eleştirmen bunu yapamaz. Eseri beğenmediyse sebepleri ile ortaya koymalı, ama bir yandan eseri beğenenlerinde olabileceğini, kendi yargısının toplumu temsil edebileceğini bilmeli ona göre davranmalıdır. Hançerlioğlu'na göre bir eleştirmenin yazılarını okumadan önce testlerden geçirmeliyiz. Eleştirmecinin, zevkini, dünya görüşünü, bilgisini, disiplinini, eğitimini bilmemiz gerekir. Eleştirmenin yargısı kâğıt üstüne aynı kolaylıkla dökülmez. Eleştirmeci bir sanat eserini beğenmediğini söylerken, o eseri beğenenlerinde olduğunu göz önünde tutmak, yargıya varmadan önce beğenmenin olduğu kadar beğenmemenin de dayandığı sebeplerini tartışmak zorundadır. Eleştirmen küçük hesaplar peşinde koşmamalı, dostluklar menfaatler, kıskançlıklar, eleştirmecinin yargılarına gölge düşürmemeli. Eleştirmen nasihat etmemeli, yol göstermemeli, sadece eline aldığı sanat eserini kesin ve yalın olarak yargılamakla yetinmelidir. Çünkü ele alınan eser, beğenilsin, beğenilmesin, eğer gerçek bir sanat eseriyse sanatçısının kişiliğini taşır. Sanatçı yapacağını yapmıştır. Yargısını bekleyecek, yargısına katlanacaktır. Ona niçin şöyle yapmadın? Diye soru sorulamaz. Bir daha böyle hareket etme diye emir verilemez. Çünkü yazara göre sanatçı yapabileceğini yapmıştır zaten. "*Kléber Haedens'in dediği gibi;*

[342] Hançerlioğlu., **a.g.m.** s.3, 5.

Kaide manyakları ne derlerse desinler, sanatçı Tanrısıyla baş başa kalacaktır " [343].

Yazar, 1 Aralık 1953 tarihli Varlık dergisinde bu konuyu işlemeye devam eder. "*Eleştirmenin Faydası* "adlı makalesinde, sanatçının eserini değerlendirirken eleştirmenin yapması gerekenleri anlatmıştır[344].

> *" Bir takım eleştirmeciler de öğüt vermek yol göstermekle faydalı olduklarını sanırlar. Onlara göre eleştirmenin amacı öğüt vermek, yol göstermektir. Sanatçı da ömrü boyunca öğüt bekleyen, yol arayan zavallı bir adamcağızdır. Öylesine zavallı bir adamcağız ki saygıdeğer eleştirmeci öğüdünü esirgerse ikinci eserini veremez. Önüne ışık tutamazsa gideceği yolu bulamaz..."*

Yazar, eleştirmenlerin sanatçıyı özendirdiklerini, yüreklendirdiklerini ve böylelikle sanata, sanatçıya faydalı olacaklarına dair saçma düşüncelere kapıldıklarını anlatır. Eleştirmenlerin sanatçıların kendilerine bağımlı olmalarını düşünmesinin çok yanlış bir tutum olduğunu anlatır. Yazara göre bu şekilde düşünenler sanatı da, sanatçıyı da küçümseyenlerdir. Onlara göre, eleştiri olmazsa sanatçı eserini ortaya çıkaramaz. Sanatın kendi düzeninin olduğunu bilmeyenlerdir. Sanatın, her an değişen sürekli bir yenilik, içerisinde olduğunu ve bambaşka bir dünyası olduğunu bilinmesi gereklidir. Gerçek şu ki, bu türlü eleştirmenin de sanat faaliyeti içinde hiçbir faydası bulunmaz[345].

> *"Sanatçı sanatla toplum arasındaki köprüye her zaman muhtaç olmuştur. Sanat faaliyeti içinde eleştirmeyi doğuran da bu ihtiyaç ve zarurettir. Yoksa öğüt vermek, özendirmek, yüreklendirmek, yol göstermek değil."*

---

[343] Hançerlioğlu., **a.g.m.** s.3, 5.
[344] Orhan Hançerlioğlu., " Eleştirmenin Faydası ", **Varlık**, 1Aralık 1953, s.5, İstanbul.
[345] Hançerlioğlu., **a.g.m.** s.5.

Eleştirmen, yazarın anlatımına göre kendini sanatçıdan üstün görmekte ve eleştirilerini yol gösterici edası ile yapar. Ama bu kesinlikle doğru değildir. "*Hâlbuki yüreksiz olarak gördükleri sanatçıların, yüreklerinin ne kadar geniş olduklarını bilselerdi"* der yazar. Ölümlerinden sonra değerleri bilinen yabancı ressamlardan örnekler verir. Yazara göre sanatçı, sanatla toplum arasında bir bağdır, köprü vazifesindedir. Eseri eleştirmek ise sanat faaliyeti içerisinde kendiliğinden ortaya çıkan süreçtir. Bu nedenle eleştirmen asla sanatçıya eserini yapması için yol gösteremez sadece eğer ki o eserin alanı hakkında tecrübesi, bilgisi varsa olumlu veya olumsuz yönde tenkit edebilir. Eleştirmenin görevi sadece budur[346].

Yirminci yüzyılın ikinci yarısına dönüldüğü 1950'lerde sanat kendi içindeki kavram karmaşasına yeni bir olgu, bir endişe daha eklemiştir. "*Eleştiri Kritiği*". Sanat eserini eleştirmenin eleştirisi o günlerde dünyada olduğu gibi ülkemizde de moda olmaya başlar. Bu kavram karmaşası içerisinde kalan sanatın her alanı kendine yeni çıkış yolları arar. Bu çıkış yolları kimi geçmişi hiçe saymak, gelenekseli korumak, çağı yakalamak, millî benlik, şahsi sanat, kişilikli sanat, kişiliksiz sanat, soyut sanat, somut sanat. Sanat akımlarının tarifi yerini kuramsallaşamamış sanat terimleri üzerinde kendini tanımlama çabasına girmiştir.

Bu türlü sanat çalışmaları dünyadaki eleştiri kavramı içerisinde kalmayıp, ülkemizde haklı veya haksız esere, eser üzerinden eseri yapana, yani kişilere ağır eleştirilerde bulunulmaktadır. Bir başka deyimle kantarın topuzu ülkemizde kaçmıştır. Bu nedenle yazılı basında eleştiri üzerine her türlü yazı, makale, kısa bilgi notu şeklinde yazıları görmek olasıdır. Eseri eleştirilen sanatçının, eserini eleştirenler üzerindeki yorumsal tenkitleri. Eleştirmenlerin sanatçı üzerinde tahakküm kurma çabaları. Hatta bir sanat eserini olumsuz eleştirenlerin, eseri izleyenler hakkındaki acımasız hükümleri veya tam tersi durum, tam bir keşmekeştir. Yazarın makalesinin

[346] Hançerlioğlu., **a.g.m.** s.5.

sonuna doğru her iki tarafın kendilerini kabul ettiremeyişlerinden yakınır. Yazara göre, sanatçı ne yapsa suçtur, başka zaman olur eleştirmen ne yapsa suçtur.

4.1.5. Sergi Eleştirisi Haberleri

Sanatsal olayların ve sanat dinamiklerinin en önemli gösterge unsuru, üretilen eserlerin sergilenmesidir. Sanat eserlerin sergilenmesi yoluyla içinde bulunduğu çağın sosyal ve ekonomik yapısını, yansıttığı sanat akımları bu yolla rahatça izleyebiliriz. Sergileme yoluyla halka arz edilen sanat eserleri, sanatçı ile izleyiciyi bir araya getirir.

1940-1960 arası Türk resim sanatını tanıma ve anlamanın en önemli yolu ve halka en iyi bir şekilde ifade etmenin yolu resim ve heykel sergileridir. Okuma yazma oranının çok düşük olduğu bu dönemde halka birtakım değerleri en kolay ifade edebilme yolu olarak görsel dili seçen devlet, dönemin ideolojisini resim yolu ile topluma anlatma biçimini seçer. Resim yoluyla ifade şeklini halka en iyi gösterme biçimi ise resim sergileridir.

Bu nedenle tezimizin ana konusunu oluşturan 1940-1960 arası Türk resim sanatının gelişimini ve resim eleştirisini en iyi gözlemleyebilme şekli ise ilgili dönemin kültür sanat dergilerindeki resim sergileri ile ilgili haber ve eleştiri yazılarıdır.

Dönemin resim sergileri ile ilgili taradığımız kültür sanat dergilerinde resim sergileri üzerine, 200'e yakın eleştiri yazısı tespit edilmiştir. Bu makaleler arasında, kişisel sergiler, ressam gruplarının sergileri, özel galerilerin sergileri, lise veya yüksek okul sergileri, akademi sergiler, kurum sergileri, halkevi sergileri, devlet resim ve heykel sergileri, çocuk resmi sergileri, ödüllü sergiler, yurt dışı sergileri hakkında yapılan eleştiri yazılarıdır. Sergi haberlerini belirten eleştiri yazılarında, sergiye katılanların

sanat ve hayatı ile ilgili özgeçmişleri, sergideki eserlerin konu ve resim teknikleri hakkında bilgiler, sergilerin yapıldığı dönem ile ilgili haberler verilmiştir. Bunlardan kırk adedi tezimizde yer almaktadır. Makaleler tarihsel sıralama ile verilmiştir.

II. Dünya Savaşı öncesi devletin resmi mekânları, halk evleri ve halk odaları, elçilikler veya eğitim kurumları resim ve heykel sergileri için kullanılmıştır. II. Dünya Savaşı bitmesi ve siyasi ortamın değişmesi sonucu devletin sanata olan desteği ve ilgisinin azalmasıyla, sanat hayatında özel galeriler ve kişisel sergilerin sayısında önemli artış yaşanır.

1940'lara doğru devletin sanat üzerindeki desteği ve kontrolü önemli bir noktadadır. Halkevleri, halk odaları, yerel yönetim mekânları ve sonraki yıllarda açılan Resim Heykel Müzeleri resim sergilerinin yoğunlukla kullanıldığı yerlerdir. Dönemin periyodik kültür sanat dergileri sayesinde halk, düzenlenen bu sergilerden haberdar olur.

4.1.5.1. 1940-1960 Arası Resim Sergilerine Katılan Sanatçı ve Eserlerine Yönelik Eleştirilerin, Kültür Sanat Dergilerinde Yer Bulması

Temmuz 1937 tarihli Ar Dergisi'nde, General Halil'in Ankara Halkevinde açtığı ikinci resim sergisi haberi vardır. Dergideki yazıda, General Halil'in değişik konularda 60'ın üzerinde yaptığı resimlerin sergilenir. Bu tabloların konusu ise, İstanbul manzara resimlerinin yanı sıra, İstanbul'un tarihi mekânlarının tasvirleridir. Bu tabloların en önemli özelliği, dönemin İstanbul'un kent dokusunu ve sosyal yaşamını belgeleme niteliğine sahip oluşudur[347].

[347] Anonim., "General Halil'in Ankara Halkevinde İkinci Resim Sergisi", **Ar Dergisi**, İstanbul, Temmuz 1937, s. 5-6.

Makalede General Halil'in resim eğitimini Mühendishane-i Berriye-i Hümayun'da, Binbaşı Hacı Mahmud ve Mülazım Ahmet Bey'den aldığından bahsedilir. O dönemde resim eğitiminde kopya resimler yapıldığını, kendi hocalığı döneminde ise tabak, çanak, çömlek gibi çeşitli eşyalarını çizdirdiğini ayrıca yazıda belirtir. Yazıda, General Halil'in bir anısından bahsedilir. General Halil, Eşeğe binmiş bir köylü resmi yapar. Bu tabloyu da Beyoğlu'nda özel bir mağazada sergiler. Sergiyi gezen harbiye resim hocalarından Molla Nuri Paşa, bu resmi görür ve padişaha çıkarak General Halil'i şikâyet eder. Padişah bu duruma çok kızmıştır. Derhal ressama gidilip eseri satın alınacak ve ressamın bir daha Türk köylüsünü bu şekilde resmetmemesi için uyarılacaktır. General Halil bu durum karşısında sürgün edilmeyi beklerken, Nuri Paşa yaptığı jurnalde yanlışlıkla başka bir adresi verdiğinden dolayı, başka bir resim sergisine gidilir. O resim sergisinde ise sadece bir İtalyan ressamın yaptığı kervan konulu resimde eşekler üzerindeki tasvirler görülür. İtalyan ressama eserin ücreti verilerek resim satın alınır ve bir daha Türk köylüsünü eşek üzerinde çizmemesi için uyarılır. Bu karışıklık sayesinde General Halil sürgünden kurtulmuştur[348].

Dönemin Osmanlı hanedanı, halkın fakirliğini ve çaresizliğini, sosyal hayat seviyesinin düşüklüğünün resmedilmesine karşıdır. Sosyal sorunların görmezden gelinmesi, siyasi ve sosyal alanda Osmanlı Devlet sisteminin mistik bir havada anlatılması dönemin yöneticilerinin doğal olarak işine gelmektedir.

1937 yılındaki Ar Dergisi'ndeki anonim bir yazıda, ressam Esat Subaşı'nın 14 Eylül'de Ankara Halkevi'nde açılan sergideki eserlerinin Türk resim sanatı hareketine yeni bir ivme kazandırdığı yazmaktadır. 60'dan fazla eseri sergilenen ressamın, sergi açılışına büyük bir ilginin gördüğünü ve eserlerin konusu genel olarak Bursa ili ve çevresi olduğunu anlatmaktadır.

[348] Anonim., **a.g.m.** s.5-6.

“Yarışa Çıkan Atlar”, “Bursa Mahzenden Manzaralar”, “Optal Geçidi” adlı tabloları, sergide öne çıkan önemli eserlerdir[349].

1940’lara doğru Ar Dergisi, dönemin kültür sanat alanında önemli bir boşluğu doldurur. Halka, dönemin Türk resim sanatı hakkında bilgi vermesinin yanı sıra sanat faaliyetlerinden de toplumu haberdar etmektedir. Ar Dergisi’nin 1. Teşrin 1937 tarihli sayısında Topkapı Sarayı Müzesinin değişik mekânlarında Abdullah Ziya Çizgen’in resimlerinin sergilendiğini haberi vardır[350].

30 adet eserin sergilendiği ifade edilen makalede Ressam Çizgen’in sanat hayatı hakkında bilgilerde yer alır. 1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisinden Mezun olan sanatçı, iki yıl Harp Akademisi resim öğretmeni olarak çalıştıktan sonra 1934’de Maarif Vekâleti tarafından Topkapı Sarayı Müzesi ressamlığına atanır. Abdullah Ziya Çizgen, hocası Feyhaman Duran’dan ziyade, cami ve çarşı resimleri yapmakla tanınmış Şevket Dağ’ın tesiri altında kaldığı belirtilen yazının devamında, A. Ziya Çizgen’in kendi görüşlerinden ödün vermediği resimlerinde bariz şekilde görüldüğü, ressamın şekil ve renk karmaşasına kendini kaptırdığı ifade edilir. Ayrıca ressama bu karmaşadan uzaklaşırsa başarılı olacağı öğüdü de verilir. Genç ressamın, sergide 8 eserini sattığı yazının sonunda yer alır. Dönemin sergi haberlerinde, genelde ressamların sanat hayatı, sanat üslubu ve eserleri üzerine yorumlar yapılır. Ancak sergi salonlarıyla ilgili olarak, mimarî konumu ve mekânsal sorunlar hakkında yorumların olmayışının nedeni, o dönemin şartlarında yeterli mekân yokluğundan kaynaklandığını söyleyebiliriz[351].

---

[349] Anonim., “Ressam Esat Subaşı’nın Halkevi’nde Açtığı Resim Sergisi”, **Ar Dergisi**, İstanbul, Ağustos-Eylül 1937, s. 6,

[350] S. N. U., “Topkapı Müzesinde Abdullah Ziya Çizge’nin Resim Sergisi”, **Ar Dergisi**, İstanbul, 1. Teşrin 1937, s. 16.

[351] S.N.U., **a.g.m.** s. 16.

1 Kasım 1950 tarihli Yeditepe Dergisi'nde A. Arad ile Fethi Karakaş'ın İstanbul, Taksim, Fransız Konsolosluğu salonunda açtıkları ortak resim sergisi ile ilgili anonim yazı vardır. Yeditepe Dergisi'nin bu sayısında Taksim'deki Fransız Konsolosluğu salonunda açılan resim sergisinden ve sergiyi düzenleyen ressamlardan bahseder. Yazının girişinde, güzel bir sergi düzenlenmesi amaçlandığı, "*kötü bir serginin sanatseverler üzerinde bıraktığı intibaları silmek istercesine güzel bir sergi açtılar.*" ifadesinde anlaşılır[352].

Genç ressamların düzenledikleri bu resim sergisi, hem mekân düzenlemesi bakımından, hem de tablolarındaki konu ve teknik açısından beğenilir. Gelecek Türk resim sanatı açısından Avrupa'da tanınması yolunda önemlidir. Yazının devamında, ressam İbrahim Safi ve öğrencisi olan, Mr. Johnson'un açtığı resim sergisi ile kıyaslama yapılmakta ve A. Arad ile F. Karakaş'ın resimlerinin kıyaslanamaz bir şekilde üstünlüğü bulunmaktadır. Genç ressamların aldıkları sanat eğitimini resimlerine en iyi bir şekilde yansıttıklarını, renk ve resim tekniklerinin Avrupai bir tarzda gelişmiş olduğundan bahsedilir. Yazıdan A. Arad'ın, Yeniler Grubu'ndan ayrıldığından beri ilk defa eserlerinin sergilendiği vurgulanır. Bu geçiş suskunluk dönemi sanatçı açısından olumludur. Arad'ın resimlerinde desen ve renk ahengi, ağır başlı bir üslup içerisinde verildiği söylenir. Ancak ressam A. Arad'ın bazı çalışmalarında fanteziye kaçar görünen bazı resimlerinin revaçta olan dönemin sanat akımı etkisindeki serpintileri olduğu düşünülür. Ressam Karakaş ise daha önce Amerika'da açtığı resim sergisinden dolayı tecrübelidir. Tablolarının konusu genelde İstanbul manzarası olan ressamın eserlerinde birebir manzara yerine, daha çok hayali sahneleri manzara resmine yerleştirmekte olduğu ifadesi makalede yer alır. Serginin büyük bir beğeni ile gezildiği cümlesiyle yazı tamamlanır[353].

---

[352] Anonim., "A. Arad – F. Karakaş Resim Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Kasım 1950, S. 11, s. 1.
[353] Anonim., **a.g.m.** s.1.

1 Temmuz 1951 tarihli Ayşe Nur'un kaleme aldığı "Avni Arbaş'ın Sergisi" başlıklı yazıda, İstanbul Maya Sanat Galerisi'nde, ressam Avni Arbaş'ın Paris'ten gönderdiği yağlı boya ve kara kalem çalışmaları ile yeni bir serginin açıldığı duyurusu yapılır[354].

Avni Arbaş'ın uzun zamandan beri Paris'te kaldığı ama birçok ressam gibi ressamın "Paris Hastalığı"'na tutulmadığını belirten yazar, bu hastalığın dönemin ressamları arasında moda haline geldiğinden bahseder. Ama ressam Avni Arbaş bunlardan ayrı olarak kendi üslubunda eserler üretmeye devam etmiştir. Paris hastalığı denilen nonfigüratif resimler yapmaması onun güçlü yanını gösterir. Yazara göre, Avni Arbaş ağır ama sağlam resim yapmaktadır. Ancak sanat çevresinden maddi yardım görmeyen sanatçının Paris'te geçimini sağlama bakımından yaşadığı şartlar iyi değildir. Bu durum ressamın verimli çalışmasına engellemiştir. Ressamın eserlerindeki insan figürlerinde en çekici yönün gözler olduğunu söyleyen yazar, ressamın "Bizim Köy" adlı eserine dikkat çeker. Ressam, siyah beyaz çizgilerle köydeki yokluğun havasını daha iyi yakalamıştır. Ayrıca yazar, ressam Arbaş'ın insan figürlerinde kendi dostlarının yüzlerini çok sık kullandığını belirtir. Maya sanat galerisindeki Avni Arbaş'ın "Madonna", "Horoz" ve "Balık" adlı tablolarına dikkat çeken yazar, Onun için son söz olarak, kendi gelişmesini sessizce kendi içinde tamamlayan sanatçı olduğunu söyler[355].

15 Mayıs 1953 tarihli Yeditepe Dergisi'ndeki anonim yazıda, Güzel Sanatlar Akademisi, Nurullah Berk Atölyesi öğrencilerinden Ayşe Adakan, Hikmet Andaç, Mustafa Ayataç, Sevim Aygen, Bağlan Diyarbakırlı, Rahmi Doğu, Nükhet Elsin, Ercan Güler, Ferdan Muslu, Abdurrahman Öztoprak, Ulvi Soyaslan, Ayten Üstündağ, Cavidan Yegül ve Yaşar Yeniceli isimli 14 ressamın, İstanbul Amerikan Haberler Bürosu'nda açtıkları resim sergisi ile ilgili sergi haberi bulunur. Habere göre geçen senede aynı şekilde sergi

---

[354] Ayşe Nur., "Avni Arbaş'ın Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Temmuz 1951, s.7.
[355] Nur., **a.g.m.** s. 7.

düzenleyen Nurullah Berk Atölyesi öğrencileri bu yılda yağlıboya ve desen çalışmalarını izleyiciler ile on gün süreyle paylaşacaklardır[356].

Haşmet Akal'ın 15 Haziran 1953 tarihli Yeditepe Dergisi'ndeki "Karakaş ve Karaburçak Sergileri" başlıklı makalesinde, yazar ressam Fethi Karakaş ile İhsan Cemal Karaburçak'ın İstanbul, Taksimdeki Fransız Konsolosluğu Salonunda açılan resim sergilerinden bahseder[357].

Fethi Karakaş'ın daha 23 yaşında sanat piyasasına çıktığı, ressamı kendi çevresinde herkesin sevdiği, dedikodulara girmeyen ve samimi bir ressam olduğu anlatır. İhsan Cemal Karaburçak ise 53 yaşında sanat piyasasına çıkmıştır. Ressam Karakaş'ın aksine Karaburçak daha fazla konuşur ve sohbet ortamları hoştur. Yaşının getirdiği ve uzun yıllar sanatla alakası olmayan P.T.T. de memur olarak çalışmanın olgunluğu sonucu kendini her ortama kabul ettirmiştir. Ayrıca mesleği gereği yıllarca Avrupa'da kalarak kendini yetiştirmiştir. Geniş bir kültüre sahiptir. Yazar, iki ressamın kişiliği ve özgeçmişlerini anlattıktan sonra ressamların resim teknikleri ve üslupları hakkında da bilgiler aktarır. Karakaş, Güzel Sanatlar Akademisi'ne 1938'de girmiş ve Leoplold Levy'nin öğrencisi olmuştur. Yazar Haşmet Akal, yazısının devamında Fethi Karakaş ile aynı tarihlerde akademi öğrencisi olmakla birlikte aynı atölyede çalıştıklarından dolayı yakından tanımaktadır. Karakaş, sessiz, sabırlı ve çok çalışan bir ressamdır. Yazara göre bazı ressamlar doğuştan yeteneklidir, Fethi Karakaş ise yeteneği aksine çok çalışarak, gayretleri ile bir yere gelir. Fethi Karakaş sessizliğinden dolayı Yeniler Grubu'nun ilk çıkışında gruptan uzak durmasına rağmen, sonra gruba katılarak önemli grup üyesi sanatçılarından biri olur. Yağlıboya çalışan arkadaşları aksine gravür çalışan Karakaş, gravür hocası olmadığından kendini çok zor şartlarda yetiştirmiş ve ülkenin en iyi gravür ustasıdır. Karakaş sanat hayatının ilk dönemlerinde Levy'nin etkisinde kalarak Klasizme yönelik eserler yaparken, daha sonraki yıllarda çağdaş sanat

[356] Anonim., "Yeni Bir Resim Sergisi",**Yeditepe**, İstanbul, 15 Mayıs 1953.
[357] Haşmet Akal., "Karakaş ve Karaburçak Sergileri", **Yeditepe**, İstanbul, 15 Haziran 1953, s. 39.

arayışlarına girmiştir. Ressam, bu arayış içinde modern sanatın şekil arayışında deforme olan tasvirleri çizmesi beklenilecek bir davranış şekli de değildir. Sanatçı aradığı huzuru modern sanatta bulur. Fethi Naci'nin bir özelliği, Ercüment Behzad, Behçet Necatigil, Özdemir Asaf gibi şairlerin şiirlerini resimler. Yazarın tanımına göre Fethi Karakaş, çok çalışmanın bir örneğidir. Ressam Fethi Karakaş'dan sonra İhsan Cemal Karapurçak'ın resim tekniği ve üslubundan bahsedilir. Yazar, uzun yıllar sanatla iç içe olmasına rağmen Karapurçak ismini o güne dek hiç duymamıştır. Haşmet Akal, ressam Karapurçak'ın adını arkadaşı Mustafa Şekip Tunç sayesinde duyar. Ressam Nuri İyem ise şahsen Karapurçak'ı tanır. İhsan Cemal Karapurçak 52 yaşında ilk sergisini Ankara'da açar. Aydın bir kişiliğe sahip ressamın resim yapabilme yeteneği, tamamen geniş kültüre sahip olması sayesindedir. Devlet memurluğu sırasında yıllarca Avrupa'da kalmış ve oradaki sanat ortamını yakından görmüştür. Fransız Konsolosluğunda düzenlediği sergi ressamın İstanbul'daki ilk resim sergisidir[358].

Resim 12: İhsan Cemal KARABURÇAK, Manzara.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

[358] Akal., **a.g.m.** s. 39.

Dönemin Kültür sanat dergilerinde ressamların sanat hayatı ve sanatla alakalı görüşlerini, diğer sanatçıların gözüyle değerlendirmelerini görürüz. Hayrettin Demir, 1 Temmuz 1953 tarihli Yeditepe Dergisine verdiği "Adnan Varınca Resim Sergisi" başlıklı yazısında, Ressam Adnan Varınca'nın, İstanbul, Taksim Fransız Konsolosluğu salonunda, 15-30 Haziran arasında açtığı resim sergisini anlatır[359].

Yazar, makalesinde Adnan Varınca'nın resimlerini doyasıya uzun uzun seyrettiğinden bahseder. Adnan Varınca'nın bu ilk kişisel sergisidir. Yaptığı çalışmaların kalitesine ve salonun düzenlenmesindeki verilen emeğe dikkati çeker. Adnan Varınca izlediği modern sanatın ortasında durmuş ve kendi klasik üslubunu meydana çıkarmıştır. Ressamın eskiyi yeniden yaşama hayalini resimlerine yansır. Sanatçının hileli düşüncesi yoktur. Doğadan mantık ve zekâyı alır resimlerine katar. Yazara göre ressam Adnan Varınca, dönemin karmaşası içine sürüklenen resim sanatında sağlam adımlarla ilerleyen ender sanatçılardan birisidir. Ressamın sergideki tablolarında, konular objektif gibi görünmesine rağmen, hiçbir sanat kalıbına bağlanılmamış, bağımsız, ahenkli ve zengin renk dünyasını içinde barındıran, sağlam konturlu eserlerdir. Ağırbaşlı olgun, araştırıldıktan sonra çizilmiş resimler olduğu bellidir. Resimlerinde evler, balıklar, evlerin damlarındaki koyu kahve gri ile balıklardaki mavinin ahenkli uyumu görülür[360].

1950'li yılların ilk başlarında İstanbul Taksimdeki Fransız Konsolosluğu Salonu, birçok ressam için resimlerinin sergilenmesinde vazgeçilmez mekân olmuştur. Ayrıca Maya Sanat Galerisi İstanbul Beyoğlu'ndaki sanat merkezlerinden biridir. Devletin resim heykel müzelerinde eserlerin sergilenmesi bu dönem için o kadar cazip değildir.

---

[359] Hayrettin Demir., "Adnan Varınca Resim Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, .1 Temmuz 1953, S. 40, s.1,3.
[360] Demir., **a.g.m.** s. 1,3.

İbrahim Balaban, resim eğitimi almamış otodidakt sanatçılardandır. Bursa'nın Seç Köyü'nde yaşayan sanatçı, dönemin önemli resim sergilerine ev sahipliği yapan İstanbul Taksimdeki Fransız Konsolosluğu salonunda, 1953 yılında ilk sergisini açar. Yeditepe Dergisi bu haberi ressamın "Madımak Toplayan Kadınlar" adlı eseri ile birlikte verir. Yazıda, Bursa'nın Seç Köyü'nde yaşayan ressam İbrahim Balaban'ın Fransız Konsolosluğunda, desen, pentür ve nakış çalışmalarının yer aldığı serginin kalabalık bir kitle tarafından her gün ziyaret edildiğini haberi yer alır. Ressam İbrahim Balaban, yaşadığı çevreyi çok seven ve kendi çevresini konu alan resimleri ile tanınır[361].

Yeditepe Dergisi bir sonraki sayısında Can Yücel'in, "Balaban'ın Dünyası"[362] ve "Haşmet Akal'ın "Balaban'ın Sergisi"[363] başlıklı makaleleri ile tam sayfasını İbrahim Balaban'a ve Fransız Konsolosluğu Salonunda açtığı resim sergisine ayırır.

Her iki makalede ressam İbrahim Balaban'ın Türk resim sanatındaki yeri ve başarısı anlatılır. Sergi her gün büyük bir kalabalık tarafından hatta tekrar tekrar ziyaret edilir. Can Yücel'e göre Akademi mezunu olanlar veya bir resim atölyesinde yetişenler kendi objektif görüş mantıklarını yitirirler. Gördüklerini kendi görüş kabiliyetleri ile anlatmakta sıkıntı çekerler. Hâlbuki İbrahim Balaban, hiçbir resim eğitimi almamış, kendini yetiştiren naif sanatçıdır. Üstelik yaşadığı çevreyi çok sevdiğinden içindeki güzellikleri tuvale aktarmasını bilmiştir. Resimlerinde olumsuz bir havanın sezinlendiğine dair yorumlara katılmayan Can Yücel, sergideki "İlkbahar" isimli tablosunu örnek gösterir. Ressam İbrahim Balaban toplumun içinden

[361] Anonim., "Balaban'ın Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Kasım 1953, s.1.
[362] Can Yücel., "Balaban'ın dünyası", **Yeditepe**, İstanbul, 18 Kasım 1953, s.1.
[363] Haşmet Akal., "Balaban'ın Sergisi", **Yeditepe,** İstanbul, 18 Kasım 1953, s.1.

çıktığını, toplumun duygu ve düşüncelerini hilesiz ve objektif bir gözle aktardığı için toplum tarafından büyük ilgi gördüğünü belirtir[364].

Yeditepe Dergisi'nin tam sayfa olarak ayırdığı İbrahim Balaban'ın resim sergisi hakkında Haşmet Akal, yazısına başlarken "*En sahici sanat tenkitçisi halkın sağduyusudur*" sözü ile toplumun sanatçıya gösterdiği büyük ilgiyi anlatır. Halk her gün sergiyi ziyaret etmektedir. Tıklım tıklım bir kalabalık yanında tanınmış sanatseverler birbirlerini gördüklerinde, sergiye gittin mi yerine, kaç defa gezdin diye sorarlar. Bu sergi çok büyük yankı uyandırmış resim sanatından anlayan veya anlamayan, sergiden haberi olan ve İstanbul'da yaşayan hemen herkes bu sergiyi gezer. Böylesine bir kalabalık şimdiye kadar hiç görülmemiştir. Bunun nedeni nedir? Yazar, makalesinde bu soruyu kendine sorarak cevabını yazar. Haşmet Akal, kendi sorusunu cevaplarken, ressamın eğitim almadan kendini yetiştirdiğini bu sayede çevresindekilere daha duyarlı ve objektif gözle baktığını ve hiçbir etki altında kalmadan fırçasına aktardığını belirtir. İbrahim Balaban'ın Akademililer veya resim atölyelerinde yetişenlerle bir alakası ve bağlantısı da yoktur[365].

---

[364] Bkz. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler; Can Yücel., "Balaban'ın dünyası", **Yeditepe**, İstanbul, 18 Kasım 1953, s.1.Haşmet Akal., "Balaban'ın Sergisi", **Yeditepe,** İstanbul, 18 Kasım 1953, s.1.

[365] Akal., **a.g.m.** s.1.

Resim 13: İbrahim BALABAN, Göç.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Yazarın deyimi ile "Yaratıcı kudret patenti" bir metotla yetişme imkânlarına sahip olanlara ait değildir. Bu patent memleketin en ücra yerlerine dağılan bütün halka aittir. Ellerindeki yetenek neyse o şekilde eser verirler, kimi kilim yapar, kimi testi, kimi nakışta ustadırlar. İbrahim Balaban'da fırça ve kalemde ustadır. Yazısının devamında Haşmet Akal, ressamı eleştirmen gözü ile eleştirenleri yadırgar. Eleştirmenler ancak resim eğitimi almış akademi mezunlarından renk veya armoni arayabilirler. Durumu kavramamış resim öğrencisi İbrahim Balaban'ın resimlerinde renk armonisi veya kompozisyon ararsa hata yapar, zaten bunlar o ressamda mevcutsa o zaman naif ya da primitif olamazlar. İbrahim Balaban eserleri ile dünyadaki ünlü primitif ustalardan hiç aşağı kalır yanı yoktur zaten. Makalenin sonunda yazar, serginin ilgi görmesinin asıl nedenlerinden biri, ressam kendi dünyasındaki duygu kapılarını sonuna kadar açar. Şehir hayatına has yapmacık ve menfaat kaygısı küçüklüğüne kapılmadan, namuslu yurttaş hassasiyeti ile tuvaline yansıtması olarak görür[366].

[366] Akal., **a.g.m.** s.1.

12 Şubat 1955 tarihli Devir Dergisi'nde yazar Ayşe Nur'un "Aloş'un Sergisi" başlıklı yazısında, Aloş isimli bir sanatçının Maya sanat galerisinde açtığı, resim, heykel, ahşap el ürünleri sergisinden bahseder. Yazar, sergide sanatçının resimlerini pek beğenmese de el ürünlerini modern sanata uyarlamasını daha çok benimser. Ancak sanatçının daha önceki sergisindeki hava bu sergide yoktur, üstelik Aloş eserlerinde gereğinden fazla fiyat vermiştir. Sanatçı artık mütevazılıkten uzaklaşmıştır. Bu makaleden de anlaşılan, özel galerilerde sergilenen eserlere ticari kaygıların karıştığı gözlemlenir[367].

Haşmet Akal'ın 1 Mart 1955 tarihli Yeditepe Dergisi'ndeki "Oktay Günday'ın Sergisi ve Bir Eleştirmeci" başlıklı yazısında genç ressamlardan Oktay Günday'ın Maya Sanat Galerisi'nde açtığı resim sergisini bildirir[368].

Yazar sergiyi gezmeden önce Zahir Güvemli'nin sergi hakkındaki eleştirisini okumuş ve ön yargı ile sergiyi gezmeyi planlamıştır. Fransa'nın başını çektiği non figüratif resim yapma geleneğini iyi kavrayamamış olan ve hala Paris'te yaşayan Nejat Melih Devrim gibi Türk ressamları bu sanat akımına kapılır. Ancak bu akımı tam olarak anlayamadıkları için ürettikleri eserde zannettikleri non figüratif akım değildir. Yazara göre, non figüratifçilerin aksine, işe bir muhteva veya konu ile başlamak ve resim sanatının esas faktörleri olan siyah beyaz renk armonisi, ritim gibi başlıca şekil problemlerine yaklaşıldıkça, konuyu ve içeriği belirsiz derecede geri planlara atan abstre oyunları ile neticeye varmaktır. Haşmet Akal yazısının devamında sergiyi ağır bir dille eleştiren Zahir Güvemli'nin resim sanatı terimlerini daha dikkatli öğrenmesi gerektiğini ve bir eleştirmenin ışık-gölge diye bir şey olmadığını bilmesi gerekir. Onun yerine siyah beyaz kontrastın var olduğunu söyler[369].

---

[367] Ayşe Nur., "Aloş'un Sergisi", **Devir**, İstanbul, 12 Şubat 1981, s.27-28.
[368] Haşmet Akal., "Oktay Günday'ın Sergisi ve Bir Eleştirmeci", **Yeditepe**, İstanbul, 1Mart 1955, s.5.
[369] Akal., **a.g.m.** s. 5.

Zeyyad Selimoğlu'nun Varlık Dergisi'nin 1 Aralık 1955 tarihli sayısında "Salih Acar Sergi Açıyor" başlıklı yazısında ressam Salih Acar'ın resim sergisi haberini verir. Yazar, ressam Salih Acar'ı yakından tanıma fırsatı bulduğundan bahseder. Zor bir çocukluk dönemi geçiren ressam, çok genç yaşta Bulgaristan'daki baba evini terk etmiş, çok zor şartlarda hayatı geçmiştir. Bu zorluklar altında resim yapma isteği hiç yok olmamış aksine bütün hayatını bu yola vakfetmiş bir sanatçıdır[370].

Mayıs 1956 tarihinde, Güzel Sanatlar Akademisi Profesörlerinden Nurullah Berk, İstanbul Beyoğlu Amerikan Haberler Merkezi Salonunda on yıllık birikiminden seçtiği kişisel sergisini açar. Bu sergi haberleri, Mayıs 1956 tarihli Esi Dergisi ile 1 Haziran 1956 tarihli Yeditepe Dergisinde çıkar. Burhan Toprak'ın, Esi Dergisi'ndeki "Nurullah Berk İlk Toplu Sergisi Münasebetiyle" başlıklı yazısında Nurullah Berk'in açtığı sergiden daha ziyade ressamın kişisel sanatı hakkında bilgi verir. Yazarın verdiği bilgiye göre; Yüzyılın başında ortaya çıkan kübizm ve fovizm sanat akımları Türkiye'ye ancak 1950'lerde ulaşır. Nurullah Berk Fransa, Paris'te aldığı resim eğitimini tamamlayıp yurda döndüğünde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin kurulması faaliyetinde bulunan ressam, daha sonra d gurubu kurulcuğunu yapar ve uzun süre bu grupta faaliyetlerine devam eder. Aynı zamanda geleneksel sanat üzerine birçok eserler vererek dengeyi kurmayı başaran sanatçı, modern sanatın Türkiye'ye tanıtılmasında büyük katkısı vardır[371].

1 Haziran 1956 tarihli Yeditepe Dergisi'nde Cevat Köseoğlu imzalı "Nurullah Berk'in Sergisi" başlıklı yazıda Nurullah Berk'in son on yıl yaptığı eserlerden seçme yaparak, Amerikan Haberler Merkezi salonundaki resim sergisi hakkında bilgi verir. Yazıda ressamın sanatçı yönünü anlatılırken, Nurullah Berk, "d" grubu ressamları arasında 1933'ten beri çalışan ressam,

---

[370] Zeyyad Selimoğlu., "Salih Acar Sergi Açıyor", **Varlık**, İstanbul, 1 Aralık 1955, s. 3,7.
[371] Burhan Toprak., "Nurullah Berk İlk Toplu Sergisi Münasebetiyle", **Esi**, İstanbul, Mayıs 1956, s. 3,7

grubun dağılmasından sonra bile kişisel gelişimine devam etmiş ve şimdiki olgunluğuna erişmiştir. Sanatçı resimlerinde kullandığı çizgi renk ve biçim bakımından Türk resmi standardı oluşturma fikri hissedilir. Geleneksel minyatür sanatından, süsleme sanatından, ilham alan sanatçı bunu resimlerinde ustaca kullanır[372].

Ressam Nurullah Berk'in sergi haberi, kültür-sanat dergilerinde geniş yer bulur. Bu dergilerden bir tanesi 1 Haziran 1956 tarihli Sanat Dünyası'dır. Derginin "Ressam Nurullah Berk'in Birinci Toplu Sergisi" başlıklı anonim yazısında, 22 Mayısta Amerikan Haberler Merkezi salonunda ressam Nurullah Berk'in açtığı resim sergisi haberi yer alır[373].

Dergideki habere göre, sergi açılışına Marif Vekili, Güzel Sanatlar Müdürü ve Dr. Nejat Eczacıbaşı gibi dönemin ünlü şahısları da katılır. Sergideki eserler, yağlı boya ve guaş boya ile yapılmış ve siyah beyaz çalışmaların bulunduğu, 1946-1956 arası eserlerden seçilmiştir. Nurullah Berk 1933'te yaptığı "Natürmort" isimli tablosu Türkiye'de yapılan ilk kübist eserdir. Sergideki 1948 tarihli "Üsküdar Çömlekçisi", 1951 tarihli "Kompozisyon", 1956 tarihli "Nargileli Adam" isimli ünlü tabloları bu sergide yer alır. Sergideki bütün eserler Nurullah Berk'in sanat anlayışı hakkında bizlere ayrıca bilgi verir. Sanatçının kübist ve non figüratif dönemlerinden sonra çizgi, renk ve şekil anlayışı bakımından Türk resminin ruhuna varmak isteyen ressam imajı görülür. Resimlerinde sanatçı, minyatür sanatı, Türk süsleme sanatı ve arap harflerinin kıvraklığını birleştirmeyi başarır. Yazının devamında, halk sanatının süslemeye yönelik bir tarafı olduğunu, resim ise gerçek görüneni göz önünde tutmakla birlikte renklerin plastik mükemmelliğe hitap etmesidir. Bu yönden Doğu'nun geleneksel ile Batı'nın dünya görünüşünü bir arada tutmak gerektiği yazıda yer alır. Yazının sonunda, sanatçının sanat görüşü verilir. Nurullah Berk'e göre sanatın faydası, günlük

[372] Cevat Köseoğlu., "Nurullah Berk'in Sergisi", **Yeditepe**, 1 Haziran 1956, İstanbul. s. 1.
[373] Anonim., "Ressam Nurullah Berk'in Birinci Toplu Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Haziran 1956, S.7, s.1.

hayatımıza giren biçimlerden ziyade anlam derinliği, ağırbaşlılık ve yapım aşamasında kusursuzluğu bulur. Böylece modern ve ileri bir anlayışla birlikte Türk resmi, klasik sayılabilecek biçim, renk ve kompozisyon olgunluğuna varacaktır[374].

15 Ocak 1957 tarihli Yeditepe dergisinde iki tane sergi haberi vardır. Haberlerden birisi, "Nuri İyem-Şadi Çalık Düosu"[375] başlıklı kısa yazı. Diğeri ise "Kristin Saleri Sergisi"[376].

Nuri İyem-Şadi Çalık Düosu başlıklı kısa haberde, ressam Nuri İyem ile heykeltıraş Şadi Çalık, 2 Ocak 1957'de İstanbul Şehir Galerisi'nde ortak bir sergi açarlar. Sergide Şadi Çalık'ın üç kompozisyonu ile Nuri İyem'in klasik ve çağdaş non figüratif sanat anlayışındaki eserleri sergilenir. Diğer Kristin Saleri Sergisi başlıklı yazıda, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından olan ve resme uzun süre ara veren bayan ressamın, 2 Ocak 1957 tarihinde İstanbul, Ertem Galerisi'nde açtığı sergi haberidir. Ressam Kristin Saleri'nin, akademide Feyhaman Duran ve Namık İsmail'in öğrencisi olduğunu, ayrıca kısa bir sürede Leopold Levy'nin atölyesinde de çalışmalar yaptığını yazsı yer alır. Yazının devamında akademiyi bitirdikten sonra bayan ressamın sanata sekiz yıl ara verdiğini, tekrar çalışmaya başladığında İtalya, Almanya ve Fransa'da kişisel sergiler açtığını. Bu yurt dışındaki sergilerde eserlerinin tutulduğunu ve satıldığını yazar. Ressam Kristin Saleri'nin, İstanbul Ertem galerisinde açtığı sergide 25 adet eseri sergilenir. Ressamın tablolarında ekspresyonist hava sezinlense de, kompozisyonlarda abstre'ye kayma görüldüğünü belirterek yazısını sonlandırır[377].

İstanbul dışında düzenlenen sanat sergileri, İstanbul baskılı süreli yayınlarda pek yer almaz. İstanbul sanat ortamının, kendi çevresi dışındaki

---

[374] Anonim., **a.g.m.** s. 1.
[375] Anonim., "Nuri İyem-Şadi Çalık Düosu", **Yeditepe**, İstanbul, 15 Ocak 1957,s. 1
[376] Anonim., "Kristin Saleri Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, 15 Ocak 1957, s. 1.

[377] Anonim., "Kristin Saleri Sergisi", s. 1.

sanat faaliyetlerinden kopmuş olması en büyük etkendir. Bu konuda 1 Şubat 1957 tarihli Yeditepe Dergisi'ndeki "Cemal Eren'in Sergisi" başlıklı Rasih Güran'ın yazısı önemlidir[378].

Habere göre, Ankara, Türk-Amerikan Derneği Galerisi'nde, ressam Cemil Eren bir sergi düzenler. Ressam sergide resimlerinde malzeme olarak sadece boya kullanmamış, taş, toprak, çakıl, deniz kabuğu, tarak parçaları, bakır levhalar, hayvan kemikleri, tenekeler, çeşitli kabuklar vs hepsini resim malzemesi olarak kullanmıştır. Bu kadar bol malzeme kullanmasına rağmen resimlerinde aşırılığa gidip ipin ucunu kaçırmamış olması takdir edilecek bir husustur. Bu durum sağlam bir sanat anlayışı ve bilgisi ile olabilir. Cemil Eren'in izlediği bu soyut sanat akımı, sanatçıyı üstün bir yola sokacaktır. Rasih Güran, yazısının devamında, ressam Cemil Eren'in İstanbul'daki canı sıkıldığında yurt dışına giden orda sanat eğitimi alan birçok ressam gibi olmadığını, hiçbir sanat eğitimi almadığını, tam tersine köy kökenli olduğunu söyler. Otodidakt ressam Cemil Eren bütün bu şartlara rağmen, dünyadaki gelişen modern sanat akımı ile başa baş kendini yetiştirmiştir. Ressam Cemil Eren, sık sık Avrupa'ya giden, İstanbul'un sanat çevreleri içinde doğup büyüyen ünlü sanatçılarımız, halâ post-empresyonizm'den veya ekspresyonizm'den ileri gidemezken, Orta Anadolu'nun bir köyünde doğmuş, ömründe ne akademi, ne de Avrupa yüzü görmüş bir ressam olarak, çağdaş sanatlarla içli dışlı olması şaşılacak bir durumdur. Üstelik ressam Cemil Eren'i İstanbul'daki hiçbir sanat çevresi tanımaz. Buna rağmen sanatçı Ankara'daki sanat camiasında oldukça ünlüdür ve sevilmektedir. Üstelik Cemil Eren sadece bu işten ekmek yiyen nadir sanatçılardan birisidir[379].

---

[378] Rasih Güran., "Cemal Eren'in Sergisi", **Yeditepe**, İstnbul, 1 Şubat 1957, s. 1,7.
[379] Güran., **a.g.m.** s. 1,7.

Resim 14: Cemil EREN, Bodrum.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

1950'li yılların İstanbul'unda sanat faaliyetleri yoğun olarak görülse de, başkent Ankara'nın kendi çevresine göre bir sanat yoğunluğu vardır. 1 Mayıs 1957 tarihli Sanat Dünyası Dergisi'nin "Kingman'ın Resim Sergisi" başlıklı anonim yazısında Amerikalı dünyaca ünlü Dong Kingman 13 Nisan 1957 Cumartesi günü Ankara, Türk-Amerikan Derneği'nin Sosyal Binasında resim sergisi açar[380].

Dünyaca ünlü ressam 1954 yılında çıktığı dünya gezisine İstanbul'a uğrar ve İstanbul'da birkaç eser üretme fırsatı bulur. Bununla birlikte doğunun mistik havasını resimlerinde daha çok işleyen sanatçı, 1911'de Amerika'nın California eyaletinde doğmuş, 1931 yılına kadarda Çin, Hong Kong'da yaşamıştır. Gençliği maddi sıkıntı içinde geçen ressam, gazete satıcılığından, bulaşıkçılığa kadar birçok işte çalışmıştır. Ekonomik sıkıntılar yüzünden, Fransisco, Güzel Sanatlar Okulu'nda kısa bir süre eğitim alabilmiştir. Sanatçı 1936 yılında San Francisco Halk Kütüphanesi'nde açtığı

[380] Anonim., "Kingman'ın Resim Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Mayıs 1957, s. 7.

resim sergisinde halkın ve basının dikkatini çeker. Bu sergiden sonra dünyanın çeşitli yerlerinde burs ve davet alan sanatçı birçok yer gezerek ünlü olur. Columbia Üniversitesi ile Famous Artist Okulu'nda ders vermeye başlar. Ressam 1950'lerin dünyaca ünlü sulu boya ressamıdır. Yazının sonunda, sanatçı dünyaca ünlü sulu boya ve karakalem çalışmalarını bu sergide Ankaralı izleyicilerin karşısına çıkardığını bildirir[381].

Resimli 20. Asır Dergisinin, 26 Aralık 1957 tarihli sayısındaki, "Nuri İyem'in Beğenilen Sergisi" başlıklı anonim yazıda, ressam Nuri İyem'in İstanbul Şehir Galerisi'nde açtığı resim sergisini ve ressamla yapılan röportaja iki sayfa ayırır. Ressam Nuri İyem, kendisi ile yapılan söyleşide, günümüzde yeni diye tanımlanan kübizmin hâlbuki 1913'te görüldüğünü anlatır. Fovizm'in ve Kübizm'in 1950'lerden sonra tutulmasının sebebini açıklayan Nuri İyem, renk ve biçimlerde duyguların saklanarak anlaşılmazı cezp edici hale getirilmesi olduğunu söyler. Ressam, Delacroix'in "İçindeki hikâyenin görülmediği bir mesafeden tabloma baktığım zaman, sırf renklerin ve biçimlerin verdiği bir duygu var ki, ben buna tablonun musikisi diyorum." sözünü örnek gösterir. Yazının devamında, Nuri İyem, dünyadaki bu sanat akımlarını daha yeni tanıdığımızı belirtir. Sanat anlayışı olmayanların abstreyi yanlış algıladıklarını tamamen bağı koparmak olarak düşündüklerini ifade eden sanatçı, doğa ile bağın asla kopartılamayacağını, bir nesnenin veya bir ışığın kişilerde farklı hissedildiğini dikkat çeker. Nuri İyem, genç nesilde resim artık non figüratife kadar geldi, artık gidecek yeri yok düşüncesi hâkim olduğunu söyler. Aslında sanatçının kendisi de bu sanat akımının sonuna gelindiğini, yeni bir devrin kapısında olduklarına inanır[382].

16 Mayıs 1958 tarihli Sanat Dünyası Dergisi'nde, Hüseyin Bilişik'in "Neşet Günal'ın Sergisi" başlıklı yazısında, ressam Neşet Günal'ın 1-15 Mayıs arası, İstanbul, Beyoğlu Şehir Galerisi'nde resim ve boncuklu mozaik eser sergisi haberi vardır. Neşet Ünal'ın malzeme kullanımındaki

---

[381] Anonim., **a.g.m.** s. 7.
[382] Anonim., "Nuri İyem'in Beğenilen Sergisi", **Resimli 20. Asır**, İstanbul, 26 Aralık 1957, s. 3.

ustalığından, doğa tasvirinden çok hayalinde yarattığı, aile içerikli resimler ürettiğinden bahseder[383].

Resim 15: Neşet GÜNAL, Bağbozumu.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Ressam Mustafa Turgut Tokat'ın, Mayıs 1958 ve Ocak 1959'da İstanbul, Amerikan Haberler Merkezi'nde resim haberi vardır. 1 Haziran 1958 tarihli Sanat Dünyası Dergisi'nde "Arkadaşımız Mustafa Turgut Tokat"[384] ve 1 Ocak 1959 tarihli yine aynı dergide, "Ressam Turgut Tokat (burada soy ismi Takad olarak yazılmıştır.) Talebeleriyle Bir Sergi Açıyor" başlıklı kısa haberde, Sanat Dünyası yazarlarından olan, emekli öğretmen Mustafa Turgut Tokat'ın açtığı resim sergileri haberi yer alır[385].

Ressam Turgut Tokat, 1950'li yılların sonlarına doğru üst üste resim sergisi düzenler. İstanbul dışında Ankara'da da sergi açan sanatçı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi sergi salonunda açtığı sergi toplam 36. resim sergisidir. Bu sergi haberini Sanat Dünyası Dergisi, 1 Mart

[383] Hüseyin Bilişik., "Neşet Günal'ın Resim ve Boncukla Mozaik Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 16 Mayıs 1958, s. 3.
[384] Anonim., "Arkadaşımız Mustafa Turgut Tokat'ın Yeni Bir Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1Haziran 1958, s. 3.
[385] Anonim., "Ressam M. Turgut Tokat (Takad) Talebeleriyle Bir Sergi Açıyor", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1Ocak 1959, s. 3.

1959 tarihinde "Ankara'da Sanat Mektubu, Mustafa Turgut Tokat'ın 36. Sergisi" başlıklı anonim yazısında duyururken, ressamın Abstre sanata karşı olduğunu. Bunun bir sanat meziyeti olmadığını, abstre'nin ruhi, fiziki marazi bozuklukların bir neticesi olduğunu söyler. Ressam Avni Lifij, Hikmet Onat, Ruhi Bey, İbrahim Çallı gibi ustalardan ders aldığını, ilk resim sergisi açtığında daha öğrenci olduğunu, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne girdiğini, Daha sonra Türk Ressamlar Cemiyetinin kurulmasında emeğinden bahseder[386].

Sanat Dünyası Dergisi'nin 1 Şubat 1959 tarihli "Seniye Taylan Resim Sergisi" başlıklı anonim yazısında. Ankara'da yeni yılın ilk sergisini Türk-Amerikan Derneği'nde açan kadın ressamlardan Seniye Taylan'ın dördüncü resim sergisi olduğunu, figürlü ve portre çalışmaları yapan sanatçının, renk armonisine hâkim olduğu haberi vardır. Haberin sonunda bir sonraki sergisinin tamamen portre çalışmasına yönelik olacağı yer almaktadır[387].

Sanat Dünyası Dergisi, yayımlandığı dönemlerde Türk resim sanatı ve sergi faaliyetlerini bildiren önemli haber kaynaklarından biridir. Yine Sanat Dünyası Dergisi'nin 16 Nisan 1959 tarihli ressam Münip Özmen imzalı bir makalesinde "Ankara'da Sanat Mektupları" bölümünde "Cevdet Bilgisin ve Baba Oğlu Resim Sergisi" başlıklı yazısında Ankara'da ki sanat faaliyetlerinin yoğunluğundan bahseden yazar, emekli asker ressamlardan ve açtıkları sergileri anlatmaktadır. Daha bi kuşak önceki Şeker Ahmet Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Tevfik Paşa gibi ünlü asker ressamlar ancak emekli olduktan sonra kendilerini resim sanatına verirler. Önceki kuşağın öğrencilerinden olan emekli general Cevdet Bilgisin, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi sergi salonunda, 28 adet tablo ile 6. Resim sergisini açar. Ressam emekli süvari olduğu için, sulu boya tekniğinde yaptığı resimlerinde süvari hücumları sahnelerini mükemmel işler. Diğer emekli

---

[386] Anonim., "Ankara'dan Sanat Mektubu, Mustafa Turgut tokat'ın 36. Sergisi, **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1Mart 1959, s. 3.

[387] Anonim., "Seniye Taylan Resim Sergisi", **Sanat Dünyası,** İstanbul, 1 Şubat 1959, s. 3.

asker ressamlardan Albay, Adil Doğançay, daha yüzbaşı iken Eşref Üren, Nurettin Ergüven ve Refik Epikman'la birlikte sergilere katılmış ve birkaç eseri satıldığı için resim sanatındaki hevesi ve ilgisini daha da arttırmıştır. Emekli olduktan sonra resim çalışmalarına hukuk eğitimi alan oğlu Burhan Doğançay ile birlikte devam eder ve sergilere katılır. Ressamın suluboya peyzaj çalışmaları gelecek için ümit vaat etmektedir[388].

Resim 16: Refik EPİKMAN, İlk Meclis
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Sanat Dünyası Dergisi'nin, aynı sayfa üzerinde yer alan sergi haberlerinde ise; Nisan Ayının ilk haftasında İstanbul Şehir Galerisi Salonunda Ruzin Gerçin'in dekoratif ağırlıklı çalışmaları sergilenir. Aynı sergi salonunda Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinden olan, yüksek iç mimar Müzehber Bilen ve Reşat Atalık'ın resim sergileri vardır. Yazının devamında, akademi öğrencileri, İstanbul Şehir Galerilerinde, Amerikan Haber Merkezi salonunda küçük gruplar halinde birçok sergi çalışmaları olduğunu ve Nisan ayı içinde İstanbul Şehir Galerisinde, Cemal Tollu atölyesinde çalışan öğrencilerden Reşat Atalık'ın kompozisyon anlayış ve inanışı sonucunda

[388] Münip Özben., "Ankara'dan Sanat Mektupları, Cevdet Bilgisin ve Baba Oğlu Resim Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 16 Nisan 1959, s. 3.

aldığı eğitim doğrultusunda güzel bir resim sergisi açtığı haberi vardır. Figüratif abstre şeklinde olan bu çalışmaları arasında 1453, Peyzaj Natürmort, Çekiç Atan Atlet, Nü gibi eserleri dikkat çektiğini söyler. Müzehber Bilen'in eserlerinde renk özellikleri dikkat çektiğini, küçük ayrıntılarla resimlerinde olumlu sonuçlar aldığını belirtilen yazının devamında, Ruzin Gerçin'in sergisinde ise, halı ve kilim desenlerinden oluşan mozaik ve demir çalışmalarında dikkat çekici özellikler taşıdığı yazılır[389].

Başkent Ankara, sanat faaliyetlerinde önemli bir ivme kazanmıştır. Sanat Dünyası Dergisi'ndeki, Münip Özben'in "Ankara'dan Sanat Mektupları" başlıklı yazısında, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi sergi salonu daimi galeri haline getirildiğini, Türk-Amerikan Derneği salonu, Devlet Resim Heykel Müzesi sergi salonları yanı sıra, Milli Kütüphane'de de bir sergi salonu açıldığını anlatır[390].

Yazının devamında verilen sergi haberlerine göre, Millî Kütüphane'deki ilk resim sergisini Hulusi Mercan açar. Ankara Millî Kütüphane Sergi Salonu'nda 37 adet tablosu sergilenen ressam, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni birincilikle bitirdiği için devlet tarafından Paris'e gönderilmiş ve orda altı yıl kalmıştır. Eserlerinde ritm ve renk ahengi dikkati çektiği yazar. Doğalı çalışmayı seven sanatçı, eskiz üzerinden kompozisyonlara gitmeyi çok sevdiğini söylemiştir. Kendi "Okuyan Kız" tablosunu da çok beğenmektedir. Daha sonra İstanbul Vefa Lisesi öğretmenlerinden Saime Belir, 21 adet kendi eseri ile öğrencisi Oktay Maval'ın birkaç eserini Ankara Millî Kütüphane Sergi Salonu'na getirtir. Türk Ressamlar Cemiyeti üyesi olan ressam Saime Belir akademide öğrenci iken Leopold Levy, Namık Bey, Zeki Kocamemi'den ders almıştır. Sergisindeki tablolarında kütle ve renk armonisini ön planda tuttuğu yazıda belirtilir. Milli

[389] Anonim., "Ankara'dan Sanat Mektupları, Cevdet Bilgisin ve Baba Oğlu Resim Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 16 Nisan 1959, s. 3.
[390] Münip Özben., "Ankara'dan Sanat Mektupları", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Haziran 1959, s. 13, 15.

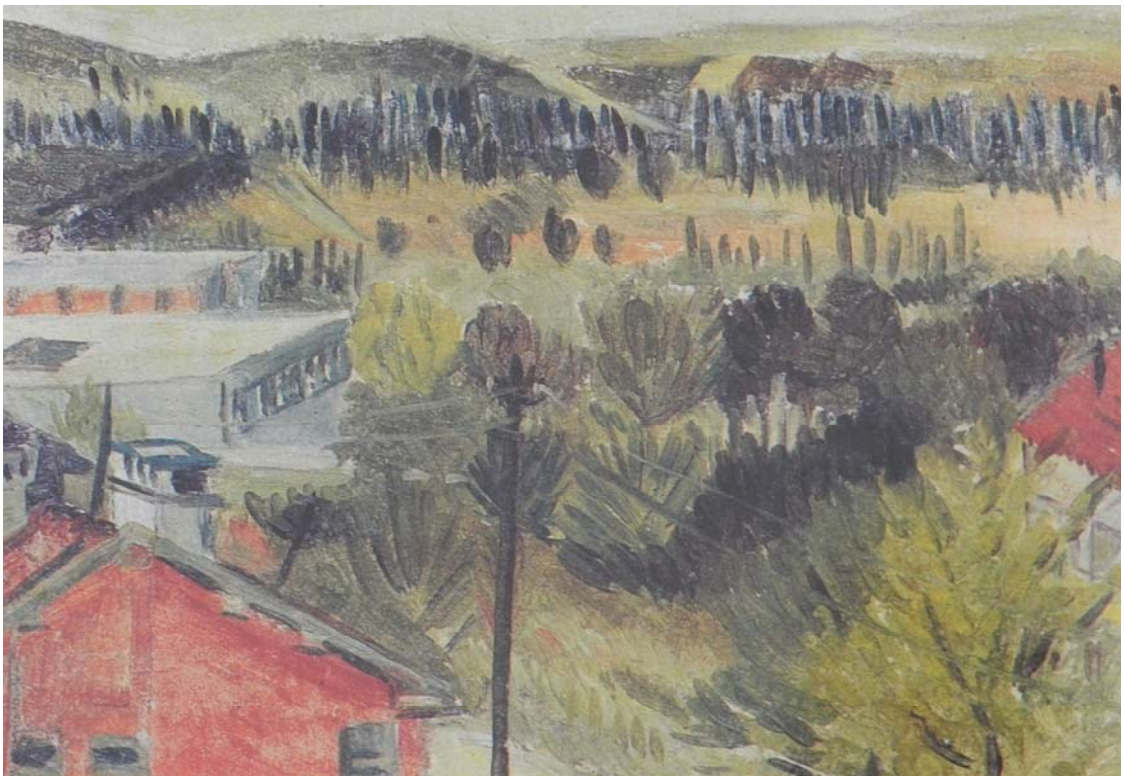
Kütüphane'deki sanat faaliyetlerini yazısının devamında anlatmayı sürdüren yazar, Sadi Güneş ve Saim Niyazi Resnelioğlu'nun ortak açtıkları sergisinden bahseder. Bu iki ressam, Türk Ressamlar Cemiyeti üyesidir. Saim Bey cemiyetin başkanı, Sadi Bey ise ikinci başkanıdır. Sergi açılışına, Eşref Üren, Rahmi Artemiz, Muhsin Toygar, Saime Belir, Nevzat Akoral, Orhan Kılıç, gibi ünlü ressamlarda katıldıklarını yazar. Bazen birlikte aynı peyzaj çizimlerine çıkan ressamlar, aynı Göksu Deresi peyzajını kendi yorumları ile sergide halka sunmuşlardır. Aynı konulu resimler görüş farklılıkları ile birlikte sergilenen birçok tablonun bulunduğunu ifade eder[391].

Sanat Dünyası Dergisi'nin 16 Haziran 1959 tarihli bir sonraki sayısında, Canan Apak imzalı, "Ressam Münip Özben Sergisi" başlıklı yazısında, Münip Özben'in Milli Kütüphane'de 1 Haziranda açtığı kişisel sergisi haberi yer alır[392].

Ressam 29 eseri ile kişisel sergisini açmıştır. Sanatçının tablolarında bir arayışın sabırsızlığı hissedildiğini belirten yazar, akademi mezunu olan Münip Özben'in 1957 yılında aniden ölen Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olduğunu anlatır. Münip Özben "Kırmızı Kazaklı Kadın" tablosundaki üslubu ile hocası Zeki Kocamemi gibi Alman ekolünün izinden gittiği izlenimi vardır. "Tarlaya Davet", "Satıcılar" ve "Kumkapı'da Balıkçılar" gibi öne çıkan tablolarında renk bolluğu, özellikle sarıya ağırlık vermesi dikkati çeker. 1 Haziran 1960 tarihli Sanat Dünyası Dergisi'nde, yazar Nurullah Tilgen'in yazısında, Ressam ve Heykeltıraş Mustafa Turgut Tokat'ın 16-30 Nisan tarihlerinde Ankara, Milli Kütüphane sergi salonunda 41 adet tablosu ve 6 heykeli sergilendiği haberi vardır. Sergi büyük ilgi görmüştür. Sanatçı, öğrencisi Tulga Ocakcıoğlu'nun da birkaç çalışmasını eklemiştir. Ressam ve heykeltıraş Mustafa Turgut Tokat, özellikle gravür ve tezhip çalışmaları ile uzmanlaşmış bir sanatçı olduğu haberde dikkat çekilir. 15 Mart 1960 tarihli Sanat Dünyası Dergisi'nde, 2 Mart'ta Münip Özben üçüncü resim sergisini

[391] Özben., **a.g.m.** s. 13,15.
[392] Canan Apak., "Ressam Münip Özben Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 16 Haziran 1959, s.5.

açtığı haberi bulunur. Haberi yazan ressam Eşref Üren, rahmetli Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olan ve onun mirasını devam ettiren Münip Özben, geometrik biçimlerle boşluğu doldurma gayreti içindeki ressam, renk kontrastlarının çok kullandığından bahsedilir[393].



Resim 17: Münip ÖZBEN, Bursa'da Peyzaj.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

II. Dünya savaşı ve savaş sonunda ülkede birçok şey değişmiştir. Ekonomik ve sosyal şartlar daha da ağırlaşır, yokluklar döneminin sonu bir türlü gelmez. Devlet ekonomik ve sosyal nedenlerden ötürü sanata olan desteği azaltmak zorunda kalır. Tek geçim kaynağı yaptıkları eserler olan sanatçı, yalnız kalmış geçim kaynağı olan eserlerini sergileyebilme sıkıntısı içine girer. Sanatçının kendisini toparlaması ve para kazanması için birkaç yılın geçmesi gerekmektedir. Bu nedenle yazılı basından izlediğimiz kadar kişisel sergiler ancak 1950'lerden sonra görülmekte ve haber yapılmaktadır.

[393] Apak., **a.g.m.** s. 5.

Sanatın ticaretinin yapıldığı en iyi yer İstanbul'dur. Maya Sanat Galerisi gibi özel galeriler, Fransız Konsolosluk Binası salonu, Amerikan Haberler Merkezi sergi salonu gibi tanınmış mekânlar ile işyerlerinin müsait mekânları, nerde salon niteliği yer varsa orası resim ve heykel sergisi için uygundur. Geçmiş dönemlerdeki devlet sergilerinin aksine, sergilerin dekorları, iç dizaynları, masrafları tamamen sanatçıya aittir. Bu nedenle eserlerine fiyatı belirlerken bu şartları düşünmek zorundadır. Dönemin ekonomik ağırlığı sergi açabilmeyi zorlaştırdığından ancak sanat çevrelerinde tanınmış ve ekonomik şartları uygun olan belirli bir zümre sergi açılışları yapabilmektedir. Bu nedenle belirli bir sanat ticareti ile uğraşan zümre sınıfı ortaya çıkar.

Başkent Ankara'da 1950'lerde sanat çalışmaları oldukça yoğundur. Ankara Üniversitesi, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi galerisi daimi sergi salonuna dönüştürülür. Türk-Amerikan Derneği salonu, ile 1960'lara doğru açılan Millî Kütüphane sergi salonu dönemin Ankara'sının gözde sergi salonlarındandır. Bunların yanı sıra, Devlet Resim Heykel Müzesi her yıl düzenlenen sergilere ev sahipliği yapmaya devam etmektedir.

4.1.5.2. Devlet Resim Heykel Sergilerine Yönelik Eleştiriler

Devlet Resim Heykel Sergileri, yetmiş yılı geçen bir süreç içerisinde devam etmekte olan, devletin uyguladığı önemli bir sanat faaliyetidir. Bu zaman süreci içerisinde değişen siyasi ortamın, politik ve ekonomik yönleri sergilere yansımasına rağmen, kesintiye uğratılmadan günümüze kadar devam eder.

Millî mücadeleyi ve millî mücadele ruhunu halka en kolay yoldan, görsel olarak aşılama şekli düşüncesiyle yola çıkılarak açılan resim sergileri projesinde, Cumhuriyet'in onuncu yılından itibaren 1933-1937 arası düzenlenen "İnkılâp Sergileri"ne resim konusu sınırlı tutulunca, sergiye olan

ilgi azalır. Sonuç olarak sergide karma konulu eserlerin sergilenmesine karar verilir. Bu etkinlik 1939 yılında "Devlet Resim ve Heykel Sergileri" adında açılmaya başlar. İnkılâp sergileri kurtuluş savaşını ve devrimleri görsel bir ifade ile anlatırken, karma sergilerde devlet bütün sanatçıları bir araya getirir. Bu özellik, Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin temel oluşumunun nedenidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte sanat ve kültür politikası da belirlenmiş olup, çağdaş sanat teknikleri ile millî mücadele ve ulusalcılığı ön plana çıkaran, sanat eserleri üretilmesi planlanmıştır[394].

Dönemin kültür sanat dergilerinde makale taraması sonucunda, Devlet Resim ve Heykel sergileri hakkındaki eleştiri yazılarından yaklaşık olarak otuz makale belirlenmiştir. Genelde aynı sergi haber yapıldığından, bunlardan on adedi tezimizde kullandık.

Ankara'da 1939 yılında ilk defa açılan Devlet Resim Heykel Sergisi öncesinde Atatürk'ün emriyle, İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nın, Eski Veliaht Dairesi elden geçirilip, onarılır. Eylül 1937'de "Güzel Sanatlar Müzesi" olarak açılır. Bu müzenin açılması, birkaç yıl sonra Ankara'da açılacak olan Devlet Resim Heykel Müzesinin bir nevi temel oluşumunu belirlemiştir. Dolmabahçe sarayında açılacak olan bu müze Ulu önderin, sanatçılara büyük bir jesti olur. Müzenin ilk sergisi, "Elli Yıllık Türk Resim ve Heykel Sergisi" konuludur. Bu serginin önemli noktası Çağdaş Türk resim tarihinin oluşum sürecini görsel olarak anlatmaktadır. Nurullah Berk, Ar Dergisi'ndeki yazısında, açılan bu sergi için, Zekai Paşa'dan, Osman Hamdi Bey'den, Hoca Ali Rıza'dan Türk ressamlığının ne gibi yollardan geçtiğinin bir göstergesi olarak Türk plastik sanatının genel bilançosunu çıkarması ve halka sanatla sanatçıyı tanıtması açısından çok önemli bir sergi olduğunu ifade eder[395].

---

[394] Zeynep Yasa Yaman., "1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bakış: D Grubu", Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1992.
[395] Nurullah Berk., "Güzel Sanatlar Müzesi", **Ar**, İstanbul, Temmuz 1937, Yıl:1, S. 8-9, s.1.

Resim 18: Osman HAMDİ, Silah Tüccarı.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Türkiye artık Resim Heykel Müzesine sahiptir. Nurullah Berk için bu müze sayesinde yokluk geride kalmıştır. Yazara göre emek sarf ettiğimiz eserin mahiyeti ne olursa olsun, çekilen bütün sıkıntılar Türkiye'de açılacak bunun gibi müzelerle mutluluğa dönüşecektir. Türk plastik tarihinde oynadığımız bu rol en şereflisi olanıdır[396].

Nurullah Berk Müzedeki eserleri üç bölüme ayırır. Birincisi 19. yüzyılın başı ve ortası arasına tarihlenen Primitifler. İkincisi 19. yüzyılın ortasından

[396] Nurullah Berk., "Resim Heykel Müzesi", **Ar**, İstanbul, Nisan 1938, Yıl: 2, s. 10-12.

sonuna kadar olan dönemde doğmuş ve yaşamış ressamlar. Sonuncusu ise 1900 ve sorası doğumlu genç ressamlar. Berk. Kronolojik sıralamaya göre tabloları anlatırken, ilk gruptaki eserlerin bir kısmında imza yoktur, imzalı olan bazı tabloların sanatçıları hakkında ise hiçbir bilgi kaynağına ulaşılamaz. Örneğin Ahmet Bedri imzalı manzara konulu iki tablonun sahibi olan Ahmet Bedri isimli ressamı hiç kimse tanımaz. Bunun gibi salondaki sergide, Salih Molla Aşki ile Mustafa imzalı birer tablo vardır. Ancak bu sanatçılar hakkında hiçbir bilgi kaynağına ulaşılamamıştır. Bu ilk grubun içinde bilinen ünlü sanatçılardan, Şeker Ahmet Paşa'nın (1841-1907) "Karaca" tablosu ile diğer önemli eserlerine salonun bir bölümünün duvarı tahsis edilmiştir. Şeker Ahmet'in "Köy Manzarası", "Natürmort" tablolarında görülen koyu yeşil renk tonlaması ile çizgi formu batı tekniğindeki ilk Türk resimleri olduğunu belirtir.

Resim 19: Şeker Ahmet Paşa, Manzara
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Ressamları anlatmaya devam eden Nurullah Berk, Hüseyin Zekai Paşa'dan (1860-1919) bahsederken tekniğinin düzenli ve dikkatli olduğunu, "Cami" adlı tablosunda yumuşak boya kullanımı, entelektüel endişenin

tablosunda görüldüğünü anlatır. Erenköy Manzaralı başka bir tabloda ressam apayrı bir teknik kullanarak kişisel olgunluğunu gösterir. Müzede Osman Hamdi'nin "Silah Taciri" isimli sadece bir eseri yer alır. Osman Hamdi rengi kullanırken eserine sadece renk olarak yansıtmıştır. Kişisel duygularını katmamıştır. Ahenk ve devinim noktasında ağır kalan eserinde figür ve nesneler çini kadar parlak ve canlı kalmıştır. Hoca Ali Rıza'nın büyük bir Manzara resmi müzede sergilenir. Eserde Fransız etkisi vardır. Hoca Ali rıza fırçasını eline alırken besmele ile işe başlar ve Hollandalı ressamları imrendirecek şekilde manzara içinde bina çizimleri yapar. Süleyman Seyyid ise kuvvetli bir natürmort ressamıdır. Meyve ve çiçek resimleri tasvirinde hatırı sayılır bir konumdadır[397].

Resim 20: Hoca Ali Rıza, Manzara.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

İstanbul Dolmabahçe Sarayı'ndaki Eski Veliaht Dairesi'nde açılan bu Resim Heykel Müzesi dönemin Türk resim sanatı tarihini bir araya toplayan çok önemli bir yapıdır. Devlet Resim ve Heykel Sergilerindeki eserler, çağın

[397] Berk., **a.g.m.** s. 10-12.

her türlü sanat sorunlarını kavrayabilmemiz bakımından yardımcı olur. Değişik konulardaki resimler, Sergilerde İlk on yıldan farklı olarak, soyut çalışmalara daha çok yer verilmiş, ancak sergiye katılan "*soyut*" eser miktarının diğer çalışmalara göre daha az olması, yazarlar tarafından eser seçimlerinin taraflı olmasıyla ilişkilendirilmiştir.

Maarif Vekilliği'nin çıkardığı "Güzel Sanatlar" dergisinin, ikinci teşrin 1939 tarihli 2. Sayısının girişinde, Ankara Sergievinde düzenlenen Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisinin açılışında Başbakan Dr. Refik Saydam'ın sergiyi açarken çekilen bir fotoğrafı ile Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in konuşmasını yayınlar[398].

Güzel Sanatlar Dergisi'nin girişindeki bu konuşmaya göre; Dönemin hükümeti ile maarif vekilliği arasında dört yıllık çalışma sonucu bir genelgeye bağlanarak, Devlet Resim ve Heykel Sergileri adı altında her sene bir serginin açılışına karar verilir. Bu şekilde sanatın bütün plastik kolları halka ürünlerini tanıtma fırsatı doğar. Bu ilk sergide başta rahmetli Halil Paşa'nın eserleri olmak üzere, Şevket Dağ, Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı gibi ünlü ressamlar ve genç ressamların çalışmaları yer alır. Açılış konuşmasının devamında yazar, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar, d grubu ve hiçbir gruba üye olmayan birçok sanatkârın severek bu sergiye eser verdiklerini belirtir ve yurt dışına gönderilen sanatçılar için, "*Onlar da bu nimete verdikleri kıymetli eserleri ile mukabele etmeğe muvaffak olmuşlardır*." Diye bahseder. Konuşmanın devamında sergideki eserler için jüri oluşturulur. "*Yeni talimatnameye uyarak, mürekkep jüri oluşturularak, sergide teşhir olunan eserleri incelemiş ve bunlardan birinci mükafatı Zeki Kocamemi'nin "Cenaze Merasimi"'ne, ikinciyi Turgut Zaim'in "Erciyeş"'ine, üçüncüyü müsavi rey alan Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun "Figür'ü" ve Arif*

[398] Anonim., Devlet Resim ve Heykel Sergisinin açılış Nutku", **Güzel Sanatlar Dergisi**, Ankara, İkinciteşrin 1939, S. 2, s. 3-5.

Kaptan'ın "Küçük Peysaj" isimli tablolarına vermiştir. Huzurunuzda kendilerini tebrik ederim." [399]

Resim 21: İbrahim ÇALLI, Portre.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Hasan Ali Yücel, konuşmasının devamında 17 yıllık genç Cumhuriyetin sanat alanında kat ettiği mesafeyi anlatırken geniş bir sanat muhiti oluşmaya başladığını, Ankara, İstanbul başta olmak üzere ülkenin çeşitli bölgelerinde sergiler açıldığını, hatta İzmir Fuarında Maarif Vekilliği'nin açtığı sergiye çok geniş bir kitlenin ilgi gösterdiğini anlatır. Ayrıca yurdun değişik köşelerine giden ressamların, tablolarına yöresel renk, motif ve karakterleri eklediğini belirtir. Türk sanatı için büyük bir hamle olan yurt gezilerinde işlenen eserler, sanatta millî benliği aramaya yol açmış

[399] Anonim., **a.g.m.** s. 3-5.

olduklarından sergide ayrı bir önemi vardır. Konuşmasının sonunda Türk milletinin sanatçı yapısının yeni ortaya çıkmadığını söyleyen Hasan Ali Yücel, Orta Asya'da duvar resimlerini yapan atalarımız ile günümüzdeki sanat duygusunun Türk ruhundan silinmediğini belirtir. Bu sanat duygusu renkle, şekille, müzikle genç cumhuriyetin taze baharında yeniden yeşillenerek, hayat bulacaktır. Sözleri ile açılış konuşmasını tamamlar[400].

Resim 22: Feyhaman DURAN, Atatürk Heykeli
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

İkinci Devlet Resim Heykel Sergisi 31 Ekim 1940 tarihinde Ankara Sergievi binasında açılır. Maarif Vekâleti'nin çıkarttığı Güzel Sanatlar Dergisi'nin üçüncü sayısında Ahmet Muhip Dıranas, "İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi" başlıklı uzun makalesinde bahseder. Elli sanatçının, 379 eserle katıldığı sergide, yurt gezilerinden, İstanbul Güzel Sanatlar

[400] Anonim., **a.g.m.** s. 3-5.

Akademisi'nden, d grubundan, yurdun dört bir yanından sanatçılar eserleri yer alır[401].

Yazının devamında İkinci Devlet Resim Heykel Sergisi'nde, birinciliği, Cevat Dereli'nin "Peyzaj"'ı, ikinciliği Cemal Tollu'nun "Kompozisyon"'u, üçüncülüğü ise Hamit Görele'nin "Genç Kadın Portresi"'nin kazandığı belirtilir. Sergideki olumsuz bir husus, birinci sergideki kadar eser sayısı fazla değildir. Cevat Dereli'nin birinci olan peyzaj adlı eseri görülmeye değerdir. İkinci olan Cemal Tollu'nun Kompozisyon adlı eseri ise konu işleyişi bakımından değerli bir eser olduğu bellidir. İkinci serginin önemi ise çağdaş sanatın, Türk millî sanatını yok edeceği düşüncesi hâkimken, İkinci Devlet Resim Heykel Sergisi'nin Türk resim sanatı, non-figüratif gibi dayatmalar yerine ve Türk millî ruhunun damgasını vurur. Yazara göre gelecekte devam edecek olan, yapılması planlanan sergilerde, mükâfat dağıtılırken sanatçıları bazı şartlara bağlamak koşulu aranmalıdır. Örneğin kendi toplumsal hayatımızdaki, tarihimizdeki destanları öğretmek, destanlardan konular çıkartmak ve eserlere bu konuları yansıtmasını sanatçılardan istenebilir. Sanatçı içinde yaşadığı toplumun sezişlerine de kulak vererek eser üretmelidir[402].

Geleneksel hale gelen Devlet Resim Heykel sergilerinin altıncısı 1945 yılında açılır. En çok eser bu sergide satılır. Eşref Üren, 12.Ocak 1945 tarihli Ar dergisinde bu konuda bir makale yazar. "Altıncı Resim ve Heykel Sergisi" başlıklı yazısında, altı yıl önce Maarif Vekâleti tarafından başlatılan ve her yıl düzenlenmesi planlanan Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin, altıncısının yapıldığı 1945 yılında sergi geçen senelere nazaran daha kalabalıktır[403].

---

[401] Ahmet Muhip Dıranas., "İkinci Devlet Resim Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar**, Ankara, Kasım-Aralık 1941, c. 3, s. 16- 22.
[402] Dıranas., **a.g.m.** s. 16-22.
[403] Eşref Üren., "Altıncı Resim Heykel Sergisi", **Ar**, İstanbul, 12 Ocak 1945, s.7-8.

Eşref Üren, yazısının devamında sergiye katılan ressamları ve eserlerini tanıtmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu için "Büyük üstatların bol güneşinde pişmiş, *ele avuca sığmayan renk cümbüşü sarhoşu"* tarifini yapar. Cemal Tollu'nun hisli bir ressam olduğunu, manzara resimlerinde dağların hacimlerini, şiirsel bir dille işlediğini, Türk pembesi rengini çok ustaca kullandığını, az renk kullanarak ustalığını resme yansıttığını söyler.

Resim 23: Cemal TOLLU, Atlar.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Zeki Faik İzer'den bahsederken "resimlerindeki olgunluğunun meyvesi neredeyse kucağımıza düşecek kadar" betimlemesini yaparken, Yine Zeki Faik İzer için "*O ürperten tabiatın, dolgun vücutlu kadınların içli ressamıdır*." tanımlamasını da yapar. Hamit Görele'nin "*ışığa koşan sihirli fırça darbelerinden hoşlanmaktadır.*" ibaresini kullanır. Arif Kaptan için, "*fırçası ile kendi zevkinin rotasını belirleyen, her zaman gemisini kurtaran kaptan*" deyimi vardır. Eren Eyüboğlu'nun bilge ve ustalık isteyen keskin renklerin kombinasyonlarında başarılı olduğunu, Cevat Dereli'nin ise mahmur peyzajları ile işin içinden çıktığını belirtir. Yazar, makalesinde sergiye eserleri ile katılan ressamları anlatmaya devam eder. Zeki Kocamemi'nin, Konya'nın havası ile Prusya mavisinden yıkanıp arınmış,

stilize ağaçları, temiz ve itinalı çalıştığını bu şekilde kişiyi sade bir aydınlığa götürdüğünü anlatır. Halil Dikmen'in Rönesans ustalarını anımsatan ustalığını, Salih Urallı'nın resimlerinde üç karakter kullandığını, hangisinin gerçek Urallı olduğunun anlaşılamadığını söyler. Şemsi Arel'in birkaç resminde Zeki Kocamemi'den izler taşıdığını anlatır. Eşref Üren yazısının devamında Nurettin Ergüven'den bahsederken, yumurta sarısı renginin tonunu, gri ve pembe tonlarda azaltmasına rağmen renkte ahengi yakaladığını belirtir. Melahat Ekinci'nin sergideki eserlerinde, tehlikeli tekrarlardan kaçınması gerektiğini, İlhami Demirci'nin resimlerinde hisli konuları işlediğini söyleyen Eşref Üren, ressamları anlatmaya devam eder. Şefik Bursalı'nın eserlerinde eski Şefik'i aradığını belirtir. Malik Aksel'in eserlerinde ufak detaylarda eski Malik'i de aradığını söylemektedir. Ferid Apa'nın yeni bir isim olduğunu, Fahri Arkunlar'ın kopyacılık ile boya arasında gidip geldiğini, Fahrünnisa Zeyd'in resimle rüya gördüğünü söyler[404].

Saf primitife kaçan Ferruh Başağa'nın, güzel bir duyuşla Hakkı Anlı'nın, eserleri de sergiye renk katmıştır. Zahide Özar ve Kemal Zeren, resimlerinde çoklu kompozisyonda kalite düşmüştür. Turgut Atalay ise her yıldan daha güzel eser üretir. Renkte şiirselliği konuşturan Nuri İyem'in, Rembrant'tan etkilendiği belli olan Haşmet Akal'ın, Adil Doğançay'ın sessiz ve alçak gönüllü resimlerinin, Mehmet Yücetürk'ün güneşli kompozisyonlarında güneşi yetersiz işlediğini, Ercüment Kalmık'ın suluboya tablolarında duyguların hâkim olduğunu, Hasan Kavruk ve İsmail Altınok'un eski günlerini arattığını belirten yazar, Hulusi Mercan'ın resimlerinde sükun ve sessizliğin hâkim olduğunu söyler. Ragıp Gökcan için, muhitini bulamamış ressam olduğunu, Naci Demokan'ın çok çalışması gerektiğini, Şükran Görele'nin Hamit Görele'den fazlası ile etkilendiğini, Ziya Keseroğlu'nun resimlerinin kendisi gibi güler yüzlü olduğunu söyleyen Eşref Üren, Sabri Berkel'in natürmort ve peyzajlarındaki olgunluğu belirtir. Yazar, İbrahim Çallı, Turgut Zaim ve Nurullah Berk'in yine olmadığını söyleyerek

[404]Üren., **a.g.m.** s. 7-8.

"*sergide beş yüzden fazla eser içinde biz onları arıyoruz"* cümlesi ile bu üç önemli sanatçının Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılmadığını belirterek yazısını bitirir. Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde makale sahibi Eşref Üren sergiye katılan bütün ressamlar için detaylı olarak bilgi vermiştir. Ayrıca yazar, Maarif Vekilliği'nin sergiyi düzenlemesinde gösterdiği gayreti överek, resimlerin satışında önemli rol oynadığının üstünü de çizer[405].

Resim 24: Ferruh BAŞAĞA, İsimsiz.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Zonguldak Halkevi'nin çıkardığı Doğu dergisinde Halim Yağcıoğlu'nun "VIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi" başlıklı yazısında, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından düzenlenen 8. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve coğrafya Fakültesi sergi salonunda açıldığını söyler. Adı Devlet Resim ve Heykel Sergisi'dir ama sergide hiç heykel yoktur. Aynı şekilde bu dönemde sergilenen resimlerde verimli değildir. Ressamlar Cemiyeti üyeleri sergiye eser vermemiştir. İçinde insan figürü bulunmayan, sanatsal değeri olmayan manzara resmi adına doldurulmuş natürmort çalışmaları, bulutlar, ağaçlar, çiçekler v.s. boğulan resimler yoğunluktadır. Boğulmuş manzara tabloları dışında toplumu

[405] Üren., **a.g.m.** s. 7-8.

ilgilendiren çizimlerin sayısı oldukça azdır. Sergide, Malik Aksel hariç sergiye katılan sanatçılar insanlığın yüzünü ağartmamaktadır[406].

1954 tarihinde Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin 15.'si düzenlenir. Ancak bu defa sergi sıkıntılıdır. Sergi geç açılmış ve yine sergi salonu sıkıntısı vardır. 29 Mayıs 1954 tarihli Akis dergisinde "XV. Devlet Resim ve Heykel Resim Sergisi" başlıklı anonim yazıda bu konudan bahsedilir[407].

Sergi, 15 Nisan 1954 'de gecikmeli olarak açılmış ve sadece bir ay açık kalmıştır. Yine Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi salonunda sergi açılmıştır. 15. Devlet Resim ve Heykel Sergisi geçmiş yıllara nazaran çok daha kalabalık ressam katılımı vardır. 91 ressam ve 5 heykeltıraş toplam 218 eserle sergiye katılır. Ancak kısıtlı mekânda bu kadar çok tablonun sergilenmesi hoş olmayan bir durumdur. Jüri tablo elemelerinde işi sıkı tutmaz. Elemelerde iyi kötü bütün eser geçer. Yazının devamında sergiye katılan Ayetullah Sümer, Şeref Akdik, Hikmet Onat yıllardır hep aynı konuları işledikleri için resimleri daha önce görmüş müydüm sorusunu insanın aklına gelir. Keza Mahmut Cüda, Refik Epikman'da aynı hissi seyirciye yaşatır. Eşref Üren, Melahat Üren, Vecdi Bereketoğlu sıkıcı olmayan eserlerle sergiye katılır. Sergiye katılan İsmail Altınok, Areller, Selâhattin Teoman, Seyfi Toray, Elif Naci, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan gibi ünlü ressamlar vardır. Ancak makalenin sonunda ressamların iddialı eserleri ile sergiye katılmazlar[408].

---

[406] Halim Yağcıoğlu., "En Gerçeğe, En Güzele, En Doğruya", **Doğu**, Zonguldak, Mart 1947, s. 27-29.
[407] Anonim., "XV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Akis**, İstanbul, 29 Mayıs !954, s. 29.
[408] Anonim., **a.g.m.** s. 29.

Resim 25: Ayetullah SÜMER, Fener.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

1955 tarihinde Ankara'da düzenlenen 16. Devlet Resim ve Heykel Sergisi hakkında Fuat Pekin, Akis dergisine verdiği "Sanat Tenkitleri" bölümünde, "Devlet Resim ve Heykel Sergisi" başlıklı yazısında, son açılan Devlet Resim ve Heykel Sergisi sonrasında, serginin açıldığı salonda reprodüksiyon sergisi münasebeti ile sanatçı ve resim öğretmenlerin katıldıkları konferanslarda kullandıkları yabancı teknik terimlerin yanlış ve yapmacık olduğunu söyler. Anlamı bilinmeyen kelimeler havada uçuşmaktadır. Yazara göre, modern sanatın bilinmeyen yönlerini sanatçılarımızın anlayamadığını ve kopyalama yoluna giderken kulaktan duyulan terimlerin yanlış ifade edildiğini anlatır. Batıda aşırı modernliğin bariz vasfı olan non-figüratif kullanımın bizde yanlış algılanması ve uygulanması konusunda yazar, *" Paris'e giden ve orada birkaç yıl kaldıktan sonra memlekete dönen ressamlarımızın hala, o zaman öğrendiklerini teşhir*

etmeleri, gelişme göstermemeleri ve bugüne kadar benliklerini bulamayışları, çeşitli sanat akımlarının birer kopyacısı olarak devam etmeleri suretiyle modernlik iddia etmeleri eleştiri konusudur." Sözleri ile makalesinde 16. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılan sanatçılar ile akabinde açılan reprodüksiyon sergisine katılan sanatçıları ağır bir dille eleştirir. Yazara göre düzenlenen 16. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne sağ ve sol, akademik ve modern diye bölümlere ayrıldığı söylentisi sergide yaygındır. Bu kesin ayrımlar arasında kalanlar için ne denmeliydi? Sergide modernlik taslayan sanatçılar kimlerden ilham almışlardı? Bu soruların cevaplarını da vermek istemiyorlardı. Birde artık büyük ustaların eserleri rağbet görmemeye başlar. Üstelik sergideki eserleri inceleme gereği bile duymayan jüri üyeleri serginin kalitesini düşürmüştür. Yazar makalesinin sonunda Türk resmini aramanın yolunun beklide bu tür sergi açılmamasından geçeceğini fikrini söyler. Serginin heykel kısmında ise durum daha da vahimdir. Baş ve büst eserler gerçek hacimden uzaklaşmış, biçimsiz ölçülerde, yalnızca yüzeyi doldurmaya yönelik birkaç demir çubukla dekoratif esermiş gibi göstermeleri anlamsızdır. Sonuç olarak yazar, bu yılki Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde geçen yıllara nazaran göze çarpan en büyük farkın sergiye önem verilmeyişi olduğunu belirtir. Sonuçta geleneksel hale gelmiş olan Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin düzenlenmesinde ilk açılan sergilerdeki heyecan kalmamıştır. Son sergilere gerekli kalite ve önem verilmez[409].

1 Haziran 1959 tarihli Sanat Dünyası Dergisi'nde 20. Devlet Resim ve Heykel Sergisi haberi yer alır. "Ankara'dan Sanat Mektupları" başlıklı anonim haberde 20. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne 93 ressamın, 173 tablo ve 8 heykel sergilenir. Bu sergide eserlere derecelendirme yapılmamıştır. Sergiye katılan ünlü ressamlar arasında, Şeref Akdik, Nevzat Akoral, Saime Belir, Halil Dikmen, Sadi Güneş ve heykel ustaları Rahmi Artemiz, Muammer Bakır, Zühtü Müritoğlu, Nusret Suman bulunur[410].

---

[409] Fuat Pekin., "Sanat Tenkitleri, 16. Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Kültür Dünyası**, İstanbul, Haziran 1955, s.18-20,

[410] Anonim., "Ankara'dan Sanat Mektupları", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Haziran 1959, s. 13.

Resim 26: Halil DİKMEN, Portakal Toplayanlar.
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Devlet Resim ve Heykel Sergileri, her yıl düzenli olarak açılsa da ilk açıldığı dönemdeki önem ve ilgisini kaybeder. Basında küçük başlıklar altında sergi haberi verildiği görülmektedir.

4.1.5.3. Ödüllü Sergilere Yönelik Eleştiriler

1940–1960 arası Türk resim sanatındaki gelişimi yansıtan resim sergileridir. Kişisel sergiler, kurumsal sergiler, devlet sergileri, yurt dışı sergileri resim sanatının en önemli göstergesidir. Devlet Resim Ve Heykel Sergilerinde verilen derece ödülleri sanatçıyı fazla cezp etmez.

İncelenen makaleler sonucunda, birkaç tane Devlet Resim Heykel Sergileri haberlerinde dereceye giren sanatçılar hakkında bilgi verilse de ödüllü resim yarışma ve sergileri hakkında sadece iki ana bilgiye ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra 1940-1960 arası kültür sanat dergilerine ödüllü sergilerle ilgili yazıları görülmez.

Dönemin önemli ödüllü sergi ve yarışmalarından biri olan 1937 yılında Ankara Tren İstasyonu'nun duvarlarının dekor süslemesi için ödüllü yarışma düzenlenir. Bu konuyu 1. Kanun 1937 tarihli Ar Dergisi ele alır. "Ankara Garı İçin Dekor Müsabakası" başlıklı anonim yazıda, Ankara Tren Garı'nın holünde ve yan duvarlarında, toplam 21 metre uzunluğunda ve 3,5 metre yüksekliğindeki resim panoları yapılması için yarışma açılmıştır. Yazıda Tren Garı'nın duvar resimlerinin konusu olarak milli mücadele sahneleri yer alacaktır. Nafia Vekâleti (Bayındırlık Bakanlığı) tarafından oluşturulan bir heyet ile kompozisyonlar incelenecek ve altı sanatçıya peşin ödeme yapılacaktır. Yarışma sonunda Ankara Ticaret Lisesi resim öğretmeni Nureddin Ergüven birinciliği, Heykeltıraş Krippel ikinciliği, ressam Refik Epikman üçüncülüğü, Dördüncülüğü ise İstanbul Resim ve Heykel Galerisi Direktörü Halil Dikmen alır[411].

8 Eylül 1954'de Dünya Eleştiri Kongresi'nin beşincisi (Milletlerarası Sanat Tenkitçileri Birliği Kongresi) İstanbul'da düzenlenecektir. Bu kongre Türk Sanatının dünyaya tanıtımı bakımından çok önemli bir faaliyettir. Akis Dergisi, 31 Temmuz 1954 tarihli sayısında kongrenin haberini vermektedir. İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi'nde toplanacak olan ve 10 gün sürecek olan kongreye yaklaşık olarak 150 sanatçı ve eleştirmen katılacaktır. Kongre'de estetik, sanat, felsefe, plastik sanatlarda üslup ve kıymet, sanatta terbiye, ilim ve sanat arasında ilişkiler ele alınacaktır. Bu kongre sayesinde birçok sergiler organize edilir. Yazının sonuna doğru bu büyük kongre için devletin ayırdığı sadece altı bin lira kaynak ödenek vardır. Bu durum devlet için çok elzem vericidir. Dergi, devlet büyüklerini bu konuda uyarır. Henüz vakit varken bu durumdan vazgeçilmeli, devlet ödeneği arttırmalıdır. Aksi durumda kongreden vazgeçilmesi durumu mevcuttur[412].

---

[411] Anonim., "Ankara Garı İçin Dekor Müsabakası", **Ar**, İstanbul, I. Kanun 1937, s. 7-11.
[412] Anonim., "Milletlerarası Sanat Münekkitleri Kongresi", **Akis**, İstanbul, 31 Temmuz 1954, s.30.

Yeditepe Dergisi'nin Ekim 1954 sayısında "Bir Resim Yarışmasının Sonucu" başlıklı anonim yazısında Uluslararası 5. Sanat Tenkitçileri Birliği Kongresinin ardından düzenlenen ödüllü resim yarışmasından bahseder[413].

Yazıda, bahsedilen ödüllü resim yarışmasını Yapı Kredi Bankası, kuruluşunun 10. yılı nedeniyle düzenlenir. Jüri üyeleri olarak eleştiri kongresine katılan üç kişiden oluşur. Lionelio Venturi (İtalya), Herbert Read (İngiltere) ve Paul Fierens (Belçika). Ödül olarak birinciye 5.000 Lira, ikinciye 3.000 Lira, üçüncüye 2.500 Lira, dördüncüye 2.000 Lira ve beşinciye 1.000 Lira ve altıncıdan onuncuya kadar her birine 500'er Lira ödül verilecektir. Yapı Kredi Bankası'nın, Spor ve Sergi Sarayı'nda düzenlediği ve 38 eserin katıldığı ödüllü resim yarışması sonunda üç kişilik jüri tarafından belirlenen sonuçlar sırasıyla, 1. Aliye Berger, 2. Fethi Karakaş, 3. Hakkı Anlı, 4. Remzi Türemen, 5. Haşmet Akal, 6. Cemal Tollu, 7. Abdurrahman Öztoprak, 8. Kemal Yükselengil – Halit Toprak, 9. Salih Acar, 10. Antranik Kılıç dereceye giren ressamlardır. Yazının devamında jürinin aldığı bu kararı beğenmeyen ve hoşnutsuzluklarını gösteren sanatçıların olumsuz eleştirilerinden bahseder. Yapılan dedikodular sadece kulis arkası kalmayıp, jüri üyelerinden hesap sorulmasına kadar gidilir. Yazıya göre, genel ahlaka sığmayacak kadar ağır dedikoduları çıkaran kişilerden birisi maalesef ilk derecelere girememiş ve değerli ressamlarımızdan olduğu şüphe edilmeyen Cemal Tollu'dur. Üstelik sanatçı Dünya Eleştirmenler Birliği Kongresini düzenleme komitesinde görev almıştır[414].

Yarışma sonunda söz alarak konuşma yapan Cemal Tollu, düzenlenen kongrede, kendisi bu seksiyonu kurucularından olduğu halde, Türk seksiyonundakileri hor görerek söze başlar. Sergiye yarışmacı olarak katıldığını ve duygularının esiri olmaktan uzak kaldığını, söylemesine rağmen, jüri üyelerine ve dereceye giren ressamlara ağır eleştiriler yöneltir. Jüri üyelerinin bu kadar kısa zamanda nasıl ve hangi yöntemle eserleri

[413] Anonim., "Bir Resim Yarışmasının Sonucu", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ekim 1954, s. 1-3.
[414] Anonim., **a.g.m.** s. 1-3.

derecelendirdiklerini sorar. Yapı ve Kredi Bankası'nın sanat danışmanlığını yapan Vedat Nedim Tör'e, "*asla resimden anlamadığı halde bu işlere sokulmaktan ve işleri karıştırmaktan zevk duyan bir zat"* diye ağır ithamlarda bulunur. Cemal Tollu konuşmasının devamında Aynı şekilde sanat işlerini karıştırmakta uzmanlaşmış başka bir eleştirmen, birtakım yakın temas ve gayretlerde bulunmuştur diyebilecek kadar jüri üyelerine ve ödül kazanan sanatçılara yüklenmektedir. Yazının devamında, Cemal Tollu için, jüri üyelerinin ve sanatçıların namusundan şüphesi vardıysa neden yarışmaya katıldı veya sonucu bekledi? Sorusu gündeme gelir. O halde anonim yazıda Cemal Tollu'nun samimiyetinden şüphe edilmektedir. Sonuç olarak jüri kararında yanıltılmış olabilir. Adil davranılmamış da olabilir. Ancak bu sonuca itiraz edecek kişiler ise yarışmaya girecek kişiler olmayacaktır[415].

Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği ödüllü resim yarışmasının sonuçları o dönemde büyük yankı uyandırır. Sonuca edilen itirazlar, yapılan dedikodular, sanat ortamının birden gerilmesine neden olmuştur. Ödüllü resim yarışmaları ve ödüllü sergilerinin düzenlenmesinin revaçta olmayışının nedeni belki de bu tip sorunların yaşanmasıdır.

Yeditepe Dergisi'nin aynı sayısında Adalet Cimcoz'un "Jürinin Verdiği Karar Üzerine" adlı makalesinde bu konuya geniş yer vermiştir. Yazara göre Türk ressamı ilk defa toplu olarak Eleştiri Kongresinde yabancıların önüne çıkmıştır. Aynı şekilde jürinin yabancılardan oluştuğu ödüllü resim yarışması ve sergisi sonucunda ödüller açıklanıyor ve kıyamet kopuyor[416].

Yazar Adalet Cimcoz, Sergi ve Spor Sarayı'ndaki bu ödüllü sergiyi gezmiştir. Yazara göre bütünsel olarak sergideki eserlerin seviyesi orta seviyeden daha düşüktür. Sergideki eserlerin çoğu, yıllarca verilen emeklere rağmen batılı ustaların kalıpları içinde kaybolmuş ustaların yıllardır tekrarladıkları konuların üstüne geçilememiş eserlerdi. Bunun yanı sıra

[415] Anonim., **a.g.m.** s. 1-3.
[416] Adalet Cimcoz., "Jürinin Verdiği Karar Üzerine", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ekim 1954. s. 1-3.

mozaik ve resim birleştirme denemeleri gibi birkaç ayrı teknikte resimlerin sergide yer aldığı görülmektedir. Ama iki teknik birleşince ortaya çıkan sonuç pek olumlu olmamakla birlikte desen işçiliği kavramı meydana çıkmıştır. Mozaiğin durağan ve soğuk yapısına hareket kazandırılma, renk armonisi oluşturulduğu görülmektedir. Yazara göre bu iki tekniğin birleştirilmesi çabası biraz daha entelektüel hava içinde verilseydi daha olumlu sonuçlar ortaya çıkabilirdi. Yazının devamında, primitif köy ressamı olan İbrahim Balaban'ın yarışmadaki eserini jüri, halk resmine, primitif resme özenmiş bir akademili olduğu jüri tarafından düşünülmüş, ama eseri özenti ve taklittir diyerek derece vermemişlerdir. İbrahim Balaban'ın durumunu kimse anlatmayınca jüri tarafından yanlış anlaşıldığı için derece verilmemiş yazık olmuştur. İbrahim Balaban için Meksika halk resminin etkisi altında yorumunu yaparlar. Oysa sanatçı hayatında yurt dışı ve yayını dolaysıyla yabancı eser görmemiştir. Böylesine ön yargılı eleştiriler hiç hoş değildir. Hâlbuki Meksika hayat şartları ile Türk köylüsünün hayat şartları birbirine çok benzemektedir. Bu nedenden ötürü eserlerde benzetme olabilir. Başka şey düşünülemez. Üstelik yazar, Balaban'ın sergideki eserini beğendiğini söyler. Yarışmaya katılan hiçbir sanatçı, İbrahim Balaban'ın bu durumunu jüriye söylemez. Bu durum düşündürücüdür[417].

Adalet Cimcoz yazısının devamında yarışmada birinci olan Aliye Berger için, heyecanı ve kafası ile pırıl pırıl bir insan sözünü kullanmaktadır. Yazara göre, Aliye Berger'in resim yeteneği kuvvetli değildir, gravürleri de orta düzeyin altındadır, birinci gelen eseri de orta düzeydir. Jüri neden birinci seçtiğini hemen oracıkta açıklamalıydı cümlesi ile kendi düşüncelerini açıklamıştır. Yazar jürinin bu kararının nedenini açıklamadığı için hatır gönül meselesi, namussuz veya cahillik tartışmaları devreye girer. Aynı şekilde Adalet Cimcoz, aynı şekilde Cemal Tollu'yu da eleştirir. Madem kongre üyelerini suçluyor neden o halde kongrenin kurucu üyeliğinde bulunmuştur? Neden kendisi bu yarışmaya girmiştir. Yazara göre, yarışmada derece almak

[417] Cimcoz., **a.g.m.** s. 1-3.

o kişiyi iyi ressam yapmaz. Bunca ağır eleştiri, insafsızlık nedendir diye sormaktan da yazar kendini alamıyor. Adalet Cimcoz'a göre banka yarışma yapmamalıydı, ısmarlama eseri satın almalı, fazla eserleri ise başka kurumlara satmalıydı. Anlaşılan jüri işçilik ustalık işi aramamış, çağımızın anlayışına göre yarışmada sanatçı aramış. İşte Aliye Berger, akademiciler kadar malzemeyi bilmiyor. Üstelik kullanamıyor da. Acemi diyebiliriz ama özel bir görüşü ve duyuşu eserlerinde var. Bu sanatçı iş elemanlarını klişe olmuş sembolleri kullanmıyor, tabiattan kopya da etmiyor. Konuyu kafasının içinden planlayarak yapıyor. Sanatçının kafasından konu cömertçe çıkıveriyor. Aliye Berger işte bu yüzden entelektüel bir ressam olduğunu belirtiyor. Yarışmada ikinci gelen Fethi Karakaş'ın eseri de üzerinde durulması gerekir. Tabiata sadık kalmış, kendi deyimiyle de renkleri anlatmaya çalışmıştır. Yazısının sonunda Adalet Cimcoz yarışmayı düzenleyen bankaya ayrıca teşekkür eder[418].

4.1.6. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Sanatçılarla Söyleşi Yoluyla Yapılan Türk Resim Sanatı İle İlgili Görüş ve Eleştirileri

1940-1960 arası kültür ve sanat dergilerinde Türk resim sanatı açısından yer alan önemli bir bölüm ise sanatçı ve yazarlarla yapılan Söyleşi şeklinde yapılan yazılarda Türk resim sanatının sorunları ve geleceğe bakışlarına yer verilir. Sanatçı ve yazarlar ile birebir yapılan bu söyleşilerde, dönemin sanat ve kültür ortamına dair oluşumlar hakkında bizlere fikir verir. Ayrıca birçok sanatçı hakkında günümüz kaynaklarında yer almayan bilgileri dönemin süreli yayınlarında yazılan röportajlardan öğrenebilmekteyiz.

Bu bölümde sanatçılarla yapılan röportajların yayınlanması hususunda Ar Dergisi'nin ilk yıllardaki öncülüğü görülür. "Ar'ın Sanat Anketi; Turgut Zaim'in Düşünceleri" başlıklı, soru cevap şeklinde geçen bu

[418] Cimcoz., **a.g.m.** s. 1-3.

röportaj'da, ressam Turgut Zaim'in Türk resim sanatı hakkında düşünce ve yorumları anlatılır[419].

Sanatçı resim yapmayı zevkli bir iş olarak görür. Türkiye'de plastik sanatların gelişimi hakkındaki düşüncelerinin neler olduğuna dair sorulan bir soruda Turgut Zaim, sanatın gelişmesi için en önemli şartın maddi desteğin olduğunu söyler. Ayrıca ressam, sanatçıya maaş bağlanması fikrini destekleyenlerdendir. Güzel Sanatlar Akademisi profesörünün maaşı 60 liradır. Ama olması gereken miktar masraflardan sonra en az 150 lira olsun ki geçim standardına ulaşsın. Sanatçının açlık ve sefalet içinde muhteşem eserler çıkartacağı fikri, bir önceki yüzyılın romantik kafalarında kalmıştır. Böyle bir şey asla mümkün değildir. Turgut Zaim'e göre, Üretilen eserler Avrupa'nın eserlerinin kötü taklitleridir. Türk ekolünü sanatta beklemek yanlıştır. Çünkü oluşmamıştır. Fransız ressamlar dünyayı tanırken, bizdeki sanatçılar geçmiş dönemlerdeki Türk sanatından bile haberleri yoktur. İslâmiyet öncesi Türk sanatının varlığından Cumhuriyet Dönemi'nde haberleri olmuştur. Ressama göre önce Türk tarihini ve sanatını eski devirlere kadar öğrenip, bu sanatı tahlil ve tasnif ederek, Türk ekolünün var olup olmadığını öğrenebiliriz. Batı taklidi olmamak şartı ile Turgut Zaim, yeni bir sanat akımını kabul etmektedir[420].

Ar Dergisi, röportajlar dizisine Şubat 1938 tarihli sayısında Malik Aksel ile devam eder. Röportajda Malik Aksel'e göre sanat zengin bir zümrenin keyfine hizmet eden bir araç değildir. Sanat büyük bir kitlenin manevi gıdasıdır[421].

Derginin bir önceki sayısında Turgut Zaim'e sorulan soruların aynısı Malik Aksel'e de sorulur. Ressam ürettiği eserlerin kendisini tatmin etmediğini ama elden çıkartılması durumunda ise tahammül edemediğini

---

[419] Anonim., "Ar'ın Sanat Anketi; Turgut Zaim'in Düşünceleri", **Ar**, İstanbul, Ocak 1938, s.10-11.
[420] Anonim., **a.g.m.** s.10-11.
[421] Anonim., "Ar'ın Sanat Anketi; Malik Aksel'in Düşünceleri", **Ar**, İstanbul, Şubat 1938, s.10-11, 20.

anlatır. Türkiye'nin plastik sanatlar ile ilgili gelişmesi fikri sorulduğunda ise, iyi eserin satın alınması gerektiğini ancak kötü eserin ise sanatçıyı teşvik amaçlı olsa bile asla satın alınmaması gerektiğini savunur. Malik Aksel, sanatçıya maaş bağlanması konusunda Turgut Zaim ile aynı görüşte değildir. Sanatçıya maaş bağlanması gereksizdir. Maaş bağlanacaksa yaşlı ve emektar sanatçıya bağlanmalıdır. Genç ressam eseri karşılığında mükâfat görmelidir. Türk plastik sanatlarının gelişmesi için ülke çapında resim ve heykel müzeleri açılması şarttır. Bu müzelerde büyük ressamların eserlerinin kopyalarını çıkartıp sergilenmeli, kalın ciltler arasında kalmış Türk minyatürlerini ortaya çıkartıp sergilemek yoluyla geleneksel Türk sanatını öğretilmelidir. Ressam Malik Aksel, yapılan röportajda Türk ekolü sorusuna cevaben önce Türk sanatı evresini ikiye ayırır. Birincisi Avrupa etkisi altında kalan Türk sanatı, diğeri 18. Yüz ile birlikte yıl öncesi Türk sanatı. Malik Aksel'in yaptığı bu ayrımda 18.y.y. öncesi Türk sanatının daha güçlü olduğunu belirtir. Eski Türklerde resim sanatı, duvarlarda, İslamiyet'ten sonra kitapların içine, küçülüp minyatür şekline girmiştir. Çizilen bu minyatürlerde doğadaki türlü canlılar ve giysili insanlar tasvir edilir. Hatta dönemin elbise modası bu minyatürler üzerindeki giysi çizimlerinden öğrenilebilir. Türk heykel sanatı ise Cumhuriyet ile birlikte başlar. Bununla birlikte, Balkanlardaki heykel sanatını geçmiştir. Günümüzde sanatla ilgili bütün izm'ler geçicidir. Sanatta hiçbir kuralın olamayacağını söyleyen bu izm'ler, bütün sanat kaidelerini ortadan kaldırır. Röportajın sonundaki söylediği sözde, Malik Aksel'e göre Samimiyeti olan eser bir sanatkâranedir[422].

[422] Anonim., **a.g.m.** s. 10-11,20.

Resim 27: Malik AKSEL, Yeni Okul
(Ankara, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu)

Eylül 1941 tarihli Yücel Dergisi'nde, dönemin Maarif Vekili ve edebiyatçılarından Hasan Ali Yücel ile yapılan bir röportaj yer alır. Hasan Ali Yücel röportajında, sanatta yaratma kavramının yeniden döküm yapmak anlamına geldiğini belirtir. Türkiye'deki güzel sanatlar olgusunda iki değerin olduğunu söyleyen Hasan Ali Yücel, güzel ve çirkin olan bu kavramların ortası yoktur. Sanatta üretim sıkıntısı mevcuttur. Bunun nedeni ise henüz dahi sanatçılarımızın ortaya çıkmamış olmasıdır[423].

Türk resim sanatında büyük bir hareketlenme görülür. Memleketin her köşesine gönderilen ressamlar, halkevlerinde açılan resim sergileri, ilk ve ortaokullarda düzenlenen talebe sergileri, kültür tarihimizin en önemli faaliyetleridir. 14,15 yaşlarında yetenekli öğrenciler, dönemin sanatçılarının duygu yüklerini taşırlar. Resimden anlayan böyle bir kitlenin doğması, bu

[423] Anonim., "Hasan Ali Yücel İle", **Yücel**, İstanbul, Eylül 1941, s. 4-7.

yolda çalışan başarılı istekli dahi sanatçılar olacaktır. Hasan Ali Yücel, geleceğe iyimser gözle bakar. Yarının muhteşem sanat ve sanatçılarını müjdeleyen havayı soluduğunu belirtir. Türkiye'de sanatın verimini yükseltmek için ilk önce yapılması gereken şey, çok düşük olan okuma yazma oranının arttırılmasıdır. Bilim ve sanatta bir yerlere gelemeyişimizin tek nedeni budur. Onsekiz milyonluk koca Türk nüfusunu okutup yazmak en önemli vazifedir. Bu şekilde köyünden, şehrinden çok büyük değerler ortaya çıkacaktır. Röportajın devamında devletin sanata olan desteğini değerlendiren Hasan Ali Yücel, devletin sanata ve sanatçıya verdiği desteği, ortaçağ saraylarının himayesi altında sanatçı besleme düşüncesi şeklinde algılanmaması gerektiğini vurgular. Devletin himayesine girmiş sanat ve sanatçı kavramı olamaz, zaten bu şekilde işlenilen sanat özgür değildir. Yaratıcı düşünceye sahip değildir. Bu şekilde sanatçının gururunu aldınızmı size vereceği bir şey yoktur. Hâlbuki devletin uyguladığı sanata ve sanatçıya destek çok farklıdır. Devletin bu desteğinde sanatçıyı özgür bıraktığını, yaratıcı düşünce yeteneğini kaybetmeyen sanatçının ise verimli eserler ürettiğini söyleyen Hasan Ali Yücel, sanat ve millî kültür işlerinin daha güç olduğunu belirtir. Sanat yalnızca fert işi değil, aynı zamanda milletçe sabır ve maharet işidir. Sanatçı ve toplum arasında mücadele olmamalı tam tersine fert halkın içinden çıkmalıdır. Sanatçının ilk görevi kendini yaratmaktır. Sanatçı bütün mahrumiyetler içinde kendini yetiştirmek olmalıdır[424].

1 Temmuz 1943 tarihli Çorumlu Halkevi Dergisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu ile yapılan bir röportaja yer verilir. Röportajda sanatçının ressam yönünden ziyade edebim yönü irdelenir. Röportajda, sanatçı Bedri Rahmi'nin dönem hükümetinin düzenlediği resim yarışmalarında Çorum'a gelerek çalıştığını söyler. Samimi bir ortamda geçen sohbette Bedri Rahmi, şimdiye kadar Türk sanatçıları hep Batıyı taklit ettiğini ancak yeni neslin artık batıyı taklit etmediğini, tam tersine Batılı olmak istediğini belirtir[425].

---

[424] Anonim., **a.g.m.** s. 4-7.
[425] Bahri Mıyak., "Bedri Rahmi Eyüboğlu İle Bir Sanat Konuşması", **Çorumlu**, Çorum, 1 Temmuz 1943, s.20-23.

Dönemin önemli kültür ve sanat dergilerinden olan, Ar Dergisi "Ar'ın Sanat anketi", Beş Sanat Dergisi "Bir Sanat Konuşması", Varlık Dergisi "Sanatçılarla Konuşmalar" başlıkları altında sanatçılar ile yaptıkları röportajları yayınlamaya başlarlar. Bu röportajlarda çağın güncel sanat sorunlarını, sanatçı devlet ilişkisini, sanatçı sorunları, güncel sanat olayları gibi konular ele alınır.

Ekim 1950 tarihli Beş Sanat Dergisi'nde Mahmut Cûda ile yapılan röportaja yer verilir. Mahmut Cüdâ'ya göre çağın Türk resim sanatı, sanılanın aksine diğer sanat kollarından daha ileridedir. Çünkü Batı'dan resim tekniklerini özenti ve kopya yolu ile henüz aldığından modern resim sanatını daha tanıma fırsatı bulunmamıştır[426].

Ressama göre Batı sanatını olduğu gibi kabul ettirmek ve halkı Batı teknikleri ile eğitmeye çalışmak gereksiz ve faydasızdır. Yöresel biçimlerde halkı yetiştirmemiz gerekir. Zorunlu olan, sanatçı ile toplumun gelişmesindeki arz ve talep meselesini paralel olarak ve kurallara uygun biçimde sağlamaktır. Bunu başarabilirsek ülkenin bilim ve teknoloji alanında ileri gitmesini sağlayabiliriz. Bununla birlikte kendilerini uluslar arası usta seviyesinde gören sanatçılar, aldatıcı davranışları ile halkı inandırmaya çalışan bu kitle zamanla söyledikleri yalanlara kendileri de inanmışlardır. Halka plastik sanatları tanıtılması için neler yapılmalıdır sorusuna ressamın verdiği cevapta, ülke genelinde programlı ve disiplinli bir sanat tanıtım kampanyası gerekir. Ancak bu kampanyayı devletten beklemek abestir. Tanıtım kampanyaları sanatçıların menfaatlerini arttırır. Ancak sanatçılar hala fertçi veya küçük gruplar halinde kalırlarsa, fırsatçı ve ticari düşünen bir zümrenin eline geçer ve Türk sanatçısının aleyhine bir durum oluşur. Halk ise bu durumda bilmediği Türk sanatını, incik boncuk sanatı anlayışından öteye geçemez. Plastik sanatların halk tarafından anlaşılabilmesi için sanatçılar bilgilerini, uzmanlıklarını birleştirerek mesleki bir örgütlenme

[426] Anonim., "Bir Sanat Konuşması, Mahmut Cüda", **Beş Sanat**, İstanbul, Ekim 1950, S.6, s.4.

kurarak faaliyete geçmeleri gerekir. Aslında "Ressamlar Birliği Cemiyeti" buna bir örnek sayılabilir. Plastik sanatlar federasyonu kurulursa, devletin otoritesi ile birlikte millî sanatımızın gelişmesi kaçınılmaz olacaktır. Sanatçıların dernek kurmasına engel var mıdır? Sorusuna evet diyerek cevap veren ressam Mahmut Cüda, devlet otoritesini çeşitli şekillerde istismar eden kişilerin olduğunu, sanat ve sanatçıların gelişmesine engellediğini belirtir. Ama bu menfi kişiler meydanda görünmezler. Bu kişiler akla hayale gelmez dolaplar çevirerek, mevcut imkânlarını kullanarak kişileri engellerler[427].

İstanbul Beyoğlu'nda Fransız Konsolosluğu sergi salonunda Yeniler grubunun düzenlediği sergide, ressam Nuri İyem ile yapılan röportaj Beş Sanat Dergisi'nin Kasım 1950 tarihli sayısında yayınlanır[428].

Yazıda İstanbul'un bir sanat dostu zümresi olduğundan bahsedilir. Bu zümre sanatçıların eserleri ile ilgilenirler, olumlu ya da olumsuz yazıları ile teşvik ederler, sanatçıların eserlerini satabilmesi için çevre ararlar, müşteri bulmaya çalışırlar. Bu şekilde her birinin gelişen bir resim koleksiyonları mevcuttur. Hatta bazılarında Resim ve Heykel Müzesi'nden daha çok eser bulunur. Sanat dostu bu zümrenin aksine birde diğer seyirci grubu bulunmaktadır. Resme baktıklarında konu ve kompozisyon ararlar, bulduklarını beğenir veya beğenmezler. Her bir seyirci kendi görüş olgusunun eserde olmasını isterler. Bu durumda herkese eserini beğendirmeye çalışan zavallı ressamı düşünmek gerek. Diyelim seyirci eseri beğendi, ne yapması gerekir? Ressamın deyimi ile ekmek değil ki yensin, sabun değil ki sakala sürülsün. Bunlara para harcanmaz, işin içince bilezik gibi ziynet eşyası olursa seyirci anlar ve alır. Ama seyirci, bu resimleri alıp da ne yapacak ki? Bu kitlenin ressamı takdir etmesi yeterlidir kendince. İşte

---

[427] Anonim., **a.g.m.** s. 4.
[428] Anonim., "Bir Sanat Konuşması, Nuri İyem", **Beş Sanat**, İstanbul, Kasım 1950, S.7, s.8.

bu diğer seyirci kitlesi resmi bilgi ve zevk aracı olarak görmek istemez. Bu kitleye de ressamlar kızmasınlar da ne yapsınlar[429].

Beş Sanat Dergisi yaklaşık bir yıl sonra tekrar ressam Nuri İyem ile röportaj yapar. Yapılan röportajda Türk resim sanatı, çağdaş resim sanatı ve yeni yetişen Türk ressam neslinden bahsedilir[430].

Ressam Nuri İyem, modern Türk resim sanatının başlangıcının yüz yıla dayanmasa bile, gelişim evresini beğenir. Bütün yapılan eleştirilere rağmen Batı'daki resim sanatını yeni yeni tanıyan sanatçılarımız, Fransa'nın hegemonyası altındaki resim sanatının etkisinden kurtulma çabası içerisine girerler. Dışarıdan izleyen insanlar için kolay görünse bile, bu kurtulma çalışmaları öyle kolay olacak gibi değildir. Bu durum karşısında yeni nesli beğenen ressam, eski nesillerin başaramadığı işleri bu yeni neslin başardığını söyler. Bu şekilde devam edilirse Türk resmi, Avrupa resmi karşısında ayakta duracaktır. Nuri İyem, Yeditepe Dergisi'nin non figüratif çalışan sanatçılara yüklenmesinden şikâyetçidir. Sanatçı diye geçinen birkaç kişinin, olmadık bir telaş içinde cemiyet için sanat, sanatta cemiyet gibi ulu orta konuşmaya ve yazmaya başlarlar. Bu kişiler Yeditepe Dergisi'nde buluşmuş, non figüratif çalışan yeni nesle ağır şekilde çatmaktadırlar. Bu dergideki yazılar, haklıdan yana görünüp, taklit sanatı destekleme yönündedir. Yazının sonunda ressam Nuri İyem yeni nesil Türk resim sanatını ve sanatçılarını ağır dilde eleştirenlerden rahatsız olduğunu da belirtir[431].

27 Mayıs 1954 tarihli 20. Asır Dergisi'nde Rekin Teksoy'un kaleme aldığı ressam Ercüment Kalmık ile yapılan röportaj yayınlanmıştır. Röportaj, İtalya'nın Roma şehrindeki ressam Ercüment Kalmık'ın kendi resim atölyesinde yapılmıştır. Ressam Ercüment Kalmık'ın verdiği bilgide, çağdaş

---

[429] Anonim., **a.g.m.** s. 8.
[430] Anonim., "Bir Konuşma, Nuri İyem". **Beş Sanat**, İstanbul, Ağustos 1951, S. 17, s.8,16.
[431] Anonim., **a.g.m.** s. 8,16.

Türk resmini nasıl İtalyanlar bilmiyorsa, Türkiye'de de İtalyan resim sanatının tanınmadığını, Güzel Sanatlar Akademisi, Fransız sanatı etkisinde ressam yetiştirdiğini, modern sanatın öncü merkezi Fransa olmasına rağmen, Rönesans'ın beşiği de İtalya olduğu belirtir. Ercüment Kalmık, İtalyan sanatını anlatan konuşmasının devamında İtalya'nın muazzam bir sanat kültürü mirasına sahip olduğunu, Ayrıca İtalya'nın dünya sanat merkezlerinden biri olduğunu ifade eder[432].

Ressamın resim üslubundan bahsedilen yazının devamında, Roma'da çalıştığı ortamı anlatılır. Desen çalışmalarının kaliteli olduğuna dikkat çekilir. Ressama modern sanatın sorunları hakkındaki düşünceleri sorulduğunda, bu meselenin çok karmaşık ve iç içe geçtiği şeklinde cevaplandırır. Ercüment Kalmık'a göre öyle sorunlar vardır ki biri halledilmekçe diğer çözümlenmez. Örneğin bir sanat akımı, doğduğu dönemin özelliğini taşısa da önceki devirlerin karakterlerini de içinde barındırır. Asıl mesele yirminci yüzyılın yaşayan sanatının karakterini bilmek gereklidir. Bu yüzyılın sanatının en önemli özelliği, zekâya dayalı şuurlu bir sanat oluşudur. Bir önceki devrin romantizmi yerine bilim, fen, matematik hâkimdir. Modern sanatçı bütün bunları hazmetmeli ve meseleye ondan sonra yanaşmalıdır. Ressama göre günümüz ressamlarını yetiştiren akademiler, hala geçen yüzyılın ölçekleri üzerinde sanat eğitimi vermektedirler. Bu durumu düzeltmek imkânsız değildir ama çok güçtür. Birçok ünlü resim hocaları, öğrencilerini kendi izlerinden yürümedikleri için eleştirirler. Sonuçta gerçekçi yaratma usullerini bilmeyen gençler, ya doğayı ya da hocalarını veya ünlü kişileri kopya ederek, yaratıcı olma yerine taklitçiliğe dönüşürler. Doğayı taklit eden ressama "akademik", hocalarını taklit edenlere "modern" ressam deniliyor. Yazara göre hâlbuki ikisi arasında bir fark yoktur. Ressam, sanat eleştirmenlerinden de şikâyetçidir. Sanat tenkitçisi ayrı bir meseledir. Kötü sanat eserlerini ticari maksatla seyircilere yutturmaya çalışırlar. Bu sorun halledilecek bir mesele değildir. Bu

[432] Rekin Teksoy., "Roma'da Ercüment Kalmık'la Bir Konuşma", **Resimli 20. Asır**, İstanbul, 27 Mayıs 1954, s. 3,7.

güçlüklerden sıyrılmak ülkemizdeki Türk sanatı için çok zordur. İçine düşülen çukurdan kimsenin farkında olmayışıdır. Fransa'dan taklit yolu ile alınan Türk resim sanatını, sadece bir kaynaktan öğrenmek yanlış olur. Dünya üzerinde birçok sanat merkezleri vardır. Ama ülkemizde Fransız sanatı hariç diğer ülke sanatlarına dudak bükülmektedir. Bu durumun çok yanlış olduğunu belirten, ressam Ercüment Kalmık, röportajın sonunda çevremizdeki diğer sanat merkezlerini tanımak ve bilmek zorunda olduğumuzu söyler[433].

Varlık dergisinin 1 Ekim 1957 tarihli sayısına sanatçı Turgut Zaim ile yapılan bir röportaja yer verilmiştir. Röportaja başlarken ressam Turgut Zaim, Türk resim sanatının dünyaya en iyi şekilde tanıtılması gerektiğini söyler. Bu durumda ise resmi değerlendirebilecek anlatabilecek kişilerde sanat eleştirmenleri olacaktır[434].

Turgut Zaim'e eğitim kurumlarındaki sanat eğitimi hakkında düşündükleri sorulduğunda, okullarda verilen resim eğitimi ders saatleri belki yeterli görülebilir ama çalışma ve malzeme bakımından asla yeterli değildir. Ayrıca yine ressama göre eğitim kurumlarında verilen sanat tarihi derslerinin daha küçük sınıflardan başlatılması gerektiğini anlatır. Sanatçıya açtığı sergiler sorulduğunda, henüz kişisel bir sergi açmadığını, ilk sergisini akademi yıllarında Tayyare Cemiyeti binasında akademi öğrencileri ile birlikte açtığını belirtir. Bu ilk sergiye iki heykel ve bir küçük peyzaj çalışması ile katılmıştır. Hatta sergideki heykellerinden birini, sergiye gelen izleyicilerden biri kırdığı için satın almak zorunda kaldığını anlatır. Bu şekilde Turgut Zaim hayatındaki ilk ücreti almıştır. Röportajda sanatçıya göre güzelin modası yoktur. Figürlü resimden anlayanların sayısı arttığı takdirde non-figüratif çalışmalardan anlayanlarında sayısı artacaktır. Yazar İsmail Biret'in, "*gençlerin taklitçi eserlerinin sanatı taşıyacağı noktanın ne*

---

[433] Teksoy., **a.g.m.** s. 3,7.
[434] İsmail Biret., "Sanatçılar İle Konuşmalar, Turgut Zaim Anlatıyor", **Varlık**, İstanbul, 1 Ekim 1957, s.8.

olabileceği"? sorusuna karşılık Turgut Zaim, bu tür taklit yolu ile eser üreten sanatçıların bir yere varamayacaklarını, tam tersine sanatçıyı şarlatanlığa sürükleyeceklerini belirtir. Sanatçı genç sanatçıların klâsik resme rağbet etmemelerinin nedenini mesleklerinde başarılı olamayışlarına bağlar. Sanatçı, ödüllü resim yarışmalarının amaca teşvik edeceğine inanmaz, asıl teşvik sanat satış galerilerinin arttırılması ile mümkündür. İçinde sanat sevgisi olan genç, resim eğitiminin kendisine fayda sağlamayacağını düşünürse başarıya ulaşmayacaktır. Meslek seçilirken elde edilecek maddi menfaat önce düşünülmemelidir. Her meslekte mücadele etmek gerekir ancak mücadele edebilen ressam başarıya ulaşır. Turgut Zaim'e göre sanatçının hayat şartları, edindiği sanat çevresine bağlıdır. Tablo tüccarlarının vurguncu oyunları ile birçok kalitesiz ressam maddi kazanç sağlamıştır. Ülkemizdeki resim sanatı henüz olgunlaşma safhasında olmadığı için, sanatçının refaha kavuşması oldukça uzun bir süreçtir. Turgut Zaim, akademiyi ikincilikle bitirdiği için mevzuatta yazan yurt dışına gönderilmesi konusunda, Maarif Vekâletinin parası olmadığı için gönderilemeyişinin ukdesini içinde yaşadığını belirtir[435].

Varlık dergisi bir sonraki sayısında röportajı ressam Eşref Üren ile yapar. Röportajda ressamın hayatından, Türk resim sanatı tarihinden ve sorunlarından konular yer alır[436].

Eşref Üren Bursa'da ziraat mektebinde okuduğu öğrencilik yıllarında İbrahim Çallı'yı, Yeşil Türbe'nin resmini yaparken görmüş ve etkilenmiştir. Resim tutkusunun ilk oluşumları bu dönemde meydana gelir. Eşref Üren, Türk resim sanatının daha olgunluk çağına erişmediğini, dünyaya Türk sanatını ivedilikle tanıtmamız gerektiğini, ayrıca resim öğrencilerini yurt dışına gönderebilme imkânlarının araştırılmasını belirtir. Resim sergilerine gösterilen ilginin Türk sanatı için gelecek vaat ettiğini göstergesi olduğunu

---

[435] Biret., **a.g.m.** s. 8.
[436] İsmail Biret., "Sanatçılar İle Konuşmalar, Eşref Üren Anlatıyor", **Varlık**, İstanbul, 15 Ekim 1957, s.8.

söyler. Eşref Üren'e göre gerçek sanatçı, hiçbir devrin resim sanatını inkâra kalkışmaz. Ayrıca her çağın kendine göre bir resim özelliği vardır. Ressama göre, okullarda okutulan sanat tarihi derslerinin amacı öğrenciye resim sanatını ve değişikliklerini anlatmak olmalıdır. Taklitçilikle işe başlayan genç ressamlar ideal peşinde ise yarın kendi eserlerinde kişiliğini yansıtacaktır. Bu nedenle genç sanatçılar geçmişi inkâr etmeyecek, modern sanata ayak uyduracaktır. Aksi halde karşısına bir saksı koyarak resim terbiyesi vermek gerçek eğitim değildir[437].

Varlık Dergisi, plastik sanatçılarla röportaj yazılarını geleneksel hale getirmiştir. 1 Ocak 1958 tarihli sayısında Sabri Berkel ile yapılan röportajda, diğer ressamlar ile yapılan röportajlardaki gibi sanatçının kısa özgeçmişi, aldığı eğitimler ve varsa ödüllerden bahsedilir. 1911 Üsküp doğumlu olan Berkel, sanat eğitimini Floransa Akademisi'nde tamamlar. 18. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne "Yoğurtçu" ve "Ege'de İstihsal" isimli eserler ile katılmıştır. Ressam doğduğu şehir Üsküp'ün alaydan yetişme sanatçıların çok olduğunu belirtmektedir[438].

Sabri Berkel resim malzemesi olarak yağlı boya kullanır. Sanatçıların etki altında kalması sorusuna ise, "*her sanatçının diğer insanlar gibi güzel bir eser karşısında etki altında kalabilmektedirler. Bu gayet doğaldır. Ancak sanatçı bu etki altında kalmayı eserlerinde de gösterirse o zaman yenilikçilik yerini taklitçiliğe bırakır."* cevabını verir. Ressama göre halk, modern sanatı bilmez. Bilmeyişi ise gayet doğaldır. Sanatçının görevi modern sanatları halka öğretmektir. Sergilenen eserlerin açıklaması, broşürler, tanıtım kitapları vs. etkinliklerle halka modern sanat anlatılır. Sanatçı tek başına bütün bu işlerin altından kalkamaz, devlet sanatçısı ile birleşmeli, buluşmalıdır. Halkın sanat anlayışından uzak olmasının nedeni sadece sanatçılar olmamalıdır. Hâlbuki dönemin tanınmış bütün sanatçıları

---

[437] Biret., **a.g.m.** s. 8.
[438] İsmail Biret., "Sanatçılarla Konuşmalar, Sabri Berkel Anlatıyor", **Varlık**, İstanbul, 1 Ocak 1958, s. 8.

ekonomik geçimlerini resim satarak sağlayamaz. Devlet, elini sanatçılara uzatmalıdır. Ama devlet sanatçıya karşı ilgisizdir. Hâlbuki devlet sanatçıya istihdam sağlayabilir. Örneğin kamu binalarına süsleme zorunluluğu getirilebilir. Devlet için böyle bir karar almak zor değildir. Ressama göre sanatçılarımız refah yaşama standardına ulaşırsa ancak kendi kaliteli eser üretir. Ülkemizde Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü vardır, fakat bu genel müdürlük hiçbir zaman yeterli olmamıştır. Ülkemizde güzel sanatlara rağbet günden güne artarken mevcut akademi ihtiyaca karşılık veremez. Sanatçı yazının sonunda, güzel sanatlar akademilerinin sayısının arttırılması gerektiğini ve yetişen elemanlara iş olanağı sağlanması gerekliliğini vurgulamaktadır[439].

Varlık Dergisi yazarı İsmail Biret, plastik sanatçılarla düzenlediği röportajlarının devamında, 15 Nisan 1958 tarihli derginin sayısında ressam Nurullah Berk ile yapılan konuşma yer alır[440].

İsmail Biret, yazısına başlarken yine röportaj yaptığı sanatçının kısa özgeçmişini verir. Nurullah Berk 1906'da İstanbul'da doğar. Sanayi-i Nefise Mektebini bitirdiğinde 1930'da Fransa, Paris'e gider. Burada dört yıl güzel sanatlar mektebinde resim eğitimi almıştır. Daha sonra yurda döner ve kısa süre sonra tekrar Paris'e gider ve iki yıl Andre Lhote ve Fernanad Leger atölyelerinde çalışır. Tekrar İstanbul'a dönen Nurullah Berk, 1933-1934 yıllarında arkadaşları Abidin Dino, Zühtü Müritoğlu, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Eşref Üren ile birlikte "d" grubunu kurarlar. Grup üyelerinin asıl amacı modern sanatı ülkeye tanıtmaktır. Yazar İsmail Biret, klasik röportaj sorularını burada Nurullah Berk'e de yönlendirir. Sevdiği yerli ve yabancı ressamlar sorusuna, Rönesans öncesi Arkaik Dönem sanatçılarının kendisini cezp ettiğini söyleyen Nurullah Berk' e göre, Mısır sanatı, Hitit sanatı, Arkaik Yunan sanatı üzerinde durulması gereken sanatlardır. Sanatçı

---

[439] Berkel., **a.g.m.** s. 8.
[440] İsmail Biret., "Sanatçılarla Konuşmalar, Nurullah Berk Anlatıyor", **Varlık**, İstanbul, **15** Ekim 1958, s.10-11.

sevdiği yerli sanatçılar sorusunu cevaplamak istemez. Ama Türk ressamlarını iki gruba ayırır. Birinci grup; Türk sanatı yaratmaya, Türk sanatına yerli ve millî bir karakter vermeye çalışanlar. Ressam kendisini de bu gruba sokar. İkinci grupta ise, Mücerret ve non figüratif sanatı benimseyenler. Bu gruptakiler ise tamamen uluslar arası bir sanat oluşumu meydana getirirler. Sanatçı o tarihe kadar sadece iki kişisel sergi açmıştır. 1956'da Amerikan Haberler Merkezi'nde, ikincisi ise 1957'de İstanbul Şehir Galerisi'nde açmıştır. Ama 1933'den beri birçok karma sergiye iştirak etmiştir[441].

Ressamın sanat görüşü ise, çağın sanat problemleri ile ilgilidir. Her sanatçı, ürettiği eserde tabiatın az ya da çok izlerini taşır. Bu nedenle her eser, sanatçının topluma sunduğu veya ulaştırdığı bir haberdir. Nurullah Berk, sanat görüşünü bu şekilde ortaya koymuştur. Sanatçıya göre, dünya'nın Türk ressama bakışı aslında oldukça farklıdır. Daha çok meraka yönelik izlenimler içerir. Uluslar arası sanat etkinliklerine ısrarla Türk ressamları davet edilir. Türk sanatçılarında genel formüller dışına çıkan bir özellik ararlar. Ressam, devletin sanata olan ilgisizliğinden şikâyetçidir. Sanat okullarına ve sanatçılara ayırdığı ödenek hiç yok kadar azdır. Sanatın kalkınması için plan ve program çerçevesinde devletin desteği olmalıdır. Sanatçı yalnız kalmıştır, yalnız kalan sanatçı Avrupa ile temas imkânsızdır. Hâlbuki sanatçının ilerlemesi için Avrupa ile temas halinde olması gerekir. Burada da en büyük görev devlete düşer. Halka sanatı anlatabilme konusundaki bir soruya sanatçı, halk sanatı kavrayabilecek diye sanatı basite indirgeme olayı geçerli değildir. 15-20 yıl önce Türk resmi için yaratılan yeni görüşü alkışlayanlar, bu gün için yeni sanatı yerden yere vurmaktadır. Garip olan geçmişe duyulan hayranlık geriye dönüş ve halkın zevkleri uğruna, halk anlıyor diye taklit resim, kolay edebiyat, alaturka müzik almış başını yürümüştür. Ancak halk anlamıyor diye Atatürk İnkılâbının

[441] Biret., **a.g.m.** s. 10-11.

getirdiği bütün ileri hamleler yok sayılmaktadır. Burada da en büyük görev devlete ve devletin aydınlarına düşmektedir[442].

Sanatçıya göre, devletin, halkın resim kültürünü arttırabilmesi için yapması gereken planlı ve programlı bir şekilde her il merkezinde il çapına göre resim ve heykel müzesi, bir teşhir galerileri kurulmalıdır. Güzel sanatlar okulu veya resim atölyesi açılmalı, sanat yayınları ve dergilerinin rolünün fazla olduğu için yayınlara önem verilmeli ve dergi sayısını artırılmalıdır. Okullara ünlü eserlerin reprodüksiyonlarının asılmalıdır. Sanat Tarihi derslerine daha fazla önem verilmelidir. Nurullah Berk, röportajın devamında aydınlara düşen bir görev de, devrini tamamlamış sanat akımlarının peşine gidilmesi yerine, Türkiye'yi uluslar arası camiada, kültürel planda bir seviyeye ulaştıracak çağdaş modern sanat akımlarını izlenmesini sağlamaktır. Ama ülkemizdeki sanat aydınları daha bir araya gelerek fikir birliği içinde Türk Rönesanssını başlatamamışlardır. Bu durum oldukça düşündürücü ve endişe vericidir. Ama Türk aydınları bir sanat disiplini altında birleşmek zorundadır. Röportajın sonlarına doğru ressam Nurullah Berk, sanatın karın doyurmadığını, daha çok gönül işi olduğunu belirtir. Sanatçı olmak isteyen çocuğu yolundan geri çevrilmesi gereklidir. Çünkü sanat en çetin hayat mücadelesi verilen mesleklerden birisidir. Zaten başka meslek yapan kişinin içinde sanat varsa onun önüne geçilemez ve engellenemez. Resim bu haliyle geçim sağlayacak durumda değildir. Yeni meslek seçecek olsaydınız sorusuna ise Nurullah Berk, müteahhit, toptancı gibi meslek kollarından birini seçebileceğini söyler[443].

Varlık Dergisi, geleneksel hale getirdiği sanatçılar ile röportaj yazılarına bir yenisi olarak Azra İnal'ı da katar. Yine yazar İsmail Biret'in düzenlediği röportaj 1 Haziran 1958 tarihli dergide yer almıştır[444].

---

[442] Biret., **a.g.m.** s. 10-11.
[443] Biret., **a.g.m.** s. 10-11.
[444] İsmail Biret., "Sanatçılarla Konuşmalar, Azra İnal Anlatıyor", **Varlık**, İstanbul,1Haziran 1958, s.7.

Sanatçının kısa özgeçmişi ile yazıya başlayan yazar, diğer röportajlarındaki standart hale gelen sorularını ressam Azra İnal'a da sorar. Azra İnal, İstanbul'da doğar. Güzel Sanatlar Akademisi üçüncü sınıfından ailevi nedenlerle ayrılmış, sekiz yıl sonra geri dönerek eğitimini tamamlar. Leopold Levy'nin atölyesinde çalışan sanatçı, Avrupa ve Amerika'ya giderek sanat eğitimini pekiştirmiştir. Yazarın kalıplaşmış ilk sorusu olan beğendiğiniz yerli ve yabancı sanatçı kimdir sorusuna Azra İnal cevap vermek istemez. Sanat görüşü sorusuna, yeni sanat akımlarını izlemeyi sevdiğini belirten sanatçı, yeni yollarda eser üretmenin ayrı bir zevk olduğunu söyler. Ayrıca hiçbir sanat akımı etkisi altında kalmadığını belirten sanatçı, resme yeni başlayan genç sanatçıların doğrudan doğruya abstre resim yapmamalıdır. Genç ressamlar önce klasik resim üzerinde çalışmalı, bunda başarılı olduğu takdirde istediği sanat akımına yönelmelidir. Diğer türlü olursa taklitçilikten öteye geçemez. Azra İnal'ın açtığı ilk sergi, 1952'de Fransız Konsolosluğu salonundadır. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin ilk dönemlerine de eserleri ile katılan sanatçı son dönemlerde bu sergilere katılmazlar. Sanatçıya göre ülkemizde resim sanatının gelişebilmesi için daha çok sergiler açılmalı, ödüllü resim yarışmaları düzenlenmelidir. Ödüllü yarışmalar sayesinde daha kaliteli eserler ortaya çıkar. Sanat geçim kaynağı asla olamaz ama eğer olursa sanattan çıkılıp ticarete dönülmüş olur. Millî sanat oluşumuna karşı olduğunu söyleyen Azra İnal, sanatın uluslar arası olduğunu, ülkelere göre sanatı ayırmanın yanlış olduğunu anlatır. Bunun yanında devlet sanatçının elinden tutmalı ve yaşam standardını yükseltmelidir ki sanatçı bu şekilde kaliteli eser üretsin. Türk sanatçısının yurt dışında fazla tanınmadığını, yurt dışına gönderilen öğrenci sayısının arttırılmasını ve yurt dışında yapılan sergilere daha çok eser gönderilmesini, devletin de bu konuyu desteklemesi gerektiğini söyleyen sanatçı ile Akademi projesinin masraflı olacağını, bunun yerine küçük resim atölyelerinin kurulmasının daha doğru olduğunu belirterek röportajı tamamlar[445].

[445] Biret., **a.g.m.** s. 7.

Varlık dergisinin röportaj serisine 15 Ağustos 1958 tarihli sayısında Cemal Tollu vardır. İsmail Biret'in kaleminden yazılan bu röportaj, yine diğer röportajlar gibi sanatçının kısa özgeçmişi ile başlar. Ressam Cemal Tollu, 1899 İstanbul doğumludur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimini tamamlayan Cemal Tollu, 1927'de Elazığ Öğretmen Okulu'na resim öğretmeni olarak atanır. Daha sonra Fransa, Paris'te iki yıl kalır. Bir müddet de Almanya, Münih'te Hoffman atölyesinde çalışır. 1933'te "d" grubunun kuruluşunda bulunur ve ilk sergilerini açarlar. 1933'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyesi olur[446].

Sanatta mekân teşekkülüne ve kompozisyona önem verdiğini belirten sanatçı, Arkaik Devir sanatçılarını beğendiğini söylerken, Fransa'daki sanat eğitimi döneminde Gromaire'in etkisinde kaldığını belirtir. Cemal Tollu, sanat görüşünü anlatırken, sanatçıların yaşadıkları devrin beğeni ve zevklerine uymaları gerektiğini söyler. Bu uymak sözünden herkes gibi modaya uymak anlamı çıkmamalıdır. Günümüz sanatçısının yeni bir şey yapmış gibi görünmesi kendini aldatmaktan başka bir şey değildir. Geleneklere olan bağları koparmadan, samimiyetten ayrılmadan yeni bir şey yapmak mümkündür, olması gerekende budur zaten. Bunun yanı sıra Cemal Tollu, her sanat kolunun kendine göre malzeme ve tekniği olduğunu belirtirken, resimde boya malzemeleri haricinde kumaş, taş, mozaik parçası gibi başka şeyler kullanılmasının abes olduğunu açıklar. Sadelik aranırken fakirleşmemeli, kompozisyon ve ritim kaygısı ile şekil bozma ve yer değiştirme mecburidir. Soyut sanatın, taklitçi sanattan daha uzun ömrü bu şekilde olacağı ayrı bir gerçektir. Cemal Tollu'ya göre non figüratif sanat da bir ihtiyacı karşılar, ancak bunu yaparken doğaya ve insana sırt çevirmek asla olmamalıdır. Bu şekilde ritim ve kurallar nezdinde yapılan ifadeler resimde layık olacağı değerleri bulacaktır. Sanatçı gördüğünü aynen yapmalıdır. İçinde başka bir şey varsa resim yaparken ortaya çıkarır ve yeni bir ifade oluşturur. Bu basit disiplin daima var olmalıdır. Sanatçının aydın bir

[446] İsmail Biret., "Sanatçılarla Konuşmalar, Cemal Tollu Anlatıyor", **Varlık**, İstanbul, 15 Ağustos 1958, s. 6-8.

saflıkla eser üretmesi samimiyettir. Diğer türlü olursa sahte bir ustalığa, kurnazlığa sapılmış olur. Bu şekildeki eserde sahtedir. Türk sanatının gelişimi sorusuna karşılık, sanatçıya göre, Türk sanatının dışarıda yer bulamamasının başlıca nedeni, devletin bu konuya esaslı bir şekilde eğilmediğini söyler. Dışarıda Türk sanatı ilgi uyandırmıştır ama ülkemiz bu ilgiye cevap verebilecek durumda değildir[447].

Cemal Tollu'nun ilk sergi çalışması, 1933'de "d" Grubu'nun düzenlediği sergisinde olur. Daha sonra Devlet Resim ve Heykel sergileri ve "d" Grubu'nun sergilerinde eser gönderir. İlk kişisel sergisi, 1928'de Elazığ Öğretmen Okulu'nda açar. Daha sonraki kişisel sergisini 1948'de İstanbul Fransız Konsolosluğunda açtığını söyleyen sanatçı, yurt dışında da Paris, Londra, Venedik ve Edinburg'da sergilere katılmıştır. Ressama genç sanatçılar hakkında görüşleri sorulduğunda, genç sanatçılar eskiye nazaran çok daha iyi imkânlarda eğitim aldığını belirtir. Ancak ülkenin şartları gereği yurt dışına çıkıp, dışarıda ki sanatı tanıma fırsat pek yoktur. Bunun yerine gençler, ünlü eserlerin reprodüksiyonlarını, yurtdışından getirilen sanat kitaplarından sanatı izleme fırsatı bulabilmektedirler. Devlet yeni yetişen nesle daha çok sahip çıkmalıdır. Cemal Tollu'ya modern sanatın ülkemizdeki durumunu hakkındaki görüşleri sorulduğunda, noksan tarafları olmasına rağmen, modern resmin ülkemizde ilerlediğini söyler. Çizgi ve leke kombinezonlarının hikâyeden kaçınarak, saf sanatın lehine bir durum olduğunu belirtir. Kartpostal tarzı ile tabiatı taklit edenlerin karşısına gençlerin modern sanatı tercih etmeleri umut verici bir süreçtir. Akademide üstün başarı gösteren gençlere daha iyi şartlar sunulursa Türk plastik sanatları daha iyi bir geleceğe sağlam temellerle oturmuş olacaktır. Dışarıda Türk sanatını tanıtabilmek için devletin bütçe ayırması gerektiğini, uluslar arası sergilere esaslı katılımların sağlanması gerektiğini vurgulayan sanatçı, yabancı dildeki sanat kitaplarının Türkçeye çevrilmesini ve aynı şekilde Türkiye'de sanat yayınlarının yabancı dillere çevrilip dışarıda satışı

[447] Biret., **a.g.m.** s. 6-8.

sağlanması gerektiğini söyler. Cemal Tollu, resim sanatı seviyesini halkın anlayabileceği seviyeye çekme fikrine karşıdır. Bunun yerine halkı eğiterek, sanat bilgisi seviyesini yükseltmek gerekir. Eşeğinin heybesindeki motifleri köylü, güzel olduğu için yapmasının mantığı ile tablodaki eseri izlerken güzele bakmanın zevkini aynı mantıkta birleştirmek en doğrusudur. Okullardaki Sanat Tarihi derslerinin yoğunluğu arttırılmalıdır. Bu şekilde gençlere sanat eğitimi daha verimli bir şekilde verilebilir. Bu şekilde daha ilkokuldaki çocuğun yaratıcı kabiliyeti geliştirilebilir. Röportajın sonuna doğru Cemal Tollu, eski Türk sanatlarını modernize etme fikrini doğru bulmadığını belirtir. Bunun yerine eski kaynaklardan faydalanarak, bu kaynaklardaki esas düşünceyi yeniden yorumlayarak yeni bir şekil vermenin doğru olacağını belirterek söyleşisini tamamlar[448].

Yeditepe Dergisi'nin 1-15 Mayıs 1959 tarihli sayısında Ali Haziranlı'nın, ressam Orhan Peker ile yaptığı röportaj'da Türk resim sanatı hakkında düşünceler paylaşılmıştır[449].

Türk resim sanatımızın dünya standartlarında gelişmesi için neler yapılmalıdır sorusuna ressam Orhan Peker, Batı'da resim sanatının gelişmesinin iki nedeni olduğunu belirtir. İlki; sürekli ciddi çalışma ve aydınların bu çalışan sanatçıları gün yüzüne çıkarıp tanıtması. Diğeri ortaya çıkan eserlerin piyasasının olması, resim pazarlarının ciddi bir ticaretinin oluşmasıdır. Galericiler, resim alıp satarak tuttuğu ressamı başkalarına sevdirip, benimsetmek için didinmektedir. Soyut-somut tartışmasında, ressam Orhan Peker, bu kavramların iyi öğrenilmesi gerektiğini söyler. Soyut sanat yoktur diyen Picasso'ya karşılık, Michel Seuphor ise Günümüzün sanatı soyuttur, soyut olmalıdır cümlesi ile cevap verir[450].

---

[448] Biret., **a.g.m.** s. 6-8.
[449] Ali Haziranlı., "Orhan Peker'le Bir Konuşma", **Yeditepe**, İstanbul,1-15 Mayıs 1959, s. 15.
[450] Haziranlı., **a.g.m.** s. 15.

Kültür sanat dergilerindeki röportajlar dönemin sanat ortamını ve sanat yapısını birebir sanatçıların ağzından kaleme alınan yazılar olması nedeni ile büyük önem taşırlar. Röportaj yazılarında 1940-1960 arası dönemin resim sanatının geçirdiği evreleri görmekteyiz. Dönemi yaşayan ressamların sorunları, devletten bekledikleri, sanatçıların ve aydınların yapması gerekenleri birinci kaynak kişilerden dinleyerek öğreniriz.

4.1.7. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Türk Resim Sanatı Tarihinin Gelişim Süreci ile İlgili Eleştiri ve Yazıları

Cumhuriyetin ilanı ile beraber oluşan çağdaşlaşma sürecinin içerisinde yer alan Türk Resim Sanatı, bu yeni oluşumdan nasibini alma zorunluluğunu yaşarken Türk resim sanatının tarihçesi ve oluşum etkenlerini araştırma çabaları görülmektedir. Malik Aksel, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde bu konuyu araştıran önemli isimlerden birisidir. Ocak 1937 tarihli Ar dergisine verdiği "*Türk Resminde Mizahi Karakter*" isimli makalesinde yazar, İranlı sanatçılar ile Türk Sanatçıların minyatürlerde işledikleri insan figürleri ve doğa tasvirlerindeki aralarında farkı anlatmaktadır. İranlı minyatür ustaları, arka mekânı olayın konusuna göre daha ciddi işlemektedir. Örneğin savaş sahnelerinde insan figürlerinin yüzünde daha çok acı ve ciddiyet vardır. Ama bu durum Türk minyatür ustalarında geçerli değildir. Türk sanatçılar, bu tür sahneleri işlerken insan yüzleri olayın ciddiyetini taşımamaktadır. Savaş sahnesindeki insan figürleri, genelde Karagöz-Hacivat, orta oyunu tiplemesindeki kişilere benzemektedir. Figürler hep güleç yüzlüdür[451].

Buradan çıkarım olarak yazar, Türk resim sanatını, İran resim sanatı ile mukayese ederek sonuca gitmiştir. Türk sanatçıları, sonuçta çizdikleri

[451] Malik Aksel., "Türk Resminde Mizahi Karakter", **Ar** İstanbul, 1. Kanun 1937, s. 6-10.

figürlerde işlenen konu ne kadar vahim olursa olsun, kişilere bir nevi mizahi karakter yükleniyordu.

Malik Aksel, 1. Teşrin 1937 tarihli Ar dergisindeki "*Türk Sanatının Garp Resmine Tesirleri*" isimli bir başka makalesinde Türk resim sanatının batı dünyasındaki yansımalarını anlatmaktadır[452].

Yazar, minyatür sanatının İslâmiyet ile birlikte doğduğunu, genelde hatıra yazılarında işlendiğini, İslâmiyet'ten önce taş oymalar, tahta ve keten bezlerine büyük ölçekli renkli resimler yapıldığını makalesinde anlatır. Hatta Turfan bölgesinde çıkartılan freskler ile Avrupa'da Pompei'de bulunan duvar resimlerinin hemen hemen aynı formda işlendiğini belirtir. Yazara göre Türkler, istilaları sonucu Avrupa'ya sanatlarını da götürmüştür. İstila edilen milletlerin dilleri, dinleri, adetleri ile birlikte sanatları da değişmiştir. Avrupalı ressamlar bazen Türk resim sanatını öğrenmek istemişler ve Türk resimlerini kopya etmişlerdir. Örneğin Rembrandt, Türk minyatür sanatını keşfetmiş, bu sanatın Avrupa için önemini en erken anlayan usta sanatçılardan birisi olmuştur. Rembrandt, doğu kökenli resimlerindeki sahneleri kendi tablolarında kullandığı bilinmektedir. Malik Aksel'e göre Rembrandt'ın doğu resimlerindeki sahneleri kullanması Hollanda resim sanatına ayrı bir ufuk açmıştır[453].

Malik Aksel, Ar dergisinde Türk resim sanatı ile ilgili konulara değinmeye devam eder. "Türk ve İslâm Sanatı" başlıklı bir başka makalesinde Türk kavimlerinin yaptıkları istilalarla kendi sanatlarını yaydıklarından bahseden yazar, Uygurlardan Sasanilere kadar uzanan geniş coğrafya yelpazesinde Türk etkisi görülür. Uygurlarda görülen ay şeklinde yüz çehreleri, badem gözler, dört köşe yüzler, küçük burunlar Orta Asya resim üslubunun bütün özellikleri İran sanatında görüldüğünü yazısında belirtir. Malik Aksel konu üzerinde örnekler verirken, Kuseyr Amra

[452] Malik Aksel., "Türk Sanatının Garp Resmine Tesirleri", **Ar**, İstanbul.1.Teşrin 1937, s. 7-9.
[453] Aksel., **a.g.m.** s. 7-9.

Sarayındaki duvar resimlerini, Kahire'deki İbni Tolon Camii'nde duvar resimlerinde Türk sanatı izlerinin görüldüğünü söyler.Hatta yeni kurulan Bağdat şehrinin imarında halifeler Orta Asya'dan birçok usta getirmişlerdir[454].

Çığır dergisinin Haziran 1940 tarihli sayısında yer alan "Türkiye"de Sanat Tarihi" başlıklı Remzi Oğuz Arık'ın yazısında, Sanat Tarihi'nin Genç Türkiye Cumhuriyeti Devleti Üniversitelerinin kürsülerinde henüz yerini almadığını belirtmektedir[455].

Yazar makalesinin devamında, insanlığın tarihinde gerçekte olması gerekenin tek bir tarih olduğunu vurgular. Sanat Tarihinin bu olgu içerisinde ayrı bir yeri vardır. Bu ayrı olgu, tarihin sanat kolunda ortaya çıkarılan eserlerle kendini gösterir. Arık'a göre asıl ismi Güzel Sanatlar Tarihi olmalıdır. Çünkü insanoğlu güzel gördüğü sanat eserlerini belgelemiştir. Yoksa gündelik kullanılan malzemeler bunların dışındadır. Ancak yazarın bütün bu duruma itirazı bulunmaktadır. İlk itiraz, müzelerde sergilenen eserler, Tanrıya, kahramanlara, hatıraya veya ölülere aittir. Bu çeşit eserlerin takdire layık olamayacağını bildirir. Yazar, sanat tarihi ile arkeoloji arasındaki derin farkı nitelendirirken, arkeoloji alanında insanlığı meydana getirdiği eşyalar sonucu insanlığın iktisadi ve sosyal yaşantısını çözüme kavuşturur. Hâlbuki sanat tarihi alanında insanlığı güzellik ve estetik dokusu işlenmiştir. Sonuçta ülkemizde sanat tarihine verilen önem toplumumuzun zevk ve kültürünün ne denli yüksek olduğunu ortaya çıkaracaktır[456].

Refik Epikman dönemin Türk resim sanatına dair, Şubat 1942 tarihli Çığır dergisinde "Türk Resim Sanatına Toplu Bir Bakış" isimli bir

---

[454] Malik Aksel., "Türk ve İslam Sanatı", **Ar,** İstanbul, 1938.S. 2, S. 19-20,
[455] R. Oğuz Arık., "Türkiye'de Sanat Tarihi", **Çığır,** İstanbul, Haziran 1940, S. 91, s. 155-163.
[456] Arık., **a.g.m.** s. 155-163.

makalesinde Türk resim sanatını değerlendirirken Türk resim sanatını üç döneme ayırır[457].

Tanzimat Devri, Meşrutiyet Devri, Cumhuriyet Devri… Türk siyasi hayatını değiştiren ilk dönem Tanzimat Dönemi'dir. Tanzimat ile birlikte dönemin siyasi ve askeri hayatın değişmeye başlaması ile birlikte Türk resim sanatı da değişime uğramaya başlar. Tanzimatla birlikte birçok Fransız ve İtalyan ressam ülkemize gelerek dönemin Eski Saray, Yeni Saray, Yıldız Sarayı, Dolmabahçe ve Çırağan saraylarında çalışan Osmanlı ressamları ile birlikte ortaklaşa çalışmaya başlarlar. Yabancı ressamlar, Türk ressamlarına Avrupa resim teknikleri ve akımlarını öğretirler. Bu şekilde bir kültür alışverişi olmuştur. Ancak buna rağmen Türk resim sanatından bahsetmek için çok erkendir. Yazara göre bu durum "*sanat eseri ile alakası olmayan bir sürü işler Osmanlı Devri'ni garibeler, acayipliklerle dolu bir temaşa sahnesi haline koymuştur."* Yazar burada sömürgeciliğin siyasi isteklerinde olduğu gibi sanatta da karakteristik baskısını anlatmaktadır. Tanzimat Dönemi'nde silik ve hiçbir fonksiyonu olmayan sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. Hatta dönemin sultanları Batı'dan ressamlığı tam olarak ispatlanmamış eksik sanatçıları yurda getirerek sanat akademisi kurma çabaları görülür. Ancak yazar bu durumun Türk resim sanatı açısından acınası bir halde olduğunu söyler. Ayrıca yazara göre, resim sanatına hangi yönden bakılacağını bilmeyen, tekniği olmayan, yaptıkları eserlerde acınası durumda olan ressamlar ortaya çıkmıştır. Bu olumsuz durum, 1793 tarihli Mühendishane ve Harbiye mekteplerinin kuruluşu ve ders programında resim sanatı derslerinin konulması ile değişmiştir. Yazar, makalenin devamında verdiği bilgide o dönem resim sanatının daha çok haritacılık, topçuluk gibi askeri alanlara yönelik olarak resim dersi işlendiğini, bu durumun 1825 tarihinde Mühendishane'nin genişlemesi sonucu öğrenci sayısında artışla birlikte Avrupa'ya resim tahsili için öğrenci gönderilmesi ile değiştiğini söyler[458].

---

[457] Refik Epikman., "Türk Resim Sanatına Toplu Bir Bakış", **Çığır,** İstanbul Şubat 1942, s. 37-48.
[458] Epikman., **a.g.m.** s. 37-48.

Yazar ayrıca, Avrupa'ya tahsile giden ilk Türk ressamlar olan, Şeker Ahmet Paşa, İbrahim Paşa, Kaymakam Hüsnü Yusuf, Miralay Süleyman Seyyid yurda dönüşlerinde 1872 ve 1873 yıllarında Sultan Mahmut Türbesi yanındaki Darül Fünun'da resim sergisi açtıklarından bahseder. Refik Epikman'ın, Türk resim tarihi dersi niteliğindeki bu uzun yazısında ikinci evre olan Meşrutiyet Dönemi ile başlattığı bu devri 1882-1924 yıllarına tarihler. Halil Paşa, Ali Rıza Bey, Şevket Dağ ile başlayan bu dönemde Epikman, daha sonraki yıllarda Çallı ve arkadaşları olan Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Sami Yetik, Namık İsmail, Avni Lifij, Ruhi Arel'lerin yurt dışından dönmesi sonucu yeni resim sanatı akımları mefhumlarının geliştiğini bildirir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin, Türk Ressamlar Cemiyeti'ne dönüşmüştür. İlk açtıkları sergi Üsküdar İskele Gazinosundaki sergileridir. Yazar bu devir için resim sanatının şekilden şekle girerek mütareke senelerine kadar devam ettiğini belirtir. Yazar Türk resim sanatı tarihinin son evresi olarak Cumhuriyet Devri'ni gösterir. Yazara göre, Mütareke Dönemi'nde Türk resim sanatı, büyük bir durgunluk yaşamıştır. Daha sonra büyük Türk İnkılâbı ile birlikte değişen toplumun ruh yapısı, Türk sanatçısının üzerinde de değişiklik yaratmıştır. Türk sanatçısının kendine olan inancı artmıştır. Devletin desteğini alan dönemin Türk resim sanatı, Avrupa'ya yetenekli öğrenciler gönderilmiş, ayrıca Güzel Sanatlar Mektebi açılmıştır. Epikman, bu evredeki Türk resim sanatı, geçmiş evrelerden farklı olarak çağdaş ülkelerdeki resim sanatını yakalama çabası görülmektedir. Bu devrin başlaması ile çağdaş Türk resim sanatı oluşmaya başlamıştır. Yazının devamında Avrupa'ya gönderilen Hamit Görele, Eşref Üren, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi ve heykel tahsili için gönderilen Nusret Suman, Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu Türkiye'ye dönüşlerinde çağdaş Türk resim sanatı oluşumu için önemli çabaları görüldüğünü anlatılmıştır. Yazısının sonunda Epikman, büyük inkılâplar gerçekleştirmiş Türk Ulusu'nun, yaşadığı devrin sanatını bin senede geçse değerini kaybetmeden gelecek nesillere aktaracağını, Türk sanatçısının görevinin bilincinde olduğunu söyler[459]. II.

[459] Epikman., **a.g.m.** s. 37-48.

Dünya Savaşı'nın başladığı ilk yıllar ülkede oluşturulmaya çalışılan milli birlik ruhu, Türk resim sanatına da yansır. Dönemin birçok dergi ve gazetelerinde Türk resim sanatının kökeni hakkında yazılar görülmeye başlanır. Malik Aksel'in 1. Kanun 1943 tarihli Çığır dergisine verdiği "Türk Resim Sanatına Genel Bir Bakış" başlıklı makalesinde Türk resim sanatı tarihçesini İslâmiyet'ten önceki dönemlerde başladığını, Uygur Türklerinin, Turfan Harabeleri'ndeki duvar resimlerinde, Türk resim sanatının ilk özgün örneklerinin görüldüğünü söyleyen yazar, İslamiyet ten önce kitap ve kumaş üzerinde dekoratif resim ve yazı örneklerinin olduğunu da vurgular.Malik Aksel, İslamiyet sonrası Türk resim sanatında, resmin serbest ifade vasıtası olmaktan çıktığını, resim yerine süsleme sanatına yönelme olduğunu ifade eder. İslâm'da, resim giren yere melek girmez anlayışının var olduğunu belirten yazar, resim yapan kişiye ahrette yaptığı resime can vermesi teklif edileceği gibi saçma inançların olduğunu anlatan yazar, bu nedenle İslamiyet sonrası Türk resim sanatında gelişme olmadığını vurgular. Buna mukabil tıpkı İran sanatında olduğu gibi minyatür sanatının geliştiğini söyleyen yazar, buna karşılık Osmanlı Sultanlarının tarih boyunca dışarıdan batı kökenli ressamları Osmanlı'ya davet ederek kendi portrelerini veya saray erkânının resimlerini yaptıklarını anlatır[460].

Batı tarzında resim yapma geleneğinin III. Selim zamanında Mühendishane-i Hümayun ve sonrasında Harbiye Mektebi'nde de resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Tanzimat Devri'nden sonra resim eğitimi almak için yurt dışına sanatçılar gönderilir. Bu sanatçılar Avrupa'dan aldıkları resim eğitimini ülkelerine dönüşlerinde resim dersleri verirler. Böylece dönemin Avrupa'sının etkilendiği sanat akımları ilk olarak Osmanlı'da da görülür. Daha sonra Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeniden yurt dışına resim eğitimi alma amaçlı sanatçılar gönderilmeye devam edilmiştir. Ayrıca yazara göre dönemin idarecileri tarafından düzenlenen yurt gezilerinde milli

[460] Malik Aksel., "Türk Resim Sanatına Genel Bir Bakış", **Çığır,** İstanbul, 1.Kanun 1943, 5-7.

mücadele ruhu ile Anadolu'yu tanıma ve Anadolu insanına resim sanatı yoluyla milli mücadeleyi anlatmak amaçlanır.

4.1.8. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Sanatın Ahlaki ve Dinsel Yönünden Sorgulayan Eleştiri Yazıları

1940-1960 arası kendi yolunu bulmaya çalışan Türk resim sanatı, bir yandan çağı yakalama endişesiyle uğraşırken, diğer yandan üretilen eserlerin dini ve ahlaki boyutunu da sorguladığını, dönemin Kültür ve Sanat Dergilerinde görmekteyiz. Nisan 1937 tarihli Ar Dergisi'nde yayımlanan Suut Kemal Yetkin'in "*Sanat ve Sanatkâr"* başlıklı yazısında sanat ve sanatçıya dair olması gereken duruşları ve sanatçı sorunlarına değinmiştir[461].

> *"Sanatkâr varlığın özü ile baş başa kalan, onun daimi bir sönüşten, dönmeyen bir gidişten başka bir şey olmadığını duyan ve duyuran kimsedir… Sanatkâr varlık karşısında son kozunu oynayan, mukadderatını yaşayan trajik bir mahlûktur. Sanatkârı böyle anlayalım; böyle anladık mı sanatın çehresi yeni bir ışıkla aydınlanır..."*

Yazar, makalesinde sanatçının ruhani değerlere sahip olmadan eser üretemeyeceğini anlatırken, resim sanatı ve edebiyattan örnekler verir. Örneğin yazılan bir şiirin başka bir dile çevrildiğinde aynı ruhu taşıyamayacağını, aynı duyguları okuyucuya veremeyeceğini anlatır. Aynı şekilde yabancı bir ressamın işlediği eserde verilmek istenilen konuyu başka toplumlardaki bireyler, sanatçının resmi yaparken hissettiği duyguları algılayamazlar. Bu durum farklı dinlere mensup sanatçılar arasında da geçerlidir. Suut Kemal'e göre sanatçının ürettiği eser, dış dünyaya yönelik olmak zorundadır. Sanatçı eserini, kendi istediği yöne sürükleyemez. Tam

[461] Suut Kemal Yetkin., "Sanat ve Sanatkâr"., **Ar**, İstanbul Nisan 1937, yıl.1, S. 4, s.1-5.

tersine eser sanatçıyı peşinden sürükler. Çünkü sanatçı dış dünyadan, toplumdan ayrı birey değildir. Üstelik yaptığı eser ile anılacaktır. Kendi iç dünyasını yaşayan ve yalnızca kendi sanatını düşünen sanatçı da toplum dışı değildir. Cemiyetin öz değerleri içinde eserinin karakterini verir. Yazar, sanatı renklerden ve seslerden ibaret olarak görmenin yanlışlığından bahseder. Resmin kendisine ait bir heyecanlı ruh hali mevcuttur. Işıkların, gölgelerin oyunu ile renklerin ahengi yansır. Yinede eserden alınan hazda bir eksiklik varıdır. Çünkü eser maddi âlemi temsil eder. Bu yüzden sanatçı uhrevi duygularını eserine yansıtmak zorundadır. Ancak sanat şekil olmadan ifade edilemez, dünya üzerinde şekilden kurtulan sanat yoktur zaten. Yazara göre muhteviyatı güzel olan eser asla şekil olarak çirkin olamaz. Yazar bu noktada, hakiki sanatın oluşumunda sanatçının kendi iç dünyasından yansıyan duygularını şekil ile resmine aktaracağından, sanatçı kendi iç dünyasını eğitmek zorunda olduğunu belirtir. Yazara göre bu şekilde gerçek sanat eseri, sanatçının ruh hali ve teknik kabiliyetinden oluşur[462].

Yine Ülkü dergisinin aynı sayısında Nahid Sırrı'nın "*Bir Okuyucunun Notları*" başlıklı makalesi, ülke dışındaki sanat etkinliklerinin izlenebildiğine dair iyi bir örnektir. Yazar makalesinde sergi ve gezilerinden bahsederken, bir yandan gördüğü eserleri kendince eleştirisini de yapar[463].

Yazar İtalya gezisinin kendisi için hayatındaki önemli on ayı olduğunu anlatır. Bu on ay içerisinde Nahid Sırrı, İtalya'nın Roma Şehrinde her gün müze ve kiliseleri dolaşır. Hazreti İsa'nın, bir ahır içinde dünyaya gelişinden, çarmıha gerilme sahnesine kadar, her gün eski resim ve heykeller karşısında saatler geçirdiğini anlatır[464].

---

[462] Yetkin., **a.g.m.** s. 1-5.

[463] Nahid Sırrı., "Bir Okuyucunun Notları", **Ülkü Dergisi**, Eylül, 1940, Ankara, S.79, C. XIV, s. 275-277.

[464] Sırrı., **a.g.m.** s. 275-277.

" … Meryem otuzu geçkin İsa oğluna ağlarken, birlikte tasvir edilirken artist kendisini ihtiyarlatıp çirkinleştiren Meryem figürü hiçbir zaman görmedim… " , " …eserlerde Akdeniz ressamlarının adeta ihtiras hummaları içinde küstahsızca ve hayâsızca açığa vurulduğunu okuyorum…"

Yazarın gördüğü bütün eserlerde Hz. Meryem'in hafifmeşrep bir şekilde işlendiğini, güzel, ince ve narin Meryem tasviri yerine, iri göğüslü, dolgun kalçalı, ihtirası kamçılayan Meryemler vardır. Makalenin devamında, ressamların veya heykeltıraşların, Hz. Meryem'in tasvirlerini yaparken çevrelerindeki ihtiraslı kadınları figür olarak kullandıklarını, bu durumun ise eseri izleyenlerin ihtirasları ile oynandığını söyler. Nahid Sırrı, aslında bu durumun yurt dışına giden ve oradaki sanat faaliyetlerini izleyen sanatçıların, yurt dışındaki sanat faaliyetlerini izleyen ve eleştiren bir konuma geldiklerinden belirtir. Çağı yakalamaya kararlı bazı sanatı çevrelerin çabaları dışında kendi dış dünyalarını, kendi kalıplarına göre yargılamadan kaçınmayan, bunu yaparken de en kolay yol olan bedeni cinsel günah metası olarak görme çabası görülürken, İslâm'da resim ve heykel tasviri yasağından da bahseder. Yazar, İslâmiyet'te insan tasvirinin resim ve heykelde yasaklandığından Avrupa tarzında ressam ve heykeltıraş uzun yıllar yetişmediğinden, daha yeni insan tasviri yapılmaya başlandığını vurgular. Ancak yinede Hz. Muhammed'in hayatı gibi dinsel içerikli konuların işlenmesinden uzak durulur[465].

Güzel Sanatlar Dergisi'nin 1939'da yayın hayatına girmesiyle birlikte, sanat üzerine eleştiri yazılarında artış görülür. Aslında bu eleştiriler daha çok sanatı kavramaya ve betimlemeye yönelik, resim üzerine eğitimli veya eğitimsiz kişisel düşüncelerin yaklaşımlarının kaleme alınması olarak da görebiliriz. Örneğin, yine aynı derginin ilk sayısında Mustafa Şekip Tunç'un *"Modern Zamana Gelinceye Kadar, Sanat Meselesi"* başlıklı

[465] Sırrı., **a.g.m.** s. 275-277.

yazısında sanatın eleştirisinden ziyade, ne olduğunu anlatma gayreti görülmektedir[466].

> *“ Eşyanın hakikatini arayan ilmin yanında sanat neyi arar? Sanat da ilim gibi hakikat peşinde ise sanatın bunlarla alâkası nedir? Tabiatın düğümlerini çözmek, sonra da yeniden başlamak isteyen ilmin yanında sanat ne yapmak ister? İlim, tecrübe ve akla dayanırken sanat hangi meleklerle çalışır? “*

Sanat kavramını anlayabilmek için yazar, öncelikle sanatın önemsenmesi gereken bir nokta olduğunu, daha sonra ise konunun içeriğinde aranması gerektiğini belirtir. Sanat kavramı ile ilgili oluşumların, Antik Yunan Çağı’nda yaşayan Eflatun’un düşünceleri ile başladığını söyleyen Şekip Tunç, makalesinin devamında sanatı, doğayı taklit eden unsur veya sunî şeylerin bir taklidi olarak niteler. Bilim ise, akla dayanan hakikati bildiren bir faaliyettir. Buna göre, sanatın taklit ve ilmin hakikat olması ne demektir? Eflatun’a göre ise, gerçek tabiatın taklididir. Yazar, Eflatun’un bu sözünden yola çıkılması gerektiğini anlatır. Yazara göre sanat, görülen şeyler, yani duygularımızla yaşadığımız âlem, akıl ile henüz olgunlaştırılmamış gölgeler âlemidir. Sanat benlik âleminde bu gölgelerde kalmak ve bunları taklit etmek itibarı ile hakikatin ifadesi olmaktan uzaktır. O halde sanat ilim değildir. İlimden başka şey olacaktır. Çünkü sanat gölgelerin gölgesi olan taklit ile uğraşıyor; duygu âleminde kalıyor, duyguların zevkine hizmet ediyor; akıl âlemine yükselmiyor. Burada yazarın sanatın algısındaki gördüğü durum, ruhun körelmesidir. İhtirası arttırır. Aynı zamanda bu duygu zevklenişi, ruhun yüksek faaliyeti olan aklî düşünceyi bozabilecek bir tehlike taşır; ihtirasları körükler aklı uyuşturur. Sanat olarak algılanan değerlerin, duyulara olan baskısı insandaki maneviyatı öldürdüğünü söyleyen Şekip Tunç makalesinde bir nevi sanat meselesini dini boyuta taşıma isteği vardır.

---

[466] M. Şekip Tunç., “Modern Zamana Gelinceye Kadar, Sanat Meselesi”, **Güzel Sanatlar”**, Maarif Vekaleti Yayını, İstanbul, İlk Teşrin, 1939, S.1. s. 27-30.

Sokrates'in ve Eflatun'un açtığı felsefi çığırdan Aristo'nun da gittiğini söyleyen yazar, Aristo'yu sanatın kendine has bir fonksiyonu olduğunu düşüncesini sezen ilk adam olarak anlatır. Eski çağlardan değişik örnekler vererek sanatçının eğlendirmek, telkin etmek, öğretmek gibi görevleri olduğunu belirtir. Ayrıca yazara göre eski çağlarda estetik görüş felsefeye ve düşünceye girmemiştir. Mutlak güzelliğin tarifi o dönemlerde yapılamadığı için estetik güzel, sanattaki güzel kavramları daha o dönemlerde yoktur[467].

Yazar makalesinde estetik ve güzel kavramlarını anlatırken verdiği örnekleme ilginçtir. Domuz horultusu güzel değildir, fakat bunun bir sanatkâr tarafından taklit edilmesi güzeldir. O halde güzel başka, sanat eseri başkadır. Taklitçiliğe hoşlandırıcı değerler verildiği için kusur da aranmaz. Bu durum, yalnız başına güzel olmayan maddenin güzellik kazanması, insanın ruhundan geçmesiyle sağlanır. Sanat işte bu mahiyette devreye girer. Sanat eserlerindeki güzellik tasfiye edilmiş bir ruhtan gelir. O halde güzel içten gelen bir şeydir. Çirkinlikleri güzelleştirmek, sanatı ilahi bir faaliyet seviyesine ulaştırır. Orta zamanda İde'ler, yerini tek Tanrılı dinlere bırakmıştır. Sanat, ahlak ve ilim saygınlığını zamanla kaybederek dine hizmet verme amacına dönüşürler. Bu yüzden estetiğin kendi şuurunu bulması veya bir sanat felsefesinin doğması beklenemez. Bu devirde ideal insan şövalye veya din adamıdır. Sanatkâr bunların emrinde çalışan ustadır. Büyük mimar Sinan'ın Şehzade Camii çıraklığımın, Süleymaniye kalfalığımın, Selimiye ustalığımın eseri demesi ve kendi türbesinin çok mütevazı olması, sanatkârların henüz ideal bir insan gibi telakki edilmediğini göstergesidir. Kendi mesleklerinin hükümdarı olduklarını bilmelerine rağmen bütün sanatkârlar, cemiyetteki sıralarına razı olur. Sanatçının yaptığı sanatın dine ve yönetime yönelik olduğunu onların istedikleri ihtişama göre sanatını gerçekleştirdiğini. Kendi yerlerinin ise din adamları, yöneticiler gibi kişilerden sonra geldiğini anlatır. Kısacası sanat kavramı tarihlendirmesi yapılan bu makalede, önce sanatın ruhsal kabul edildiğinden, estetiğin ilk zamanlarda

[467] Tunç., **a.g.m.** s. 27-30.

devreye girmediğinden, orta zamanlarda ise dinin ve yönetimin emrine geçtiğinden, sanatçının ise buna ayak uydurduğundan bahsetmektedir. Yazarın bu konudaki yazısının devamı derginin sonraki çıkan sayılarında görülür[468].

4.1.9. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Bireyselliğe Geçiş Sürecindeki Eleştiri Yazıları

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, her alanda olduğu gibi sanat alanında da yenilikler yapma çabası içerisinedir. Plastik sanatlarda bizden önde olan Batı'ya sanat eğitimi almak için öğrenciler gönderilerek sanat akımları izlenecek. Yurda dönüşlerinde bu sanat eğitimi okullara, atölyelere, halka aktarılacaktır. Bu akımların etkisinde temsil eden ve anlatan eserler üretilecektir. Üretilen bu eserler sergiler yolu ile halka tanıtılacak, halkın arasına sanatçılar gönderilerek plastik sanatlar öğretilecektir. Erken Cumhuriyet Dönemi Türk ressamı, Avrupa'nın geliştirdiği figürlü resim anlayışını tam benimsemişken, yirminci yüzyılın başında ortaya çıkan kübist akımı öğrenmek zorunda kalır. Kübizmin durağanlaştığı I. ve II. Dünya Savaşları sonrasında, yeni keşfedilmiş gibi Kübist akım dünya sanatında tekrar yerini almıştır.

Yurt dışında sanat eğitimi alarak dönen genç ressamlar, aldıkları resim eğitimi sonunda, sanat akımlarından ilk başta etkilenmeleri normaldir. Dönemin Avrupa'sını etkisi altına alan kübizm ve kübist akımla beraber konstrüktivizm ve fovizm akımları etkisine eserlerde yapılır.

Sezer Tansuğ, yurt dışında resim eğitimi gören bir gurup ressamın 1928'e kadar yurda dönüşleri sonucunda Türk resmine başka bir oluşum

---

[468] Tunç., **a.g.m.** s. 27-30.

getirdiğini belirtir[469]. Avrupa'dan dönen bu genç sanatçılar, o dönem henüz etkisini yitirmemiş olan fovizm, kübizm ve dışavurumculuk akımlarını yurdumuza getirirler. Bu dönem resim sergilerinde, birçok resim akımı resim örnekleri aynı mekânda sergilendikleri görülür[470].

Kübizmin biçimsel ve teknik olarak algılanması bile o dönem resim sanatında büyük bir yenilik ve şaşırtıcı değişim olmuştur. Dönemin basınında kübik sözcüğü çok sık ifade edilmesi ile halk tarafından resim sanatındaki kübizm anlayışına yakınlaşması ve tanınması sağlanmış olacaktır[471].

Kübist Türk sanatçıları, Anadolu halkı ile geometrik nakış soyutlaması arasında bağ kurmaya çalışırlar. Buna rağmen kübist sanatçılar, kente ilişkin resimsel sorunları çözümlemekte yeterli olamamıştır. Dönemin kübist grupları, Klasisizmle birlikte tabiat taklitçiliğini kabul etmezler. Sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddederek, tablodaki kompozisyonu kübist akımlardan esinlenerek çalışırlar. Aslında bu çıkışın temelinde kent kültürü bulunmaktadır[472].

Bu modernleşme sürecine girmek isteyen ressam grupları ile gelenekselci ve millî sanat yanlısı ressamlar arasında hoşgörüsüzlüğe dayalı uçurum oluşmaya başlar. Kübizmin ve soyut sanatın taklitçiliğinden kaçınmak için önce ne olduğunu kavramaya çalışan yeni nesil ile gelenekselci ve klasik sanatta eser vermeye devam eden sanatçılar arasında Batı ülkelerinde rastlanılmayan bir hoşgörüsüzlükle yapılan bir mücadele vardır. Kübizm, II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada olduğu gibi, ülkemizde de çağdaş sanat arayışı içine giren sanatçıların merak konusudur. Çağın modern hayatını ve sanatını merak eden dışa kapalı Tük toplumunda imkânları ölçüsünde yurt dışına gidenlerin sayısı oldukça azdır.

---

[469] Tansuğ., **Çağdaş Türk Sanatı,** s.165-166.
[470] Gören, s. 76-77.
[471] Giray., **a.g.e.,** s.40.
[472] Tansuğ., **a.g.e.** s.165-166.

Dönemin süreli yayınlarında, aktarıldığı ölçüde yurt dışından haberleri ve çağdaş hayatı öğrenme imkânı vardır.

Devlet desteğini sanattan çekmesi üzerine yalnız kalan sanatçılar, ekonomik nedenlerden dolayı bir araya gelerek mekân paylaşımı öncelikli amaç olmak üzere gruplaşmaya gidilmiş ya da mali yönden kendine yeten sanatçılar tek başlarına hareket etmeye ve kendi üsluplarını arayış içerisine girmişlerdir. Ekonomi yüzünden grup oluşturan ressamlar da kendi grupları içerisinde bağımsız hareket etmektedirler. Ama yinede grup oluştururken kendi düşünce formatındaki sanatçılarla aynı çatı altına girmeye de özen gösterirler.

1940'lar, sanatçı gruplarının daha etken olduğu yıllardır. Yeniler grubu gibi toplumsal içerikli konular işlenirken, aynı grup 1950'lerde, 1910'larda ortaya çıkan şematik kübizm ile soyut resim çalışmaları yapar. Kübizm sonrası figürlerden yola çıkılan soyut resim kavramı 1950'lerden sonra hızla yayılır. Bütün bu oluşumlar sanatçıyı iyice yalnız kalmaya itmiştir. Yurt dışına gidebilenler, sanattaki gelişmeleri daha yakından izlerken, gidemeyenler ise, yabancı dergi ve yabancı reprodüksiyon eserlerden dışarıdaki sanatı izlemeye çalışırlar. Bu ortamda, sanat eğitimi almadan kendini yetiştiren ve bu nedenle hiçbir akımın etkisinde kalmadan eser üreten otodidakt sanatçılar, Türk resim sanatı içerisinde yerini alır.

1 Ekim 1950 tarihli Yeditepe'de Yıldırım Keskin'in kaleme aldığı "Kübizm ve Braque" başlıklı yazısında kübizm meydana çıkışı ve ilk kübist ressamlardan bahseder. Yazısında yirminci yüzyıl sanatçılarının gelişimci çabaları sonucunda empresyonizm, fovizm, sürrealizm ve kübizm sanat akımlarının ortaya çıktığını anlatır[473].

[473] Yıldırım Keskin., "Kübizm ve Braque", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ekim 1950, S.9, s. 1-3.

Yazar makalesinin devamında akımları ve akımları benimseyen ressamlar hakkında bilgi verir. Empresyonizme göre akademik resmin sınırları dardır, renkleri donuk ve soğuktur. Hâlbuki renkler güneşin oluşturduğu canlı öz renkler olmalıdır. Fovizm'de empresyonist renklere gerçek doğal renk katmak isterler. Sanatçıları ise hayallerindeki çapraşık rüyalarını tuvale aktarırlar. Picasso'nun "Avilonlu Kızlar" tablosundaki gibi gerçeklerin olduğundan daha farklı çizimleri ortaya çıkar. Çizgiler yerini geometrik şekillere bırakmıştır. Tuvalin alanını küçük küpler kaplamıştır. İşte bu yeni akıma "kübizm" olarak isimlendirildiğini söyler. Dönemin süreli yayınlarında bu tür bilgiler ansiklopedik bilgi aktarımından öteye gitmemiştir. Sanat akımlarına dair bilgi aktarımının, dönemin yazılı kaynaklarının yetersizliği görülmektedir[474].

Baha Çalt, Ocak 1951 tarihli Beş Sanat Dergisi'nde yayınlanan, kübist resmi tanımlayan makalesinde, kübizmi doğanın dışında olduğunu söyler. Sanatçı tabiatı taklit etmemiştir. Yeni bir oluşumu, dengeyi keşfetmemizi istemektedir. Yazara göre medeni insan doğayı sevmez. Medeni insana göre tabiat yaratıcıya hizmet eden bir vasıtadır. Kübist resim düzen bakımından psikolojik gerçeklere ve özgür kalmış vicdana göre inşa edilmiştir. Yazar, Freud'un iç dünyamızın hiçte basit bir şey olmadığını bize gösterdiğini söylediğini belirtir. İnsanlık 20. yüzyılda eski bir çağdan çıkmıştır. Artık yeniçağın gerekleri içinde her türlü yenilenme çabaları sonucu sanat eski çağın sanatı olamayacağı aşikârdır. Toplumu oluşturan bireyler artık yeni bir hayat standardı, yeni bir ideal peşindedir. Bu yenilenme çabası da halkı yeni manevi güçler içine sokar. Çağın ilk yarısındaki dünya savaşları ve ekonomik buhranlar toplumu derinden oynatmıştır. Sosyal değerler birden dağılmış ve kendini yeniden sorgulamaya başlar. Mistizmden akılcılığa, karanlıktan aydınlığa, bireyselliğe, cesaret ve girişimciliğe geçişler başlar[475].

---

[474] Keskin., **a.g.m.** s. 1-3.
[475] Baha Çalt., "Kübizm", **Beş Sanat**, İstanbul, Ocak 1951, s. 3,7.

Mayıs-Haziran 1955 tarihli Kültür Dünyası dergisinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu, kübizm'i ve kübizmin varoluş sebepleri ile Türk Sanatı geleneğinin bu sanata olan yatkınlığı hakkında Türk Sanat Geleneği ve Sürrealizm" isimli bir makalesinde anlatır[476].

Yazar makalesinde Kübist sanatın özelliklerinden bahsederken, Rönesans'ın oluşumundaki resim geleneğindeki perspektife, anatomiye, gerçek iç dünyanın zenginliği ön planda iken, kübizmde sanatçı kendi dünyasını yaratmış, ona şekiller, yeni formlar vermiştir. Bu dünya gerçek dünyanın dışında geometri formların hâkim olduğu bir dünyadır. Yazıya göre, düzeninde insanlığın kültür tarihinde, toplumun iş bölümü paylaşımında, kişinin üzerindeki baskı azalmıştır. Bu şekilde kanunlar kişilerin değer yargıları üzerine artmış, oluşan bu yeni toplumlarda kişilik kutsal değer kazanmıştır. Her ferdin bir düşünüş, bir duyuş şekli vardır. Aynı şekilde sanatı, güzeli işleyiş biçimi oluşmuştur. Rönesans ile başarı kazanan insan aklı, kübizm ile kişiselleşmiştir. Bu yeni oluşumda sanatçılar artık eserlerinde orantı aramazlar, doğanın yeni bir dili oluşmuştur. Kişinin kendi iç dünyasında oluşturduğu var olmayan tabiat resme dökülmektedir. Kübizm akımı böyle bir iç dünyanın ve kültür değişiminin sonucudur. Yazının devamında, yeni sanatın yani kübizm'in ne olduğunu anlamamız için eserde tabiatın tamamen yok olduğunu, bunun yerine insanın kuru hayali tabloda yerini aldığını belirtir. Rönesans'ta sanatçı resimde dış dünyanın sınırları içinde kalıyorken kübizmde böyle bir olgu yoktur. Geçmiş dönemlerde perspektif denilen şey, resim için totemdi. Kübik sanat işte bu sınırları aşmaktadır[477].

İsmail Hakkı yazısının devamında, geçmiş dönem resminde, primitiflerin yaptığı, kiliselerin duvarlarında, el yazması kitaplarda, minyatürlerde resim bilgisi olmayan bu sanatçıların orantısız insan

---

[476] İsmail Hakkı Baltacıoğlu., "Türk Sanat Geleneği ve Sürrealizm", **Kültür Dünyası**, İstanbul, Mayıs-Haziran 1955, s.6-8,

[477] Baltacıoğlu., **a.g.m.** s. 6-8.

anatomileri çizdiğini, bunlarınsa eseri çirkinleştirdiğinden bahseder. Üstelik sorulduğunda primitifler yaptıklarının bir görgü sanatı olmadığını, tersine duygu sanatı olduğunu söylerler. Tarih boyunca eser veren Türk ressamlar da hep primitif kalmıştır. Eserlerini anatomiyi ve perspektifi tanımadan yapmışlardır. Aslında bu eserler sürrealist kavramda oluşurlar. Türk'ün elinden çıkan bütün biçim sanatları aslında sürrealisttir. Türk sanatçıları, yazıyı somuta, canlıya şekil verir gibi işlemeleri ile oluşan insan gövdesi biçimi şeklinde yazı harfleri, estetik çizimler, hem doğa içi hem doğa dışıdır. Bu yönden bakıldığında Picasso'nun eserlerinden ne farkı vardır[478].

Ercüment Kalmık, II. Dünya Savaşı'nın buhranlı döneminin kötü etkileri sonucu, psikolojik olarak çöken bireyin, kendini tedavi edebilme yolunda sanata bağlandığını, dışavurumlarını sanat yolu ile aktardığını yorumlayan konu hakkında Kasım 1956 tarihli Esi dergisine bir yazı verir. 1939-1944 harbi, insanoğlu için kapanmaz yaralar açmıştır. Savaş döneminde sanatçı, içine düştüğü buhrandan kurtaran sanata yönelmelerdir[479].

Harp sonrası heyecan eksikliği ve yalnız kalma durumu, dünya sanatını etkiler. Yazara göre oluşan bu heyecan eksikliği ve başıboşluk, resim sanatında şekilsizliğe, gelişigüzel renk kullanımına, yüzeysel ve sembolik düşünce yapısına dönüşmüştür. Makalenin devamında her insanın şekilsel ve ruh yapısı içinde bulunduğu toplumu yansıtır. Sanatçı ile çevresi arasındaki ilişki ne kadar genişse kişinin psikolojik dünyası daha olumludur. Eserlerine de yansır. Diğer türlü çevresi olmayan veya ilişkileri çevresi ile uyumlu olmayan sanatçı kişi yalnız kalır, psikolojisini de buna göre savunma mekanizmasını oluşturur. Tamamen doğadan kopmuş formlar, içsel kurgulardan oluşan çizgiler, eserlerine bu şekilde yansıtır. Yazar Ercüment

---

[478] Baltacıoğlu., **a.g.m.** s. 6-8.
[479] Ercüment Kalmık., "Harp Sonu Sanatı Eğilimlerinin Gelişmesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi", **Esi,** İstanbul, Kasım 1956, s.3-8.

Kalmık'ın kübist akımın bireyselleşen sanatçının psikolojik tarifini yapmıştır[480].

Bireyselleşen sanatçıların mutsuzluğunu Mehmet Fuat, A dergisinin Şubat 1960 tarihli sayısında "Bireyin Yıkılışına" başlıklı makalesinde yer verir. Yazar, kübizm ve sonrası yeni yetişen sanatçıların olumlu insanı bulmak ve resmini çizmek fikri olduğunu söyler. Bu fikir üretilirken toplum adına faaliyete geçildiği söylenirdi. Hâlbuki Mehmet Fuat'a göre asıl değer yargısı, verilen toplum değil, kişinin bireyselliğidir. Olumlu insanı aramak ve resmini çizmek isteyenlerin yanı sıra olumsuz ve biçimsiz insanı arama çabaları da görülmektedir[481].

4.1.10. 1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde, Modernizm Eğilimindeki Türk Sanatçılarına Yönelik Eleştiri Yazıları

Cumhuriyetin ilk yıllarında yurt dışına gönderilerek sanat eğitimi alma imkânı bulan sanatçı, yurda dönüşünde millî sanatı yaratma ülküsü içinde kalır. Üstelik yurt dışında çeşitli ünlü ressamların atölyelerinde aldıkları bu sanat eğitiminin ne derece yeterli olduğu ve dönüşlerinde aldıkları eğitim üzerine ne kattıkları şüpheli olan birçok ressamın çağdaş sanatı yakalama çabaları yetersiz kalır. Devlet tarafından düzenlenen yurt gezileri, inkılâp sergileri gibi sanat ve sanatçının devlet destekli olması, çağdaşlaşma yolunda modern resim sanatını yakalama ve öğrenme yerine ve halk konulu geleneksel resme bağlı kalmasını mecbur kılmıştır. 1930 ve 1940'lı yıllar, bağımsız olma yolları araştırılmadan modern sanattan bahsetmenin anlamsızlığının yaşandığı dönemdir. Atatürk'ün çağdaşlaşma söylemi, bazı sanat kesimleri tarafından sadece Avrupa'yı taklit etme olarak algılanır. Dönemin ünlü "d" grubu, modernizm arayışını sergilerinde kübist eserlere yer vererek modernize olma eğilimi gösterdiklerini kendilerince düşünür.

---

[480] Kalmık., **a.g.m.** s. 3-8.
[481] Mehmet Fuat., "Bireyin Yıkılışına", **A Dergisi**, Şubat 1960, Yıl:3, S.24-25, s.1, İstanbul.

Erken Cumhuriyet Dönemi sanatçıları, devletin kendilerine meslek olarak sunduğu kütüphanecilik, resim öğretmenliği gibi mesleklerde kalıp, ilerleyen yıllarda özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında bireyselleşme ve modern sanatı arama konusunda gelenekselcilikten öteye geçememiştir.

Dönemin 25.000.000'u geçen ülke nüfusunun hızla artışı, kentsel yapıyı etkiler. Şehir plancılığı artan nüfusu karşılayamaz, 1960'lardan sonra büyük bir hızla arttığı görülen gecekondulaşma sonucu varoşların oluşum süreçleri temeli 1950'lerde atılmıştır. Ancak nüfusun artışına karşılık eğitim seferberliği yetersiz kalmış ve okuma-yazma oranı bir türlü artmamıştır. Bir yandan dünya savaşı sonrası ekonominin toparlanamayışı, bir yandan işsizliğin artışı ve kentsel çözümsüzlük, toplumu içinden bir türlü çıkamadığı buhranın içinde kalmaya mecbur eder.

Devletin sanatçı üzerinde desteğini çektiği bu şartlar altında eser vermeye çalışan sanatçılar, dünyada olan biten sanat faaliyetlerinden de haberdar olmak zorundadır. Maddî imkânı olanlar yurt dışına çıkabiliyor, imkânı olmayanlar ise basın yolu ile sanatı izleyebiliyorlardı. Bu şekilde resim eğitimi alan sanatçılarımız kendilerini şanslı görebilmeleri gerekirken aldıkları akademi eğitimi sonucunda genelde eğitim veren hocaların etkisi altında kalıyorlar veya dışarıda görülen çağın son sanat akımlarını temelini öğrenmeden yabancı eserleri taklit ediyorlardı. II. Dünya Savaşı sonrası, dünyada görülen soyut sanat hareketleri, 1950'lerden sonra ülkemizde de bu şekilde görülmeye başlamıştır. Yeni kompozisyonlar, figüratif eğilimlerin değişmesi, dışarıda olduğu gibi toplumu eleştiren sürrealist gerçeklikte ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak, erken Cumhuriyet Dönemi'nde yurt dışına gönderilen veya maddî olarak desteklenen sanatçı, ülke idealizmi içinde kalmış ve bireyselleşememiştir. Bunun karşılığında, 1950'lerden sonra desteksiz kalan sanatçı, çıkış noktasını bulabilmek için kendi arayışı içine girmesi sonucunda bireyselleşmiş, kendi özgürlüğünü söylem ve ifade şekillerini resim sanatına da yansıtmıştır.

İlk modern resim olarak, 1928'deki Türk Ocağı sergisinde Ali Avni Çelebi'nin "Maskeli Balo" isimli tablosunu, Nurullah Berk, modern resmin Türkiye'ye girişi olarak niteler. 1940 yılında ilk sergilerini açan Yeniler Grubu, toplum sorunlarına yönelik eserleri üretirler. "d" grubunun toplumun sorunları ile ilgilenmediğini sadece yurt dışında öğrendikleri sanat akımlarını ülkede uyguladıklarını, bunun haricinde farklı bir şey oluşturup sorun çözümlemediklerini dile getirir. Yeniler Grubu üyeleri yıllar sonra 1955'lere doğru Avrupa'ya giden grup üyeleri, toplumun sorunlarından uzaklaşırlar ve modern çağın sanatı olarak gördükleri soyut sanat üzerine çalışmalar üretir[482].

Siyasi iktidar değişikliğinin yaşandığı 1950'lerde devlet, liberal ekonomi politikası izleyerek sanayileşme ve tarımsal gelişmeye destek verir. Kırsal ve kentsel kesim ikilemi bu dönemde iyice belirginleşmiştir. Sanattan elini çeken devletin, sadece resim ve heykel sergilerini destekler, bu sergilerde eskisi gibi etkili olmaz. Sanatın kendi kendine oluşturma beklentisi devlette doğar. Sonuçta bireyselleşme kavramı ve yeni sanat eğilimleri kısa sürede etkisini gösterir. Sanat Akademisi mezunları ve akademi kökenli ressamlara karşı oluşan yeni kuşak, otodidakt ressamlar, yurt dışı eğitimi alan sanatçılar gibi birçok sanatçı çeşitlemesi oluşur.

Akademinin yönetimindeki güdümlü sanata karşı tepkiler sonucu yeni uluslar arası sanat eğilimlerine yönelişler geleneksel sanata alternatif modern sanatı oluşturma çabaları görülür. Nuri İyem'in önderliğinde kurulan "Tavanarası Ressamları", Akademi'nin kübist yaklaşımına karşı modern sanatın benimsediği soyut sanatı kullanırlar. Böylece gelenekselciler ve modernistler kavgası başlar. Batı'nın modern sanat olarak benimsediği soyut, abstre veya non figüratif sanat doğu batı ikilemi içinde sanat tartışmaları yaşanır.

---

[482] Ayşegül Dönmez., **Türk Resminde Modernizme Rağmen Modern (1908-1954)**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı, 2005, İstanbul, s. 23-25.

Sonuç olarak modernleşme çabaları sonucunda sanatçı modernizmi bir sembol olarak görür. Tek bir üsluba bağlanamaz. Dünyanın ulaştığı noktayı anlamak, yakalamak ve kişisel arayışlarla bir şeyler yakalamaya çalışan sanatçıyı desteklenmese de kabul edilmesi, modernizm içinde görülmelidir.

Modern sanat arayışları aslında II. Dünya Savaşı öncesi yıllarda görülmeye başlanır. Dünya sanatını tanıma ve uygulama bağlamında, halka çağdaş sanatı anlatma çabaları o dönemin birçok süreli yayınlarında karşımıza çıkar. Samsun Halkevi'nin yayınladığı, 19 Mayıs Dergisi'nde daha önce Ar Dergisi'nde yayınlanan Reşat Oruz imzalı "Paplo Picasso ve Modern Sanat" başlıklı makalesini, 1937 yılı Temmuz ayı sayısında yer verir. Makalede ülkemizdeki modern sanat olgusunun ne anlama geldiğini anlatmaktadır[483].

Yazara göre, modern resim sanatı ile ilgili tartışmalar yoğunluğunu arttırmıştır. Gerçek sanat veya soyut sanat arası kavramlarda karmaşa yaşanmaktadır. Modern sanatı zevksizlik ve körlük olarak nitelendiren gelenekselcilerin önyargılı sabit fikirleridir. Ruh halleri değişmeyecektir. Her dönem sanat ile halk arasında uçurumları açan birçok etmen oluşmuştur. Sanat Tarihi emsallerle doludur. Gerici düşünce her yerde mevcuttur. Avrupa da çıplak eserlere papanın elbise giydirmeye çalışması gibi, ön yargılı eleştiriler yapılmıştır. Picasso'nun modern sanat eserlerini gerici çevreler tarafından dışlamaları, eleştirmeleri, bu tür olayların sadece bizde olmadığını göstermektedir.

Erken Cumhuriyet yıllarında modern sanatı anlama ve öğrenme çabasını, Mahmud Cûda, Ar dergisine verdiği "Modern Sanat" başlıklı yazısında ifade etmiştir. Mahmud Cûda, dünya üzerinde çok yoğun olarak sanat faaliyetlerinin gerçekleştiğini, insanların yaşadıkları bu yeniçağda

[483] Reşat Oruz., "Paplo Picasso ve Modern Sanat", **19 Mayıs Samsun Halkevi Dergisi**, Samsun, Temmuz 1937, s.25-29.

modern sanatı tanımak ve stresli yaşam ortamından biraz olsun sıyrılmak için sergilere yöneldiklerini, eser topladıklarını söyler. Makalede, bir yandan da birçok fabrika sanat malzemesi üretmek için harıl harıl çalışmakta olduğu belirtir. Sanat artık, malzemesiyle, alanıyla, felsefesiyle insanlığın sosyal faaliyetlerinin emrinde çalışmaktadır[484].

Yazara göre, varlığımızın huzura götüren yöntemi sanattır. Çağın her an değişen kuralları ve şartları bizleri yeni sanat akımlarına yönlendirir. Yirmibeş yıl önceki insan ile şimdiki insan düşüncesi arasında dağlar kadar fark vardır. Ölçme ve matematik biliminin her yere yayıldığı bir çağda olduklarını belirten yazar, bu döngünün sınırlarını belirlerken plastik zevklerimiz bizlere yardımcı olur. Düşüncesini belirten ressam Mahmud Cûda modern sanatın tabiattan çıkıp geometrik formlarla ifadelerin anlatıldığı çağa girdiklerini söyler.

Mazhar Şevket İpşir, Mayıs[485] ve Haziran[486] 1942 tarihli Çığır dergisinin iki sayısında modern resim sanatının başlangıç devrini Avrupa'da Rönesans ile başladığını söyler. Yazara göre sanatta doğa işlenişi İtalya'nın Floransa resim okullarında yeniden ele alınmıştır. Ressamlık bir meslek olarak o dönemde İtalya'dan çıkıp Avrupa'ya yayılır. Çünkü Floransa resim okulları daha çok sanat ticaretinin yapılacağı merkezler olarak işlevselliğini sürdürmektedir.

II. Dünya Savaşı sonrası dünyada hızla gelişen modern sanat akımları, Türkiye'deki birçok sanatçı ve eleştirmenlerin geleneksellik ve modern sanat ikilemi arasında kalarak fikir karışmasına neden olur.

---

[484] Mahmud Cûda., "Modern Sanat", **Ar**, 1. Teşrin 1937, No: 10, s.13-14, İstanbul.
[485] Mazhar Şevket İpşir., "Modern Resim Sanatının Başlangıç Devri", **Çığır**, İstanbul, Mayıs 1942, s. 115, s. 114-117,
[486] Mazhar Şevket İpşir., "Modern Resim Sanatının Başlangıç Devri", **Çığır**, İstanbul, Haziran 1942, S. 116,

Necip Alsan'a göre dönemin sanatçıları eserlerinde, ferdiyetçi yaklaşımlar yerine toplumsal sorunlara kendi bakış açılarını koyar Bir roman kahramanı örneği gibi, yabancı ülkeleri fethedecek yerde kendi madenlerimizi, yollarımızı, limanlarımızı, sularımızı ve toprağımızı keşfetmemiz gerekir. Karanlık dünyanın anlamı kendi ülkende yabancılaşmaktır. Yazar gerçek sanatçı bu derinliği gören kişi olacağını belirtir[487].

Safa Yurdanur, Nisan 1951 tarihli Beş Sanat Dergisi'nde yazdığı makalesinde, çağın resim sanatının tarihinde hiç olmadığı kadar modernizm arayışları içinde kaybolmadan var olabilme savaşı içinde olduğunu anlatır. Yazıda sanatı, şuuraltında oluşan her yeni şeklin sanatçıya kendini kabul ettirmesi olayıdır. Buna göre bir sanatçının samimiyeti de nereye gideceğini bilmeden kendini kapıp koy vermesidir. Yazar düşüncelerini anlatmaya devam ederken, sanatçının karşılaştığı engelin ise yaşadığı çağın sınırlılıkları olduğunu açıklar. Yazara göre akıllı insan bu durum karşısında kaçmaz, tam tersine engelleri yok etme yolunu seçer. İşte çağın modernite arayışı budur. Yazara göre her çağın fethedilecek ülkeleri vardır[488].

Makalenin devamında yazar, sanatçının istediği eseri yapmayacağını, asıl durumun, çağın iktidarında olan resim sanatının üslubunda gideceğini söyler. Yazara göre, her yeni tuvalde geçmişe ait bir bağ muhakkak koparılmalıdır. Çağın soyut sanatı demek, geçmişten gelen taklidin, tekrarın ve hatta doğadan gelen şekillerin mutlak olarak reddedilmesidir. Dış dünya yerine çizgi ve renklerle yeniden dünya inşa etmek soyut sanatın tarifi olabilir. Soyut resmedildikten sonra dış dünya ile karşılaştığında şekilsizmiş gibi görünen derin ifadelerin varlığı burada yatmaktadır. Modern sanat içinde soyut sanatın bir yenilik olmadığını belirten yazar, soyut sanatın, sanatçının dış dünyanın ortasında kendini bulma gibi görünen içteki varlığın açığa

[487] Necip Aslan., "Karanlık Dünya Üstüne", **Beş Sanat**, İstanbul, Mart 1951, S. 12, s.9.
[488] Safa Yurdanur., "Çağımızın Resim Sanatı Hakkında", **Beş Sanat**, İstanbul, 13 Nisan 1951, S.10, s. 9.

çıkma ihtiyacı olduğunu niteler. Sanat doğa içinde ikinci doğadır. Geçmişte sanat olarak doğanın ve nesnenin tasvirinde sanatçı kendini ifade edebilme yolunu seçerdi. Çünkü dönemin resim sanatı buydu. Ama çağımızın meselesi ise şövale tabloları mı yoksa duvar resimleri mi, birilerinin adına mı yoksa bir şeye karşı mı, bu durum karşısında resim hiç olmadığı kadar ümitsiz bir devrede olmamıştır. Ne bir zanaat, ne bir uşak, ne bir eğlence kaynağıdır. Resim nefes alınamayan bir dünyada soluk almaktır. Bir varoluş tarzıdır. Safa Yurdanur bu sözleriyle makalesinde resim sanatı hakkında görüşlerini aktarır. Resim sanatsız insanlığın var olamayacağını, resmin hiç kimse ve ideolojiye hizmet etmeyeceğini, hayatımızdaki bir gerçeklik olduğunu anlatır[489].

Oktay Aslanapa, Temmuz 1950 tarihli Yücel Dergisi'nde sanat kavramlarının 18. yüzyıldan itibaren birbirinden ayrılmaya başladığını, artık her sanat kolunun kendi içinde bağımsız hareket ettiğini söyler[490]. Modern sanatın başlangıç tarihini yazar, her sanat kolunun kendinden olmayan unsurları ayıklamaya başladığı anda modern sanatın başlangıç evresinin oluştuğunu belirtir.

Çağın ressamı ile geçmiş dönemlerin ressamları arasındaki en büyük farkın, bağımsız olabilme ve tek başına hareket edebilme özelliğinin olduğunu söyleyen Veli Oğlu, Şubat 1953 tarihli Beş Sanat dergisinde bu fikrini açıklayan bir makale yayınlar[491].

Yazar, geçmiş çağlarda ressamların bağımsız olmadığını, Batı'da bir kilise veya kralın emrinde eser ürettiğini belirtir. Kilisenin emrinde kutsal mabetlerin duvarlarına yaptıkları dini konulu freskler, kralların emrinde kral ve ailesini tasvir eden resimler yapmışlardır. Ancak çağımızın sanatçıları

---

[489] Yurdanur., **a.g.m.** s. 9.
[490] Oktay Aslanapa., "Modern Sanat Bizi Nereye Götürüyor", **Yücel**, İstanbul, Temmuz 1950, s.20-23,
[491] Veli Oğlu., "Yaşamak Sevinci ve Çağımızın Resim Sanatı", **Beş Sanat**, İstanbul, Şubat 1953, s. 2- 4,

bağımsızdır ve ürettikleri eserlerde kendi egolarını tatmin eden eserler üretmişlerdir. Çağın ressamları yeni arayışlar, yeni zevkler, izleyiciye kendi anlayışları dışında farklı kompozisyonları eserlerinde sunacaklardır. Ayrıca çağımızın ressamı asla eserlerinin beğenilme endişesini taşımaz. Dolaysıyla sanatçı kendi eserini asla başka bir varlığın gölgesi altında görünmesini asla kabul etmeyecektir[492].

Zahir Güvemli, bir makalesinde modern resmin çağımızda oluşum aşamasını tarif eder. "*Sanatçıya göre bütün dünyada resmi eski tarzdan çıkaran mecburi geçiş dönemi çağdaş sanatı yeni bir geleceğe iter. Bu zarureti ilk sezenler dinamizm endişesi taşıyan fütüristler olur. Ama onlarda dinamizmi resim çerçevesi içine sokmak istemişlerdi. Hâlbuki uluslar arası modern çağda resim duvara asılan süs objesi olma konumundan çıkıp günlük hayata girmiştir. Çağdaş medeni dünyanın sanat anlayışı, günlük hayata girmesi, uygun bir ritme kavuşması sonucu bazıları tarafından garipsenen bir resim anlayışı doğmuştur. Ama yeni buluşlar, yeni icatlar günlük hayatı etkilediği gibi sanat üzerindeki eski düşünceler yerine yeni düşünceler sanata yeni ufuklar açar*."[493]

15 Ocak 1954 tarihli Kültür Dünyası Dergisi'nde Bülent Ecevit, çağın Türk resmi hakkında bir makale yazmıştır[494]. Ecevit, Batı sanatı ile temas edildiği andan itibaren en çok resim sanatının geliştiğini söyler. Bunun birkaç nedeni vardır. Türkler arasında resim sanatında din engeli bulunmasına rağmen, dini tezyinat adı altında süsleme sanatı oldukça gelişmiş ve rağbet görmüştür. Türkiye'de oldukça erken tarihte eski adı ile Sanayi-i Nefise olan Güzel sanatlar Akademisi kurulmuştur (1874). Ayrıca bu akademiden mezun olan ressamlar akademinin resim akımına bağlı kalma zorunluluğunu hissetmemiştir. Çağdaş resim akımlarını kolayca izleyebilmişlerdir. Ressamların dışarıya çıkışları bir önceki yüzyıldan itibaren erken tarihlerde

[492] Oğlu., **a.g.m.** s. 2-4.
[493] Zahir Güvemli., "Resimdeki Gelişme", **Varlık**, İstanbul, 1 Ekim 1953, s. 3.
[494] Bülent Ecevit., "Bugünkü Türk Resmi", **Kültür Dünyası**, İstanbul, 15 Ocak 1954, s. 24-25.

başlamıştır. Yakın zamana kadar devletten en çok teşviği ressamlar almıştır. Akademik resim anlayışı köklü olmadığı için batıdaki sanat akımları daha rahat izlenmiş ve uygulanmıştır. Hat, tezyinat, minyatür ve çini sanatları gibi sanat kollarına alışık olan Türk sanatçısı ve izleyicisi soyut sanatta, soyut sanatı kavramada zorlanmamıştır.

Bütün bunların yanında yazara göre ülkemiz sanatçısı ve izleyicisinin kübist sanata fazla benimsememesinin nedeni ise Türkiye'de hacimli sanat geleneğinin olmayışıdır. Yine Ecevit'in fikrine göre Çağımızda Sürrealizm akımı ülkemizde fazla tutulmamıştır. Türkiye'de her bakımdan realizm çağı yaşanmaktadır. Bülent Ecevit modern sanatın yorumunu yaparken, Türk resminde yüzyıllık geçmişin süzgeçten geçilerek modern çağa gelişine kadar olan süreçte birçok Türk ressamı, gençliğinde ülkemize getirdikleri empresyonist akımı ve sonrasında zamana ayak uyduramayıp gitgide bozulan resimler işlemişdir. Bu durumda kültürlü sanat izleyicisi karşısında empresyonist akıma karşı soğukluk oluşmuştur. Zevkli olarak sayılabilecek bu izleyici kitle karşısında hamle gücünü yitirmemiş ressamlar için bir teşvik oluşmuş, çağdaş resim sanatı akımlarını izlemişlerdir. Bu dinamizmi Nurullah Berk, Sabri Berkel, Abidin Dino, Bedri Rahmi, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan gibi bilhassa "d" grubu ressamlarında, görüldüğünü söyler. Yazının devamında soyut ve non figüratif eser üretmek acemiye kolay, ustaya zor bir tarz olduğunu belirtirken insan faktörünün resimde yer almasına dikkat eden sanatçılarında varlığından bahseder. Sonuç olarak Türk ressamları, doğrudan doğruya Batının sanat alanında karşılaşma cesaretini çok kolaylıkla gösterdiğini söyleyen yazar, taklitçiliğin sadece ülkemizde olmadığını aynı şekilde batı ülkelerinde de var olduğunu belirtir[495].

Modern resim olarak algılanan çağın sanat akımına karşı olduğu fikrinden rahatsızlık duyan ressam Eşref Üren, 15 Aralık 1957 tarihli varlık dergisinde bu rahatsızlığını dile getirmiştir. Makalede ressam Eşref Ürenin,

[495] Ecevit., **a.g.m.** s. 24-25.

modern sanata karşı olduğu iddia edilen bir yazıya cevaben, Türk resim sanatının çağın olgunluk seviyesini yakalayamadığını belirtmektedir. Türk sanatını yakından tanıdığını, bu nedenle asla küçümseyemeyeceğini belirten ressam, Avrupa sanatında Türk ekolü merakının olduğunu, bunun sebebinin ise Türk minyatürlerinin eşya üzerinde süsleme unsuru olarak yapılmasının etkeninin büyük olduğunu belirtir. Ressam, Türk sanatının taklitçi olmadığını, taklit edilenlerin ise yeni akımların etkisinde kalınarak yapılan eserler olduğunu anlatır[496].

Ressam Zahir Güvemli, modern sanatın en büyük özelliğinin milliyeti olamayacağını belirtir. Modern sanatın vasfı uluslar arası bir dile hâkim olmasıdır. Ressama göre modern çağa gelmeden önce, her milletin kendine özgü bir resim algılama dili vardır. Millî mücadeleyi anlatan sahneleri ülkemizdeki vatandaş hisli duygularla yaklaşırken, Amerika'daki insanlar hiçbir şey hissetmeyecektir. Zahir Güvemli, modern sanat, ressamı yaratıcı olmaya zorlarken, bir yandan eserlerini dünya malı haline getirmekte olduğunu düşünmektedir[497].

[496] Eşref Üren., "Bugünkü Resim Sanatı, "**Varlık**, İstanbul, 15 Aralık 1957, s.5.
[497] Zahir Güvemli., "Modern Sanatın Sınır Tanımazlığı", **Varlık**, İstanbul, 1 Nisan 1958, s.9.

5. BÖLÜM

TARTIŞMA

5. 1940-1960 ARASI TÜRK RESİM ELEŞTİRİSİNDE ORTAYA ÇIKAN SORUNLARA GENEL BAKIŞ

Türk kültür tarihinin neredeyse son iki yüzyılı modernizmi arayış ve uygarlığın merkezi olarak görülen Batı'ya yönelme, anlama ve taklit etme süreci içerisinde geçer. Aslında Doğu ile Batı arasındaki coğrafyada yer alan ülkemizin sınırları içinde kendi kültür ve sanat benliğini yaratmaya çalışan toplumun sanat anlayışında kökten bir tutarlılık izlenmemektedir. Gerek sanatçı, gerekse izleyici, temel sanat kavramlarını anlamak hususunda temeli olmayan, taklit yoluyla eser üretmeye ve o eseri eleştirmeye yönelik çabaların sonuçları, çağdaş Türk resminin önündeki sorunlardır. Bu sorunların nedenlerini belirlemeden ortaya atılan fikir ve söylemleri değerlendirmek, Türk resmindeki özgünselliğin var olma nedenlerini ve sorunların cevaplarını bulma arayışına girmek doğru olmayacaktır.

5.1. SANAT SORUNU

Türk sanatı tarihi içerisinde yer alan resim sanatı tarihin, çağdaşlaşma yolunda batıya açılmanın belki de iyi niyetli olarak yapılan girişimlerin kendine has bir dinamiğini oluşturduğunu belirten Levent Çalıkoğlu bu konuda ne fazla bir tutarlılık, ne de aşırı bir serbestliğin oluştuğunu belirtir[498]. Belki de asıl endişe, çağı yakalama çabası sonucunda tam bir kültür politikasının var olamayışı korkusudur. Türk Plastik sanatlarındaki gelişim, atölye söyleşilerinde, öncü birkaç sanatçının yurt dışından yanında getirdiği

[498] Levent Çalıkoğlu., **Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği**, http://www.sanalmüze.org/paneller/Mtskm/03kb.htm (erişim tarihi: 14.05.2011)

bilgilerde ve hayranlık duyulan resimli kitap ve yetersiz çevirilerde gizli olduğunu vurgulayan Çalıkoğlu, 20. yüzyılın ilk yarısında bireysel üslupların kişiselleşmeye başlamasına rağmen bu dönemin sanat ortamını netlik kazanmadığını belirtir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde her alanda olduğu gibi sanat alanında da izlenen çağdaşlaşma süreci, Türk sanatının kendi ekolünü yaratması için yeterli olamamıştır. Bununla birlikte, dışarıdan taklit yoluyla oluşturulan çağdaş Türk resim sanatı, zamana ayak uydurma sorununu kendi içinden çıkarabileceği yeni sanat oluşumları yerine kolay yolu yani taklitçiliğe devam etmeyi seçmiştir. Sonuçta kendi üslubunu yaratamayan çağdaş Türk resmi, kendi iç dinamiklerinde kutuplaşmaları engelleyememiştir.

Çağdaş Türk sanatı, Cumhuriyetin ilk yıllarında, dışarıdan ithal edilen sanat biçimlere bağımlı kalma eğilimleri, dönemin aydın kesiminin tepkisini çekmiştir. 1930'lardan sonra Batı'dan alınan Türk resim sanatında neler yapılabileceği konusunda detaylı tartışmalara maruz kalındığı görülür. Ancak bu tartışmalara rağmen Anadolu kültürü, çağa ayak uydurma çabası içinde değildir. Türk resim sanatının çıkmazı bu nokta da kendisini gösterir[499].

Suat Taşer, 1 Ağustos 1951 tarihli Yeditepe Dergisi'nin ilk sayfasında "Sanatsız Yaşamanın Ayıbı" başlıklı makalesinde, yazar karamsardır[500]. Sanat çıkmazında gelinen noktanın, toplumun sanatsız yaşadığının farkında olmadığıdır. Yunan ve Batı uygarlıklarındaki resimlerin veya heykellerin tümünde figürün bedeninde bir harmaniye gibi örtü, ayağında sandaletten ibaret olduğunu vurgulayan yazar, varlığının özünde asıl olan ruh ve felsefe olduğunu anlatır. Taşer'e göre Batı uygarlığı bu nedenle vardır. Bizde ise sanat istediği kadar konuşsun haykırsın, karşısında onu dinleyecek,

---

[499] Kaya Özsezgin., **Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları** http://www.sanalmüze.org./paneller/Mtskm/29tcr.htm (erişim tarihi: 15.05.2011)

[500] Suat Taşer., "Sanatsız Yaşamanın Ayıbı", **Yeditepe,** İstanbul, 1 Ağustos 1951, S.3, s.1.

muhatap alacak kimse yoktur. Toplum içinde sanatın konuşulduğu bir ortam yoktur. Suat Taşer, makalesinde sanatın kendini gösterecek bir toplumda var olamayışının çaresizliğini anlatır. Yazar toplumun sanat karşısında duyarsızlığından, bıkmıştır artık. Sanat konuşuyor sözü boştur, ortada sadece gürültü olduğunu, kimsenin sanatı anlamaya çalışmadığını, duymazdan, görmezden geldiğini belirten yazar, sanatı hiçe sayan bir toplumun içinde yaşamanın sıkıntısı içindedir.

Beş Sanat Dergisi'nin Mart 1953 tarihli sayısında sanat haberleri köşesindeki bir yazı ilginçtir. Beş Sanat Dergisi'nin bu anonim yazısında Türk Sanatının, Arap Sanatının etkisi altında olduğunu, Türk Sanatının kurtuluşunu Arap sanatından kurtararak mümkün olacağını belirtir[501].

"Bizim Müzelerdeki Osmanlı (Arap) sanatı ile ilgili eserler Paris'e gönderilerek açılan sergide halka gösterilmiştir. Oysaki Osmanlı Sanatı Arap Sanatının tekrarından başka bir şey değildir. Görülüyor ki Türk-Arap hâlâ birbirine yapışık iki insana benziyorlar. Türk insanının kurtuluşu Arap kafa düzeninden nefret etmeye bağlıdır."

Dönemin Türk Sanatındaki yozlaşmayı, bazı çevreler Alaturka'cılık adı altında yapılan Arap sanatı etkisindeki sanatı gösterirler. Bu bağlamda Baha Çalt, "Alaturka'cılık" başlığı altında Beş Sanat Dergisi'ndeki makalesinde medeni kültürden uzaklaşıp Alaturka adı altında müsamaha gösterilen karanlıkta kalmış bir sanattan bahseder. Türk Sanatı Alaturka adı altında medeni Batı Sanatı yerine karanlıkta kalmış olan Arap sanatı etkisindedir. Sanattaki çıkmazın nedeni yazara göre kafalardaki geriliktir. Tekke zihniyeti tekrar doğar. Çalt, tekke'ye "miskinhane" adını koyar. Yazara göre Medeni kültür kül haline gelmiştir. Bunun yarısı karga, yarısı balıktır zaten… Yazar betimlemelere yazısında devam eder, sanat ortamı için, *"Lale*

[501] Anonim., "Arap Sanatının Propagandası", **Beş Sanat,** İstanbul, Mart 1958, S. 28, s.3

devrinde miyiz? Yoksa şehzade düğününde miyiz?" sorusu ile dönemin sanat ortamının çağdaşlaşma yolunda çıkmazı yaşadığını belirtir[502].

II. Dünya Savaşı sonrası yıllarda sanat ortamı farklı bir yola girer. 1940'lardaki Millî Mücadele ruhu ve güdümlü sanat anlayışı, yerini bağımsız hareket edebilen ya da öyle olduğu düşünülen bir ortama bırakmıştır. Ancak kendini arayan Türk Sanatı, özgünselliği kazanabilme açısından hangi yolda ilerleyeceği konusunda fikir birliğine varamazken, Türk Sanatının özgünlüğü sorununa çözüm amaçlı arayış hala devam etmektedir. Bir yandan soyut sanat-bireysel sanat kavramları ile diğer yandan akademizm-güdümlü sanat kavramlarının çekişmesi sonucu, sanatta yaratıcılıktan ve çağdaşlaşma yolunda özgünlüğe varma olgusundan tamamen uzaklaşılır. Sonuç olarak dönemin Türk sanatı, içinden çıkılamaz bir durumdadır. Kendi özgünlüğünü bulma yolunda, aslında kendi özgürlüğünü kaybetmiştir.

Bu konuda Selçuk Mülayim; *"Geriye dönüp baktığımda, 200 yıllık çabaya rağmen, Türk resim sanatı özgün bir kimlik ortaya koyamamıştır, bir dizi açmazla uğraşmıştır. Bundan sonra ressamlar, paletlerini yoz bir muşamba boyacılığının hizmetine sokmak istemiyorlarsa, hangi duyarlıkları ortak payda alacaklarını iyice düşünmelidirler. Bugün artık kartpostal taklit edilmiyor diye sevinip, bundan Türk resminin geliştiği sonucunu çıkartmak ucuz bir mutluluktur. "*sözleri ile Türk resim sanatı çıkmazını yalın bile vurgulamaktadır[503].

5.2. SANATÇI SORUNU

Cumhuriyet sonrası özgürlüğün getirdiği rahatlama ortamı ne derece sanat ve sanatçıya yansımıştır sorusu ayrı bir muammadır. Osmanlı Dönemi'nde de eser üreten sanatçıların sosyal yaşam seviyesi, toplum

[502] Baha Çalt., "Alaturkacılık", **Beş Sanat**, İstanbul, Eylül 1950, S. 6, s. 10.
[503] Selçuk Mülayim., **Günümüze Ulaşan Türk Resmi,** El yazısı notları, İstanbul, 1994.

standartlarının zaten üzerindedir. Dolaysıyla, Osmanlı'nın şartlarında özgür sayılırlar. Aynı şekilde, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında görülen devlet desteği genelde yaşam standartları toplum seviyesinin üzerindeki sanatçı kesimine yöneliktir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde çağdaş sanatı yakalama gayreti ile birlikte değişen sanat ortamında millî mücadele ruhu söylemleri sonucunda açılan resim sergileri ve yurt gezilerinde, bütüne yönelik kültür politikasını anlama ve anlatma elçiliğini sanatçı üstlenir. Uygulama safhasında Batı tekniğinde yapılan tabloların, konu ve kompozisyon bağlamında Anadolu'nun kendine has dokusunun tablolara işlendiği görülür. Sanatçı bu dönemde devletin maddi desteğini almış olsa da, Cumhuriyetin ilk yıllarında konuyu işlerken nereden başlayacağını bilememenin sıkıntısı tablolarda görülür.

Özellikle, Yurt Gezileri programlarında, Anadolu coğrafyası ve sosyal hayatını tam olarak tanımayan ya da Anadolu'yu hiç görmemiş sanatçıların, yurt dışında aldıkları sanat eğitimi sonucunda, etkisi altında kaldıkları Batı kültürünü yansıtan anlayış ile ürettikleri eserlerde belli bir amaca yönelik ve ısmarlama bile olsa, Anadolu'nun gerçek yüzünü ortaya çıkarmaktan uzaktır. Duygu yükünü hissedilmez. İşin daha vahim kısmı ise dönemin sanatçıları, bu durumun farkında bile olamamalarıdır. Bu nedenle ulaşılmak istenilen amaç hep bir yönü ile eksik kalmıştır. Dönemin İnkılâp sergilerine olan ilginin zamanla azalması bu durumun göstergesidir. Dönemin sanatçısı kendi içindeki bu çıkmazın farkına ancak 1950'lerden sonra devlet desteği kesilince varacaktır.

Buna karşın 1950'lerde hiçbir sanat eğitimi almamış İbrahim Balaban gibi gerçek mesleği çiftçilik olan ressamların ürettikleri eserlere olan ilginin nedeni, kompozisyonlarda işlenen konuların daha gerçekçi ve doğal yaklaşımlarıdır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan Güzel Sanatlar Akademisi, çağı yakalama endişesi içerisinde yurt dışına gönderilen sanatçıların ve dönüşte tekrar feyz aldıkları bir kurum haline geldiğini, dönemin kültür sanat dergilerinin eleştiri yazılarında sıkça görülür. Sorunun temelinde yatan yeni kurulan devletin oluşturmak istediği kültür politikasının Batı ile yapılan kurtuluş mücadelesi ve akabinde oluşan Millî Mücadele ruhunun sanat aracılığı ile halka anlatılması çabalarında kullanılan ifade biçimi yine Batı ülkelerinin teknik ve üsluplarıdır.

Beş Sanat Dergisi'nin Kasım 1950 tarihli sayısında Baha Çalt, "Ve İşte Türk Ressamları" başlıklı yazısında, dönemin Türkiye'sinde serbest resim atölyelerinin olmayışından yakınır[504]. Yazarın anlatımında, o yıllarda sadece Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi verilmektedir. Dolaysıyla resim ve sanat eğitim veren başka özel veya devlet okulu yoktur. Üstelik Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek hiçte kolay bir şey değildir. Üstüne üstlük Türk sanatçısına, devlet tarafından sanatı seven ve idrak eden aydın kesim yetiştirme görevi verilmiştir. Ancak Akademi çıkışlı sanatçılarla yürütülen bu görev, küçük bir azınlığa ancak ulaşmaktadır.

Yazar, makalesinde yeniliği ilke edinen sanatçı ve gurupları överken; "*Yeniliği kendine bayrak alan sanatçıların çalışması ile zeki, cengâver ve asil ruhlu Türk ırkına yüzyıllar boyunca musallat olan ve güzel sanatları inkâr eden Türk'ün kendisinden olmayan o mistik, kapkara âleminden kurtulmak mümkün olacaktır. Bundan dolayı yeniler gurubunun mütevazı çalışmaları, sanat tarihimiz bakımından çok önemlidir."* sözleri ile çağdaş Türk sanatçısına sahip çıkar. Yazar, bir yandan sanatçıya sahip çıkarken, bir yandan dönemin sanatçısının gelenek diye topluma baskı sonucu zorla benimsetilen dayatmaların zamanın çok gerisinde kalan üstelik Türk kültürüne ait olmayan dogmalar olduğunu, bu dayatmaların sanatçı üzerinde de uygulanması sonucu, sanatçıların kendilerine ve topluma karşı çağdaş

[504] Baha Çalt., "Ve İşte Türk Ressamları", **Beş Sanat,** İstanbul, Kasım 1950, s.7,16.

yenilikleri işleyemez hale geldiğini ifadesine belirtir. Türk İnkılâbı'nın asıl amacı da çağdaş, yenilikleri ülkemize kazandırmaktır.

Akademi dışında kalan sanatçı, ülkeye ve kendine kazandırmak istediği yenilikleri öğrenebilme ve uygulama aşamasında büyük bir sıkıntı yaşar. Gelenek adı altında yozlaştırılan sanat fikirleri, gerçek Türk kimliğini yansıtmaktan uzaktır. Gerçek gelenek, devamlı değişen ve yoğun çalışmalar sonucu ortaya çıkarılan değerlerdir. Akademi tarafından reddedilen, devletin desteğini alamayan ressamlar, yalnız bırakılarak kendi çıkmazlarına itilir.

II. Dünya Savaşı'nın ardından Türk sanatçısı, kendini anlatabileceği çeşitli yönlere eğilim gösterir. Geleneksel kuramları takip edip, yerel sanat ortamını yönlendirenler, dışarıyla daha çok bağlantı içinde olup, dünyadaki eski ve yeni oluşan sanat akımlarını, ülkemiz sanat ortamına uyarlamaya çalışanlar, estetik ve sanat kaygısı taşımadan ticari yaklaşıma önem verenler gibi kendi yollarını ararlar. Yön karmaşası içinde kalan Türk sanatçısı, sadece resim pratiğinde değil, aynı zamanda kültür ve kimlik çıkmazında bulduğu kendi arayışındaki yoldan, hatalıda olsa geri dönmemekte veya dönememektedirler. Körü körüne izlediği bu yolu, sorgulamadan ve diğer sanat akımlarını inceleme gereği bile duymadan önyargılı bir şekilde sanatlarını uygularlar.

Dönemin kültürel alt yapısını, yerel-mahalli kimlik sorunsalı ve evrensel değerler karşıtlığının tartışıldığı süreçte, Batı sanatını mahalli ve millî dille yansıtılmasını öngörenler, çağdaş sanatın çıkış noktasını Anadolu içinde üretilen eserlerde görenler, millî sanat benliği içerisinde halk sanatına ya da minyatür sanata dönülmesi gerektiğini iddia edenler, Türk sanatının özünde kilim, çini, hat, kaligrafi gibi sanatların motifsel duyarlılığını vurgulayanlar, gibi birçok karşı görüş oluşturan Türk sanatçısı, Türk sanatının

çağdaşlaşması yolunda, ortak görüşe varamayıp çözümsüzlüğe itilen sorunlar karşısında ortak bir çözüm arayışı bulamamıştır[505].

Batı'nın teknolojik uygarlık üstünlüğü ile geçmişi olmayan Amerikalı sanatçıların sınırsız coğrafyada kendilerinde yön belirleme mecburiyetini hissetmeden diledikleri gibi sanatlarını uygularlarken, Türk sanatçısı, ithal ettiği sanat kalıplarını Türk hat, nakış, soyut süsleme motifleri ile karşılaştırarak kendi varlıklarını ve kimliklerini çözümlemeye çalışır. Bu dönemde Türk sanatçısının duruşu çağdaş sanat içinde var olma, dünya sanat tarihinde yerini bulma şeklinde özetlenebilir[506].

Dışa bağımlılıktan bir türlü kurtulamayan Türk sanatı, gelişim sorununu bir türlü çözemez. Batı ülkeleri endüstri devrimini tamamlamış, bu doğrultuda sanatını geliştirmiştir. Ancak ülkemizde, sanatın ilerleme sürecinde endüstri devrimini yapılamamış oluşu, Batı ülkelerinde endüstri devriminin beraberinde getirdiği sanat akımlarını anlama ve benimsemede de büyük sıkıntılar yaratmaktadır. Bu ortamda kendine benlik ve yön bulmaya çalışan Türk sanatı bir türlü kendi açmazından çıkamaz.

Batı ülkeleri, her yeni doğan sanat akımını oluştururken bir önceki ve daha eskilere dayanan sanat kültürlerini, bilgi ve becerileri üzerine yenisini ekleyerek gelişimini sürdürürler. Bizde ise çağdaş Türk sanatını bulma yolunda düşülen en büyük hata, geçmiş bağları fütursuzca koparmak olmuştur. Geçmiş sanat geleneklerini incelemeden silip atarak yapılan yeni sanat arayışı, Türk sanatının yokluğa itmiştir. Bu nedenle çağdaş Türk sanatı özünde kopyacılıktan ileri gidememiştir.

---

[505] Çalıkoğlu., **a.g.m.** http://www.sanalmüze.org/paneller/Mtskm/03kb.htm (erişim tarihi: 14.05.2011)

[506] Zeynep Yasa Yaman., **"1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "temsil" Sorunu"** http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/081950.htm (erişim tarihi: 09.05.2011)

5.3. ELEŞTİRİ SORUNU

Sanat eleştirisinin oluşum tarihine bakıldığında, her dönem sanata getirilen kuralların bir sonraki nesil tarafından yıkıldığını ya da değiştirme teşebbüsünde bulunulduğu görülür. Bu konuda Kaya Özsezgin, uygarlığın gelişiminin, oluşturulan kuralların sonraki kuşaklar tarafından yıkılması sayesinde meydana geldiğini söyler[507]. Yazısının devamında bu durumun her alanda olduğu gibi sanat alanında da geçerli olduğunu belirten Kaya Özsezgin, sanat eleştirisinden şikâyetçi olanların genellikle sanatçı kesimi olduğunu söyler. Yoruma açık olarak yapılan sanat eleştirilerine, sanatçının gösterdiği tepki tabiatın gereği olarak da algılanması gerektiğini ifade eden yazar, sanatçının eseri üzerinde yapılan eleştiriyi kabul etmeyi içine sindiremez. Sonuçta yazara göre, dönemin sanatçısı bu nedenle eserine yapılan eleştirilerin objektif gözle bakamayacağından kendi eş dost çevresinden gelmesini istemekte ve seçmektedir. Kendisine nesnel gözle eseri eleştirmeyi ilke edinmiş kişilere sanatçıların tahammülü olmadığını söyleyen Özsezgin, sanatçının düzenlediği sergilerde eserlerini tanıtırken, bu tip eleştirmenleri yanlarında istemediklerini, dışarıdan yapılan eleştirileri kişisel algılayıp, anında eleştirmene cevap verip müdahale ettiklerini ifade eder. yazarın belirttiğine göre, 1950'li yılların kültür ve sanat dergilerinde yoğun olarak görülen sanatçının müdahalesini, eserlerini eleştiren insanlara bu dergilerde kişisel saldırılarda bulunmayı da gelenek haline getirdiklerini de söyler. Yazarın fikrine göre, bu durum karşısında objektif olarak sanat eleştirisi yapabilecek insanlar kalmayacaktır.

Dönemin Türk sanatının önemli bir sorunu olan eleştiri çıkmazında, madalyonun diğer yüzünde ise, sanat eleştirisi yapanların kişisel olarak sanatçılara yüklendikleri dönemin süreli yayınlarında gözden kaçmamaktadır. Sanatçı eserini eleştiren kişiye ne derece ağır yükleniyorsa, eleştirmen de herhangi bir sanatçıyı en ağır bir dille eleştirmekten geri

---

[507] Kaya Özsezgin., **Sanat Eleştirisinin İşlevi Konusunda** http://www.sanalmuze.org/paneller/kaya_ozsezgin02.htm (erişim tarihi : 16.05.2011)

durmaz. Bazen eleştiriyi yapanlar kendi meslektaşları da olabilmektedir. Farklı sanat akımlarını benimseyen sanatçılar birbirlerini eserleri üzerinden ağır ifadelerle eleştirebilmektedirler. Bu kısır döngü içerisinde harcanan emek ve zaman Çağdaş Türk sanatının gelişiminde aleyhine işlemektedir.

Sanat eleştirisi adı altında yapılan yorumların amaç dışı kullanılması eleştiri çıkmazının kanserli hücresi haline gelmiştir. Araç olarak dönemin süreli yayınlarından olan kültür ve sanat dergilerinin kullanılması, dergiyi okuyan kitlenin hoşnutsuzluğuna ve ilgisizliğine sebep olmaktadır. Dönemin Kültür-sanat dergilerinin tarih sürecinde uzun süreli olamayışlarının nedenleri sadece dönemin siyasi gerekçelerine bağlamak doğru olmaz, Eleştiri çıkmazının farkına varamayan yayınların sanat dergisi adı altında sanat dışı makaleleri ile sanattan uzaklaşması sonucu, okuyucu kitlenin ilgisi azalırken, sanatçı ve eleştirmenin, karşılıklı iyi niyet dışı söylemlere dayanmayan çağdaş Türk sanatı eleştiri kritiği, bu dönemde oluşur.

5.4. MİLLÎ SANAT MODELİ SORUNU

Osmanlı'nın sorunlu mirasından doğan Cumhuriyet rejimi ile birlikte sınırları çizilen Anadolu toprağında artık değişim zamanı gelmişti. Bu değişim her alanda olmalıydı. Ancak genç cumhuriyet, neredeyse yoktan var olmuş, her türlü sorunu içinde barındıran, tamamının okuma yazması olmayan, birey olmanın getirisinden faydalanamamış bir toplumla karşı karşıyadır. Bu nedenle değişim ve çağa ayak uydurma yolunda izlenen politikalar tek tek hayata geçirilmektedir. Dolaysıyla, uygarlığa giden yol toplumun refahından, bilinçlenmesinden geçmektedir. Türk toplumu geçmişini, geleneklerini, millî benliğini ve sanatını öğrenmek zorundadır. Bu nedenle benlik arayışı içine giren sosyal yapıya, sanat aracılığı ile millî mücadele şuurunu aşılamak dönemin yöneticilerinin hedefi olmuştur. Özellikle görsel sanatlar ile ifade biçimi, okuma yazma oranı çok düşük

topluma en iyi hitap edebilme formatıdır. Bu nedenle Türk sanatında, resim sanatının ayrı ve çok önemli bir yeri vardır.

"Ben Anadolu" kavramında dönemin sanatçıları neyi amaçlamış ve vurgulamak istemiştir? Türk Sanatı'nda millî benliğin ve milliyetçilik ruhunun ortaya çıkarılmasının altında yatan nedenleri ve karşılaştığı sorunlar nelerdir. Bütün bu sorunlara cevap arayışına girmek ayrı bir doktora konusu mahiyetindedir. Ancak uzun araştırma ve incelemeler sonucunda ortaya çıkabilir. Kısaca konunun özünden bahsedecek olursak, İlk olarak Millî Sanat Düşüncesi'nin temellerinin Tanzimat Dönemi'ne kadar uzandığını bilmekteyiz. Cumhuriyet öncesi Türk Sanatı, II. Meşrutiyet ile birlikte millîleşme yolunda önemli adımlar atmıştır. Tezimizin birinci bölümünde, bu konu hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Tanzimatla başlayan Batı'yı izleme modeli, İpek Düben'e göre felsefi alandan çok ahlaki boyutta önemli tartışmalara neden olmuştur[508]. Ayrıca yazara göre, İslamcı Model, Batı Modeli ve Türkçülük yani milliyetçilik kavramlar olmak üzere Tanzimat sonrası Türk sanatı, üç ayrı yönde kendi yolunu bulmaya çalışır. Meşrutiyet dönemlerinde bu gruplaşma daha da arttığı görülmekte ve Millî sanat modelini benimseyen sanatçılar diğer iki gruba karşı kendi mücadelesini vermek zorundadır.

Milli sanat modelini benimseyen sanatçılar, eserlerinde kendi fikirlerinden çok toplumun düşünce yapısına önem vermek zorundadırlar. Sanat için sanat kavramını benimsemiş de olsa sanatçı, halkın düşünce ve istekleri doğrultusunda hareket etmek zorundadır. Sanatçı Anadolu'yu tanımadan millî sanat modelini asla öğrenemez. Bu nedenle sanatçının İstanbul'dan çıkıp Anadolu'ya açılması gerektiği fikri Cumhuriyet sonrası dönemin yöneticilerinden önce Muallim Vecihi tarafından ortaya atılmıştır. Muallim Vecihi'ye göre dönemin Türk ressamları kendi kabuklarından çıkarak, üçer kişilik gruplar halinde Anadolu'nun çeşitli yerlerinde resim

[508] İpek Düben., **Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s.237-245.

yapmaları ve bu sanatı gittikleri yerlerdeki insanlara öğretmeleri için çeşitli imkânlar sağlanmalıdır[509].

Tanzimat ve Meşrutiyet sonrası yıkılan Osmanlı Devleti'nin ardından kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti Devletinin çağdaş uygarlığı yakalama politikasında yer alan çağdaş Türk sanatı, dönemin ileri gelen sanatçı ve aydınlarına millî mücadele ve millî sanat mefhumu içinde yer almalıdır. Aslında bu politika, Cumhuriyet öncesi millî sanat modelinin devamı niteliğindedir. Cumhuriyet öncesinde düşünülüp de ancak bir türlü uygulamaya geçilemeyen, sanatçılar tarafından Anadolu'yu gezme fikri, Cumhuriyetin ilanından onbeş yıl sonra hayat bulabilmiştir. Yurt gezileri, dönemin sanatçıları için Anadolu'yu tanıma fırsatıdır. Aynı şekilde devletin millî mücadeleyi topluma anlatmanın en kolay yolu budur.

Çağdaşlaşma yolunda Batı'yı hedef alan, bununla birlikte, öz kültürümüz olarak geleneksel Anadolu Türk Sanatını kabul eden. Ancak, düşünce sistematiğinde batıcılık ile İslamiyet arasında kalmış ve birinden birini yok sayan çıkmazda oluşturulmaya çalışılan sanatta ulusal kimlik sentezi, konu ve teknik üslup problemlerini aşmayı başaramamıştır. Günümüzde hala Türk resim sanatı denilince akılda kalan imgenin oluşmayışının nedeni ise sorunun kökeninin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde fikir birliğine varılamamış olması yatar. Dönemin ressamı, Batının düşünce, teknik ve akımı etkisinde aldığı eğitimin etkisinde kalarak "Ben Anadolu" kavramında ürettiği eserinde, yapmacık olduğu hissini uyandırmaktadır.

Bizce, dönemin ve ayrıca günümüzde bile Türk resim sanatına olan ilginin, toplumun belirli bir zümresi etrafında sınırlı kalmasının ve sadece o sınıfın ticari ilgisini çekmesinin asıl nedeni, Anadolu'yu sadece macera ve heyecan olarak gören sanatçıların millî benlik kavramından önce kendi benliklerini ön plana çıkarma gayreti içinde oldukları, dönemin kültür sanat

[509] Düben., **age.** s. 244-245. (Muallim Vecihi., "Hayalden Hakikate" Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, No: 17, Haziran 1914, s. 180.)

konulu süreli yayınlarında açıkça bellidir. Sonuçta devletin istediği millî sanat modeli, ne batı eğitimi almış sanatçı ile ne de İslami kalıplar içerisinde eser üreten sanatçılarla başarılı olmamıştır. Türk resim sanatında kaos ve çıkmazlar günümüzde de hala devam etmektedir.

DEĞERLENDİRME

“1940-1960 Arası Kültür Sanat Dergilerinde Yayınlanan Resim Sanatı Eleştiri Haberleri” konulu doktora tezi çalışmasında dönemin kültür ve sanat dergilerinde yer alan, Türk resim sanatının sorunları, sanat ortamı ve resim eleştirisi üzerine işlenmiş yazı ve haberler kronolojik olarak aktarılmıştır. Yapılan bu çalışma sırasında elde edilen çıkarımlardan Türk resminin Cumhuriyet sonrası gelişim süreci kurgulanmıştır. Türkiye’nin siyasi ve ekonomik açıdan kırılma noktasını yaşadığı 1940-1960 arasında, Türk resim sanatını en iyi anlatan bu kaynaklardan, Türk resim sanatının çağdaşlaşma sürecinde izlediği yolu, sanatçıların kişisel eğilimleri ve modernizm sürecinde yapılan sanat eleştirilerini birinci el yazılı kaynaklardan izleyebiliriz.

Belgeleme alışkanlığı olmayan ülkemizde, çağın siyasi hayatında ve sanatta yaşanan olumlu, olumsuz birçok gelişmenin belgeleri olarak en güvenilir kaynaklardan biri, dönemin süreli yayınlarının günümüze ulaşan nüshalarıdır. Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin izlediği kültür-sanat politikaları, sanatçı ve sanat eleştirmenleri arasındaki ilişkiler, halkın sanata bakışı, Türk sanatçısının dışarıya bakışı, dünyanın Türk sanatına bakışını, en iyi şekilde dönemin süreli yayınlarında yer almıştır. Sergi haberleri, sanatçı ve sanat eleştirmenleri arasındaki tartışmalar, topluma öğretilmeye çalışılan sanat yazıları, yani dönemin bütün sanat olaylarını en iyi izleyebildiğimiz kaynak, yine dönemin süreli yayınlardır. Üstelik II. Dünya savaşı, Tek partili sistemden, çok partili rejime geçiş süreci, ülkemizin de katıldığı Kore savaşı, Nato üyeliği hep bu yıllarda gerçekleşmiştir.

1940-1960 arası bu yirmi yıllık süreçte yapılan kaynak taramaları neticesinde yaklaşık olarak 450 adet süreli yayın tespit edilmiştir. Bu tespit edilen yayınlar arasında, dergi formatında basılan veya dergi formatı olarak kabul edilebilir 200’ün üzerinde yayın belirlenmiştir. Çıkarılan dergilerin konu dağılımı tespiti yapıldığında, aile dergileri, tıp dergileri, siyasi dergiler,

edebiyat dergileri, çocuk dergileri, magazin dergileri, turizm dergileri, mizah dergileri, askeri dergiler, polis dergileri, halkevleri dergileri, yerel yönetim dergileri ve kültür ve sanat dergileri gibi birçok konulu dergilerdir. Bu rakam azımsanmayacak bir sayıdır. Dergiler haftalık, onbeş günlük, aylık, üç aylık gibi zaman aralıklarında yayımlanır. Ancak dönemin dergilerinin belirli bir zaman aralığında basılma disiplininde bağlı kalınamadığı görülür. Birçok dergi çeşitli nedenlerle kapanıp, bir müddet sonra başka bir isim altında tekrar yayınlandığı izlenmiştir. Bu nedenle, taranan dergilerde periyodik zaman sürecine göre basılma dönemi değerlendirmesi yapmak sağlıklı bir sonuç vermeyecektir (Tablo: 2).

1940-1960 arası yılların süreli yayınlarından seçilmiş ve dergi formatı olarak kabul ettiğimiz yaklaşık olarak 210 dergiden, kültür sanat yayınları olarak ve tez konusu olarak teze alabileceğimiz 36 adet kültür-sanat dergisinden tezimizde yer verilmiş bulunmaktayız. Bu süreli yayınlar ağırlıkla İstanbul basımıdır. İstanbul, Ankara, İzmir, Adana ile Kütahya, Zonguldak, Çorum, Samsun gibi taşra illerinin halkevi dergilerinden de oluşur (Tablo:3).

1940-1960 arası taranan kültür sanat dergilerinden 280 adet yazar ismine ulaşılmıştır. Belirlenen yazarların ve dergi anonim yazıları dahil olmak üzere 2874 adet değişik konularda eleştiri yazıları, makale, sergi vb sanat ve eleştiri haberlerinden tablo dökümleri oluşturulmuştur. Bu çalışma sonucunda, tezin konusu ile ilgili görülen eleştiri haberlerine, tezin içeriğinde yer verilmiştir. Tarama sonucunda, 17 dergide değişik eleştiri haberleri, 15 dergide ressamların hayatı ve sanat görüşleri, 20 dergide sergi haberleri, 9 dergide sanatçılarla yapılan söyleşiler, 9 dergide modernizm arayışı ve kişisel eğilimler, 12 dergide estetik ve etik değerlerler ilgili yazılar, 12 dergide ise değişik sanat haberleri yer almaktadır (Tablo: 4).

Tezin konusunu içeren kültür-sanat dergilerinde, siyasi fikir ve düşünce kapsamında gruplandırmaya gidilmemiştir. Bununla birlikte, kültür-sanat dergilerinde sanat, sanatçı, eleştirmen ve sanat akımları ile ilgili

gelenekselci, soyut, kübist, çağdaş sanat gibi sanatsal fikir ayrımları incelenmiş ve bu kavramlar üzerinde değerlendirmeye gidilmiştir.

1940-1960 yılları arası taranan 36 adet kültür sanat dergisinde, yıllara göre konu dağılımları ile ilgili tablo dökümü hazırlanmıştır. Bu düzenlenen tablo dökümünde yıllara göre işlenen konuların tespiti ve değerlendirilmesi yapılmıştır. Buna göre, 1940-1945 arası, devletin desteği ile milli mücadele ve milli sanat modeli ön plandadır. Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı temalar, devlet desteği ile yapılan, ressamların yurt gezileri ve sergileri, halkevlerinin plastik sanat kursları ve sergileri. Yine halkevlerinin çıkardığı halkevi dergilerinde sanat haberleri, devlet resim heykel sergileri, resim sanatının tarihçesi ve tanımlanması, sanat ve doğa ilişkisi, sanatın ve sanatçının uyması gereken kurallarını anlatan yazı ve haberler dönemin kültür sanat dergilerinde yer alır. Neticede II. Dünya Savaşı yıllarında sanat üzerinde devletin desteğini ve yönetimini sanat haberlerinden izlemekteyiz. Bu yıllarda sanat eleştirisi üzerine yazılarda devlet güdümü ön plandadır.

1945'de sonra, devletin gölgesinin, sanatın üzerinden kalktığını kültür sanat dergilerindeki yazılardan okumaktayız. Yalnız kalan sanat ve sanatçı parasız ve özgürdür. Parası olan küçük bir sanatçı zümresi için, II. Dünya Savaşı yıllarında sekteye uğrayan yurt dışı eğitimi yeniden başlamıştır. Dışarı giden sanatçı, dünyadaki gelişen yeni sanat akımlarını, öğrenerek yurda dönüşünde yanında getirir. Öğrendiği bu yeni sanat akımlarını kültür sanat dergilerinin sayfalarında yazmaya başlar. İmkânı olmayan sanatçı ise yurt dışından getirilen sanat dergilerini izlemekten, yurda dönen sanatçıların kültür sanat dergilerindeki yazılarını ve dergilerin yurtdışındaki sanat faaliyetleri ile ilgili haberlerini izlemekten başka yapacağı bir şeyi yoktur. 1945 sonrası sanatçının kendi eseri üzerindeki ifade özgürlüğünü yayınlarda da görürüz.

1950'li ve sonrası yıllarda, sanatçı özgürlüğüne alışmıştır. Sanatçının özgürce düşüncelerini ifade ettiği ortamda sanat üzerine yapılan eleştiri de kendini geliştirmiş ve çeşitlenmeye başlar. Sanatçının dışa açılma çabası ve kişisel eğilime yönelik eleştiri yazıları, günceldir. Artık her türlü sanat konusu üzerine eleştiri yazısı, dönemin yayınlarında mevcuttur. Sanatçılar ile yapılan söyleşilerde kişisel eğilimler ve sanat görüşleri ve eleştirilerine detaylı bir şekilde dergi yazılarında yer verilmektedir (Tablo: 5).

1940-1945 arası kültür sanat dergilerinde genel olarak, sanatın temel kavramlarının oluşumu, temel ilkeleri ve sanatın topluma tanıtılmasına yönelik konular işlenirken, 1945 sonrası ve 1960'lara doğru, yeni sanat akımları, dünyadaki sanat olayları, sanat eleştirisi kavramları, sanatçı ve eleştirmen tartışmaları, gibi daha çok kişisel fikirlerin ve düşüncelerin ön plana çıkarıldığı yazılar yer almaktadır.

1940-1960 yıllarında çıkartılan ve tezin yazım aşamasında kullanılan 36 adet kültür sanat dergisinde 280 adet yazar, ressam, eleştirmen ve diğer sanatçıların eleştiri yazıları ve sanat haberlerinin tespiti yapıldıktan sonra, yazar ve sanatçıların yıllara göre dağılımları, dergilere göre dağılımları ve işledikleri konuların dökümleri (Tablo 6) ve (Tablo 7)'de detaylı olarak gösterilmiştir. Buna göre hangi yazar veya sanatçı, hangi yılda, hangi konuyu ve hangi dergide yazdığı ayrıntılı bir şekilde oluşturulan bu tablolara işlenmiştir.

Tarama işleminden sonra, sanat eleştirileri, sanatçı eleştirileri, izleyici eleştirileri, eleştirmene yönelik eleştiriler, sergi eleştirileri, söyleşiler, Türk resim sanatı eleştirileri, bireysel eğilime yönelik eleştiri yazıları, modernizm arayışındaki sanatçıya yönelik eleştiri yazıları ve Türk resim sanatının sorunları başlıklı bölümlerde sanat sorunu, sanatçı sorunu, eleştiri ve eleştirmen sorunu, milli sanat modeli sorunu ayrı alt başlıklar altında işlenirken, dönemin yayınlarında yer alan eleştiri yazılarına yer verilmiştir.

Tezin bu bölümlerinde incelenen makaleler, kendi içerisine kronolojik bir sırada işlenmiştir.

Sanata yönelik eleştiri yazılarında sanat-tabiat-insan üçlemesi ön plandadır. Sanatçıya yönelik eleştiri yazılarında ise sanatçı-eser-toplum üçlemesi görülür. İzleyiciye yönelik eleştiri yazılarında, sanatın temel kavramları-sanat öğretisi-esere bakış açısı üçlemesi, eleştirmene yönelik eleştiri yazılarında eleştirmen-eser-sanatçı üçlemeleri makalelerde birbirine ilişkilendirildiği görülür. 1940'lı yılların başlarında sanat, insan ve tabiat ilişkisinden bahsedilirken, ilerleyen yıllarda estetikle sanat ilişkisi, sanat kavramı ve uygulanan yöntem hakkındaki bilgilerin yer aldığını görürüz. 1950'li yıllara doğru, sanat-sanatçı-eleştirmen kavramları ve birbirleri ile olan bağlantıları hakkında yazılar görülür. Ayrıca sanat ve toplum bilinci hakkında, gelenekselci-çağdaş sanat tartışmalarının başladığı makalelere, 1950'lerin sonuna doğru figüratif sanat ile soyut sanat kavram tartışmaları eklenir.

Sanata yönelik eleştiri yazılarına göre; 1940'larda sanat kavramı ve sanatın varlığı doğada aranmıştır. Sanatçı, eserindeki estetiği ve güzelliği tabiatta bulmaya çalışır. İşlenen konular ise doğa ve toplumdur. II. Dünya Savaşı yıllarında işlenen konular millî mücadele ruhunun güncel tutulmak istenmektedir. Anadolu'nun çeşitli yerlerine ait sosyal yaşam ve çevre tasvirleri gibi bu ruha dayalı konular seçilir.

Savaş sonu dönemde sanat-sanatçı-tenkit kavramları ile yeni sanat arayışları ön plana çıkarır. 1950'lerden sonra sanatta yeni arayışlar, yeni akımlar izlenirken, figürlü-figürsüz-soyut kavramları tartışılmaya başlanmıştır. Geleneksel-modern sanat ve sanatçı tartışmalarının kişisel atışmalar dönüştüğü görülür.

İzleyiciye yönelik eleştiri yazılarında, izleyiciyi bilgilendirme ve eseri izleme yönteminden bahseden makalelerden oluşmaktadır. 1940-1960 arası

kültür sanat dergilerinde, kronolojik sistemde derlenen yazılardan elde edilen çıkarımlar sonucu zaman içerisinde konu farklılıklarının olduğu gözlemlenmiştir. 1940-1945 arası kültür sanat dergilerinde, izleyiciye resim sanatı ve sanat kuramlarının doğa, insan, sanatçı, inanç ilişkileri üzerine yazılara daha çok yer verilmiştir. Sergilenen esere nasıl bakılması gerektiği, resmi inceleyen gören gözün dikkat etmesi gereken hususların anlatıldığı bu yıllarda amaç, resim sanatının kavramlarını izleyiciye aktarmaktır.

II. Dünya Savaşı'nın ardından oluşan serbestlik ortamında üretilen eserler, çeşitli sanat akımlarının etkisi altında yapılmaktadır. Sergilenen bu eserlerin izlenmesi ve yorumlanması geçmiş yıllara göre daha zordur. Çünkü tabloya, 1950'lerde artık canlı figürlerin yanı sıra sembolik anlam ve ifadeler girmeye başlamıştır. Resimde soyut ve non figüratif çalışmaların izleyici tarafından anlamlandırılması çabasının yetersiz kalışı, sanatçı ve eleştirmenin işini daha da güçleştirmektedir. Bu nedenle, kültür sanat dergilerine makale veren yazarlara daha çok iş düşmektedir. İzleyiciye çağın yeni sanat akımlarını öğretmek zorundadır. Ama önce yazarın kendisi yeni sanat akımları hakkında yeteri kadar bilgi sahibi olmalıdır. 1960'lı yıllara doğru kültür sanat sergilerinde yer alan izleyiciye yönelik eleştiri yazılarının, bu çerçeve içerisinde oluştuğu görülmektedir. Bu sebeple izleyiciden beklentiler daha da artmıştır. Sanatçının kendi eseri üzerinde neyi ifade etmek istediğini, eser üzerinde uygulanan doğru ölçütleri sergilenen eseri izleyen kişi artık anlamak zorundadır.

Sanatçıya yönelik eleştirileri yazılarında, sanat-sanatçı, sanatçı-eleştirmen, sanatçı-devlet, sanatçı-izleyici ilişkileri, sanatçı gruplarının kendi aralarındaki tartışmaların yoğunlukta olduğu görülür. Tarihsel bir düzen içerisinde incelenen eleştiri yazı ve haberlerinde, 1940 ile 1960'lı yıllar arasındaki zaman diliminde yer alan, kültür sanat dergilerinde ki sanatçı eleştirisi yazılarında üslup değişiklikleri görülmektedir.

1940'lı yılların ilk yarısında, kültür sanat dergilerindeki sanatçı eleştirisi yazılarında, sanatçıdan taşıması gerektiği kriterler, sanatçının ahlaki yapısı, temsil ettiği grup veya görüşlere bağlılık, milli sanat modeli çizgisinde yer alıp almadığı gibi özellikler aranmıştır. Eleştiri yazılarında, II. Dünya Savaşı süresince, oluşturulmak istenen milli sanat modeli kavramı kapsamında, sanatçının görev ve yükümlülükleri ön plandadır. Sanatçı, kişisel görüş ve ifadelerini esere aktarırken, temsil ettiği düşünce modelini yansıtmalıdır.

Savaş sonrası, sanatçıya yönelik eleştiri yazılarındaki içerikte değişiklikler görülür. Sanatçı, geçmiş yıllarda oluşturulan kalıplara sığdırılamamaktadır. Sanatçı, kendi özgür iradesini eserine her türlü şekilde yansıtırken, eserin anlamını, sadece kendisinin verebileceği kural dışı tablolar, çağın modası sanat akımlarının özelliğini taşımalarından dolayı, gelenekselci sanat çevreleri tarafından ağır dille eleştirildiği kültür sanat dergilerinden okunur. Netice olarak, sanatçılar arasında, gelenekselci ve modernist kavramları içinde kutupların oluştuğu, sanatçıların birbirlerine karşı, güdümlü sanatçı, bilgisiz vatan haini, toplum hor gören ukala gibi kelimelerin kullanıldığını sıklıkla görürüz.

1940-1960 arası kültür sanat dergilerinde yer alan sergi eleştirileri ve haberleri ile ilgili, çok sayıda materyal toplanmıştır. Derlenen bu yazılardan, kişisel sergiler, Devlet Resim ve Heykel Sergileri ve ödüllü sergiler, tezde alt başlıklar halinde tezde yer almıştır.

Sergi eleştirisi yazıları, kültür sanat dergilerinde tarih sırasına göre incelenmiştir. 1940'lı yıllarda kişisel sergiler pek fazla yoktur. Devlet destekli sergiler daha yoğunluktadır. Devletin düzenlediği sergilerin amacı okuma yazma oranının düşük olduğu topluma milli mücadele düşüncesini görsel yolla vermektir. Bu nedenle resim sergilerine ayrı bir önem verir. Milli sanat modeli kurgusunu işleyen sergi yazıları, dönemin kültür sanat dergilerindeki sergi haberlerinin karakteristik özelliğidir. Sanatçının kişisel sergi açmasının

çok zor olduğu bu dönemde, devlet destekli sergilere katılan sanatçı sayısı oldukça fazladır. Bunların dışında bazı sanatçıların halkevleri ve devlet kurumlarında açtığı özel sergilere dair haberler dergilerde yer alır.

II. Dünya Savaşı sonrası, özellikle 1950'lerden sonra devlet desteği olmadan açılan kişisel sergilerin yoğunluğunu süreli yayınlardan da izlemekteyiz. 1950'lerde devletin desteği olmadan sanatçı resimlerini sergileyebileceği her mekânı değerlendirme çabası içindedir. Örneğin; Ankara'da Helikoncuların Mithatpaşa Caddesi üzerindeki eski bir evin bodrum katını, İstanbul Beyoğlu'ndaki şapka mağazası gibi mekânları, bunların yanı sıra, konsolosluk binalarında, resmi kurumlarda da kişisel sergilerin açıldığı görülür. Devlet resim ve heykel sergileri haricinde devletin desteklediği sergiler pek olmadığı için artık sanatçı sergilediği eserlerde her türlü konuyu işleme serbestliğine de sahip olduğunu sergi eleştirilerinden anlaşılabilmektedir.

Sonuç olarak, sergi eleştirisi yazılarında, 1940'lı yıllarda kişisel sergilerin sayısının azlığı, bununla birlikte devlet resim heykel müzelerindeki resim sergileri gibi devlet destekli sergilerde birçok sanatçı bir araya gelerek eserlerini tanıttıkları görülmektedir. 1960'lara doğru devlet sergileri yerini kişisel ve ressam gruplarının sergilerinin arttığı gözlemlenir. Sanatçı eserlerini sergileyebilecek bulduğu her mekânda kişisel sergisini açmıştır. Bağımsız kalan sanatçı kendi benimsediği sanat akımında eserler yaparak izleyiciye gösterme imkânı bulur. Özellikle II. Dünya Savaşı yılları boyunca, Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katılım üst seviyededir. Gelenek haline gelen bu sergi, 1950'lerden sonra önemini yitirerek devam ettiği, makalelerden anlaşılmaktadır. Aynı oranda sergilenen eserlerin kalitesindeki düşüşlük dönemin makalelerinde de işlendiği gözlemlenir. İnkılâp sergilerinden sonra açılan Devlet resim heykel sergileri günümüze kadar ulaşsa bile hiçbir zaman 1940'lardaki önemini koruyamamıştır.

Birkaç ufak banka ödüllü sergili yarışma dışında, yarışma ve ödül amaçlı düzenlenen sergilere ait eleştiri yazılarının sayısı fazla değildir. Bunların dışında, ödül amaçlı iki büyük yarışmalı sergi haber ve yazılarına rastlamaktayız. Ankara tren garı duvar süslemesi ile ilgilii 1937 tarihli yarışma, diğeri ise 1954 tarihli Yapı Kredi Bankası'nın "iş ve istihsal" konulu resim yarışmasıdır.

1937 tarihli Ankara tren garı duvar resmi yarışmasında milli mücadele sahnelerinin konu olarak işlenme şartının olduğunu dönemin yazılarından okumaktayız. 1954 tarihli Yapı Kredi Bankasının açtığı resim yarışmasında eseri üreten ve eser konusu hakkında kısıtlama yapılmamıştır. Hatta dereceyi belirleyen jüri üyeleri 1954 Uluslar arası Tenkitçiler Kongresine katılan sanatçılar arasından seçilir. Aliye Berger'in "Güneşin Doğuşu" adlı soyut çalışması yarışmada birinci gelir. Yapı Kredi Bankası'nın bu yarışması dönemin sanat ortamında büyük ses getirmiştir. Yarışma sonunda, jürinin verdiği dereceler sanatçılar arasında büyük tartışmalara neden olur. 1950'li yılların sanat eleştirisi adı altında yapılan, hakaretlere varan tartışmalara bir yenisi daha eklenmiş olur. Yıllar sonra bile hâlâ bu konu konuşulmaya devam edecektir.

1940-1960 arası kültür sanat dergilerinde, dönemin sanat ortamını yansıtan diğer bir yazı şekli ise sanatçılarla yapılan birebir sohbetlerdir. Dergilerdeki söyleşilerde, sanatçıların kısa özgeçmişi ve sanat hayatı ile ilgili bilgilerde bulunmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde incelenen sanatçılarla söyleşi yazılarında, II. Dünya Savaşı ve sonrası yıllarda gelişen sanat ortamını ve yorumlanmasını, çağın sanat akımları hakkındaki düşünce ve eleştirileri ile Türk resim sanatının dünya da yer bulmasına dair düşünce ve eleştirilerine de yer verilmiştir.

Söyleşi türündeki bu yazılara göre, 1940'lı yıllarda devletin sanatçıya olan desteği ve millî sanat kavramları genel konulardır. Bu yıllara ait röportajlarda, sanatçının maddi kaynak bulması için devletten beklentisi

belirtilmiştir. Devletin sanatçıya kendi memuruna verdiği gibi maaş bağlaması, eserlerinin satılmasını sağlaması gibi sosyal güvenceler sanatçı için istenmektedir. Sanatçının ise devlete olan borcunu, millî sanat kavramı üzerine eserler üreterek ödemesi gerekmektedir. Ayrıca sanatçılarla yapılan röportajlarda, milli sanat modeli ve geleneksel sanat kavramları üzerinde durulmuştur. Yazılarda devletin ve sanatçının görevleri tanımlanarak Türk resminin gelişim sürecine dair kişisel eleştiriler kültür sanat dergilerinde yerini almıştır.

II. Dünya Savaşı sonrası yıllarda sanatçı yalnız ve desteksiz kalmıştır. Devlet sanatçıya yardımı kestiği için sanatçı bu durumdan hem şikâyetçi, hem de özgürlüğünün farkındadır. Bu nedenle sanatçı kendi sanat anlayışına göre değişik arayışlara girer. 1950'li yıllarda, gelenekselciler ve modernistler olarak tanımlanan sanatçılar arasındaki husumete varan tartışmalar röportaj yazılarında da sıkça görülür. 1940'lı yıllarda maddi olarak bütün beklentilerini devletten bekleyen sanatçı profili görülürken, 1950'lerden sonra ise, yalnız kalan ve özgürlüğünün farkına varan sanatçı, kendi arayışı içine girer. Kendi düşünce yapılarına göre benimsedikleri sanat akımlarının etkisinde eserler üretirler. Ancak karşı düşüncedeki meslektaşları ile sanat eleştirisi adı altında yapılan tartışmalarda seviyenin bozulduğu röportaj yazılarından da anlaşılır.

II. Dünya Savaşı ve sonraki yıllarda, Türk sanatçılarında bireysel eğilimlere geçiş sürecini eleştiren resim yazılarında, 1940-1960 arası Türk resim sanatında, II. Dünya Savaşı'nın ardından dünyada gelişen kübizm'in beraberinde getirdiği non figüratif, abstract, soyut sanat gibi sanat akımları, ülkemiz sanatçıları üzerinde de etkili olduğu görülür. Dünya ile birlikte, yeni arayışlara giren sanatçı, dışarıda gelişen sanat akımlarını ilk zamanlarda örnek almıştır. Ancak, bu durum daha sonraki yıllarda taklitçiliğe varan bir dönüşüm yaşar. Bu konu hakkında, dönemin önemli sanat dergilerinden önemli veriler sunan makaleler seçilerek teze aktarılmıştır. 1940'lı yıllarda kübizm kavramı ile kübist sanatçı ilişkisi hakkında bilgiler verilirken, 1950'li

yıllar ve sonrasında kübist akım ile soyut akım arasındaki bağ ve farklılıklara yönelik konular işlenir. Aynı şekilde soyut sanat temsilcileri ile gelenekselciler arasında söz konusudur. Bu durum dönemin kaynaklarında da işlenmiştir. Geleneksel resim yapan ressamlar ile çağdaş sanat olarak soyut sanatı kabul eden sanat grupları arasında söz düelloları Türk resim sanatını bir yere götürmemiştir.

I. Dünya Savaşı ardından kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti, okuma yazma oranı çok düşük olan halka görsel yoldan öğretebilme amacıyla, özellikle resim sanatına ayrı bir önem verildiğini dönemin yazılı kaynaklarında görürüz. Dönemin Türk resim sanatında Empresyonizm, kübizm, non figüratif, soyut sanat gibi sanat akımları etkisinde eserler üretilmiştir. 1940'lı yıllarda empresyonist ve kübist etkisinde resimler yapılırken. 1950'lerden sonra non figüratif ve soyut sanat akımları altında eserler daha sıktır. Bu yirmi yıllık süreçte Türk resim sanatı her şekilde kırılma noktası yaşar. Birkaç yıl önce ve geleneksel sanat moda iken birkaç yıl içinde sanatçı yalnız kalarak kendi seçimini yapmak zorunda kalır. Modernist ve soyut sanat kavramları ile gelenekselci-yenilikçi tartışmaları doğar. Bu sanatçılar arasında tartışma ortamı, dönemin kültür ve sanat dergilerine yoğun bir şekilde yansır. 1940-1960 arası ulaşabildiğimiz kültür ve sanat dergileri sayesinde Türk resim sanatındaki gelişim sürecinde karanlıkta kalan birçok noktayı gün yüzüne çıkarmış durumdayız.

Dönemin kültür sanat dergilerinde yer alan sanat yazılarında, 1940'larda sanat kavramı ve temel ilkeleri doğrultusunda, bir şeyleri okuyucuya öğretebilme çabası görülürken, II. Dünya Savaşı sonrasında, geleneksel sanat, çağdaş sanat kavramları tartışılmaya başlanmıştır. Aynı şekilde 1940'lı yılların başlangıcında sanatçı yazılarında, sanatçının nasıl olması gerektiği anlatılır. Sanatçı tanımı yapılırken, dürüst, devletini seven, toplumunu aydınlatma görevini üstlenmiş, fedakâr bir kişiliğe sahip olması gerekliliğinden bahsedilir. 1950'li yıllarda sanatçı kavramı değişir. Sanatçılar arasında kutuplaşmalar ve birbirleri ile girdikleri polemiğe varan boyutta

yazılar, rahatsız edici noktadadır. Sanatçının nasıl olması gerektiğine dair daha birkaç yıl önceki yazılar tamamen unutulmuş, birbirleri ile mücadele içine girmişlerdir. Bu durumun bir nedeni olarak 1940'larda özel dergilerin yaygın olmadığı, genelde devlet destekli yayınlar yaygındır. Bu dergilerde kişiler değil, benimsenen siyasi ideolojinin ön planda olduğunu görürüz. Ancak, daha sonraki yıllarda serbest kalan dergilerdeki sanat yazıları, dilin kemiği yok sözünü anımsatır niteliktedir. Aslında bu yıllarda dergilerin sıkça kapatılmasının bir nedeni olarak da düşen seviyeyi gösterebiliriz.

1940-1960 arası yirmi yıllık süreçte yayınlanan kültür sanat dergilerinde işlenen Türk Resim Sanatını iki ayrı dönem olarak okur ve yorumlayabiliriz. 1940'larda daha sakin ve sanata yönelik yazılar mevcutken, 1950'li yıllarda, çok çeşitli konular işlenmektedir.

SONUÇ

Türk resim sanatının gelişim sürecini görebilmenin doğru yollarından biri, kendi döneminde basılan yayınlardan dönemi yaşayan, izleyen ve bütün yönleriyle değerlendirebilen araştırmacıların yazdığı sanat haberlerini ve yazılarını izlemektir. II. Dünya Savaşı yılları ve sonrasında ülkede siyasi, sosyal ve kültür değişimler yaşanmaktadır. Çağdaş Türk resminin, bu dönemde yaşadığı değişimin etkileri günümüze kadar hala devam eder.

Geçmişi ikiyüz yılı bulmayan çağdaş Türk Resim sanatının en önemli sorunu, ülkede belgeleme alışkanlığı olmadığından dolayı modern Türk resminin oluşum evresinde üretilen eserlerin birçoğunun günümüze kadar ulaşamamış olmasıdır. Cumhuriyet öncesi dönemde üretilen eserler ve Cumhuriyet sonrasında kurulan, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, “d” grubu, Yeniler grubu, Onlar Grubu, Tavanarası Ressamları, Dokuzlar grubu, gibi ressam gruplarının ürettikleri eserler, Liman Sergileri, Maya Sanat Galerisi, Helikoncular, Atatürk’ün emri ile kurulan İnkılâp sergilerindeki eserler, Yurdu Gezen Ressamların Türkiye’nin coğrafyasına yayılmış bine yakın eseri, Türkiye genelinde kurulan halkevlerinin resim kurslarında çizilen eserler, Devlet Resim Heykel Sergileri, dönemin banka ve kurumların sergilerindeki eserler, Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki resim çalışmaları, otodidakt sanatçılar ve birçok sanat faaliyetinde üretilen resimlerin sayısı, Erken Cumhuriyet Dönemi’nden günümüze ulaşan tabloların sayısı, olması gerekenin yarısı bile değildir. Günümüze ulaşan şanslı resimler ise ya özel koleksiyonlar sayesinde, ya da resim heykel müzelerinin veya devlet kurumlarının duvarlarında asılı unutulanlardır. Çeşitli depolarda bekletilen dönemin tablolarının durumu ise çok daha vahimdir. Bazen de tablolar üzerindeki eseri üreten sanatçının imzası haricinde, sanatçı hakkında hiçbir bilgiye ulaşılamamaktadır. Plastik sanat eserlerini belgeleme, koruma ve onarımı ülkemizde oldukça yetersizdir. Elde kalan eserlere de gerekli özeni gösterebilmiş değiliz.

Tezin konusunu oluşturan, 1940-1960 arası kültür sanat dergilerindeki resim sanatı eleştiri yazılarının seçilmiş olmasının en önemli nedeni ise, yeni kurulan cumhuriyetin yaşadığı sıkıntılı dönemlerde kendi yolunu bulmaya çalışan, çağdaş Türk resim sanatını, dönemin en önemli kaynağı olan kültür sanat dergilerinden izleyerek, resim sanatımızın gelişim sürecinde atlatmış olduğu badireleri ve yol ayrımlarını ortaya koyabilmektedir.

Yapılan kaynak çalışmalarında tez konusunu belirleyen döneme ait yaklaşık 450 periyodik yayın listesi çıkartılmış, bu materyallerin tamamı giriş bölümünde belirtilen kurumlarda taranarak, 36 adet kültür sanat dergisindeki makale ve eleştiri haberleri tezde kullanılmıştır. 1940-1960 arası taranan kültür sanat dergilerinde, 280 adet yazar, ressam, eleştirmen ismine ve 2800'ün üzerinde makale veya eleştiri haberi yazılarına ulaşılmıştır. Çeşitli sanat eleştirisi konuları, sergi haberleri, sanatçı haberleri vb. gruplandırmalar yapıldıktan sonra tablo dökümleri oluşturulmuştur. Yıllara göre dergilerin dağılımları, dergilerde işlenen konuların dökümü, yazarların hangi dergide ve hangi konuyu işlediklerine dair tabloların dökümleri oluşturulmuştur.

Elde edilen bu tablo dökümleri ışığında, eleştiri yazılarında gruplandırma yapılmıştır. 17 dergide değişik eleştiri haberleri, 15 dergide ressamların hayatı ve sanat görüşleri, 20 dergide sergi haberleri, 9 dergide sanatçılarla yapılan söyleşiler, 9 dergide modernizm arayışı ve kişisel eğilimler, 12 dergide estetik ve etik değerlerler ilgili yazılar, 12 dergide ise değişik sanat haberleri yer almaktadır. Kültür sanat dergileri ağırlığı İstanbul olmak üzere, başkent Ankara, İzmir, Adana, Zonguldak, Samsun gibi illerde de halkevi dergileri dahil olmak üzere basıldığı görülür.

Bu yapılan çalışma sonucunda elde edilen bulgular, bizi cumhuriyet sonrası kendi yolunu bulmaya çalışan Türk resim sanatının yaşadığı sorunlara ve kendi içinde bulmaya çalıştığı çözüm arayışlarına götürmüştür. Çağın getirdiği sorunlarla boğuşan ülkemizde, çağdaş Türk resmi, Cumhuriyet öncesi ve sonrası ilk yıllardaki Batıyı taklit etmekten başka yolu

olmadığı gibi görünse de, sonraki yıllarda kendi üslubunu ve sanat anlayışını resme yansıttığını dönemin yazılı kaynaklarında yer almaktadır.

Dönemin kültür sanat dergileri incelenirken, yayınların siyasi görüşleri ve düşünce sınıflandırılması yapılmamıştır. Gruplandırma, sanat, sanatçı, eleştiri türü, sanat akımları üzerinedir. Gelenekselci, soyut, kübist, çağdaş sanat gibi sanatsal fikir ayrımları incelenmiş ve bu kavramlar üzerinde değerlendirme yapılmıştır.

Taranan kültür sanat dergilerinde, tablolar düzenlenerek konu, sanatçı, yazar, dergilerin dağılımları incelenmiştir. Devlet desteğinin görüldüğü II. Dünya Savaşı yıllarında, milli mücadele ve milli sanat modeli yaratma düşüncesi ön plandadır. Bu yıllarda işlenen konular, kurtuluş savaşı, Anadolu Halkı'nın kahramanlığı, Anadolu ve Köylüsü'nün tasviri, toplumun gündelik yaşamı, insan doğa ilişkisi, portre çalışmalarıdır. Devlet desteğinin kesildiği II. Dünya Savaşı sonrası yıllarda, dünyada gelişen sanat akımlarını izlemeye çalışan sanatçı kendi özgürlüğü kapsamında her türlü konu üzerinde eser üretme gayreti içine girer. Kendi özgürlüğüne kavuşan sanatçı bu duruma çok çabuk alışır. Sanatçının kişisel eğilimleri ve dışa açılma çabası dönemin kültür sanat dergilerindeki yazılarda sıkça görülür.

Tarihsel süreç içerisinde incelenen dergilerinde işlenen konular, yıllara göre ayrım göstermiştir. 19402lı yıllarda sanatın temel kavramları, sanatın ilke ve kuramları, topluma tanıtılması gibi konular ağırlıktadır. 19502li yıllarda ise sanat eleştirisi kavramları, sanatçı-eleştirmen polemikleri, gelişen yeni sanat akımları, sanatçıların kişisel fikir ve eğilimleri üzerine yazılar daha yoğunluktadır.

Yayın taraması sonucunda yapılan gruplandırma çalışmasında eleştiri yazıları birçok gruplandırmayla ayrılmıştır. Sanat eleştirisi, sanatçı eleştirisi, eleştirmene yönelik eleştiriler, izleyiciye yönelik eleştiriler, sergi eleştirileri, sanat arayışlarına yönelik eleştiriler gibi birçok alt başlıkta inceleme

yapılmıştır. Sanat eleştirisinde 1940'lı yıllarda sanat-doğa-insan üçgeni üzerinde yapılan eleştiri yazıları, sonraki yıllarda yerini sanatçı-eleştirmen arasında eleştiri kavramı üzerinden yapılan tartışmalara bırakmıştır. Oluşan bu tartışma ortamına sanatçı grupları da katılırlar.

İzleyici eleştiri kavramından da nasibini almıştır. 1940'ların başında eleştiri formatında izleyiciye sanatın temel kuramları hakkında bilgi verilirken, sonraki yıllarda değişen sanat akımlarına nasıl ayak uyduracağını ve esere nasıl bakacağına yönelik eleştiri yazıları dönemin kültür sanat dergilerinde yerini almıştır. Sergi eleştirileri üzerine işlenen yazılarda yıllara göre farklılıklar vardır. 1940'larda devlet destekli sergilerin daha fazla olduğu ve bu sergilere katılan sanatçıların fazlalığı ile halkın gösterdiği ilgi anlatılır. II. Dünya Savaşı sonrasında devlet desteğini yitiren sanatçı bulabildiği her mekânı sergi amaçlı değerlendirmek zorundadır. Bu sergi yeri, apartmanın bodrum katı, bir mağaza, bir depo, okulların salonları yani imkân ölçüsünde bulunan her yerde sergi düzenlenebilir. Ayrıca bu yıllarda devlet resim heykel sergileri devam etse bile eski ilgi kaybolmuştur. Daha sonra halkın da resim sergilerine olan ilgisi azalmaya başladığı dönemin yayınlarındaki yazılardan anlaşılmaktadır.

Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında kendi üslubunu yaratmayı başaran Türk resminin, artık dünyada gelişen yeni sanat akımlarını kopya etmediğini, tam tersine ressamın bu akımları izleyerek, kendi kültürü ile bağdaştırdığını ve benimsediği sanat akımını sanat çevresine yayma ve kabul ettirebilme mücadelesi içerisine girdiğini görmekteyiz. Bu durum, çağdaş Türk resim sanatı için ilk defa oluşan bir değerdir. Bütün bunların yanı sıra tezin ana konusunu oluşturan resim eleştirisi kavramı sanat hayatımıza yeni yeni girdiğini görmekteyiz. Gerçi Osmanlı sarayında ısmarlama olarak yapılan eserlere, yöneticilerin resim bilgisi olmaksızın yaptıkları olumlu veya olumsuz yorumlarını, dönemin sanat eleştirisi modeline sokmak ne derece sağlıklı olur ayrı bir sorudur.

1945'de sonra, devletin desteği, sanatın üzerinden çekilmiştir. Buna karşılık yalnız kalan sanatçı kendi yolunu bulmak zorundadır. Ancak bu yolu bulmak maddi imkân meselesidir. Parası olan yurt dışına sanat eğitimine gider, parası olmayan sanatçılar ise yeni sanat olaylarını, dışarıdan getirtilen yabancı Kültür sanat dergilerinden izler. Yalnız kalan sanat ve sanatçı desteksiz ve özgürdür.

Maddi imkânı olan sanatçı grubu için II. Dünya Savaşı yıllarında sekteye uğrayan yurt dışı eğitimi yeniden başlamıştır. Sanat eğitimi için yurt dışına çıkan ressamlar, beraberlerinde öğrendikleri sanat akımlarını getirirler. Öğrenilen bu yeni sanat akımları, kültür sanat dergilerinin sayfalarında yerini alırlar. İmkânı olmayan sanatçı ise yurda dönen sanatçıların kültür sanat dergilerindeki yazılarını ve dergilerin yurtdışındaki sanat faaliyetleri ile ilgili haberlerini izlemekten başka yapacağı bir şeyi yoktur. 1945 sonrası sanatçının kendi eseri üzerindeki ifade özgürlüğünü yayınlarda da görürüz.

Türk resim eleştirisinin bizde Batı'daki gibi yapılmadığını dönemin kültür sanat dergilerindeki eleştiri yazılarından görürüz. Batıda eser üzerine yapılan eleştiri, bizde sanatsal gereklilikten öte, kişisel hesaplaşma şeklini aldığı Bizde oluşan eleştiri kavramı ve uygulaması, sanatsal bir gereklilikten öte, kişisel hesaplaşmaların aracı haline geldiği görülür. Bu durumun farkında olan dönemin bazı sanat çevrelerinin, bizdeki eleştiri şeklini eleştirmekte ve Batıyı örnek göstermektedir. Ama sonuç yine de kişisel hesaplaşmadan öteye geçemez.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, süreli yayınların sayfalarında, eleştiri formatında işlenen yazı ve makalelerde genellikle eser üzerinden sanatçı kalıba sokulmak istenmektedir. Gelenekselci, realist, hümanist, tabiat hayranı, modern, güzel, canlı renkli, ışık gölge oyunları, desen çalışması iyi veya kötü üzerine kurgulanırken, II. Dünya Savaşı sonrası eleştiri formatlı yazılarda sanatçının eseri bahanedir. Sanatçıya ve kişiliğine dem vurulduğu

kültür sanat dergilerinde sıkça görülmeye başlanmıştır. Eleştiriyi yapanlar özellikle karşı görüşteki sanat gruplarından ise, kişisel hakarete yönelik güdümlü, kişiliksiz, ne idüğü belirsiz, sanatçının yaveri, sonradan görme, odun, gibi ağır kelimelerle karşılaşırız. Bu tür yazıları, eleştiri maskesi altına sokmanın Türk resminin gelişimine hiçbir katkı sağlamadığı ortadadır. Dönemin yazılı basın kültürü, toplumu sanatın ışığından aydınlatma yerine, kendi içinde didişen bir ortamda görevini yapar durumdadır. Gerçek sanat eleştirisi yazıları etkisiz ve sönüktür.

Sanat eleştirisi formatında işlenen yorumların amaç dışı kullanılması, Türk resminde eleştiriyi kanserli hücre haline sokmuştur. Araç olarak dönemin süreli yayınlarından olan kültür ve sanat dergilerinin kullanılması, dergiyi okuyan kitlenin hoşnutsuzluğuna ve ilgisizliğine sebep olmaktadır. Dönemin kültür sanat dergilerinin uzun süreli olamayışlarının nedenleri sadece dönemin siyasi gerekçelerine bağlamak doğru olmayabilir. Eleştiri çıkmazının farkına varamayan yayınların sanat dergisi adı altında sanat dışı makaleleri ile sanattan uzaklaşması sonucu, okuyucu kitlenin ilgisi azalırken, sanatçı ve eleştirmenin, karşılıklı iyi niyet dışı söylemlere dayanan çağdaş Türk sanatı eleştiri kritiği, bu dönemde oluşumuna başlamıştır.

Türk resim tarihindeki 200 yıllık süreç, modernizmi arayış ve uygarlığın merkezi olarak görülen Batı'ya yönelme, anlama ve taklit etme içerisinde geçer. Ülkemiz coğrafyası, kendi kültür ve sanat benliğini yaratmaya çalışan toplumun sanat anlayışında kökten bir tutarlılık izlemeye müsait değildir. Sanatçı ve izleyici açısından, resim sanatının kuramlarını, kavramlarını anlamaya çalışırken, temeli olmayan, taklit yoluyla eser üretmeye ve o eseri eleştirmeye yönelik çabalar, çağdaş Türk resminin gelişimindeki engellerdir. Bu sorunların nedenlerini belirlemeden ortaya atılan fikir ve söylemleri değerlendirmek, Türk resmindeki özgünselliğin var olma nedenlerini ve sorunların cevaplarını bulma arayışına girmek doğru olmayacaktır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ki, çağdaş sanatı yakalama çabaları ve değişen sanat ortamında millî mücadele ruhu ve millî sanat modeli söylemleri sonucunda açılan resim sergileri ve yurt gezilerinde, devletin kültür politikasını anlatma görevini sanatçı üstlenir. Ancak, Batı tekniğinde yapılan tabloların, konu ve kompozisyon olarak Anadolu'nun kendine has temasının işlenmesi sıkıntılı süreçtir.

Devletin desteği ile eser üreten sanatçı, konuyu işlerken nereden başlayacağını bilememenin sıkıntısını tablolarına yansıtır. Anadolu ve halkı hakkında tam bilgi sahibi olmayan sanatçı, yurt gezileri programında görevlendirildiğinde, bu durumu görevden çok otantik bir macera olarak görür. Batı kültürünü ve eğitimini alan sanatçı, yurt gezilerinde, ürettikleri eserlerde belli bir amaca yönelik ve ısmarlama bile olsa, Anadolu'nun gerçeğinden uzaktır. Bu yüzden, hedeflenen amaç, hep bir yönü ile eksik kalmıştır.

Buna karşın 1950'lerde hiçbir sanat eğitimi almamış İbrahim Balaban gibi gerçek mesleği çiftçilik olan ressamların ürettikleri eserlere olan ilginin nedeni, kompozisyonlarda işlenen konuların daha gerçekçi ve doğal yaklaşımlarıdır.

1940-1960 yılları arasında, kültür sanat dergilerinde sanat eleştirisi adı altında yapılan yorumların amaç dışı kullanılması, türk resim eleştirisinin başa çıkamadığı en önemli sorunu olmuştur. Dönemin yayınlarından bu durumu rahatlıkla takip etmekteyiz. Dönemin Kültür-sanat dergilerinin, uzun süreli olamayışlarının nedenleri sadece dönemin siyasi gerekçelerine bağlamak doğru olmaz, okuyucu kitlesinin yazılardan verim alamayışı konusu da tartışılabilir. Eleştiri sorununun farkında olmayan dönemin dergilerinde, sanatçı ve eleştirmenin, karşılıklı iyi niyet dışı birbirlerini suçlamaları, çağdaş Türk resmi eleştiri kritiğinin bir yere varamayışının göstergesidir.

Sonuç olarak, 1940-1960 arası kültür sanat dergilerindeki yayınlar dikkate alındığında, Türk resim sanatında eleştiri kavramının “özgün Türk resmi” ekolünü net olarak ortaya çıkaramadığı görülür. Bunun nedeniyse, yirmi yıllık süreç içerisinde devamlı değişim içerisinde olan siyasi ve sosyolojik yapının Türk resmini etkilemesidir. Kendi eğilimini oluşturmaya çalışan sanatçı, geleneksel ya da modernist uçlardan birini seçmeye zorlanmıştır. Türk resmindeki bu kaos ortamı, dergilerin sayfalarında sıklıkla görülür. Kısacası sanatçının kişisel kültür ve eleştiriye bakış açısının Batı ile aynı olmadığı, esere yönelik eleştiride kendisini geliştirme yolunu seçmeyip, eleştiriyi yapana yüklendiği, buna karşılık eleştirmeninde sanatçıya cevap vermek zorunda kaldığı, bu kaos ortamı, çağdaş Türk resminin dünyaya açılabilmesi için olumsuzluktan öteye geçememiştir. Dünyanın varsaydığı ama günümüzde de hala öğrenemediği resimde Türk üslubu, sanat eleştirilerinin dikkate alınması neticesinde ortaya çıkacağı, netice olarak dönemin yayınlarındaki eleştiri yazılarında olduğu görülür.

KAYNAKÇA

ABASIYANIK, Sait Faik; " Bir Fotoğraf Sergisinde "**Yeditepe**, İstanbul, 1 Ocak 1952.

AKAL, Haşmet "Karakaş ve Karaburçak Sergileri", **Yeditepe**, İstanbul, S. 39, 15 Haziran 1953.

AKAL, Haşmet; "Balaban'ın Sergisi", **Yeditepe,** İstanbul, 18 Kasım 1953.

AKAL, Haşmet; "Oktay Günday'ın Sergisi ve Bir Eleştirmeci", **Yeditepe**, İstanbul, s.5, 1Mart 1955.

AKAY, Ali; "Sanatın Sosyolojik Gözü", http://www.sanalmuze.org s. 67-78.

AKAY, Ali; "Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar" http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/34dhs.htm

AKGÜN, Seçil; **"Atatürk'ün Sanat ve Kültür Anlayışı",** 100. Yıl Atatürk Konferansları, Ankara, Petrol Ofisi A.O. Genel Müdürlüğü, 1981.

AKSEL, Malik; "**Türk Resminde Mizahi Karakter"**, **Ar**, Birinci Kanun 1937, s. 6-10, İstanbul.

AKSEL, Malik; "**Türk Sanatının Garp Resmine Tesirleri"**, **Ar**, Birinci Teşrin 1937, s. 7-9, İstanbul.

AKSEL, Malik; "**Türk ve İslam Sanatı**", **Ar**, S. 2, S. 19-20, İstanbul,1938.

ALTAN, Özdemir; "Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını" 1. **Ulusal Sanat Sempozyumu,** (Tebliğler, 17-19 Nisan 1985) Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, s.3-5. 1985.

ANADOL, Cemal, KARA, Mehmet; **Atatürk ve Sanat**, İstanbul, Yaylım Yayıncılık, 2001.

ANONİM, "General Halil'in Ankara Halkevinde İkinci Resim Sergisi", **Ar Dergisi**, İstanbul, s. 5-6, Temmuz 1937.

ANONİM, "Ressam Esat Subaşı'nın Halkevi'nde Açtığı Resim Sergisi", **Ar Dergisi**, İstanbul, s. 6, Ağustos-Eylül 1937.

ANONİM, "Ankara Garı İçin Dekor Müsabakası", **Ar**, İstanbul, I. Kanun 1937.

ANONİM, "Ar'ın Sanat Anketi; Turgut Zaim'in Düşünceleri", **Ar**, İstanbul, s.10-11, Ocak 1938.

ANONİM, “Ar’ın Sanat Anketi; Malik Aksel’in Düşünceleri”, **Ar**, İstanbul, s.10-11, 20 Şubat 1938.

AANONİM, “Arap Sanatının Propagandası”, **Beş Sanat**, Mart 1958, S. 28, İstanbul.

ANONİM, “Devlet Resim ve Heykel Sergisinin açılış Nutku”, **Güzel Sanatlar Dergisi**, Ankara, S. 2, İkinci Teşrin 1939.

ANONİM, “Hasan Ali Yücel İle”, **Yücel**, İstanbul, Eylül s. 4-7, 1941.

ANONİM, “Bir Sanat Konuşması, Mahmut Cüda”, **Beş Sanat**, İstanbul, S.6, s.4, Ekim 1950.

ANONİM, “Bir Sanat Konuşması, Nuri İyem”, **Beş Sanat**, İstanbul, S.7, s.8, Kasım 1950.

ANONİM, “A. Arad – F. Karakaş Resim Sergisi”, **Yeditepe**, , S. 11, s. 1, İstanbul, 1 Kasım 1950.

ANONİM, “Bir Konuşma, Nuri İyem”. **Beş Sanat**, İstanbul, S. 17, s.8,16. Ağustos 1951.

ANONİM, “ Gözümüze İlişen Şeyler “ , **Yeditepe**, İstanbul,1 Ocak 1952.

ANONİM, “Yeni Bir Resim Sergisi”,**Yeditepe**, İstanbul, 15 Mayıs 1953.

ANONİM, “Balaban’ın Sergisi”, **Yeditepe**, İstanbul, 1 Kasım 1953.

ANONİM, “XV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, **Akis**, İstanbul, s. 29, 29 Mayıs 1954.

ANONİM, “Milletlerarası Sanat Münekkitleri Kongresi”, **Akis**, İstanbul, s.30, 31 Temmuz 1954.

ANONİM, “Bir Resim Yarışmasının Sonucu”, **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ekim 1954.

ANONİM, “Ressam Nurullah Berk’in Birinci Toplu Sergisi”, **Sanat Dünyası**, İstanbul, S.7, s.1, 1 Haziran 1956.

ANONİM, “Nuri İyem-Şadi Çalık Düosu”, **Yeditepe**, İstanbul, 15 Ocak1957.

ANONİM, “Kristin Saleri Sergisi”, **Yeditepe**, İstanbul.15 Ocak 1957.

ANONİM, “Kingman’ın Resim Sergisi”, **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Mayıs 1957,

ANONİM, “Nuri İyem’in Beğenilen Sergisi”, **Resimli 20. Asır**, İstanbul, 26 Aralık 1957.

ANONİM, “Arkadaşımız Mustafa Turgut Tokat’ın Yeni Bir Sergisi”, **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1Haziran 1958.

ANONİM, “Ressam M. Turgut Tokat (Takad) Talebeleriyle Bir Sergi Açıyor”, **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Ocak 1959.

ANONİM, “Ankara’dan Sanat Mektubu, Mustafa Turgut tokat’ın 36. Sergisi” **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Mart 1959.

ANONİM, “Ankara’dan Sanat Mektupları”, **Sanat Dünyası**, İstanbul. s. 13. 1 Haziran 1959.

ANONİM, “Seniye Taylan Resim Sergisi”, **Sanat Dünyası**, İstanbul, 1 Şubat 1959.

ANONİM, **Sanat Dünyamız,** “Modern Türk Resmi Kendini Sorguluyor”, 1989, S.39, s.11.

APAK, Canan; “Ressam Münip Özben Sergisi”, **Sanat Dünyası**, İstanbul. s.5, 16 Haziran 1959.

ARIBURNU, Kemal; **Atatürk’ten Anılar**, Ankara Türkiye İş Bankası Yayınları, 2.Basım, 1976.

ARIK, R. Oğuz “**Türkiye’de Sanat Tarihi”**, Çığır dergisi, Haziran 1940, S. 91, s. 155-163, İstanbul.

ARSAL, Oğur; **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, çev.Tuncay Birkan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.

ARTUN, Deniz; **Paris’ten Modernlik Tercümeleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.

ARVAS, İbrahim; 1II. Meşrutiyet’ten Bugüne Merkez Sağ Partileri, Merkez Sağ Gazeteleri, Yeni Şafak İncelemesi”, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilimdalı, Genel Gazetecilik Bilim Dalı, 2006, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

ASLAN, Necip; “Karanlık Dünya Üstüne”, **Beş Sanat**, İstanbul, S. 12, s.9, Mart 1951.

ASLANAPA, Oktay; “Modern Sanat Bizi Nereye Götürüyor”, **Yücel**, İstanbul, s.20-23, Temmuz 1950.

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, İstanbul, Kervan Yayınları, 1984.

AŞKIN, Cem İnal; **Atatürk Konulu Sohbetlerinden**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, 1999.

AŞKIN, İnal Cem; "Atatürk İlkeleri Işığında Sanat Yönetimi ve Politikamızın Temelleri", **2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu 24-28 Ekim 1977**, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını No:53.

AVCI, Ceyhun; "Güzel Sanatlar Alanında Gelişmeler" **Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları. 2002.

ATASOY, Sümer; "Türkiye'de Müzecilik", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.6, .İstanbul, 1983.

AYDOĞAN, Kibar Evren Bolat; **Sanat Eğitimi ve Sanat Eleştirisi: Türkiye'de Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar Örneği,** Basılmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Haziran 2010. s. 66-69.

BAKTI, Özlem; **Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Antalya, 2006.

BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı; "Türk Sanat Geleneği ve Sürrealizm", **Kültür Dünyası**, İstanbul, s.6-8, Mayıs-Haziran 1955.

BAŞKAN, Seyfi; **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi,** Ankara, Cömert Matbaacılık, 1989

BAŞKAN, Seyfi, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,** Ankara, Çardaş Yayınları, 1994.

BAŞKAN, Seyfi; **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

BAŞKAN, Seyfi; **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim.,** Ankara, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009.

BERK, Nurullah; **Sanat Konuşmaları**, İstanbul, A.B Neşriyatı, 1943, s.69.

BERK, Nurullah; "Tabiat ve Taklit", **Ar Dergisi**, İstanbul, s. 2-3.Sonkanun, 1937.

BERK, Nurullah; “Güzel Sanatlar Müzesi”, **Ar**, Yıl:1, S. 8-9, s.1, İstanbul. Temmuz 1937.

BERK; Nurullah, “Resim Heykel Müzesi”, **Ar**, Yıl: 2, s. 10-12, İstanbul, Nisan 1938.

BERK, Nurullah; “Sanat Dünyamızda Tezad”, **Büyük Doğu**, Zonguldak, yıl. 1, S.4, s. 17, İlk Teşrin, 1943,

BERK, Nurullah; “Resim Sanatı Bir Buhran mı Geçiriyor “ , **Yeditepe**, İstanbul. 1 Ocak 1952.

BERK, Nurullah; “ Sanat Tenkidimiz Ne Halde? “, **Varlık**, İstanbul, s. 5. 1 Temmuz 1958.

BERK, Nurullah; “Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul, Tiglat Yayınları, 1981, s.124-132.

BERK, Nurullah; ÖZSEZGİN, Kaya; **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,** Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 3. baskı, 1983.

BERK, Nurullah; TURANİ, Adnan; **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,** İstanbul.Tiglat Yayınları, cilt, 2.

BİLİŞİK, Hüseyin; “Neşet Günal’ın Resim ve Boncukla Mozaik Sergisi”, **Sanat Dünyası**, İstanbul, 16 Mayıs 1958.

BİRET, İsmail; “Sanatçılar İle Konuşmalar, Turgut Zaim Anlatıyor”, **Varlık**, İstanbul. s.8, 1 Ekim 1957.

BİRET, İsmail; “Sanatçılarla Konuşmalar, Sabri Berkel Anlatıyor”, **Varlık**, İstanbul, 1 Ocak 1958.

BİRET, İsmail; “Sanatçılarla Konuşmalar, Azra İnal Anlatıyor”, **Varlık**, İstanbul, s.7, 1Haziran 1958.

BİRET, İsmail; “Sanatçılarla Konuşmalar, Cemal Tollu Anlatıyor”, **Varlık**, İstanbul, s.6, 15 Ağustos 1958.

BİRET, İsmail; “Sanatçılarla Konuşmalar, Nurullah Berk Anlatıyor”, **Varlık**, İstanbul, s.10-11, 15 Ekim 1958.

BODUROĞLU, Semavat Karabıyıkoğlu; **Türk Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi ve Bauhaus Ekolünün Türk Sanat Eğitimin Yansımaları,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi (Resim-İş Öğretmenliği) Anabilim Dalı, Eskişehir, s. 26 -28, Şubat 2010.

BOZOK, Hüsamettin; " Gene Güdümlü Sanata Karşı " , **Yeditepe**, İstanbul, 15 Kasım 1954.

BUĞRA, Hatice Bilen; "1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik", İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tez,, 2005.

BUGAY, Başak; "1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları", İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

CÖMERT, Bedrettin **Eleştiriye Beş Kala**, Ankara, De Ki Yayınevi, 2007, s. 191-193.

ÇALIKOĞLU, Levent; "Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği" http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/03kb.htm

ÇALT, Baha; "**Kübizm**", Beş Sanat, İstanbul, Ocak 1951.

ÇALT, Baha; **Alaturkacılık**, Beş Sanat, Eylül 1950, S. 6, s. 10, İstanbul.

ÇALT, Baha; **Ve İşte Türk Ressamları**, Beş Sanat, Kasım 1950, s.7,16. İstanbul.

ÇELİK, Sabriye; "Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği", Marmara Üniversitesi, İ.İ.B.F. İktisat Tarihi, Basılmamış Doktora Tezi İstanbul, 2008, s. 238.

CEZAR, Mustafa; **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul, Aksoy Yayıncılık, 1955.

CEZAR, Mustafa, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul, Anadolu Sanat Yayınları, 1.Cilt, 1995.

CEZAR, Mustafa; **Kuruluşundan Bugüne Akademi,** İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1973.

CİMCOZ, Adalet; "Jürinin Verdiği Karar Üzerine", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ekim 1954,

CÜDA, Mahmud; "Modern Sanat", **Ar**, İstanbul,1.Teşrin 1937,no:10, s.13-14,

ÇAVUŞOĞLU, Esra, ARTUN, Ali; **Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı,** İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

ÇOKER, Adnan; TOLLU, Cemal; "Türk Ressamları Beynelmilel Sanat Jürisi Karşısına Çıkacak", **Cumhuriyet**, İstanbul, 3 eylül 1954.

ÇOŞKUN, Saffet; **"Atatürk ve Sanat".,** Devlet Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Konferansları 2, Şanlıurfa, 1990.

DAL, Esin Yarar; "Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler**"**, **Türkiye'de Sanat**, İstanbul, Kasım/Aralık 1991, S. 1, s. 33-38.

DAL, Esin Yarar; "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", **Suut Kemal Yetkin'e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Yayını, Ankara, 1984, s.109-110.

DAL, Esin Yarar; " Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış ", **Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi,** (Eleştiri Özel Sayısı II), Mayıs-Temmuz 1996, S. 24, s.26-36.

DEMİR, Hayrettin; "Adnan Varınca Resim Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, S. 40, 1 Temmuz 1953.

DIRANAS, Ahmet Muhip; "İkinci Devlet Resim Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar**, Ankara, c. 3, s. 16- 22, Kasım-Aralık 1941.

DÖNMEZ, Ayşegül; "Türk Resminde Modernizme Rağmen Modern (1908-1954)", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, T.C. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı, s. 23-25. 2005.

DURAK, Gökhan; **Trakya Bölgesi Halkevleri Faaliyetleri**, Basılmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir, 2006, s. 2-9.

DURUKAN, Ayşe; **Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Düşüncesinin Yaşama ve Mekâna Yansımaları: Halkevi Binaları Örneği**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kasım 2006.

DÜBEN, İpek; **Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.237-245. İstanbul, 2007.

ECEVİT, Bülent; "Bugünkü Türk Resmi", **Kültür Dünyası**, İstanbul, s. 24-25, 15 Ocak 1954.

ECEVİT, Bülent; "Helikon", **Gergedan**, İstanbul, S.17, s. 15, 1988.

ERBAY, Mutlu; "Osmanlı Sarayı ve Sanat Politikası", **Sanat Çevresi Dergisi**, Sayı 284, Haziran 2002, s.29.

ERGÜVEN,Mehmet; http://www.sanalmuze.org/paneller/elestirinin_siniri.htm

ELVAN Erken; **Türkiye'de Bir Eğitim Sistemi Bauhaus,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 2006.

EPİKMAN, Refik; "Türkiye'de Plastik Sanatlar, Resim, Heykel, Mimari, Cumhuriyet Devrindeki İnkişafı", **Ar Dergisi** , Ekim, 1938.

EPİKMAN, Refik; "Türk Ressamlarının Yurt Gezisi", Ankara, **Ülkü** Dergisi, C.13, s.67. 1940.

EPİKMAN, Refik; "Türk Resim Sanatına Toplu Bir Bakış", **Çığır**, Şubat 1942, s. 37-48, İstanbul.

ERİNÇ, Sıtkı M; **Resim Eleştirisi Üzerine**, 2. baskı, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2004, s. 63-65.

ERSOY, Ayla; **Sanat Eleştirisi**, İstanbul, Artes Yayınları, 2010, s. 20-21.

FUAT, Mehmet; "Kendi Kendini Eleştirmek", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Mart 1955.

FUAT, Mehmet; "Bireyin Yıkılışına", **A Dergisi**, İstanbul, Yıl:3, S.24-25, s.1, Şubat 1960.

GERMANER, Semra; "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar", **19.Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu**, İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 14-15 Mart, 1996. s.129-130.

GERMANER, Semra; **Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar**, **Modern ve Ötesi 1950 - 2000,** İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.

GERMANER, Semra; "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı", **Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1999, s.17-18.

GERVAN, Nur; "II. Meşrutiyet Döneminde Mizan Gazetesi", İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.

GİRAY, Kıymet; **Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği**, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları Yayınları. 1997.

GİRAY, Kıymet; "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", **Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi,** (Eleştiri Özel Sayısı II), Mayıs-Temmuz 1996, S. 24, s.16-25.

GİRAY, Kıymet; "Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazar Sorunu", **Türkiye'de Sanat Dergisi,** İstanbul, Eylül-Ekim 1996.

GİRAY, Kıymet; **Türk Resim Sanatı'nın Bir Asırlık Öyküsü II,** İstanbul, Rezzan Has Müzesi, 2009.

GOMBRİCH, E. H; **Sanat ve Yanılsama**, **(Resim yoluyla betimlemenin psikolojisi)**, çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Remzi Yayınevi, 1992, s. 19-23.

GÖREN, Ahmet Kamil; **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları, 1998.

GURBETOĞLU, Ali; "II.Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Çocuk Dergilerinin Eğitim Açısından İncelenmesi (1908-1918)", Ankara, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,. Basılmamış Doktora Tezi. 1986.

GÜLER, Sinan; "II. Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi", İstanbul, Mimar Sinan

Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, 1994.

GÜRAN, Rasih; "Cemal Eren'in Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Şubat 1957.

GÜVEMLİ, Zahir; "Resimdeki Gelişme", **Varlık**, İstanbul, 1 Ekim 1953.

GÜVEMLİ, Zahir; "Modern Sanatın Sınır Tanımazlığı", **Varlık**, 1 Nisan 1958, s.9, İstanbul.

GÜVEMLİ, Zahir; "Resimden Anlamak", **Varlık**, İstanbul, s. 16, 1 Ekim 1958,

GÜVEMLİ, Zahir; "Resimden Anlamak", **Varlık**, İstanbul, s. 10, 15 Ekim 1958.

GÜVEMLİ, Zahir; **Sanat Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 3. baskı, s.253-255, 1982.

GÜNYOL, Vedat; "Sanatın Başı Hayrettir", **Yücel**, İstanbul, Ağustos 1941.

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

GÜZ, Nurettin; **Türkiye'de Basın İktidar İlişkileri (1920-1927),** Ankara, Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları, Yayın No:9, 1991.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; " Eleştirinin Güçlüğü " , **Varlık**, İstanbul, s.3, 1 Ekim 1953.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; " Eleştirmenin Faydası ", **Varlık**, s.5, İstanbul, 1Aralık 1953,

HAZAR, Özdemir; " Eleştirme ", **Mavi**, İstanbul, S. 17, s. 4-5, 15 Şubat 1954.

HAZİRANLI, Ali; "Orhan Peker'le Bir Konuşma", **Yeditepe**, İstanbul, s. 15, 1-15 Mayıs 1959.

HULUSİ, Şerif; "Sanatçının Sorumluluğu", **Yeditepe**, İstanbul, S. 108, y. 7, s. 1-7, 1 Haziran 1956.

HÜSNÜ, Tahsin; " Faydalı Sanata Dair ", **Yeditepe**, İstanbul, S. 20, s.4. 1 Eylül, 1952,

İLHAN, Attila; "Tenkidin T'si ", **Yeditepe**, İstanbul, 15 Mayıs 1953.

İLHAN, Attila; "Doğru Ölçü Meselesi ", **Yeditepe**, İstanbul, 15Temmuz 1953.

İNAN, Afet; **M. Kemal Atatürk'ten Yazdıklarım**, 1971.

İSKENDER, Kemal; "Cumhuriyet Türkiye'sinde Sanat ve Estetik", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, 1983. cilt.7, s.1684.

İSKENDER, Kemal; "Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri", **Türkiye'de Sanat Dergisi**, İstanbul, Ocak-Şubat 1996.

İSLİMYELİ, Nüzhet; "Batı Tekniği ile Resim Sanatını Yurdumuza Askerler Getirdi", **Sanat Çevresi**, İstanbul, Mayıs 2005, Sayı:319, s.30-31.

İPŞİR, Mazhar, Şevket; "Modern Resim Sanatının Başlangıç Devri", **Çığır**, İstanbul, S.115, s. 114-117, Mayıs 1942.

İPŞİR, Mazhar, Şevket; "Modern Resim Sanatının Başlangıç Devri", **Çığır**, İstanbul, S. 116, Haziran 1942.

İPŞİROĞLU, Nazan, İPŞİROĞLU Mazhar; **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 85-90.

KALMIK, Ercüment; " Faydalı-Faydasız Sanat ", **Esi**, İstanbul, Nisan 1955,

KALMIK, Ercüment; "Harp Sonu Sanatı Eğilimlerinin Gelişmesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi", **Esi,** İstanbul, s.3-8, Kasım 1956.

KARAL, Enver Ziya; **İnkilap Tarihi Ansiklopedisi"** T.T.K. yayınları, Ankara, 1990 .2. cilt, 4. kısım.

KARAL, Enver Ziya; **Atatürk'ten Düşünceler**, Ankara. Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.

KARSAN, Ali; "Ressamların Derdi", **Arkitekt**, İstanbul, 1946, S. 5-6, s.138.

KAROĞLU, Alaybey; "1923-1973 Yılları Arası Türkiye'de Resim Eleştirisi"., Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1986.

KATRANCI, Başak; **"Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943)".,** İzmir, 2006.

KAYA, Hürü; **Halkevlerinin Etkinlikleri İçinde Fotoğrafın Kullanımı ve Yeri (1932-1951)**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Fotoğraf Anasanat Dalı, Fotoğraf Bölümü, İstanbul, 2004.

KESKİN, Yıldırım; "Kübizm ve Braque", **Yeditepe**, İstanbul, S.9, s. 1-3, 1 Ekim 1950.

KIRCI, Zeki; " Eleştirme ", **Sanat Dünyası**, İstanbul,1 Mayıs, 1956.

KOCABAŞOĞLU, Uygur; "Cumhuriyet Dergiciliğine Genel Bir Bakış" **Türkiye'de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984)",** İstanbul, Gelişim Yayınları, s.3-12. 1984.

KOCAGÖZ, Samim; " Sanatta Kıskançlık ", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ocak 1952.

KOÇ, Nurgün; **Türk Kültür Tarihi İçinde Köy Enstitüleri,** Basılmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı, İzmir, 2007, s. 158-160.

KORUR, Aslı; "Cumhuriyetin İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı"., Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; "İlim ve Tenkid", **Ülkü Dergisi**, Ankara, S.79, C. XIV, s. 11-12, Eylül 1940.

KÖSEOĞLU, Cevat; "Nurullah Berk'in Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Haziran 1956.

MARDİN, Şerif; **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri (1875-1908),** İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

MARDİN, Şerif; "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", **Türk Modernleşmesi,** İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

METİNSOY, Murat; **İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye, (Savaş ve Gündelik Yaşam),** İstanbul, Homer Yayıncılık, 2007.

MIYAK, Bahri; "Bedri Rahmi Eyüboğlu İle Bir Sanat Konuşması", **Çorumlu**, Çorum, s.20-23, Temmuz 1943.

MÜLAYİM, Selçuk; **Bir Tablonun Değerlendirilmesinde Görme Tabakaları**. İstanbul, 1994.

MÜLAYİM, Selçuk; **Bir Tablo Nasıl Değerlendirilir**. İstanbul,1994.

MÜLAYİM, Selçuk; **Günümüze Ulaşan Türk Resmi**, (Yayınlanmamış Makale), İstanbul, 1994.

NEYZİ, Leyla; **İstanbul'da Hatırlamak ve Unutmak**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.146.1999.

NUMANOĞLU, Gaye; "II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatı", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 14-21, Ankara, 2008.

NUR, Ayşe; "Avni Arbaş'ın Sergisi", **Yeditepe**, İstanbul, s.7, 1 Temmuz 1951.

NUR, Ayşe; "Aloş'un Sergisi", **Devir**, s.27-28, İstanbul, 12 Şubat 1944.

ODABAŞI, İsmail Arda; "II. Meşrutiyet Dönemi Basın Ve Fikir Dünyasında Genç Kalemler Dergisi", İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2006.

OĞLU, Veli; "Yaşamak Sevinci ve Çağımızın Resim Sanatı", **Beş Sanat**, İstanbul, s.2-4, Şubat 1953.

ORAL, Mustafa; "**İmparatorluktan Ulusal Devlete"., ** Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002.

ORUZ, Reşat; "Paplo Picasso ve Modern Sanat", **19 Mayıs Samsun Halkevi Dergisi**, Samsun, s.25-29, Temmuz 1937.

ÖDEKAN, Ayla; "Türk Sanatının Niteliği", **Doğan Kuban'a Armağan**, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1996, s.6-7.

OĞUZKAN, Turhan; "Sanatta Mükemmellik Duygusu" , **Doğu**, Zonguldak Halkevi yayını, 10 Mart,1948.

ÖZBEN, Münip; "Ankara'dan Sanat Mektupları, Cevdet Bilgisin ve Baba Oğlu Resim Sergisi", **Sanat Dünyası**, İstanbul, 16 Nisan 1959.

ÖZBEN, Münip; "Ankara'dan Sanat Mektupları", **Sanat Dünyası**, İstanbul, s.13-15, 1 Haziran 1959.

ÖZDEMİR, Nurdane; **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi**, Ankara, Nurol Yayıncılık, 1997.

ÖZDERİM, N.Sami; **Atatürkçünün Elkitabı**. Türk Dil Kurumu Yayınları, No.483, 1981.

ÖZGÜ, Mehmet; **Güzel Sanatlar Alanında Atatürk'ün İstediği Düzeye Ulaşmak**, I. Uluslararası Atatürk Sempozyumu, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 1994.

ÖZGÜ, Melahat; "Sanat", **Güzel Sanatlar"**, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayını, S.1. s. 37-40. İlk Teşrin, 1939.

ÖZGÜ, Melahat; "Sanatkâr Tenkidci", **Kültür Dünyası**, İstanbul, s.11-12, 15 Ekim 1954,

ÖZSEVER, Fikri; " Güdümlü Sanat – Saf Sanat ", **Varlık**, İstanbul, 1 Nisan 1955.

ÖZSEZGİN, Kaya; "Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler", **Suut Kemal Yetkin'e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Yayını, Ankara, 1984, s.331.

ÖZSEZGİN, Kaya; "Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci Ve Bazı Sorunları", **Türk Resminde Modernleşme Süreci,** Atatürk Kültür Merkezi-İstanbul,1987.
http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/29ctr.htm

ÖZSEZGİN, Kaya; **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.** Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

ÖZSEZGİN, Kaya; "**Gerçekliğin İki Yakası Arasında: 1950-1980 Arası Türk Sanatı İçin Küçük Bir Çerçeve**", Rh+Sanart, İstanbul, S.29, s.24-26. Mayıs 2006.

ÖZSEZGİN, Kaya; **Sanat Eleştirisinin İşlevi Konusunda**
http://www.sanalmuze.org/paneller/kaya_ozsezgin02.htm

ÖZYİĞİT, Halil; "1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür Ve Sanat Yorumları: Resim", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2005. s. 42.

PEHLİVANOĞLU, Burcu; "Cumhuriyet İdeolojisi ve Yurt Gezileri", **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Dergisi**, İstanbul, S. 6, s.157. 2006.

PEHLİVANOĞLU, Burcu; "Koleksiyonculuk Üzerine Birkaç Söz/Birkaç Anekdot", **Sanat Dünyamız**, S.103, s.120.Yaz, 2007.

PEKER, Orhan; " Bir Resmi Okumak ", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Şubat 1958.

PEKİN, Fuat; "Sanat Tenkitleri, 16. Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Kültür Dünyası**, İstanbul, s.18-20. Haziran 1955.

RIFAT, Oktay; "Sanatta Bilgi" , **Esi Dergisi**, İstanbul, Haziran 1956.

SANDER, Oral; **Siyasi Tarih, İlk Çağlardan 1918'e**, Ankara, İmge Kitapevi, 2003.

SELİMOĞLU, Zeyyad; "Salih Acar Sergi Açıyor", **Varlık**, İstanbul, 1 Aralık 1955.

SEREN, Suat; "Görüşler ve Gösterişler", **Çığır Dergisi**, İstanbul, S. 103. Ağustos 1941.

SIRRI, Nahid; "Bir Okuyucunun Notları", **Ülkü Dergisi**, Ankara, S.79, C. XIV, s. 275-277. Eylül 1940,

SÖNMEZ, Ayşegül; "Türk Resminde Modernizme Rağmen Modern (1908-1954)", Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı, İstanbul 2005, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

SUNGUR, Enis Turgut; "Güdümlü Sanat Saçmalığına Karşı", **Yeditepe**, (Son Havadis Gazetesinden alıntı), İstanbul, s. 1-3, 1 Ekim 1954,

SUMAN, Nusret; "Resim ve Heykeli Görmek", **Çığır**, İstanbul, s. 139, Haziran 1944.

ŞAPOLYO, Enver Behnan; "Milli Sanat Nedir?", **Doğu**, Zonguldak Halkevi yayını, s. 11-12, 30 Ağustos, 1945,

ŞEHSUVAROĞLU, Haluk; **Eski Türk Sanatları Tarihi Sohbetler**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1960.

TAKTAK, Yusuf; " Sanatçı, Sanatını Yaparak Yaşamını Kazanmalıdır", **Sanat Çevresi**, İstanbul, S. 7, s.21.Mayıs 1979.

TANALTAY, Erdoğan; "Sanat Ustalarıyla Birgün", **Sanat Çevresi**, İstanbul, Kültür ve Sanat Yayınları, s.65. 1989.

TANDOĞAN, Sabri; " Tartışma Çıkmazı ", **Varlık**, İstanbul, s.14, 1 Mayıs 1957.

TANSUĞ, Sezer; "Somut Yanlış Anlaşılıyor", **Yeditepe**, İstanbul, 1 Ağustos s.8-9, 1959.

TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı,** 2. baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1991.

TANSUĞ, Sezer; **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.

TANSUĞ, Sezer; **Türk Resminde Yeni Dönem**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, 1993.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Cemal Tollu ve Resimde Yapı", **Ülkü**, Ankara, c. 9, S.106, s.5-6. 1946.

TAŞER, Suat; "Anlaşılmayan Sanatkâr", **Yurt ve Dünya**, İstanbul, s.96-97, 15 Şubat 1944.

TAŞER, Suat; "Sanatsız Yaşamanın Ayıbı", **Yeditepe**, 1 Ağustos 1951, İstanbul, S.3, s.1

TAŞER, Suat; "Sanatçının Korkusu", **Yeditepe** Dergisi, İstanbul, s.1-7, 15 Mart 1954.

TEKSOY, Rekin "Roma'da Ercüment Kalmık'la Bir Konuşma", **Resimli 20. Asır**, İstanbul, 27 Mayıs 1954.

TEMİZHAN, Oğuz; **Halkevleri ve Halkevlerinin 1932-1940 Arası Eğitim Faaliyetleri**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim ve Sosyal Tarihi Temelleri Bilim Dalı, Ankara 2006.

TOLLU, Cemal; "Sanat Tenkitçileri ve Bir Netice", **Yeni Sabah**, İstanbul, 15 Eylül 1954.

TOPRAK, Burhan; "Nurullah Berk İlk Toplu Sergisi Münasebetiyle", **Esi**, İstanbul, Mayıs 1956.

TOPRAK, Gül Nihan; **Cumhuriyetin İlk Döneminde Türk Eğitim Sistemi ve Köy Enstitüleri,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, 2008, s. 54-58.

TOPRAK, Zafer; "Fikir Dergiciliğinin Yüzyılı" **Türkiye'de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984)",** İstanbul, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.20.

TOPRAK, Zafer; **Türkiye'de Millî İktisat (1908-1918)**, Ankara, Yurt Yayınları, 1932.

TOPRAK, Zafer; ÖZSEZGİN, Kaya; **Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminden Kesitler**, İstanbul, 1998.

TOROS, Taha; **İlk Kadın Ressamlar,** İstanbul, Ak yayınları, 1988.

TUNALI, İsmail "Medya ve Kültür", **Rh+Sanat**, İstanbul, Sayı:9, s.24-25. Mart-Nisan 2004.

TUNÇ, M. Şekip; "Modern Zamana Gelinceye Kadar, Sanat Meselesi", **Güzel Sanatlar"**, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayını, S.1. s. 27-30. İlk Teşrin 1939.

TUNÇ, M. Şekip; "Modern Zamana Gelinceye Kadar, Sanat Meselesi", **Güzel Sanatlar"**, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayını, S.2. s. 53-55. Mayıs 1940.

TUNÇ, M. Şekip; "XVIII. Asra Yaklaşırken ve XVIII. Asırda, Sanat Meselesi", **Güzel Sanatlar"**, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayını, S.4. s. 53-56. Haziran 1942.

TUNÇALP, Ercüment; "Sanat ve Sanatçı", **Yeditepe**, İstanbul, 15 Ağustos 1954.

TURAN, Refik ; **Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi.,** Ankara, Siyasal Kitabevi, 1999.

TURANİ, Adnan; **Atatürk ve Güzel Sanatlar, Atatürk ve Kültür**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yay. Özel Sayı, 1982.

TURGUT, İhsan; **Sanat Felsefesi**, İzmir, Akademi Kitapevi, 1993.

TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; **Cumhuriyetten Sonra Çıkan Gazeteler ve Mecmualar**, Ankara, Başvekâlet Matbuat Umum Müdürlüğü, 1941.

U,S.N; "Topkapı Müzesinde Abdullah Ziya Çizge'nin Resim Sergisi", **Ar Dergisi**, s. 16, İstanbul, 1. Teşrin 1937.

ÜNVER, Erdem; **Sanat Eğitimi**, Ankara, Nobel Yayıncılık, 2002.

ÜREN, Eşref; "Altıncı Resim Heykel Sergisi", **Ar**, İstanbul, s.7-8, 12 Ocak 1945.

ÜREN, Eşref; " Sanat ve Tenkid ", **Yeditepe**, İstanbul, S. 2. 15 Nisan, 1950.

ÜREN, Eşref; “Bugünkü Resim Sanatı, “**Varlık**, İstanbul, s.5, 15 Aralık 1957.

ÜSTÜN, Emin Faik; **Atatürk (Ülkücülüğü),** İzmir, Ege Üniversitesi Cumhuriyet’in 50.yıl Dönümü Yayını No:2. 1973.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler”, **Türkiye’de Sanat**, İstanbul, Sayı:40, Eylül/Ekim, 1999,

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Cumhuriyet’in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası’’, **Cumhuriyet’in Renkleri**, **Biçimleri**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1999, s.188 -193.

UZ, Ayfer; **Köy Enstitülerinde Verilen Görsel Sanatlar Eğitiminin Günümüz Görsel Sanatlar Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi,** Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı, Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara, 2008, s. 56-57.

YAĞCIOĞLU, Halim; “En Gerçeğe, En Güzele, En Doğruya”, **Doğu**, Zonguldak, s. 27-29,. Mart 1947,

YAMAN, Zeynep Yasa; “1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu”, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, 1992.

YAMAN, Zeynep Yasa; "Türk Resminde 'Non- Figüratif' Tartışmaları ve 'Tavan Arası Ressamları'", **Türkiye'de Sanat**, İstanbul, S.9, s.61.Mayıs/ Ağustos 1993.

YAMAN, Zeynep Yasa; **“1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "temsil" Sorunu”** http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/081950.htm

YAMAN, Zeynep Yasa; “Cumhuriyet Dönemi Resim Eleştirisinin Kaynakları”, **Türkiye’de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi,** (Eleştiri Özel Sayısı II), Mayıs-Temmuz 1996, S. 24, s.32-38.

YETKİN, Suut Kemal; “Sanat ve Sanatkâr”., **Ar Dergisi**, İstanbul, yıl.1, S. 4, s.1-5, Nisan 1937.

YETKİN, Suut Kemal; “Sanatımızın İstikameti” , **Güzel Sanatlar”**, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayını, S.2. s. 3-4. Mayıs 1940.

YETKİN, Suut Kemal; “Övünmesini Bilmeyenler”, **Kültür Dünyası**, İstanbul, s. 12-13, 15 Kasım 1954,

YURDANUR, Safa; “Çağımızın Resim Sanatı Hakkında”, **Beş Sanat**, İstanbul, S.10, s.9, 13 Nisan 1951.

YÜCEL, Hasan Ali; “Sanatımız”, **Güzel Sanatlar”**, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayını, S.1.İlk Teşrin, 1939.

YÜCEL, Can; “ Gene Sanatta Fayda Meselesi “, **Yeditepe**, İstanbul, S. 21, s.1. !5 Eylül, 1952.

YÜCEL, Can; “Balaban’ın Dünyası”, **Yeditepe**, İstanbul, 18 Kasım 1953.

ZEYTİNOĞLU, Emre; “Sanayi-i Nefise’den Günümüze”, **Akademiye Tanıklık 1**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2003, s.14-16.

EKLER (TABLOLAR)

Tablo 2 : 1940-1960 Arası Taranan Dergiler

Sıra	Dergi İsmi	Yayın Yılları	Basım Yeri	Sahibi veya Yazarları
1	A Dergisi	1956-1960	İstanbul	Edip Özyörük
2	Adem Baba	1952-1952	İstanbul	Rıfat Ilgaz
3	Adımlar	1943-1944	İstanbul	Behice Boran
4	Akademi	1946-1946	İstanbul	Kazım Yurdakul
5	Amatör	1944-1946	İstanbul	Rakım Çalapa
6	Amcabey	1942-1944	İstanbul	Cemal Nadir, Sermet Muhtar
7	Ant	1945-1945	Ankara	Hakkı Bigeç, Enver Gökçe
8	Aramak	1939-1940	İzmir	Cahit Tanyol
9	Arkadaş	1941-1941	İstanbul	Cemal Nadir, Vedat Günyol
10	Arkadaş	1956-1956	İstanbul	Osman Nebioğlu
11	Ateş	1952-1952	İstanbul	Hamid Şendur
12	Aydabir	1952-1955	İstanbul	Yusuf Ziya Ortaç
13	Aydede	1922-1949	İstanbul	Refik Halid Karay
14	Ayın Tarihi	1934-1957	Ankara	Vedat Nedim Tor
15	Babacan	1942-1946	İstanbul	Cemal Bardakçı
16	Barış Dünyası	1944-1970	İstanbul	Ahmed Hamdi Başar
17	Belleten	1937-	Ankara	Türk Tarih Kurumu
18	Beraber	1952-1953	İstanbul	Fethi Naci
19	Beş Sanat	1950-1953	İstanbul	Kemal Çilingiroğlu
20	Bıldırcın	1947-1947	İstanbul	Mustafa Kızıltan
21	Bilgi	1947-1956	İstanbul	Muallimler Birliği Yayını
22	Bilgi	1958-1958	İstanbul	Muallimler Birliği Yayını
23	Bilmece	1943-1945	İstanbul	Cemil Tuna
24	Birlik	1958-1965	Ankara	Türkiye Öğretmenler Derneği
25	Bizim Yıldızlar	1950-1951	İstanbul	Mehmed Faruk Gürtunca
26	Boşboğaz	1945-1946	İstanbul	Tacettin Öney
27	Bozkurt	1939-1941	İstanbul	Sami Karayel, Nurullah Barman
28	Bülten	1933-	Ankara	Türk Dil Kurumu Yayını
29	Bütün Dünya	1948-1977	İstanbul	Osman Nebioğlu,MuhtarFehmi
30	Bütün Türkiye	1950-1951	İstanbul	Osman Nebioğlu
31	Büyük Doğu	1943-1944	İstanbul	Necip Fazıl, Sami Karayel
32	Cennet	1953-1954	İstanbul	Ragıp Şevki Sevim
33	Curcuna	1956-1957	Bursa	Adnan Malkoç
34	Curcuna	1958-1958	İzmir	Yüksel Esad Bozkurt
35	Çağlayan	1936-1944	Antalya	Sıtkı Tekeli
36	Çağrı	1957-1975	Konya	Feyzi Halıcı
37	Çorumlu	1938-1945	Çorum	Halkevi yayını
38	Çığ	1941-1942	Adana	Şahin Tar, Rasim Göknel
39	Çığır	1933-1948	Ankara	Hıfzı Oğuz Bekara
40	Çığır	1939-1941	İstanbul	Remzi Oğuz Arık
41	Çınaraltı	1941-1944	İstanbul	Orhan Seyfi Orhon
42	Çınaraltı	1944-1944	İstanbul	Orhan Seyfi Orhon
43	Çınaraltı	1948-1948	İstanbul	Orhan Seyfi Orhon
44	Derme	1939-1947	Malatya	Halkevi yayını
45	Dede	1948-1951	İstanbul	Ali Ertem
46	Değirmen	1942-1944	İstanbul	Cahid Tanyol
47	Devir	1954-1974	İstanbul	Altemur Kılıç
48	Doğan Kardeş	1945-1978	İstanbul	Yapı Kredi Bankası yayını
49	Doğu-Batı	1952-1956	İstanbul	Celal Sılay
50	DTCF	1940-	Ankara	A.Ü. DilveTarih Coğrafya Fak.Dergisi

Sıra	Dergi İsmi	Yayın Yılları	Basım Yeri	Sahibi veya Yazarları
51	Dönem	1953-1954	İstanbul	Hilmi Yavuz, Hasan Pulur
52	Dün ve Bugün	1955-1956	İstanbul	Recep Ekicigil,FeridunKandemir
53	Edebiyat Dünyası	1948-1950	Ankara	Mehmet Akurun, Sabahadin Hüsnü
54	Eğitim Hareketleri	1955-1977	Ankara	Hıfzırrahman Raşid Öymen
55	El İşleri	1938-1950	İstanbul	Tahsin Demiray
56	Esi	1956-1957	İstanbul	Leyla Kara, Celal Sılay
57	Forum	1953-1970	İstanbul	Turan Güneş, Bülent Ecevit,
58	Foto	1958-1959	Ankara	Sungar Taylaner
59	Foto Magazin	1940-1942	İstanbul	S. Süreyya Bükey, Cihad Baban
60	Giresun		Giresun	Halkevi yayını
61	Gemi Mecmuası	1955-1988	İstanbul	İstanul Gemi MühendisleriOdası
62	Genç Ay	1954-1959	Ankara	Kızılay Derneği
63	Gençlik	1955-	İstanbul	Metin Kumbasar
64	Görüşler	1937-1945	Adana	Arif Nihad Asya, Rasim Göknel
65	Görüşler	1945-1945	İstanbul	Sabiha Sertel, Zekeriya Sertel
66	Gün	1945-1945	İstanbul	Esad Adil Müstecaplı
67	Güneş	1948-1949	İstanbul	Ahmed Nadir Caner
68	Güneş	1956-1956	İstanbul	Recep Ekicigil, Mehmed Tekdal
69	Güney	1954-1955	İstanbul	Atıf Özbilen
70	Güzel Sanatlar	1934-1949	Ankara	Maarif Vekaleti
71	Güzel Sanatlar	1951-1959	Ankara	Vedat Refioğlu
72	Hafta	1949-1959	İstanbul	Türkiye Yayınevi
73	Hamle	1940-1940	İstanbul	Celalettin Ezine,Hasan Tanrıkut
74	Hanımeli	1949-1953	İstanbul	Halil Lütfi Dördüncü
75	Hayat	1939-1940	İstanbul	
76	Hayat	1956-1978	İstanbul	Şevket Rado, Yılmaz Öztuna
77	Hazine	1949-1949	İstanbul	Ragıp Şevki Yeşim
78	Her hafta	1946-1950	İstanbul	Mehmed Faruk Gürtunca
79	Hisar	1950-1957	Ankara	Osman Çınarlı,Müşerref Yılmaz
80	Hoca Nasreddin	1940-1941	İstanbul	Nazmi Uluğ
81	Holivud Dünyası	1943-1947	İstanbul	Abidin Daver, Süreyya Bükey
82	Horoz	1948-1949	İstanbul	Necdet Rüştü Efe
83	Horoz	1933-1945	İstanbul	Cevdet Hakkı Özbey
84	İdare	1928-1964	Ankara	Dahiliye Vekaleti yayınları
85	İkdam	1939-1943	İstanbul	Ethem İzzet, Abidin Daver
86	İktisadi Uyanış	1949-1957	İstanbul	Selim Cacid Yazman
87	İlke	1954-1955	Gaziantep	İsmet Gülerer
88	İleri	1944-1944	İstanbul	Suphi Nuri İleri
89	İnsan	1938-1941	İstanbul	Hilmi Ziya Ülken
90	İstanbul	1943-1948	İstanbul	Halkevi yayını
91	İstanbul	1953-1957	İstanbul	Turgut Atasoy
92	İşte	1944-1944	İstanbul	Celal Sılay
93	İşte Türkiye	1948-1948	İstanbul	Alaaddin Ören
94	Kadın Sesi	1957-1973	İzmir	Melahat Faik Gökmen
95	Kalem	1948-1949	Adana	Enver Binokay
96	Karikatür	1936-1948	İstanbul	Sedat Simavi, Server İskit
97	Karikatür	1958-1959	İstanbul	Aziz Nesin, İlhan Selçuk
98	Kaynak	1933-1958	Balıkesir	Balıkesir Halkevi yayını
99	Kaynak	1948-1956	Ankara	Avni Dökmesi, Turan Dökmeci
100	Kervan	1951-1952	İzmir	Cengiz Tuncer

Sıra	Dergi İsmi	Yayın Yılları	Basım Yeri	Sahibi veya Yazarları
101	41 Buçuk	1952-1952	İstanbul	İlhan Selçuk, Turhan Selçuk
102	Kırmızı Beyaz	1937-1948	İstanbul	Cihad Baban, Burhan Felek
103	Kim	1958-1965	İstanbul	Özcan Ergüder
104	Konya	1936-1950	Konya	Konya Halkevi yayını
105	Kopuz	1939-1944	İstanbul	Fethi Tevetoğlu
106	Kopuz	1956-1956	Ankara	Latif Gökçek
107	Köy Postası	1944-1971	İstanbul	Kadri Oğuz
108	Kültür Dünyası	1954-1956	İstanbul	UNESCO
109	Kültür	1933-1989	İzmir	Necati Kip
110	Kültür	1941-1942	Aydın	Kemal Özkaymak
111	Lokman Hekim	1936-1955	İstanbul	Dr. Hafız Topal Lokman Hekim
112	Marko Paşa	1946-1947	İstanbul	Aziz Nesin,Sabahattin Ali
113	Mavi	1952-1956	Ankara	Teoman Civelek
114	Mecmua	1940-1942	Ankara	Vakıflar Genel Müdürlüğü
115	Millet	1942-1944	Ankara	Avni Göktürk, R. Oğuz Arık
116	Millet	1946-1950	İstanbul	Cemal Kutay
117	Mizah	1946-1951	İstanbul	Ramiz Gökçe
118	Olay	1943-1945	İstanbul	Faik Uzbilge
119	Orkun	1950-1952	İstanbul	Nihal Atsız
120	Ordu	1943-1948	Ordu	Halkevi yayını
121	Öğretmen Dergisi	1947-1949	İstanbul	Mehmed Faruk Gürtunca
122	Panorama	1954-1955	İstanbul	Türkiye Turizm Dergisi
123	Pazar	1956-1975	İstanbul	Safa Kılıçoğlu
124	Pazar Postası	1951-1954	Ankara	Cemal Said Barlas
125	Perde ve Sahne	1941-1945		Münire Ertuğrul
126	Peri	1949-1950	İstanbul	Ahmed Koçer
127	Petek	1955-1956	İstanbul	Edip Alpagut
128	Piyade Mecmuası	1925-1949	İstanbul	Askeri Dergi
129	Polis Mecmuası	1952-1987	İstanbul	Polis Emeklileri Derneği
130	Politika	1940-1973	İstanbul	Nazmi Acar
131	Radyo Dergisi	1941-1949	Ankara	Basın Yayın Genel Müdürlüğü
132	Rapor		İstanbul	
133	Renk	1958-1958	İstanbul	Şerif Arzık
134	Resimli Hayat	1952-1953	İstanbul	Şevket Rado
135	Resimli Yeni Tarih	1957-1960	İstanbul	İskit Yayınevi
136	Resimli 20. Asır	1952-1960	İstanbul	Osman Nebioğlu
137	Sanat Dünyası	1956-1971	İstanbul	Halide Tilgen
138	Sanat dünyası	1953-1956	İstanbul	Turgut Atasoy
139	Serdengeçti	1946-1960	Ankara	Osman Yüksel
140	Ses	1945-1945	İstanbul	Yusuf Ahıskalı
141	Ses	1956-	Ankara	Melahat Günel
142	Samsun Ondokuzmayıs	1941-1947	Samsun	Halkevi yayını
143	Samsun	1956-1956	İstanbul	Nejat Özön
144	Sinema 59	1959-1959	İstanbul	Çetin Özkırım, Yekta Ataman
145	Sinema Alemi	1944-1945	Ankara	Dündar Arcayürek
146	Sinema Haftası	1945-1946	İstanbul	Faruk Fenik
147	Son Çağ	1953-1958	Ankara	Türkiye Muharipler Birliği
148	Son Mavi	1955-1956	Ankara	Mavi adlı derginin 28-36. sayılarının adıdır
149	Sosyete	1959-	İstanbul	İsmet Erülgen
150	Söz	1946-1946	İstanbul	Asaf Ertekin

Sıra	Dergi İsmi	Yayın Yılları	Basım Yeri	Sahibi veya Yazarları
151	Şadırvan	1949-1949	İstanbul	Behçed Kemal Çağlar
152	Şaka	1940-1946	İstanbul	Cemal Erkasan
153	Şark Postası	1952-	İstanbul	Faruk Usal
154	Şarkiyat Mecmuası	1956-1966	İstanbul	Şarkiyat Enstitüsü yayını
155	Şeytan	1947-1947	İstanbul	Yusuf Ziya Ortaç
156	Şiir Sanatı	1955-1955	İstanbul	Sezai Karakoç
157	Şimdilik	1955-1955	Ankara	Tevfik Akdağ
158	Taşpınar	1941-1953	Kütahya	Halkevi yayını
159	Tarih Vesikaları	1941-1967	Ankara	Milli Eğitim Bakanlığı Yayını
160	Tarihten Sesler	1943-1945	İstanbul	Yavuz Abadan
161	Tasvir	1945-1949	İstanbul	Peyami Safa, Orhan Seyfi
162	Tasviri Efkar	1940-1945	İstanbul	Velid Ebuziyya, Server İskit
163	Tatlı Sert	1953-	İstanbul	Süleyman Çapanoğlu
164	Tedrisat	1951-1957	İstanbul	N. Miral
165	Tef	1954-1955	İstanbul	Oğuz Aral, Tekin Aral
166	Toprak	1948-1951	İstanbul	Halil Aytekin
167	Toprak	1954-1974	İstanbul	İlhan Darendelioğlu
168	Turing Belleteni	1941-	İstanbul	TürkiyeTuring ve Otomobilciler Der.
169	Turizm Dergisi	1956-1984	Ankara	Hayri Benli, Ferid Apa
170	Türk Arkeoloji	1956-1983	Ankara	Eski EserlerveMüz.Genel Müd.
171	Türk Dili	1951-	Ankara	Türk Dil Kurumu
172	Türk Dili Edebiyatı	1946-1986	İstanbul	İstanbul Edebiyat Fakültesi
173	Türk Düşüncesi	1953-19560	İstanbul	Peyami Safa
174	Etnoğrafya	1956-1991	Ankara	Eski EserlerveMüz.Genel Müd.
175	Folklor Araştırma	1949-1980	Ankara	İhsan Dinçer
176	Türk Sözü	1925-1962	Adana	Nevzad Celal Güven
177	Türkiye Haftası	1951-1957	İstanbul	Hüsnü Yaman
178	Türkiyenin Sesi	1952-1959	İstanbul	K. Özışık
179	Ufuk	1946-1946	İstanbul	Süreyya Bükey
180	Ülkü	1933-1950	Ankara	Ankara Halkevi yayını
181	Ürün	1946-1948	Adana	Hamid Soykam
182	Vakıflar Dergisi	1938-	Ankara	Vakıflar Genel Müdürlüğü
183	Varlık	1933-	AnkaraİstanbuI	Yaşar Nabi Nayır
184	Yaprak	1949-1950	Ankara	Orhan Veli Kanık
185	Yeditepe	1950-1984	İstanbul	Hüsamettin Bozok
186	Yeni Adam	1934-1978	Ankara	İsmail Hakkı Baltacıoğlu
187	Yeni Fikir	1941-1942	İstanbul	Yakim Bahar
188	Yeni Mecmua	1939-1941	İstanbul	Cemal Erksan
189	Yeni Yayınlar	1954-1976	Ankara	Muhterem Mercanlıgil
190	Yeni Yeditepe	1951-1952	İstanbul	Hüsamettin Bozok
191	Yeniden Doğuş	1944-1947	İstanbul	Hikmet Baban
192	Yenilikler	1946-1946	İstanbul	Salah Birsel
193	Yeryüzü	1951-1952	İstanbul	Abidin Özkan
194	Yeşilay	1933-1988	İstanbul	Fahreddin Kerim Gökay
195	Yığın	1946-1946	İstanbul	Adil Yağcı
196	Yıldız	1939-1954	İstanbul	Tahsin Demiray
197	Yirminci Asır	1947-1953	İstanbul	Fikret Akdora
198	Yonca	1959-1966	İstanbul	Ercan Erksan
199	Yurd	1940-1940	İstanbul	
200	Yurd ve Dünya	1941-1944	Ankara	Behice Boran

Sıra	Dergi İsmi	Yayın Yılları	Basım Yeri	Sahibi veya Yazarları
201	Yurtta Kalkınma	1948-1949	Ankara	Latif dinçbaş
202	Yücel	1935-1956	İstanbul	Münire Karacalarlı
203	Yürüyüş	1941-1943	İstanbul	Fazıl Mahmud

Tablo 3: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerinin Yıllara Göre Dağılımı

						19 Mayıs Samsun Halkevi	1937
						19 Mayıs Samsun Halkevi	1938
	Taşpınar	Ayın Tarihi	Çığır	Yücel	Ülkü	Güzel Sanatlar	1940
	Giresun ve Çevresi Halkevi Dergisi	Ayın Tarihi	Çığır	Yücel	Yurt ve Dünya	Güzel Sanatlar	1941
Çınaraltı	D.T.C.F. Dergisi	Millet	Çığır	Yücel	Yurt ve Dünya	Güzel Sanatlar	1942
Doğu	Çorum Halkevi Dergisi	Millet	Çığır	Yücel	19 Mayıs Samsun Halkevi	Güzel Sanatlar	1943
Doğu	Ordu Vilayeti Halkevi Dergisi	Derme Malatya Halkevi	Varlık Siyasi	Olay	Yurt ve Dünya	Güzel Sanatlar	1944
		Derme Malatya Halkevi			19 Mayıs Samsun Halkevi	Ar Dergisi	1945
	Giresun ve Çevresi Halkevi Dergisi		Çığır		19 Mayıs Samsun Halkevi		1946
Doğu		Derme Malatya Halkevi	Varlık Siyasi		19 Mayıs Samsun Halkevi	Serdengeçti	1947
Doğu	Çınaraltı		Çığır				1948
							1949
				Yücel	Yeditepe	Beş Sanat	1950
					Yeditepe	Beş Sanat	1951
			Resimli 20.Asır	Varlık	Yeditepe	Mavi	1952
		Mavi	Resimli 20.Asır	Varlık	Yeditepe	Beş Sanat	1953
		Mavi	Resimli 20.Asır	Akis	Yeditepe	Kültür Dünyası UNESCO	1954
				Varlık	Yeditepe	Devir	1955
		Rapor	Hayat	Sanat Dünyası	Yeditepe	Esi	1956
	Arayış	Varlık	Hayat	Sanat Dünyası	Yeditepe	Resimli 20.Asır	1957
	Arayış	Varlık		Sanat Dünyası	Yeditepe		1958
				Sanat Dünyası	Yeditepe	A Sanat	1959
				Sanat Dünyası		A Sanat	1960
			Varlık Siyasi				1969

Tablo 4: 1940-1960 arası kültür ve sanat dergilerinin konulara göre dağılımı

	A sanat	Akis	Ar	Arayış	Ayın tarihi	Beş sanat	Çığır	Çınaralt	Çorumlu	Derme	Devir	Doğu	Dtcf	Esi	Giresun	Güzel sanatlar	Hayat	Kaynak	Kültür	Kültür dünyası	Mavi	Millet	Olay	Ordu	Rapor	Resimli 20. Asır	Samsun	Sanat dünyası	Serdengeçti	Taşpınar	Ülkü	Varlık kültür	Varlık siyasi	Yeditepe	Yurt ve dünya	Yücel
Akademi Yazıları		X						X									X						X					X				X		X		
Çeviriler			X			X	X							X					X		X							X				X		X	X	X
Değişik Konular			X			X	X					X		X						X	X	X				X		X				X		X		
Eleştiri Konuları	X	X	X			X	X				X	X		X						X	X							X			X	X	X	X	X	X
Estetik Konuları			X	X		X				X						X					X	X												X		
Etik değer konuları						X																						X								X
Gezi-anı Konuları						X	X																													
Güncel san.olayları		X	X			X		X		X				X														X				X		X		
Kurumlar																												X								
Çağdaş sanat			X			X	X													X						X	X				X		X		X
Ressamlar		X	X			X						X		X		X	X			X	X					X	X	X				X		X		X
Röportaj	X		X			X			X					X												X		X				X				X
Sanat akımları						X						X		X		X				X						X		X				X		X		X
Sanat haberleri		X	X		X	X								X														X				X		X		
Sanat Yazıları		X	X		X	X	X						X	X		X				X	X	X					X	X				X		X		X
Kanunlar Yazıları						X																X						X						X		
Sergiler		X	X				X	X			X	X		X	X	X		X		X	X	X				X		X			X	X		X	X	X
Halkevi Dergileri										X					X			X						X			X			X					
Türk resim sanatı			X				X																			X										X
Yabancı yayınlar														X																		X		X		
Dünyada sanat																																X		X		
Yayın tanıtımı																																X				

Tablo 5: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerinin Yıllara Göre Konu Dağılımı

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
1940				X	X						X		X	X	X		X	X	X			
1941				X		X				X	X	X	X		X		X	X	X			
1942	X		X				X			X	X				X	X	X					
1943			X	X	X						X	X	X		X		X		X			
1944	X	X		X	X													X				
1945	X	X						X									X	X				
1946																		X				
1947													X		X		X	X				
1948		X		X				X														
1949																						
1950		X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X					
1951		X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X		X	X				
1952		X	X	X							X				X	X	X				X	X
1953			X	X	X			X		X	X	X	X	X	X		X				X	
1954	X	X	X	X				X		X	X	X	X	X	X		X		X			
1955		X	X	X				X		X			X	X	X		X					
1956	X	X	X	X		X		X			X	X	X	X	X		X			X		
1957	X	X	X	X		X		X		X	X		X	X	X		X					
1958		X	X	X	X			X		X	X	X	X	X	X		X					
1959	X			X						X	X	X	X	X	X		X					
1960	X		X	X				X	X		X	X		X	X	X	X					

Tablo 6: 1940-1960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerindeki Yazarların Konulara Göre Dağılımı

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
ABAÇ NURİ											X											
ACAR SALİH																	X					
ADİL FİKRET											X											
AĞAOĞLU SAMET																X						
AHISKALI MELAHAT		X																				
AKAL HAŞMET								X									X					
AKAY İHSAN		X				X							X									
AKBAL OKTAY				X																		
AKER DOĞAN				X																		
AKINCI NAİLE											X											
AKINLI HAMİT		X																				
AKORAL NEVZAT											X						X					
AKSAL SEBAHATTİN												X										
AKSEL MALİK			X	X	X							X			X				X			
ALİ RIZA HOCA											X						X					
ALTINOK İSMAİL																	X					
ANDAY MELİH C.				X																		
ANONİM A SANAT														X	X							
ANONİM AKİS	X							X			X			X	X		X					
ANONİM AR												X	X	X			X					

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
ANONİM AYIN TARİHİ														X	X							
ANONİM BEŞ SANAT								X			X	X		X								
ANONİM ÇINARALTI	X							X									X					
ANONİM DERME								X														
ANONİM DEVİR				X																		
ANONİM ESİ		X						X			X			X	X		X			X		
ANONİM HAYAT	X										X											
ANONİM MAVİ			X										X				X					
ANONİM MİLLET			X																			
ANONİM RESİMLİ 20. ASIR			X											X			X					
ANONİM SANAT SÜNYASI	X		X	X				X			X	X	X	X	X		X					
ANONİM ÜLKÜ			X	X													X	X				
ANONİM VARLIK								X				X		X			X				X	X
ANONİM YEDİTEPE	X		X	X				X		X	X	X	X	X	X		X				X	
ANONİM YURT VE DÜNYA																	X					
ANONİM YÜCEL											X	X		X			X					
ANT RECAİ		X																				
ARADAN YAVUZ															X							
ARBAŞ AVNİ											X						X					

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
ARCAN GALİP												X										
ARCAYÜREK CÜNEYT				X							X											
AREL MAİDE																	X					
AREL MUTLU		X																				
AREL ŞEMSİ																	X					
ARIK REMZİ O.			X																X			
ARPAD BURHAN			X																			
ARSOY SUPHİ											X											
ASLAN NECİP		X					X			X					X							
ASLANAPA OKTAY				X																		
ASLIER MUSTAFA											X											
ATAÇ NURULLAH				X																		
AYATAÇ MUSTAFA											X											
BALABAN İBRAHİM																	X					
BALTACIOĞLU İSMAİL			X										X									
BATU SELAHATTİN				X																		
BATUR ENİS				X							X											
BAYDAR NASUHİ																						
BAYIK NAMIK											X											
BELGE BURHAN		X													X							

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
BERGER ALİYE											X											
BERK NURULLAH		X	X	X	X						X	X	X	X			X					
BERKEL SABRİ												X					X					
BİLGE ALAEDDİN		X																				
BİNGÖL CEMAL											X											
BİRET İSMAİL												X										
BORAN BEHİCE		X																				
BORATA PERTEV				X		X																
BOZOK HÜSAMETTİN			X																			
CABBAR ZEYTUNE											X											
CENGİZ ERDOĞAN														X								
CEVDET BİLGİSİN																	X					
CİMCOZ ADALET																	X					
CİVELEK TEOMAN															X							
CUMALI NECATİ						X																
CÜDA MAHMUT				X			X			X	X	X										
ÇAĞLAR B. KEMAL													X		X		X					
ÇAKALOZ ZEKİ											X											
ÇALT BAHA				X		X				X	X		X									
ÇAVAŞ ARİF																	X					

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
ÇEVİRİ YAZILARI																						
ÇIĞIR																	X					
ÇINARALTI																						
ÇİLİNGİROĞLU KEMAL			X																			
ÇİZENEN A. ZİYA								X														
ÇİZER HAYRETTİN																	X	X				
DARAGO REŞAD NURİ															X							
DEDEOĞLU REFHAN			X																			
DEMİR HAYRETTİN																	X					
DEMİRÖZ MAKBULE															X		X					
DEMREN MUSTAFA			X																			
DERELİ CEVAT											X											
DERİNSU OSMAN		X																				
DERME																						
DIRANAS A. MUHİP				X							X		X				X					
DİKMEN HALİL																	X					
DİLMAN EMEL										X												
DİNİZ N.															X		X					
DİNO ABİDİN											X											
DİVİTÇİ CAHİDE	X																					

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
DİVİTÇİOĞLU SENCER																	X					
DOĞANÇAY ADİL											X											
DÜMER YÜKSEL		X																				
ECEVİT BÜLENT				X						X					X							
EDİZ HASAN ALİ																			X			
ELOĞLU METİN				X																		
EMİN SAİDE			X																			
EMRE CEVDET																	X					
ENGİN M.						X																
EPİKMAN REFİK			X								X				X		X					
ERDOĞAN ÖMER				X																		
ERGİNER SUAT			S	X																		
ERGÜVEN NURETTİN															X							
EYÜBOĞLU B. RAHMİ			X	X							X	X			X							
FAİK BEDİİ			X																			
GÜÇBİLMEZ CAHİT																	X					
GÜNAL NEŞET											X						X					
GÜNAY SEDAT															X							
GÜNAY SEFA															X							
GÜNEŞ SADİ			X					X						X	X	X	X					

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
GÜNEY EROL													X									
GÜNYOL VEDAT		X		X						X			X									
GÜRAN NAZMİ Z.											X		X						X			
GÜRAN RASİM																	X					
GÜVEMLİ ZAHİR			X	X				X		X			X									
GÜVEN CELAL			X																			
HALİKARNAS BALIKÇISI											X											
HALKEVİ GİRESUN D.																	X	X				
HALKEVİ BALIKESİR K.																	X					
HAMDİ OSMAN											X											
HANÇERLİOĞLU ORHAN				X								X	X									
HASAN KAPTAN											X						X					
HATİPOĞLU ÖMER											X											
HAZAR ÖZDEMİR				X																		
HAZİRANLI ALİ												X					X					
HİSARLI AHMET														X			X					
HULUSİ ŞERİF				X																		
HÜSNÜ TAHSİN		X		X																		
IŞIKSOY MEHMET																X						
İLHAN ATTİLA				X																		

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
İNAL AZRA															X							
İPŞİR MAZHAR Ş.					X					X												
İYEM NURİ			X	X							X	X	X		X		X					
İZER SABİHA		X									X	X										
İZER ZEKİ F.		X									X											
KALMIK ERCÜMENT				X								X										
KAMİL AKDİK													X									
KANDEMİR	X																					
KAPLAN M.			X																			
KARA LEYLA			X																			
KARABEY FİLİZ		X																				
KARATAY NAMDAR															X							
KAVRUK HASAN																	X	X				
KAYACAN FEYYAZ										X												
KESKİN YILDIRIM														X								
KILIÇ OSMAN											X											
KINAVLI ENVER															X							
KIRAL ZEKİ			X								X											
KOCAGÖZ SAMİM				X									X									
KOCAMEMİ ZEKİ											X											

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
KOÇER SUAVİ															X							
KÖKSAL AHMET				X						X					X			X				
KÖPRÜLÜ MEHMET F.				X																		
KÖSEOĞLU CEVAT			X																			
KUTLUAY ALİ					X																	
KÜÇÜKSOY MÜRECCEL											X											
KÜÇÜMEN ZİHNİ		X																				
LİFİJ AVNİ											X											
MADEN SAİD			X																			
MEMDUH BALABAN				X																		
MERCAN HULUSİ								X														
MİYAK BAHRİ												X										
MÜRİDOĞLU ZÜHTÜ				X							X	X			X							
NAYIR YAŞAR N.				X													X					
NEGLİT MEHMET											X											
NUR AYŞE				X																		
NUTKU ÖZDEMİR															X							
OĞLU VELİ										X												
OĞUZKAN FERHAN		X		X																		
OĞUZKAN TURHAN				X																		

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
OLCAYTUĞ RÜKNEDDİN							X															
ONGUN SENA															X			X				
ORUZ REŞAD										X	X						X					
OTYAM FİKRET								X														
OYGAR İSMAİL			X																			
ÖMER EYÜP																	X					
ÖNGER FAHİR											X											
ÖRENSES SEREN				X																		
ÖRS TÜRKAN			X												X							
ÖZ ERDAL				X								X										
ÖZBAY SIRRI											X											
ÖZDEN ŞİNASİ			X																			
ÖZDENEREN RASİM				X																		
ÖZGÜ MELAHAT				X						X												
ÖZGÜR ŞAHİN											X							X				
ÖZLÜ DEMİR		X							X		X						X					
ÖZMEN MÜNİP																						
ÖZSEVER FİKRİ				X																		
PAMİR TAHİR				X																		
PAMİRLİ OSMAN			X																			

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
PEKER ORHAN				X								X										
PEKİN FUAT				X													X					
PESEN MEHMET											X											
PROF. AFET																	X					
R.SABAHATTİN EYÜPOĞLU				X																		
RENGİN AYŞE													X									
RIFAT OKTAY				X									X									
RÜŞTÜ SABİHA											X											
SANAT DÜNYASI																						
SARAN MUKADDES											X											
SARPTÜRK LEYLA G.											X											
SARUHAN SEVİM											X											
SAVCI BAHRİ														X								
SELİMOĞLU ZEYYAD			X																			
SEREN SUAT				X																		
SEVİN NUREDDİN		X																				
SEYYİT SÜLEYMAN											X											
SILAY CELAL				X																		
SIREL NEJAT												X										
SIRMALI FERİDUN			X																			

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
SIRMALI ŞAKİR				X																		
SIRRI NAHİD				X											X							
SITKI BEKİR			X																			
SİPAHİOĞLU VAHDET			X											X								
SİPAHİOĞLU YAKUP			X																			
SUBAŞI ESAT																	X					
SUMAN NUSRET				X																		
SÜLEYMAN MEDİHA											X											
ŞAPOLYO ENVER				X																		
ŞEHSUVAR HALUK			X																			
TAHSİN ORHAN			X																			
TANDOĞAN SABRİ				X																		
TANGÖR TÜRKAN											X											
TANSUĞ SEZER				X																		
TANTUĞ TACİ																	X					
TARAN BEDİA											X											
TARAN SELAHATTİN											X											
TAŞER SUAT				X	X																	
TATAÇ ZİYA			X																			
TAYLAN SENİYE												X										

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
TEKSOY REKİN												X										
TEKYILDIZ	X																					
TEPEDELENLİ İ. H.								X			X						X					
TİLGEN HALİDE	X		X																			
TİLGEN NURULLAH														X	XF							
TOKAD MUSTAFA											X		X				X					
TOKER METİN				X							X											
TOLLU CEMAL					X						X	X					X					
TOMRİS B.														X								
TOMRİZ ENGİN											X											
TOPRAK BURHAN	X					X						X										
TOPUZ HIFZI											X											
TÖR VEDAT N.															X							
TUNÇ MUSTAFA															X							
TUNÇALP ERCÜMENT				X																		
TURHAN NURİ																						
TÜRKKAN VEDAT			X											X								
UFUK ADNAN		X																				
URALLI SALİH				X																		
ÜNVER SÜHEYL																	X					

	SANAT AKADEMİSİ KONULARI	ÇEVİRİLER	DEĞİŞİK KONULAR	ELEŞTİRİ KONULARI	ESTETİK KONULARI	ETİK DEĞER KONULARI	GEZİ-ANI KONULARI	GÜNCEL SANAT KONULARI	KURUMLAR	ÇAĞDAŞ SANAT KONULARI	RESSAMLAR	RÖPORTAJ	SANAT AKIMLARI	SANAT HABERLERİ	SANAT YAZILARI	KANUNLAR	SERGİLER	HALKEVLERİ DERGİLERİ	TÜRK RESİM SANATI	YABANCI YAYINLAR	DÜNYADA SANAT	YAYIN TANITIMLARI
ÜREN EŞREF				X	X						X	X										
ÜREN MELAHAT											X											
ÜRGÜP FİKRET				X													X					
ÜSTÜN SEMİH				X																		
VARDAR BERKE		X		X																		
VURALKAN HAYRİ					X																	
YAĞCIOĞLU HALİM																	X					
YAVAŞÇA CEMALETTİN																X						
YAVUZOĞLU SELMA			X																			
YELKEN SAMİ												X										
YENER MÜMTAZ					X										X							
YETKİN SUUT K.				X											X							
YUND KERİM															X							
YURDANUR SAFA				X						X	X		X		X							
YÜCEL CAN			X																			
YÜCEL HASAN ALİ												X										
YÜCEL TAHSİN		X													X							
YÜCETÜRK MEHMET											X											
ZABUNOĞLU YAHYA K.											X											
ZARİFOĞLU NAC İ					X																	
ZEYD FAHRİNNÜSA											X											

Tablo 7: 1940-960 Arası Kültür ve Sanat Dergilerindeki Yazarların Dağılımı

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇİĞİR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
ABAÇ NURİ	X																																		
ACAR SALİH			X													X																				
ADİL FİKRET																											X								
AĞAOĞLU SAMET																																	X		
AHISKALI MELAHAT																															X				
AKAL HAŞMET																																			X
AKAY İHSAN																																	X		
AKBAL OKTAY		X																																	
AKER DOĞAN																																	X		
AKINCI NAİLE				X																															
AKINLI HAMİT			X																																
AKORAL NEVZAT																																	X		
AKSAL SEBAHATTİ					X																														
AKSEL MALİK											X																						X		
ALİ RIZA HOCA						X																													
ALTINOK İSMAİL																															X				
ANDAY MELİH C.						X																													
ANONİM A SANAT						X																													
ANONİM AKİS									X																										
ANONİM AR																																	X		

	A SANAT	AKIS	AR	ARAYIŞ	AYIN TARİHİ	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL SANATLAR	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR DÜNYASI	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20. ASIR	SAMSUN	SANAT DÜNYASI	SERDENGEÇTİ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK KÜLTÜR	VARLIK SANAT	YEDİTEPE	YURT VE DÜNYA	YÜCEL
ANONİM AYIN TARİHİ			x																													x		x		
ANONİM BEŞ SANAT																										x									x
ANONİM ÇINARALTI																																		x	
ANONİM DERME						x																													
ANONİM DEVİR																																		x	
ANONİM ESİ			x																																
ANONİM HAYAT			x											x													x								
ANONİM MAVİ																			x															x	
ANONİM MİLLET																											x								
ANONİM RESİMLİ 20. ASIR																									x										
ANONİM SANAT SÜNYASI																															x				
ANONİM ÜLKÜ																																		x	
ANONİM VARLIK						x								x																					
ANONİM YEDİTEPE			x																																
ANONİM YURT VE DÜNYA			x				x																								x		x		
ANONİM YÜCEL						x																													
ANT RECAİ																																		x	
ARADAN YAVUZ			x			x	x							x					x		x										x		x	x	x
ARBAŞ AVNİ								x																											

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
ARCAN GALİP											X																									
ARCAYÜREK CÜNEYT						X																														
AREL MAİDE																																	X		
AREL MUTLU						X																													
AREL ŞEMSİ																																	X		
ARIK REMZİ O.												X																							
ARPAD BURHAN														X																					
ARSOY SUPHİ																																	X		
ASLAN NECİP																															X				
ASLANAPA OKTAY																																X			
ASLIER MUSTAFA														X																					
ATAÇ NURULLAH			X																	X							X				X		X		
AYATAÇ MUSTAFA																																	X		X
BALABAN İBRAHİM																											X								
BALTACIOĞLU İSMAİL																		X																	
BATU SELAHATTİN																																	X		
BATUR ENİS			X													X																			
BAYDAR NASUHİ																																	X		
BAYIK NAMIK																																	X		
BELGE BURHAN																															X				

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇİĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
BERGER ALİYE															X																					
BERK NURULLAH																X																				
BERKER SABRİ						X																														
BİLGE ALAEDDİN						X																														
BİNGÖL CEMAL			X																																	
BİRET İSMAİL				X																																
BORAN BEHİCE												X																								
BORATA PERTEV																																				X
BOZOK HÜSAMETTİN																										X										
CABBAR ZEYTUNE			X													X										X										
CENGİZ ERDOĞAN																											X						X			
CEVDET BİLGİSİN																																		X		
CİMCOZ ADALET																												X								
CİVELEK TEOMAN																	X																			
CUMALI NECATİ																														X						
CÜDA MAHMUT																																		X		
ÇAĞLAR B. KEMAL										X																										
ÇAKALOZ ZEKİ																										X										
ÇALT BAHA																																		X		
ÇAVAŞ ARİF																																		X		

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
ÇEVİRİ YAZILARI																					X															
ÇIĞIR																																X				
ÇINARALTI							X													X																
ÇİLİNGİROĞLU KEMAL																																		X		
ÇİZENEN A. ZİYA																									X											
ÇİZER HAYRETTİN						X																														
DARAGO REŞAD NURİ																						X														
DEDEOĞLU REFHAN																																		X		
DEMİR HAYRETTİN																																X		X		
DEMİRÖZ MAKBULE	X																														X	X		X		
DEMREN MUSTAFA																						X														
DERELİ CEVAT																																				X
DERİNSU OSMAN			X			X																														
DERME										X																										
DIRANAS A. MUHİP			X				X													X		X						X								
DİKMEN HALİL																						X														
DİLMAN EMEL							X									X																				
DİNİZ N.																																		X		
DİNO ABİDİN																				X																
DİVİTÇİ CAHİDE																																X				

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
DİVİTÇİOĞLU SENCER																											X									
DOĞANÇAY ADİL																																X				
DÜMER YÜKSEL																X																				
ECEVİT BÜLENT																												X								
EDİZ HASAN ALİ						X																														
ELOĞLU METİN																												X								
EMİNE SAİDE																											X									
EMRE CEVDET						X																														
ENGİN M.			X																												X					
EPİKMAN REFİK			X																																	
ERDOĞAN ÖMER																																				X
ERGİNER SUAT																																X				
ERGÜVEN NURETTİN						X																														
EYÜBOĞLU B. RAHMİ			X																		X															
FAİK BEDİİ						X								X																				X		
GÜÇBİLMEZ CAHİT																																X				
GÜNAL NEŞET			X									X		X						X												X		X		
GÜNAY SEDAT																												X								
GÜNAY SEFA							X																													
GÜNEŞ SADİ																																				X

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
GÜNEY EROL																																X				
GÜNYOL VEDAT																																		X		
GÜRAN NAZMİ Z.																					X															
GÜRAN RASİM																											X									
GÜVEMLİ ZAHİR												X																								
GÜVEN CELAL																					X															
HALİKARNAS BALIKÇISI																																		X		
HALKEVİ GİRESUN D.			X																																	
HALKEVİ BALIKESİR K.																																		X		
HAMDİ OSMAN				X																																
HANÇERLİOĞLU ORHAN						X																														
HASAN KAPTAN			X				X									X				X								X				X				
HATİPOĞLU ÖMER																										X										
HAZAR ÖZDEMİR			X				X																													
HAZİRANLI ALİ																										X										
HİSARLI AHMET			X																																	
HULUSİ ŞERİF																											X									
HÜSNÜ TAHSİN							X																													
IŞIKSOY MEHMET																												X								
İLHAN ATTİLA																																X		X		

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
İNAL AZRA																																X				
İPŞİR MAZHAR Ş.																												X								
İYEM NURİ						X																														
İZER SABİHA						X																														
İZER ZEKİ F.						X																														
KALMIK ERCÜMENT			X																																	
KAMİL AKDİK																						X														
KANDEMİR						X																														
KAPLAN M.																																		X		
KARA LEYLA																												X								
KARABEY FİLİZ														X																						
KARATAY NAMDAR												X									X															
KAVRUK HASAN												X																								
KAYACAN FEYYAZ						X																						X								
KESKİN YILDIRIM																									X											
KILIÇ OSMAN																																		X		
KINAVLI ENVER						X																														
KIRAL ZEKİ																																		X		
KOCAGÖZ SAMİM							X																													
KOCAMEMİ ZEKİ																																		X	X	

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
KOÇER SUAVİ																												X								
KÖKSAL AHMET						X																														
KÖPRÜLÜ MEHMET F.			X										X			X				X														X		
KÖSEOĞLU CEVAT																											X									
KUTLUAY ALİ						X																														
KÜÇÜKSOY MÜRECCEL																																		X		
KÜÇÜMEN ZİHNİ																						X														
LİFİJ AVNİ																																				X
MADEN SAİD																																		X		
MEMDUH BALABAN																																		X		
MERCAN HULUSİ																																X				
MİYAK BAHRİ	X																																			
MÜRİDOĞL ZÜHTÜ																							X													
NAYIR YAŞAR N.																					X															
NEGLİT MEHMET			X																																	
NUR AYŞE												X																									
NUTKU ÖZDEMİR			X																																	
OĞLU VELİ																															X					
OĞUZKAN FERHAN						X																														
OĞUZKAN TURHAN																															X					

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
OLCAYTUĞ RÜKNEDDİN																																				X
ONGUN SENA						X																														
ORUZ REŞAD																					X															
OTYAM FİKRET						X																														
OYGAR İSMAİL																															X	X				
ÖMER EYÜP																				X																
ÖNGER FAHİR																																	X			
ÖRENSES SEREN																																		X		
ÖRS TÜRKAN																																				X
ÖZ ERDAL												X																			X		X			
ÖZBAY SIRRI												X																								
ÖZDEN ŞİNASİ																											X									
ÖZDENEREN RASİM																															X					
ÖZGÜ MELAHAT												X																								
ÖZGÜR ŞAHİN			X			X								X																						
ÖZLÜ DEMİR																										X					X					
ÖZMEN MÜNİP																																	X			
ÖZSEVER FİKRİ			X																																	
PAMİR TAHİR																																				
PAMİRLİ OSMAN																																				

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
PEKER ORHAN																												X								
PEKİN FUAT						X																														
PESEN MEHMET			X										X			X				X														X		
PROF. AFET																											X									
R. S. EYÜPOĞLU						X																														
RENGİN AYŞE																																		X		
RIFAT OKTAY																						X														
RÜŞTÜ SABİHA																																				X
SANAT DÜNYASI																																		X		
SARAN MUKADDES																																		X		
SARPTÜRK LEYLA G.																																X				
SARUHAN SEVİM	X																																			
SAVCI BAHRİ																							X													
SELİMOĞLU ZEYYAD																					X															
SEREN SUAT			X																																	
SEVİN NUREDDİN												X																								
SEYYİT SÜLEYMAN			X																																	
SILAY CELAL																															X					
SIREL NEJAT						X																														
SIRMALI FERİDUN																															X					

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
SIRMALI ŞAKİR																												X								
SIRRI NAHİD						X																														
SITKI BEKİR			X										X			X				X														X		
SİPAHİOĞLU VAHDET																											X									
SİPAHİOĞLU YAKUP						X																														
SUBAŞI ESAT																																		X		
SUMAN NUSRET																						X														
SÜLEYMAN MEDİHA																																				X
ŞAPOLYO ENVER																																		X		
ŞEHSUVAR HALUK																																		X		
TAHSİN ORHAN																																X				
TANDOĞAN SABRİ	X																																			
TANGÖR TÜRKAN																							X													
TANSUĞ SEZER																					X															
TANTUĞ TACİ			X																																	
TARAN BEDİA												X																								
TARAN SELAHATTİ			X																																	
TAŞER SUAT																														X						
TATAÇ ZİYA						X																														
TAYLAN SENİYE																															X					

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
TEKSOY REKİN																												X								
TEKYILDIZ						X																														
TEPEDELENLİ İ. H.			X										X			X				X														X		
TİLGEN HALİDE																											X									
TİLGEN NURULLAH						X																														
TOKAD MUSTAFA																																		X		
TOKER METİN																						X														
TOLLU CEMAL																																				X
TOMRİSB																																		X		
TOMRİZ ENGİN																																		X		
TOPRAK BURHAN																																X				
TOPUZ HIFZI	X																																			
TÖR VEDAT N.																							X													
TUNÇ MUSTAFA																					X															
TUNÇALP ERCÜMEN			X																																	
TURHAN NURİ												X																								
TÜRKKAN VEDAT			X																																	
UFUK ADNAN																														X						
URALLI SALİH						X																														
ÜNVER SÜHEYL																															X					

	A SANAT	AKİS	AR	ARAYIŞ	AYIN	BEŞ SANAT	ÇIĞIR	ÇINARALTI	ÇORUMLU	DERME	DEVİR	DOĞU	DTCF	ESİ	GİRESUN	GÜZEL	HAYAT	KAYNAK	KÜLTÜR	KÜLTÜR	MAVİ	MİLLET	OLAY	ORDU	RAPOR	RESİMLİ 20.	SAMSUN	SANAT	SERDENGEÇ	TAŞPINAR	ÜLKÜ	VARLIK	VARLIK	YEDİTEPE	YURT VE	YÜCEL
ÜREN EŞREF																												X								
ÜREN MELAHAT						X																														
ÜRGÜP FİKRET			X										X			X				X														X		
ÜSTÜN SEMİH																											X									
VARDAR BERKE						X																														
VURALKAN HAYRİ																																		X		
YAĞCIOĞLU HALİM																						X														
YAVAŞÇA CEMALETTİN																																				X
YAVUZOĞLU SELMA																																		X		
YELKEN SAMİ																																		X		
YENER MÜMTAZ																																X				
YETKİN SUUT K.	X																																			
YUND KERİM																							X													
YURDANU SAFA																					X															
YÜCEL CAN			X																																	
YÜCEL HASAN ALİ												X																								
YÜCEL TAHSİN			X																																	
YÜCETÜRK MEHMET																															X					
ZABUNOĞLU YAHYA K.						X																														
ZARİFOĞLU NAC İ																																X				
ZEYD FAHRİNNÜSA																												X								

ÖZET

(KESKİN, Candaş). 1940-1960 Yılları Arasındaki Kültür Sanat Dergilerinde Yayınlanan Resim Sanatı Eleştiri Haberleri, (Doktora Tezi), Ankara (2012)

Bilindiği gibi 1940-1960 arası Türk resim sanatı hakkında birkaç bilgi dışında yeteri kadar derli toplu çalışma bulunmamaktadır. Bu sebeple tezin amacı, anılan zaman dilimine ait kültür ve sanat dergileri ışığında birçok karanlık noktayı ortaya çıkarmak olmuştur. Türk resim sanatının gelişim sürecini izlemek için 1940 ve öncesi ile 1960 ve sonrası yıllardaki yenilikler de tez kapsamına alınmıştır.

Bütün bu materyal belirleme çalışmaları sonucunda 450'ye yakın kaynağın tamamı giriş bölümünde belirtilen kurumlarda taranmıştır. Ayrıca, tezimizin konusunu ilgilendiren Türk resim sanatı ile ilgili 46 adet kültür ve sanat dergisinden yararlanılmıştır. Bu yayınlardan elde edilen 2800'ün üzerinde makale, yazı ve fotoğraf dijital ortama aktarılarak döküm ve gruplandırma yapılmıştır. Yıllara göre dergiler, yıllara göre konular, konulara göre yazarlar, konulara göre dergiler ve yazarlara göre dergilerin tablo dökümleri çıkartılmıştır.

1940-1960 arası taranan kültür ve sanat dergilerindeki 2800'ün üzerinde makale ve yazının tamamı incelenerek gruplandırmaya gidilmiştir. Eleştiriler, sergiler, röportajlar, sanat akımları ile ilgili yazılara tezde yer verilmiştir. İzlenilecek yöntem sonucunda, 1940-1960 arası dönemin siyasi yapılanmasının sanat ortamına etkisi ile dışarıda gelişen sanat olaylarının ülkemize yansıması ve oluşturduğu etkilerini, dönemin kültür sanat dergilerinden izleyebileceğiz.

Sonuç olarak; Çağdaş Türk resim sanatı, 1940-1960 arasında kırılma noktası olmuştur. II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında değişen dünya

düzeni Türkiye'yi de etkilemiştir. Bu etkileşimin sonuçları Türk resim sanatına da yansımıştır. Türk resim sanatı, tarihinin hiçbir döneminde bu kadar hareketli bir dönem yaşamazken, yirmi yıllık bu süreçte, geleneksel ve modern çatışması bir arada var olma çabası içerisine girmiştir.

1940'larda devletin desteği sanat üzerinde bütünüyle hissedilirken, 1950'ler sonrasında devlet sanat ve sanatçıdan desteğini tamamen çekmesi sonucu, yalnız kalan sanatçı, arayış içine girerek kendi üslubunu yaratmıştır. Bundan dolayı 1940–1960 arası yıllar birkaç sanat akımın aynı anda Türk resim sanatında görüldüğü bir dönemdir.

Anahtar Sözcükler

1. Türk resim sanatı
2. Kültür ve sanat dergileri
3. Non figüratif
4. "d" grubu
5. Kübizm

ABSTRACT

(KESKİN, Candaş). Between The Years Of 1940-1960's Magazines Published Painting Art Criticism For Art And culture News.
(PhD. Thesis), Ankara (2012)

As it is known, there is no efficient well organized information about Turkish art of painting between 1940 and 1960. As a result of this deficiency, in the light of the prints of this era, the aim of our work is to enlighten the dark spaces of this period. According to follow Turkish painting of art prior to 1940 and latter of 1960, the innovations of these years have been included in our study.

As a result of this material determination process, nearly all of the 450 sources scanned at their places that have mentioned in introduction part of our thesis. Concerning to our study of Turkish painting, another 46 culture and art magazines have also been used. Up to total of 2800 text, pictures, paintings, theses have been obtained from these publications and have been transferred to digital media and they are grouped. These groups are magazines and subjects by year, authors by subject, and magazines by subjects and magazines by authors.

After up to total of 2800 text, pictures, have been scanned from culture and art magazines, they have been worked on and grouped. Criticism, exhibitions, interviews and articles on art trends have been give in the thesis. At the end of the method that has been followed, we will be able to monitor influence of between 1940 and 1960 political structure of the art and effects of outer developing on our country.

As a result (Finally), Turkish art of painting was the break point between 1940-1960. Changing world order before and after World War II also influenced Turkey. The results of this interaction reflected in the art of

Turkish painting. In twenty years of this period, traditional and modern conflicts made an effort to exist at the same time that Turkish art of painting had never been active before like that.

While the government's support of art at high degrees in 1940s, it stopped supporting when it comes to end of 1950s. Thus made artists feeling alone and create their own style. Therefore, in Turkish art of painting between the 1940 and 1960 one can see different art styles at the same time.

Key Words

1. Turkish art of painting
2. Culturel and art magazines
3. Non-figurative
4. "d" group
5. Cubism