

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



HASAN ALİ YÜCEL DÖNEMİ VE PLASTİK SANATLAR

ALİ EKBER POLAT

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2011

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HASAN ALİ YÜCEL DÖNEMİ VE PLASTİK SANATLAR




ALİ EKBER POLAT

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2011

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALİEKBER POLAT tarafından hazırlanan **HASAN ALİ YÜCEL DÖNEMİ VE PLASTİK SANATLAR** Konulu **YÜKSEK LİSANS** Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 12.-13. maddeleri uyarınca **03.11.2011 Perşembe** günü saat **15.30**'da yapılmış olup, tezin ~~kabul edilmesme~~..... **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ (Danışman)	Kabul edilmesme	
Yard. Doç. Dr. Özkan ERTUĞRUL	Kabul edilmesme	
Yard. Doç. İbrahim DİNÇELİ	Kabul edilmesme	

Tez Veri Giriş Formu

T.C.
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	418203
Yazar Adı / Soyadı	Aliakber Polat
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 22160386176
Telefon / Cep Telefonu	05068484829
e-Posta	alieakberpolat44@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Hasan Ali Yücel Dönemi ve Plastik Sanatlar
Tezin Tercümesi	Hasan Ali Yücel Period and Plastics Arts
Konu Başlıkları	Sanat Tarihi
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Sanat Tarihi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2011
Sayfa	118
Tez Danışmanları	Prof. Dr. Engin Beksaç
Dizin Terimleri	Resim=Image Heykel=Sculpture Mimari=Architectural
Önerilen Dizin Terimleri	Hasan Ali Yücel Dönemi Resim=Image Heykel=Sculpture Mimari=Architectura
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum [1 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 26.11.2012 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtım ve yayımı için, teziminle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

29.11.2011
İmza: 

Konu: Hasan Ali Yücel Dönemi ve Plastik Sanatlar

Hazırlayan: Aliekber Polat

ÖZET

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda önce, XIX. yüzyıl da Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal ve siyasal alanda yaşadığı dönüşümler, sanatsal alandaki değişimlerinde itici gücünü oluşturur. Mimari ve resim alanındaki sanatsal ifade, üst düzey bürokrasinin estetik anlayışını yansıtır ve sanatın biçimsel dilini belirler. Sanatçılar tarafından ortaya konan bu sanatsal dil, Osmanlı'da alınan mirasla Cumhuriyet'in ilk yıllarında kendini gösterir.

Cumhuriyet'in, çağdaş bir geleceğin yaratımı için ortaya koyduğu devrim ideolojisi ve bu ideolojiye bağlı köklü değişimler, sanat alanında biçimsel değişimleri de beraberinde getirir. Mimari, resim ve heykel bu değişim iradesine bağlı olarak yeni ideale bağlı estetik değerleri oluşturur. Mimarideki Uluslararası üslup, resim de kübizmden, dışavurumculuğa ve konstrüktivizme kadar farklı akımların benimsenmesi ve heykelin devrim ideolojisine bağlı olarak anıt heykel olarak simgeleştirilmesi, devrim ideolojisine paralel bir gelişim gösterir.

Hasan Ali Yücel'in bakanlığı dönemi, milli sanat tartışmalarının yoğun yaşandığı ve sanatın bu tartışmalar etrafında yeniden şekillendiği bir dönemi kapsamaktadır. Mimarlık kültüründe milliyetçi söylem ile resim alanındaki devlet destekli Yurt Gezileri, Devlet Resim ve Heykel Sergileri gibi etkinlikler, halk ile sanatçı arasındaki kopukluğu giderme amacının yanı sıra, aynı kültürü paylaşan ulus devlet anlayışının da ifadesi olur.

Hasan Ali Yücel Dönemi ve Plastik Sanatlar adlı tez çalışmamız, mimari, resim ve heykel sınırlandırılması getirilerek, modernleşme doğrultusundaki kültür politikaları ile birlikte sanatsal alanındaki bu değişimlerin hangi yönde bir çizgi izlediği ve dönemin koşulları içerisinde nasıl ele alındığını kapsamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Yücel Dönemi, Plastik Sanatlar, Mimari, Resim, Heykel

Title: Hasan Ali Yücel Period and Plastics Arts

by Aliekber Polat

ABSTRACT

Before the foundation of Republic of Turkey, social and political conversions in Ottoman Empire in the 19th are also driving force of changes in artistic field. Artistic expression in architectural and drawing field reflects senior bureaucracy's sense of aesthetics and determines formal language of art. This artistic language, which is introduced by artists, shows itself in the first years of Republic with heritage which was taken from Ottoman Empire.

Revolution ideology and radical changes related to this ideology, which were displayed by Republic as for future's creation, bring with it formal changes in the field of art. Architecture, painting and sculpture try to compose its formal language with this edict. International style in architecture, adoption of the different currents from cubism to expressionism and to constructivism in painting and symbolizing sculpture as a memorial sculpture depending on the ideology of the revolution show a parallel development with the ideology of the revolution

Hasan Ali Yücel's ministry covers the period in which national art debates occur and art is acquired a re-shape around these debates. Nationalist discourse in architectural culture and activities like State Funded Country Trips and The State Painting and Sculpture Exhibitions in painting area solve the disconnection between the public and artist. Besides this, these activities also express understanding of nation-state sharing the same culture.

Our thesis work, entitled Hasan Ali Yücel Period and Plastics Arts, having been brought limiting of architecture, painting and sculpture, covers in which direction changes in the field of artistic followed a line with cultural policies in the direction of modernization and how they were handled in the conditions of the period.

Keys Word: Hasan Ali Yücel Period, Plastics Arts, Architecture, Painting, Sculpture

ÖN SÖZ

Türk sanatı tarihinde, tek parti dönemi ile ilgili yapılan çalışmalar da ele alınan sanatlar, kuşkusuz, siyasi irade ile birlikte değerlendirmeyi gerektirir. Hasan Ali Yücel Dönemi ve Plastik Sanatlar başlıklı bu tez çalışması, bu iradeye bağlı olarak sanat alanındaki değişimleri irdeler.

Hasan Ali Yücel, Maarif Vekili sıfatıyla, tek parti dönemin de eğitim ve kültür alanındaki çalışmalarda uygulayıcı olarak görev üstlenir. Hasan Ali Yücel'in, Türkiye'de akademik bir araştırmaya konu edilmesi tespit edildiği kadarıyla, sadece "Eğitim Bilimleri" alanı ile sınırlı kalmıştır. Sanat tarihi alanında, Hasan Ali Yücel Dönemini, başlı başına bir tez konusu olarak ele alan bir çalışma yapılmamıştır.

Sanat tarihi alanında, araştırmamızın dönemini de içine alan kitapların ve makalelerin önemli bir kısmını, resim sanatının oluşturduğu görülür. Bu açıdan tez çalışmamı, resim sanatının yanı sıra, mimari ve heykel sanatını da kapsayacak biçimde, bir bütünlük içerisinde değerlendirme gereği gördüm. Çünkü sanatın değişim ve gelişim çizgisinin bu süreç içerisinde aynı siyasi iradeye bağlı olarak bir yol izlediğini ve anlamsal bir bütünlüğün sağlanmasının da bu yolla mümkün olacağı kanaatine vardım.

Her tez çalışmasın da, kuşkusuz ki, araştırmacı birçok sorunla karşı karşıya kalır. Tez çalışmam süresince karşıma çıkan en önemli problem, sınırlamış olduğum dönem de özellikle resim alanında, yapıldığı anlaşılan, dönemin gazete veya dergilerinde adı geçen ve araştırma konumuyla ilgili olan birçok resme ulaşma imkânının olmamasıdır. Bu dönem içerisinde satın alınan resimlerin uygun koşullarda saklanamaması ve bu nedenle resimlerin tahrip olması, bu resimlere ulaşamamamın başlıca nedenleri olarak belirtebilirim.

Öncelikle, araştırma sırasında bana her türlü kolaylığı sağlayan Trakya Üniversitesi Merkez Kütüphanesine ve Ege Üniversitesi Merkez Kütüphanesine teşekkür ederim. Yine kaynaklarından yararlandığım, Manisa İl halk Kütüphanesine, Milli Kütüphaneye, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kütüphanesine, teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez çalışmasının her aşamasında yardımlarını esirgemeyen, Hasan Ali Yücel Dönemi'ni seçmemdeki teşvik edici sözleri ile araştırma sırasındaki görüşlerinin ve desteğinin yanında, kaynaklarını benimle paylaşan, tezin sonuçlandırılmasında emek sahibi olan danışmanın Prof. Dr. Engin Beksaç'a, teşekkürü bir borç bilirim.

Bu araştırmanın hazırlanma sürecinde, maddi ve manevi destekleriyle her zaman yanımda olan aileme, Ceylan Koç'a, Cemal Canbay ve İlknur Canbay'a, değerli hocam Öğretim Görevlisi Tonguç Başaran ve eşi Hülya Başaran'a, ayrıca desteklerini esirgemeyen Yücel Başaran'a teşekkür ederim. Bu tez süresince araştırmanın yazımında ve okunmasında yardımlarını esirgemeyen değerli dostum, Hamdi Gündoğdu'ya şükran borçluyum. Son olarak da, Bellek Kitabevi sahibi Mustafa Karaca'ya, kaynak temininde her türlü kolaylığı sağladığı için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖN SÖZ	III
RESİMLER LİSTESİ	VII
KISALTMALAR.....	XII
I. BÖLÜM	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	3
1.2. Araştırmanın Önemi.....	3
1.3. Sınırlılıklar.....	4
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....	4
II. BÖLÜM.....	6
2. OSMANLI'DA BATILILAŞMA OLGUSU VE SANATA YANSIMALARI ...	6
2.1. XIX. Yüzyıl Sürecinde Batılılaşma Olgusu	6
2.2. Mimari Alanda Değişimlerin Yönü	9
2.3. Resim Sanatının Dönüşümü	12
2.4. Heykel Kapsamında	20
III. BÖLÜM.....	22
3. CUMHURİYET DÖNEMİ.....	22
3.1. Cumhuriyet Devrim İdeolojisi.....	22
3.2. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisinde Yeni Biçimsel Dil.....	26
3.3. Cumhuriyet İdeali ve Resim Sanatının Değişimi	30
3.4. Cumhuriyet'in Sembölü Anıt Heykel	35
IV. BÖLÜM	39
4.HASAN ALİ YÜCEL DÖNEMİ VE PLATİK SANATLAR.....	39

4.1. Hasan Ali Yücel'in Kısa Biyografisi	39
4.2. Hasan Ali Yücel ve Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi	46
4.3. Mimari'de Eski Bir Söylem: Milli Mimari	48
4.3. Cumhuriyet – Sanat – Sanatçı İlişkisi	52
4.4. Yurt Gezileri ve Resimleri.....	55
4.5. Heykel	66
V. BÖLÜM.....	68
5. SONUÇ.....	68
RESİMLER	73
KAYNAKÇA	112

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Mimar Mehmed Vedat Bey, “Büyük Postane” (1909), (s. 73).
Kaynak: Kaynak: Kaynak: Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları,
İstanbul 2007, s.677

Resim 2: Mimar Kemalettin, “Dördüncü Vakıf Han” (s. 73). Kaynak: Doğan
Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul 2007, s.677

Resim 3: Şeker Ahmet Paşa, “Orman’da Yol” (1906)
(s.74).Kaynak:<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=341&bh=500&orjimage=/images/zsa23.jpg>

Resim 4: Hoca Ali Rıza, “Peyzaj” (1905), (s.75). Kaynak:
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=700&bh=454&orjimage=/images/zhary01.jpg>

Resim 5: Osman Hamdi Bey, “Kahve Ocağı” (1879), (s. 76). Kaynak:
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=373&bh=500&orjimage=/images/zohb01.jpg>

Resim 6: İbrahim Çallı, “Ada’da Piknik Sefası” (s.77). Kaynak:
<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=6239>,

Resim 7: C.F. Fuller, “Atlı Abdülaziz Heykeli” (1871), (s.78). Kaynak:
http://wowturkey.com/t.php?p=/tr29/kemal_bereket_heykel_beylerbeyi_Sarayi4.jpg

Resim 8: Clemenz Holzmeister, “Ankara Merkez Bankası” (1931- 1933), , (s.
79). Kaynak:
<http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=5&DetailID=2&ExhibitionID=6>

Resim 9: Ernst Egli, “İsmet Paşa Kız Lisesi”(1928- 1930) (s. 79). Kaynak:
<http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=5&DetailID=2&ExhibitionID=6>

Resim 10: Bruno Taut, “Ankara Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi” (1937-1939),
(s. 80). Kaynak: http://urun.gittigidiyor.com/1969-ANKARA-DIL-TARIH-COGRFYA-FAKULTESI-KARTI_W0Q0idZZ24691657

Resim 11: Bruno Taut, “Ankara Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi, (s.80).
Kaynak:
http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Dil_ve_Tarih_Co%C4%9Frafya_Fa_k%C3%BCltesi_Binas%C4%B1,_Ankara.jpg&filetimestamp=20081121164414

Resim 12: Şevki Balmumcu, “Ankara Sergi Evi” (1933- 1934), (s. 81). Kaynak: , Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’si ’nde Mimari Kültür*, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s.156

Resim 13: Şevki Balmumcu, “Ankara Sergi Evi’nin, Devlet Opera ve Balesi” haline dönüştürülmüş hali, (s. 81). Kaynak: <http://www.mimarlikmuzesi.org/koleksiyon/imaglar/yapi/ankoper1K.jpg>

Resim 14: Ali Avni Çelebi, “Maskeli Balo”, (1928), (s. 82). Kaynak: <http://www.resimsergileri.com/unluler/celebi/celebi.htm>

Resim 15: Zeki Kocamemi, “Çamlıca’dan”, (1946), (s. 83). Kaynak: <http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=8956>,

Resim 16: Nurullah Berk, “İskambil Kâğıtlı Natürmort”, (1933), (s. 84). Kaynak: <http://www.turkresmi.com/dosyalar/216.htm>

Resim 17: Heinrich Krippel, “Atatürk Heykeli”, Sarayburnu, (1926), (s. 85) Kaynak: <http://sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=479&bh=500&orjimage=/images/zah01.jpg>

Resim 18: Anton Hanak ve Joseph Thorak, “Güven Anıtı” Ankara, (1935), (s. 86). Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCvenpark_An%C4%B1t%C4%B1

Resim 19: Ratip Aşur Acudoğlu, “Menemen Kubilay Anıtı”, (1932), (s. 87). Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:%C5%9EehitKubilayAn%C4%B1t%C4%B1.JPG&filetimestamp=20091226123734>

Resim 20: Ali Hadi Bara, “Adana Milli Kurtuluş Anıtı”, (1935), (s. 88). Kaynak: <http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=688&ic=90&pg=0>

Resim 21: Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat, “Ankara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Genel Görünüm, (1943-1945), (s. 89). Kaynak: <http://www.arkiv.com.tr/p2761-ankara-universitesi-fen-fakultesi.html>

Resim 22: Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat, “Ankara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi’nden Detay” (s. 89). Kaynak: <http://www.arkiv.com.tr/p2761-ankara-universitesi-fen-fakultesi.html>

Resim 23: Zeki Faik İzer, “İnkılâp Yolunda”, (1933), (s. 90). Kaynak: <http://www.turkresmi.com/dosyalar/361.htm>

Resim 24: Arif Kaptan, “Cumhuriyetin Gençliğe Tevdii”, (1934), (s. 91). Kaynak: Nimet Keser, *Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi*, (Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, (Güzel Sanatlar Eğitim Programı), Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2006, s. 233

Resim 25: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler”, (1935), (s. 92). Kaynak: <http://www.turkresmi.com/dosyalar/349.htm>

Resim 26: Mahmut Cuda, “Trabzon’dan?, (Kanita Trabzon)”, Tarihsiz, (s. 93). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 106

Resim 27: Mahmut Cuda, “Trabzon Çarşı Camisi”, Tarihsiz, (s.94). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 107

Resim 28: Ali Avni Çelebi, “Şehir Haricinden” Tarihsiz, (s. 95). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 112

Resim 29: Feyhaman Duran, “Gaziantep Ömeriye Camisi” Tarihsiz, (s. 96). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 128

Resim 30: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tunca Köprüsü” Tarihsiz, (s. 97). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 144

Resim 31: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kirişhane Manzara” Tarihsiz, (s. 98). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 144

Resim 32: Hamit Görele, “Erzurum’dan Kümbetler” Tarihsiz, (s. 99). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 151

Resim 33: Hamit Görele, “Erzurum Mescit Camisi” Tarihsiz, (s. 99). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 152

Resim 34: Zeki Kocamemi, “Rize’de Çay Ziraati” Tarihsiz, (s.100). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 163

Resim 35: Hikmet Onat, “İrganda Köprüsü” Tarihsiz, (s.101). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 171

Resim 36: Saim Özeren, “Alaaddin Camisi” Tarihsiz, (s. 102). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 174

Resim 37: Saim Özeren, “Beyşehir Bademli Köyü” Tarihsiz, (s. 102).

Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*,s. 174

Resim 38: Cemal Tollu, “Tophane Bahçesinde Akşam” Tarihsiz, (s. 103).

Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*,s. 183

Resim 39: Cemal Tollu, “Antalya’dan (Antalya’dan Ağaçlı Bir Köşe)”

Tarihsiz, (s. 103). Kaynak: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*,s.183

Resim 40: Turgut Zaim, “Erciyes” (s. 104). Kaynak: *Güzel Sanatlar*, 2/1940,

s. 144

Resim 41: Elif Naci, “Çarşambanın Çarşambası”, (1940), (105). Kaynak:

Başak Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2005, s. 119

Resim 42: Fahrettin Arkunlar, “Çoruh’ta Yerli Kıyafetli Kadın”, (1941), (s.

106) .Kaynak: Başak Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2005, s. 132

Resim 43: Eşref Üren, “Bulgur Yıkayan Kadınlar”, (1943), (s.107). Kaynak:

Başak Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2005, s. 161

Resim 44: Nuri İyem, “Yolculuk Var Türküsü”, (1941), (s. 108). Kaynak:

<http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR§ion=2&exhID=138&bhcp=1>

Resim 45: Rudolf Belling, “İsmet İnönü Heykeli”, (1943-1944), (s. 109).

Kaynak:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=375&bh=500&orjimage=/images/zah32.jpg>

Resim 46: Zühtü Müridoğlu – A. Hadi Bara, “Barbaros Heykeli”, (1941-

1943), (s. 110). Kaynak:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=375&bh=500&orjimage=/images/zahb10.jpg>

Resim 47 Zühtü Müridoğlu – A. Hadi Bara, “Barbaros Heykeli Figür Grubuna Cepheden Bakış”, (s. 110). Kaynak:
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=375&bh=500&orjimage=/images/zahb13.jpg>

Resim 48: Zühtü Müridoğlu – A. Hadi Bara, “Atlı İnönü Heykeli”, (1945-1946), Zonguldak, (s. 111). Kaynak:
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=743&bh=500&orjimage=/images/zahb14.jpg>

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı Geçen Eser

a.g.m. : Adı Geçen Makale

a.g.t. : Adı Geçen Tez

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

c.m. : Santimetre

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

İRHM: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

s. : Sayfa

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

UNESCO: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu

y.y. : Yüzyıl

I. BÖLÜM

1. GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte sanatsal alandaki farklılıklar, Osmanlı Devleti'nin özellikle XIX. yüzyıl süreci ile XX. yüzyılın ilk dönemlerin de yaşanan sanatsal değişimlerle birlikte kavranabilir.

Osmanlı'nın yüzünü tamamen Batı'ya dönmesiyle ortaya çıkan Batılılaşma olgusu ve bu olgunun sanata getirdikleri yenilikler, yüksek tabakadan Osmanlı'nın yaşam ve beğeni ortamını yansıtır. Bu beğeni, XIX. yüzyıl boyunca, mimari kompozisyonda barok ve bezemede barok, ampir-neoklasik karışımı olarak sınırsız bir seçmeciliğe yol açmıştır. XX. Yüzyıl başlarında ise ulusçuluk idealine bağlı olarak* mimaride klasik Osmanlı formlarına dönüşün yaşandığı görülür. Resim sanatı alanındaki değişim ise, tuval resme geçiş ile birlikte farklı temaların işlenmesiyle, yeni bir boyut kazanır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve devrim ideolojisi yeni bir yapılanmayı zorunlu kılar. Bu yapılanma daha doğru bir ifadeyle çağdaşlaşma, siyasal, sosyal ve kültürel olarak temel dinamiğini, toplumsal yapı ve düzenden çağdaş uygarlığın gelişimini engelleyecek bağlantıların koparılması ile gerçekleşir. Toplumsal dönüşümün sağlanması ve toplum içinde sanatın dönüştürülmesi anlayışı ile Kemalist Cumhuriyet, mimari alanda yeni düzeni doğallaştıran bir araç olarak, modern mimariyi benimser. Benzer şekilde resim sanatı alanında bu dönüşüm, ekspresyonist, konstrüktivist ve kübist eğilimlerine bağlı yeni sanat anlayışı temsil eder. Kemalist ideolojinin sembolleri olarak Anıt heykellerin dikilmesi Cumhuriyet ile başlar.

Her yeni rejim, kendi ideolojisi yerleştirmek için kültürel alanda, kültürün üreticisi olarak görülen sanatçıların desteğine ihtiyaç duyar. Behçet Kemal'in belirttiği gibi, "sanat ne olursa olsun, inkılâbın emrine girmeyi bir gönül zevki ve

* Bu ulusçuluk anlayışı, Kemalist ulusçuluk anlayışının tersine, yüzyılın başındaki aydınlar, mimarlar ve sanatçılar tarafından, Sultan ve İmparatorlukla özdeşleşerek, Osmanlı Devleti'ni korumakla ilgilidir.

vicdan borcu, yaşam çaresi olarak bilmelidir. İnkılâpların tam olarak halka mal olabilmesi, halkın ruhuna sinmesi için, sanatın elinde parlaması ve sanatın imbiğinden geçmesi gerekir. Yeni duyguları halkın gönlüne, yeni görüşleri halkın gözü önüne sanat koyacaktır.”¹ Hasan Ali Yücel’in bakanlığı döneminde kültür politikaları, devlet-sanat-sanatçı açısından bu görüş çerçevesinde ifadesini bulur. Bu dönem içerisinde ideolojik bir anlam yüklenerek, milli mimari üslubun yeniden gündeme geldiği görülür. Aynı süreç içerisinde resim sanatı alanında yeni bir klasisizme yönelik çabaların olduğu görülmektedir. Ve birçok sanatçı bu yeni “resmi” sanat tarzına yönelmiştir.

Değinilmesi gereken diğer bir konu, araştırmanın bölümleri, yöntemi ve kaynakları üzerinedir. Araştırmanın konusu bir dönem çalışmasıdır. Hasan Ali Yücel Dönemi ve Plastik Sanatlar adlı bu araştırma, tek parti döneminde Maarif Vekili olan Hasan Ali Yücel’in Bakanlığı süresince, sanatın nasıl görev üstlendiği üzerinde yoğunlaşıldığı bir çalışmadır. Araştırma, rejimin ve özellikle tek parti döneminin sanat üzerindeki etkisi ve buna bağlı olarak devrim ideolojisi ile birlikte nasıl bir işleve sahip olduğu, esasına dayanır. Araştırmanın bir dönem çalışması olduğu göz önüne alındığında, tek tek sanatçıların biyografisi üzerinde durulamayacağı ve bunun daha geniş boyutlu bir araştırmanın konusu olacağı muhakkaktır. Çalışmamı bu nedenle devlet-sanat-sanatçı ilişkisi bağlamında, dönemin sanatsal alandaki karakteristik özellikleri ile verdim.

Araştırmanın başlangıcında, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma sürecini XIX. yüzyıldan başlatarak ele aldım. Bu Batılılaşma olgusunun sanata yansımalarını inceledim.

Üçüncü bölümde, Cumhuriyet devrim ideolojisi ve bu ideolojinin çağdaş bir gelecek yaratımı anlamında, toplumsal yapıda nasıl bir dönüşüm getirmek istediğini irdeledim. Özellikle Cumhuriyet ideolojisi ya da Kemalizm olarak ifade edebileceğimiz altı ilkenin açıklamasına gittim. Bu bağlamda, sanatın nasıl bir rol oynadığını, devrim ideolojisi ile birlikte nasıl ele alındığını inceledim.

¹ Behçet Kemal, “Gönüllü Sanat”, *Ülkü*, Cilt 4, Sayı 23, İkinci Kanun 1935, s. 336-337

Dördüncü bölümde, Hasan Ali Yücel'in biyografisi ele alınarak, bakanlığı süresince dönemin koşulları içerisinde, cumhuriyet-sanat-sanatçı bağlamında nasıl bir ideolojik tavırla, sanatın çağdaş bir toplum yaratma bağlamında siyasi erk ile birlikte değişime uğradığını irdledim. Hasan Ali Yücel'in siyasi bir partinin Bakanı olarak, kültür alanında izlediği politikalar, kuşkusuz içerisinde ideolojik tavırları da içermektedir. Bu nedenle, ideoloji ile sanat arasındaki bağlantılar üzerinde bir değerlendirmeye gittim.

Çalışmanın temel kaynaklarını, sanat tarihi kitapları ve dönemin, Ülkü, Ar, Güzel Sanatlar ve Arkitekt gibi gazete ve dergiler oluşturdu. Bunun yanı sıra, tarih, siyaset, felsefe ve kültür kategorilerini de içeren yayınlardan yararlanılmıştır. Konuyu yorumlayıp açıklarken görsel malzeme olarak, dönemin karakteristik özelliğini yansıtan eserleri kullanmaya özen gösterdim.

1.1. Araştırmanın Amacı

Hasan Ali Yücel, Cumhuriyet Döneminde eğitim ve kültür alanındaki hedefleri ve faaliyetleri ile Maarif Vekili olmasının yanı sıra çok yönlü aydın bir kişiliktir. 1938- 1946 yılları arası tek parti döneminde Bakanlık yapan Hasan Ali Yücel, proje ve icraatlarıyla öne çıkan bir politikacıdır.

Araştırmamızda, Hasan Ali Yücel'in bakanlığı süresince plastik sanatlar alanında yapılan çalışmalar ele alınacak, Hasan Ali Yücel'in bu konudaki görüşleri sunularak dönemin koşulları içerisinde kültür politikaları ile birlikte değerlendirilecektir. Bu bağlamda amaçlanan Hasan Ali Yücel döneminin plastik sanatlar alanında kültür politikalarının sanata etkisi ile devlet-sanat-sanatçı arasında nasıl bir yol izlendiğinin irdelenmesidir.

1.2. Araştırmanın Önemi

Hasan Ali Yücel'in bakanlığı dönemi ile ilgili yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu eğitim alanında yaptığı çalışmalar üzerine yoğunlaşmıştır. Hasan Ali Yücel'in bakanlığı dönemindeki sanatsal gelişmeler, resim sanatı ile sınırlı olarak birkaç bilimsel çalışmaya konu olmuştur.

Sanat Tarihi açısından yapılan çalışmaların sadece resim ile sınırlı olduğu görülmektedir. Araştırmamızı önemli kılan, resim sanatı ile birlikte, mimari ve heykel sanatlarının da dönem içerisinde bir bütün olarak ele alınması ve değerlendirilmesidir.

1.3. Sınırlılıklar

Sanat Tarihi alanında yapmış olduğumuz bu çalışma, sanatın gelişim çizgisini ve değişim iradesini de vermeyi zorunlu kılmıştır. Öncelikli olarak Osmanlı XIX. yüzyıl sürecinden itibaren sanatsal gelişmeler ve XX. yüzyıl'ın ilk yılları ile sınırlandırılmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı'dan gelen sanatsal gelişmelerin etkileri irdelenerek Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte devrim iradesine bağlı olarak sanatın değişim yönü ve bu değişimi ile sınırlandırılmıştır.

Hasan Ali Yücel döneminde 1938- 1946 yılları arası sınırlandırılması getirilerek, kültür politikalarının etkisi devlet-sanat-sanatçı üçgeni içerisinde irdelenerek, sanatçıların biyografileri ele alınmadan, sınırlandırılmıştır. Araştırmamıza mimari, heykel ve resim sanatı sınırlandırılması getirilmiştir.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

1.4.1. Araştırma Modeli

Araştırma, öncelikle sanat tarihi bağlamı içerisinde zamandizimsel bir yaklaşımla ele alınıp, Hasan Ali Yücel döneminin yazınsal verileri taranmıştır. Bu açıdan dönemin gazete, dergi ve kitapları elden geçirilmiştir. Birinci ve ikinci bağlamda Hasan Ali Yücel döneminden önce tarihsel süreç ve sanatsal gelişmeler incelenmiştir. Araştırma Hasan Ali Yücel dönemi kültür politikaları ve sanat üzerinde etkileri, ideolojik bağlam ile sonuçlandırılmıştır.

Dönemin gazete, dergi ve kitaplarından alıntı yapılarak geliştirilen araştırmadaki alıntılarda değişiklikler yapılmamış, anlam bütünlüğü korunmaya çalışılmıştır. Hasan Ali Yücel'in güzel sanatlar alanındaki sözleri, dönemin koşulları içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1.4.2. Verilerin Toplanması

Araştırma için kullanılan yazılı kaynaklara, Trakya Üniversitesi Kütüphanesi, Ege Üniversitesi Kütüphanesi, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Edirne İl halk Kütüphanesi ve Manisa İl Halk Kütüphanesi'nden ulaşılmıştır. Görsel malzeme çeşitli kataloglardan ve internetten sağlanmıştır.

II. BÖLÜM

2. OSMANLI'DA BATILILAŞMA OLGUSU VE SANATA

YANSIMALARI

2.1. XIX. Yüzyıl Sürecinde Batılılaşma Olgusu

Osmanlı İmparatorluğu'nun geleneksel yapısında çözümlerin başlaması Avrupa'nın üstünlüğünü kabul eden bir bilincin ürünü olarak şekillenir. İmparatorluğun askeri alanda almış olduğu yenilgiler, bunun sonucu olarak ortaya çıkan toprak kayıpları, devletin varlığını sürdürebilmesi için Avrupalı devletlerden yararlanma gereksinimini ortaya koyar. Bu Osmanlı Devleti'nin eski gücü ve ihtişamına kavuşacağı amacına yönelik bir sürecin ifadesidir. Tarihsel olarak XVIII. yüzyıl da askeri alanda başlayan sosyal bilimcilerin Batılılaşma olarak adlandırdıkları bu olgu, XIX. yüzyıl da toplumsal, siyasal ve ekonomik alanda birçok yapısal değişikliklerin yaşandığı bir süreçte ifadesini bulur.² Bu süreç, Osmanlı Padişahlarının kişiliklerine bağlı olarak belirlediği çizgiler ve bürokrasinin etkisi ile yürütülmeye çalışılmıştır. Batılılaşma olgusu, toplumun kendisinden kaynaklanmadığı için zaman zaman zorlama ve müdahaleler ile gerçekleştirilmiştir.

XVIII. yüzyıl sürecinde Osmanlı Devleti'nde bu değişim olgusunun temel yaklaşımı askeri alanda yapılacak olan reformlardır. Bu reform hareketleri XIX. yüzyıl da tüm kurumsal ve toplumsal birimleri kapsayacak şekilde geniş bir alanı içine alarak devam eder. II. Mahmut tarafından, orduyu düzeltme ve modernleştirme açısından büyük engel olan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra yeni bir ordu kurulması zorunlulukları üç okulun geliştirilmesini ve yeniden kurulmasını gerektirir. Bunlardan ilki eskiden kalan Mühendishane, ikincisi yeniden kurulan Tıbbiye, üçüncüsü de Harbiye olmuştur.³

² Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev: Prof. Dr. Metin Kıratlı, 10. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2007, s. 75-127

³ Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 12. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 184

Harbiye'nin 1835'de kuruluşuyla birlikte halk çocuklarının askere yazılmasıyla bu kurum devlet ile toplum arasında aracı bir nitelik kazanmıştır. Bu aracı nitelik, siyasal alanda yaşanan iniş çıkışlarla birlikte, Osmanlı siyasal ve sosyal yapısında önemli roller üstlenmelerini de beraberinde getirmiştir. Bu Cumhuriyet'e giden yolda askeri etkenin başlangıç noktası sayılabilecek bir durum olarak ifade edilebilir. II. Mahmut'un Londra, Paris ve Viyana'da sürekli elçilikleri yeniden kurması, bu elçilik kadrolarında yer alan genç diplomat ve tercümanların Batı'nın doğrudan etkisinde kalmaları, reformcu devlet adamlarının yetişmesini sağlamıştır.

II. Mahmut tarafından ortaya konan reformist hareketler, Abdülmecit ve Abdülaziz dönemlerini kapsayarak Tanzimat'ın ilanı ile resmi bir belge niteliği almıştır. Halkın can, mal ve şerefının korunması, kanun önünde eşitlik gibi kavramlar fermanlarda yer almış, yeni bir hukuk ve devlet anlayışını göstermiş, idarede de yeni düzenlemeler getirmiştir.⁴ Tanzimat, aynı zamanda yeni bir Osmanlı ideolojisi ortaya koymuş, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi ve Ali Suavi gibi yazarların fikirlerini yaymalarıyla hürriyetçi ve siyasal anlamda meşrutiyetçi⁵ Osmanlı birliğini kurmayı amaçlayan bir kuşağı Osmanlı toplumsal yapısında şekillendirmiştir.

Osmanlı Birliğini kurmayı amaçlayan meşrutî rejim düşüncesi etkisini göstermesi ve 1876 yılında II. Abdülhamit'in tahta geçmesiyle Meşrutiyet ilan edilmiştir. Amaçlanan meşrutî rejim Meclis-i Mebusan'ın kapatılması ve II. Abdülhamit'in İstibdadı yönetimi ile 30 yıllık bir sekteye uğramıştır. II. Abdülhamit'in İstibdadı yönetim anlayışı doğal olarak muhalefeti de oluşturmuştur. Bu muhalefet Harbiye, Tıbbiye, Askeri ve Sivil okul öğrencileri⁶ arasında yayılmıştır. Bu muhalefeti oluşturan gruplar, fikir açısından farklılık göstermekle birlikte, genel olarak *Genç Türkler* olarak adlandırılmıştır. Bu gruplaşmalar üç farklı

⁴ Halil İnalçık, "Sened-i İttifak Gülhane Hatt-ı Hümayunu", Halil İnalçık/ Mehmet Seyitdanlıoğlu, *Tanzimat*, 2. Baskı, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006, s. 100

⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 7. Baskı, Ülken Yayınları, İstanbul 2001, s.57

⁶ Bernard Lewis, *a.g.e.*, s.195

görüşü ortaya çıkarmıştır. Bunlardan ilki Ahmet Rıza'nın pozitivist çevrelerle ilişkisi sonucu ortaya koyduğu Batıcılık fikri, diğeri Mizancı Murat'ın İslamcılık fikri ve son olarak, Prens Sabahattin'in bireysel toplumculuğu savunan Liberal ve yerinden yönetim anlayışı Genç Türkleri etkileyecektir. Bu fikir ayrılıklarının birleştiği tek nokta, II. Abdülhamit'in istibdadı yönetimine karşı oluşlarıdır.

Osmanlı toplumunda belirginleşen hürriyet ve fikir hareketleri, siyasal bir birlik olarak *İttihat ve Terakki Cemiyeti* adı altında birleşmişlerdir.⁷İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin baskıları sonucu 1908 yılında II. Abdülhamit meşrutiyeti ilan etmek zorunda kalması, saray, din, bürokrasi kurumlarının dışında siyasal parti oluşumunu, Türk ulusallaşmasını ve padişaha bağlılık alanında Türk halkına dönme eğilimi, Mustafa Kemal ile mantıki sonuca varmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yönetimi altındaki Osmanlı Devleti'nin, Almanya'ya olan askeri ve ekonomik bağlılığını⁸ sürdürmesi ile I. Dünya Savaşı'na girmesi Osmanlı Devleti'nin yıkılmasına neden olmuştur.

Tanzimat ile başlayan, Islahat Fermanı, I. ve II. Meşrutiyet'in ilanı ile devam eden Osmanlı yenileşme programı, Cumhuriyet'in ilanına kadar devam eden bir sürecin aşamaları olarak kendini gösterir. Medeniyet, Eşitlik ve Ulusçuluk gibi fikirler Osmanlı'nın yapısında çözülmez ayrılıklar yaratarak cumhuriyet Türkiye'sinin doğuşunu hazırlamıştır.

⁷ Bernard Lewis, *a.g.e.*, s. 209

⁸ Eric Hobsbawm, *İmparatorluk Çağı*, çev: Vedat Aslan, 3. Baskı, Dost Kitabevi, Ankara 2005, s. 308

2.2. Mimari Alanda Değişimlerin Yönü

Osmanlı mimarisinde batılı üslup değerlerinin yerleşmesi, Batılılaşma olgusunun toplumun kendisinden kaynaklanmayıp padişah ve üst düzey bürokrasinin etkinliği çerçevesinde değişim göstergesi, mimari alandaki estetik anlayışın da bu üst düzey tabakanın, yaşam ve beğeni anlayışlarını yansıtır.

XVIII. yüzyıl klasik Osmanlı mimari anlayışından Batılı üslup biçimlerine geçiş Doğan Kuban'ın ifadesiyle Lale Devri bitkisel bezemesinde geleneksel maniye⁹ olarak söylenebilecek bir süreçten sonra rokoko ve barok bezeme ile Nuruosmaniye'de Barok tarzı mimari anlayış, II. Mahmut ilk dönemlerine kadar giden sürecin etkin üslupları olurlar.

Bu süreç içerisinde Hassa Mimarlar Ocağı'nda düzenlemeler ile istenilen sonuca varılmaması ve kurumsal alanda yapılan değişiklikler Hassa Mimarlar Ocağı'nın klasik yapısıyla ihtiyaçlara cevap veremeyeceği düşüncesi Ocağın 1831 yılında kaldırılması ile sonuçlanır. Hassa Mimarlar Ocağı'nın kaldırılmasından sonra geleneksel yapının bozulması, gayri Müslim mimarların XIX. yüzyıl boyunca elde ettikleri imtiyazla, Osmanlı mimarisinde etkin konuma gelmelerini sağlar. Gayri Müslim mimarlara tanınan vergi muafiyeti, Divan-ı Asafi'den (Yüce Divan) başka olağan mahkemelerde yargılanamamaları, seyahat ve yol serbestîsi ayrıcalıklarından istifade eder gibi muafiyet beratları¹⁰ ve bunların babadan oğla ya da yakın akrabaya geçmesi gayri Müslim mimarların XIX. yüzyıl mimarisine egemen olmasında önemli bir etken olarak değerlendirilebilir.

II. Mahmut döneminde, Fransa da saray mensuplarının ve aristokrasinin¹¹ İmparatorluk üslubu olan Ampir üslup tarzı, Osmanlı Mimarisinde tümel bir taklit psikolojisiyle ifadesini bulur.¹² Bu dönem içerisinde Türk mimarların yerini Ermeni

⁹ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 1. Baskı, YEM Yayın, İstanbul 2007, s.509

¹⁰ Selman Can, *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002, s. 53

¹¹ E.H.Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduran – Ömer Erduran, 4. Baskı, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul 2004, s.480

¹² Doğan Kuban, *a.g.e.*, s.605

kalfalar almaya başlar. Abdülmecit ve II. Abdülhamit dönemlerinde Osmanlı mimarisi, neoklasik'ten art nouveau'ya kadar eklektik ve canlandırmacı üsluplardan oluşan kozmopolit bir karışım sergiler. Özellikle dış yapı düzenlemesi ve cephe, kapı süslemeleri ile bu üslup özelliklerini yansıtır.

XIX. Yüzyıl Osmanlı kent dokusunun değişimi, farklı çözümler meydana getirmiştir.¹³ Bu çözümler Osmanlı İmparatorluğu'nda gelişmekte olan bürokratik ve ticaret burjuvazisinin¹⁴ Avrupa tarzı konut ve yaşam biçimlerini benimsemesiyle ifadesini bulmuştur. Elit kesimin Boğaz kıyılarına duyduğu ilgi sonucunda, konak, köşk, yalı gibi sivil mimari eserler kentin yeni görüntüsünü oluşturmaya başlamıştır.

XIX. Yüzyıl sonunda Vallaurry ve Jachmund gibi yabancı mimarların büyük çapta yapı faaliyetleri, seçmeciliğin tırmanışının yoğun olarak yaşandığı bir süreci ve kent dokusundaki değişimi belirtmektedir. Bu dönemde yoğun bir tür seçmeciliğin belirlediği ve klasik Osmanlı biçim kalıplarının Avrupa mimari üslupları ile birlikte uygulandığı görülür.

Osmanlı toplumunda ulusal bir kültür anlayışını ifade eden ve o dönem için "Türkçülük" de ifadesini bulan milliyetçi anlayış mimariye "Birinci Milli Üslup" olarak yansımıştır. Klasik Osmanlı mimarlığına dönüş, ulusçuluk ideali içerisinde gelişen ideolojik ortamın bir sonucudur. Osmanlı form ve motifleri bu süreçte daha çok ulusçuluğa ait "kültürel" anlamlarla yüklüdür. İnci Aslanoğlu bu süreci 1910 yıllarında başlatır ve 1930 yıllarına kadar devam ettiğini söyler.¹⁵ Bu akımın önemli temsilcileri Ahmed Kemaleddin ve Mehmet Vedat Beylerdir. Mimar Kemaleddin Bey'in Dördüncü Vakıf Hanı ve Vedat Bey'in Sirkeci'deki Büyük Postane'si bu akımın önemli yapılarıdır.¹⁶ (Resim 1-2), Dönemin yapılarının karakteristik özelliği, geleneksel Osmanlı kubbelerinin, destekleyici dirsekleri olan çatı konsollarının, sivri

¹³ Maurice M. Cerasi, *Osmanlı Kenti, Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, Çev: Aslı Ataöv, 2. Baskı, YKY, İstanbul 2001, s.282-285

¹⁴ Fatma Müge Göçek, *BURJUVAZİ'NİN YÜKSELİŞİ İMPARATORLUĞUN ÇÖKÜŞÜ Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme*, Çev: İbrahim Yıldız, 1. Baskı, Ayraç Yayınevi, Ankara 1999, s.238

¹⁵ İnci Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1980, s. 13

¹⁶ Doğan Kuban, a.g.e., s. 676

kemerlerin ve tezyini çini motiflerinin kullanılması şeklinde kendini göstermiştir. Birinci Milli Üslup olarak adlandırılan süreç Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk on yılını da kapsayacak bir dönemi ifade etmektedir.

2.3. Resim Sanatının Dönüşümü

Osmanlı resim sanatının geleneksel yapıdan kopuşu, belirgin kenar çizgilerine, saf renk kullanımına, gölgesiz yüzeysel bir anlatıma dayanan Minyatür'den, yeni bir sanat ifadesinin doğuşunu gösteren tuval resme geçişi XIX. yüzyıl da gerçekleşir.

Saray sanatı olan minyatür, Batılılaşmaya bir hazırlık dönemi olarak adlandırabileceğimiz XVIII. yüzyılda Levni ve Abdullah Buhari gibi sanatçıların eserleriyle klasik minyatür anlayışı son dönemini yaşar. Değişim iradesine bağlı olarak yüzünü Batı'ya çeviren Osmanlı sarayının Batı sanat değerlerini benimsemesiyle, XIX. yüzyıl başlarında Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda bulunan bir el yazmasında¹⁷ minyatür doğal yok oluşuna ulaşır.

XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren saray, köşk, konak gibi mimari yapıların duvarlarında çoğu manzara temasından oluşan resimlere rastlanması, Avrupa tarzı yaşam biçimlerinin benimsendiğinin göstergesidir. Bu değişim, Avrupa sanat ve kültürüne duyulan ilgiyi de arttırarak XIX. yüzyıl dönemini kapsayarak devam eder. Duvar resimlerinde geleneksel kalıpların dışına çıkıldığı perspektif etkiler görülür. XVIII. ve XIX. Yüzyıl süreçlerinde yapı faaliyetlerinin yabancı ya da gayri Müslim mimarların etkinliğinde sürdürüldüğü düşünüldüğünde bu resimlerin gayri Müslim azınlık veya yabancılar tarafından yürütüldüğü ifade edilebilir. Yabancı sanatçıların Osmanlı ülkesine gösterdikleri ilgi elçilikler yoluyla ya da Osmanlı padişahlarının yakın ilgisiyle bağlantılıdır. Osmanlı ülkesine gelen ve resim sanatının gelişimde katkıları olan sanatçılar olarak Van Mour, Antoine de Favran, Jean Etienne Liotard ve III. Selim zamanında saraya çağrılan Melling gibi sanatçılar sayılabilir.

XIX. yüzyıl sürecinde ise Pierre Desiree Guillement, Stanislavs Von Chelebovski, Fausto Zonaro, Mango, Philippe Bello ve Salvador Valeri gibi yabancı sanatçılara padişahlar tarafından yakın ilgi gösterilir. Galata ve Pera semtlerinde

¹⁷Günsel Renda, "Türk Resminde Batılılaşma Yönünde İlk Denemeler", Günsel Renda – Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. I, Tıglat Yayınları, İstanbul 1980, s. 39

yaşayan Levanten- Gayri Müslim nüfus ile çoğu Ermeni kökenli olan Rupen Manas, Aram Bakalyan, Civanyan, Simeon Agopyan, Yervant Oskan gibi sanatçıların da dönemin sanat ortamında önemli rolleri olduğu sanılmaktadır.¹⁸ Ayrıca Guillet'in 1874 yılında "Desen ve Resim Akademisi" adı altında Beyoğlu'nda¹⁹ bir dersane açması da bu süreç içerisinde önemli bir gelişme olarak ele alınabilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı ve azınlık sanatçıların resim sanatı alanında yürütmüş oldukları etkinlikler devam ederken, orduyu modernleştirme çabaları, Batı tarzı eğitim yapan askeri okulların kurulması gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu okullarda, öncelikle 1773 yılında açılan saraydan gizli bir Hendese odasının devamı olan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'un da kesin olmamakla birlikte resim eğitimin en basit şekliyle ilk kez burada gündeme geldiği söylenebilir. Kesin olarak resim eğitimi, Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1793- 1794) adını taşıyan askeri okulda, daha çok askeri amaçlara yönelik olarak yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmış, perspektif, ışık-gölge gibi kurallar resim eğitiminin programı içerisinde yer almıştır.²⁰ Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869) ve Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi sivil eğitim kurumları açılması ve bu okullarda da resim dersleri verilmeye başlanması ile Osmanlı toplumundaki sanatsal olguya karşı geleneksel kanının değişime uğradığı düşünülebilir.

Batı usulünde resim yapan ilk önemli ressamlarımız; 1834 ve 1835 yılında Avrupa'ya gönderilen Mühendishane'den Hüsnü Yusuf Bey ve Ferik İbrahim Paşa, Harbiye'den Ferik Tefrik Paşa²¹ gibi en eski mezunlardır. Mustafa Cezar, eski mezunların en tanınmış ve en önemlisi olarak ifade ettiği Hüsnü Yusuf Bey'dir.²² Hüsnü Yusuf Bey, Avrupa eğitiminden döndükten sonra Mühendishane'ye resim öğretmeni olarak atanır.

¹⁸ Seyfi Başkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999, s. 44

¹⁹ A. Kamil Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1998, s. 35

²⁰ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları: 109, İstanbul 1971, s. 322-323

²¹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 6. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s.51-53; S. Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara 1948, s. 23- 27

²² Mustafa Cezar, *a.g.e.*, s. 323

Avrupa'ya eğitim için öğrenci gönderme bir devlet politikası olarak ele alınınca öğrencilerin iyi yetişmelerini sağlamak ve disiplini sürdürebilmek için Paris'te 1860-61'de Paris'te Mekteb-i Osmanî açılmıştır. İstenilen amaca ulaşamadığı için Mekteb-i Osmanî 1874 yılında kapanmıştır. Askeri okul çıkışlı bu sanatçılarımızın uzun bir liste oluşturduğu²³ göz önüne alınırsa burada bu sanatçılarımızın üslupsal olarak tek tek değerlendirilmesi imkânsızlaşır. Asker ressamı olarak adlandırdığımız bu sanatçılar, Cumhuriyet dönemine kadar uzanan etkinlikleriyle birlikte, çağdaş Türk resminin ilk sanatçı kuşağını oluşturması bakımından önemlidir.

1861 yılında Paris'e gönderilenler arasında Süleyman Bey ve Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa) gibi öğrencilerde vardır.²⁴ Asker Ressamları olarak ifade ettiğimiz bu sanatçılarımız, çoğunlukla manzara, portre ve natüremort üçgeni içerisinde çalışmışlardır. Asker ressamlarımızdan Şeker Ahmet Paşa'nın üslup anlayışını Semra Germaner, Nurullah Berk ve Adnan Turani, Louis Boulanger ve Leon Gerome'den klasik- romantik bir eğitim görmesine rağmen, naturalizmin ve Barbizon Okulu manzara anlayışının o dönem Paris'in sanat ortamındaki etkisiyle de bağımlı olarak Courbet resminin izleyicisi olduğunu ifade etmektedirler.²⁵ (Resim 3)

Şeker Ahmet Paşa'nın elinde palet ve fırçasıyla resmettiği otoportresi o dönem içerisinde figür çalışmalarına pek ilgi göstermeyen asker ressamı arasında figür alanında anlamlı bir katkı niteliği taşımaktadır. Süleyman Seyyid'in manzara, figür çalışmaları olmakla birlikte ilgi alanı daha çok natüremortlardır. Şemacı bir anlayıştan çok resimsel bir doku verdiği natüremortlarında, kendine özgü üslubunu ortaya koymaktadır.

Halil Paşa ise, eserlerinde empresyonizm resim anlayışının Osmanlı

²³ Sezer Tansuğ, bu sanatçılarımız doğum tarihlerine göre tasnifini yapar. Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s.64, Ayrıca Turan Erol XIX. yüzyıl bütün ressamıların okuldan çıkış dönemlerine göre tasnifini yapmıştır. Turan Erol "19. Yüzyıl Türk Ressamları" Günsel Renda – Tural Erol, *a.g.e.*, s. 78

²⁴ Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s. 50

²⁵ Semra Germaner, "XIX. yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma", *Uluslararası Sanat'ta Etkileşim Sempozyumu* 25- 27 Kasım 1998, Ankara 2000, s. 119; Adnan Turani, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984, s. 8; Nurullah Berk, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, Akbank Sanat Kitapları Serisi 1, 1972, s. 6

resminde öncüsü olarak ifade edilmekte, fakat Sezer Tansuğ bu konuda farklı olarak, Halil Paşa'nın izlenimciler gibi anlık değişmeler içinde rengin elinden kayıp gitmesinde çok, onu yerel bir kavrayış içerisinde sergileme çabasında olduğu²⁶ yorumunu getirmektedir.

Harbiye mezunu olan Avrupa'da eğitim görmemesine rağmen birçok ressamın yetişmesini sağlayan Hoca Ali Rıza, açık hava ressamı olarak karşımıza çıkar. Nurullah Berk, Hoca Ali Rıza'yı, doğa karşısında çizgisini ve rengini tuvale yansıtan bir İzlenimci olarak görür.²⁷ (Resim 4)

XIX. yüzyıl resim alanındaki etkinlikler sürüp giderken karşımıza Primitif olarak adlandırılan özgün bir grup çıkmaktadır. Ahmet Şekür, Fahri Kaptan, Hüseyin Giritli, Salih Molla Aşki gibi eserlerinde imzaları olan sanatçılar, konu olarak Yıldız Sarayı, Yıldız Cami, Kâğıthane, İhlamur köşkleri gibi yapıları, yapılara giden fenerli yolların, havuzlu bahçelerin, fiskiyelerin uzaktan ve yakından görünümelerini sakin, ıssız, ortak bir üslup birliği içinde ele almışlardır. Bu sanatçılar eserlerinde geleneksel sanatı ile bir bağlantı olasılığı kurulabilmekle birlikte ile Batılı resme geçişte bir evre oluşturmamaktadır.²⁸

Asker ressamı dışında ele alacağımız diğer önemli bir sanatçımız da, 1857 yılında Paris'e hukuk öğrenimine gönderilen fakat burada resme yönelen Boulanger ve L.Gerome'den dersler alan Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey, Arap kıyafetleri ile çektiği fotoğrafları büyütürken modelden çalışma gibi gözlemci anlayışından uzaklaşarak, anıtsal figür çalışmalarıyla öne çıkmış, Oryantalist anlayışının ülkedeki tek temsilcisi olmuştur. Osman Hamdi yaşadığı toplumun bir bireyi olarak Batılı Oryantalistlerin ele aldıkları Doğu'nun açlığı, sefaleti, aşağılayıcı konularına karşı, Doğu'nun okuyan ve düşünen insanını eserlerinde göstermiştir. İnsan figürlü kompozisyonu resim sanatı içerisinde ilk olarak ele alan sanatçımız

²⁶ Bu konuda Kıymet Giray, Halil Paşa'nın Mısır'da Yelkenliler adlı yapıtını İzlenimciliğe geçişte öncül örnek olarak ele alır. Kıymet Giray, *Türk Resminde Dönemler*, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle Türk Resminde Dönemler Sergi Kataloğu, 28 Mart – 12 Nisan 2008, s. 21,

²⁷Nurullah Berk, "Galatasaray Sergileri", Nurullah Berk- Adnan Turani, *Başlangıcında Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. II, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s. 24

²⁸ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 85

Osman Hamdi Bey'dir.²⁹ (Resim 5)

XIX. yüzyıl sürecinde hızlı bir atılım yapan basın dünyasında, güzel sanatlar ile ilgili ilk yazılar, *Levant Herald* ve *La Turquie* gibi İngilizce ve Fransızca yayın yapan gazeteler çeviri yoluyla topluma ulaştırılmış, güzel sanatlar eğitimi üzerinde durulan yazılar yazılmıştır. Türk yazarlar tarafından kaleme alınan doğrudan güzel sanatlar konusunu ele alan yazılar, 1872'de yayımlanmış "Sanayi-i Nefise" ve 1785 yılında yayımlanmış olan "Maarif ve Sanayi" başlığını taşıyan yazılardır.³⁰ Basın da çıkan güzel sanatlar ile ilgili yazılar, Guillet'in, resim akademisi öğrencileri tarafından açılan sergiler, Şeker Ahmet Paşa'nın 1873'de birinci sergisi ve 1875 yılında açtığı ikinci sergi, Elifba Kulübü'nün 1880-81 yıllarında açtığı sergiler ve bunu izleyen yabancı sergiler³¹ Osmanlı'nın XIX. yüzyıl son çeyreğini yoğun bir sanatsal etkinlik içerisinde geçirdiği göstermektedir.

Bu sergiler içerisinde özellikle değinmemiz gereken önemli sergi Şeker Ahmet Paşa'nın büyük çabalar harcayarak 1873 yılında açtığı sergidir. Bu sergiden önce öğretmeni olduğu Sanayi Mektebi'nde 1872 yılında bir sergi açtığı³² belirtilse de gerçek anlamda ilk sergi Nisan 1873 yılında açılan sergisidir. Şeker Ahmet Paşa bu sergiyi topluma mal etmek amacı gütmekte, bu yüzden sergiye dair gazete haberlerinde, serginin Sadrazam ve Maarif Nazırı himayesi altında gerçekleşeceğini bildiren yazıların yazılmasıyla, sanatçı-izleyici arasında bağlantının oluşması için bir adım atmaktadır. Yukarıda değinmiş olduğumuz sergilerden daha bir milli karakter taşıması açısından önemlidir.

Resim sanatının askeri bir eğitim anlayışından çıkıp sivil bir eğitim alanında Güzel Sanatlar olarak ele alınması 1883 yılında açılan ve müdürlüğünü, Osman Hamdi Bey'in yaptığı, kurulmasında Raif Paşa'nın etkisinin olduğu Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin kuruluşudur. Okul Fransa'da eğitim yapan Ecoles des Beaux-

²⁹ Mustafa Cezar, *a.g.e.*, s.309

³⁰ Mustafa Cezar, *a.g.e.*, 378

³¹ Mustafa Cezar, *a.g.e.*, s. 383-423

³² Seyfi Başkan, *a.g.e.*, s. 45

Arts örnek alınarak kurulmuş³³ 1883 yılında eğitim vermeye başlamıştır. Okulun kurumsallaşması Avrupa'ya gönderilen sanatçıların tekrar yurda dönmeleri ve burada eğitim vermeleri üzerine tamamlanmış, günümüze kadar resim sanatımızın akademik bir disiplin içerisinde ele alınmasında bir başlangıç oluşturmuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş gerekçesi olarak ele alınan resmi yazıda, eski eserlerin korunması, güzel sanatlar alanında kurumlar açılması, kendi kültürü içinde bilgi edinen kişiler yetiştirilmesi, yeni sanat eserleri ortaya çıkarılması gibi fikirler hedeflenir.³⁴ Kurulma gerekçesinden sonra yönetmelikte yer alan 23 ve 24. maddelerinde³⁵ Eski Eserler Müzesi dışında bir Milli Sanat Müzesi ve Sanayi-i Nefise Mektebi Müzesi kurulmasının vurgulanması, hem müzecilik hem de ulusalcılık ideolojisi açısından önemli bir belge niteliği göstermektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretim kadrosu, Batı sistemi içinde yetişmiş yabancı ya da gayri Müslim hocalardan oluşur. Heykel bölümü öğretmeni Yervant Oskan, Yağlıboya Resim öğretmeni Salvator Valeri, Karakalem resim öğretmeni Warnia Zarzecki, Mimari fenni öğretmeni Alexandre Vallauri, Mimari bilimi yardımcı öğretmeni Philippe Bello gibi hocalar ders verirler. Kuruluş gerekçesi içerisinde yer alan milli sanat olgusundan farklı olarak, öğretim kadrosunun yabancı hocaların elinde olması eleştiri konusu olmuştur. Başta azınlık öğrencilerin rağbet ettiği okul, daha sonraları Türk plastik sanatçıların yetiştiği bir kuruma dönüşecektir. Öncelikli olarak azınlıkların sanat alanında ön plana çıkmaları, Türklerin henüz sanatı yaşamlarına sokmadıkları, bir uzmanlık alanı olarak görmedikleri ve inançsal olarak henüz yasak düşüncesinden kurutulamadıklarını göstermektedir.

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile tüm kurumları da içine alan özgürlük ortamı sanatta da kendini hissettirir. Bir meslek birliği çerçevesinde resim sanatçılarını birleştirme isteği sonucu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1909 yılında kurulur. Daha sonra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi yayın hayatına başlar ve

³³ Seçkin G. Naipoğlu, *Sanayi Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2008, s. 39

³⁴ Mustafa Cezar, *a.g.e.*, s.447

³⁵ Seçkin Naipoğlu, *a.g.e.*, s.46

1911-1914 yılları arasında 18 sayı yayımlanır.³⁶ Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açmış olduğu sınavı kazanan genç yetenekler 1910 yılında Paris'e eğitime gönderilirler. 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda döner. Sanatçılar yurda döndükten sonra, askeri, sivil liselerde ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim hocalığına başlarlar. Türk resim sanatında 1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı olarak adlandırılan bu sanatçılarımız Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin etkinliklerinde ağırlıklı rol oynarlar.

Ruhi Arel, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi 1914 Kuşağı sanatçıları, çağdaş sanat alanında akademik manzara anlayışından kurtaran, figür ve çıplak gibi konuların ele alan ve sanata "empresyonizmi" getiren sanatçılardır. Seyfi Başkan, sanatçıların empresyonist anlayışı benimsemelerini Türk resim sanatı gelişimin diyalektiğine, ayrıca bir önceki kuşaktan ileri bir düzeyi ve anlayışı temsil etmelerine rağmen, ortak noktaları olan manzara geleneğinin Fransız empresyonistlerce en çok çalışılan konu olmasına bağlar.³⁷ Manzara konusunda akademik sınırlılıklardan kurtulan ve daha nesnel sonuçlara ulaşan sanatçılar, figürlü eserlerini de kendine özgü bir kavrayış ile değerlendirmişlerdir. İbrahim Çallı'nın bu süreçte etkin rol oynadığı görülür. (Resim 6)

Yabancı öğretim üyelerinin Sanayi-i Nefise'den emekli olmalarıyla öğretim kadrosuna İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ve Hikmet Onat gibi Sanayi-i Nefise'nin eski öğrencilerinin atanması³⁸ ile Sanayi-i Nefise Mektebi resim sanatının ulusallaşmasına yeni bir boyut getirmiştir.

1914 Kuşağı sanatçıları, İstanbul'da daha önceleri İtalyan Lokali olarak sergi etkinliklerinin yürütüldüğü Societa Operaia'yı Galatasaray Yurdu adı altında Türk Kulübü haline getirmiş ve 1916 yılından itibaren burada sergi etkinliklerini yürütmüşlerdir. Sergide sadece 1914 Kuşağı ressamlarının eserleri yer almamış, Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa gibi eski sanatçıları eserleri tanıtılmıştır. Galatasaray Sergileri, Cumhuriyet dönemini de kapsayacak bir süreç

³⁶ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 112

³⁷ Seyfi Başkan, a.g.e., s. 67

³⁸ Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1997. S.44-51

içerisinde etkinliğini sürdürmüştür. 1914 Kuşığı ressamları aynı zamanda Cumhuriyet dönemin de birçok sanatçının yetişmesine katkıda bulunmuşlardır.

2.4. Heykel Kapsamında

Osmanlı'da figürlü heykel plastiğinden bahsetme olanağımız Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuyla ilintilidir. XIX. yüzyıl sonu gerçekleştirilen bu atılım akademik anlamda bir heykel sanatının başlangıcı olmuştur.

Akademik anlayıştan önce, Osmanlı heykel sanatı olgusu, İslam inancı nedeniyle heykel biçimine yönelik bir yasak belirgin bir biçimde kendini göstermiş, sadece mimarinin bir unsurun olarak bitkisel motiflere dayalı rölyef biçiminde varlık gösterebilmiştir. Sultan Abdülaziz, Avrupa'ya yapmış olduğu bir gezi sırasında hükümdar heykellerini görmesi ile heykelini yaptırmak istemesi ile C.F. Fuller'e sipariş verilen at üzerindeki Abdülaziz heykeli Floransa'da tamamlanmış ve Miller tarafından Münih'te bronz dökümü gerçekleştirilmiştir. (Resim 7) Heykel kamusal bir alanda sergilenmeyerek Beylerbeyi Sarayı'na konulmuştur. Bu tercih, Osmanlı toplumsal yapısında figürlü heykel plastiğine karşı yasakçı zihniyetin devam ettiğini gösterir.

Cumhuriyet öncesi dönemde sayabileceğimiz çok fazla heykel sanatçısı ne yazık ki yoktur. Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen kırk yıllık süreç içerisinde sadece dört heykeltıraş yetiştirebilmiştir. İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mehmet Mahir Tomruk ve Nijad Sirel bu dönem içerisinde yetişen heykel sanatçılarımızdır.

Sanayi-i Nefise'nin ilk heykel hocası Yervant Oskan olmuştur. Oskan Efendi döneminde başlayan eğitime Türk gençleri de ilgi duymaya başlamıştır. Bu alanda ilk Türk heykeltıraşımız İhsan Özsoy'dur. Eğitimini Oskan Efendi'den alan İhsan Bey burslu olarak Paris'e gönderilmiş Osman Hamdi'nin etkisiyle Jean Bapiste Gusta ve Deloye'nin atölyesine girmiş,³⁹ daha sonra buradan ayrılarak A. Soldi ve Thomas gibi hocaların atölyesinde çalışmış ve Paris'te 1893-94 yıllarında heykellerini sergileme fırsatı bulmuştur. Eserlerinde klasik üslup özellikleri hakimdir.

³⁹ Hüseyin Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984, s. 53

İsa Behzat Topbaşı Rüştiyesi'ni bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise'ye girmiş Oskan Efendi'nin öğrencisi olmuştur. Heykel dışında resim ve tiyatroyla da ilgilenen sanatçı, 1913 yılında Yıldız Çini Fabrikası'nın başına getirilmiştir. İlk çalışmaları natüralist karakterde olup, eserlerinde güçlü bir teknik ve plastik⁴⁰ uygulamalar görülür.

İhsan Bey'den sonra göreve gelen Mehmet Mahir Tomruk, Devlet bursuyla Almanya'ya gitmiş Kurtz ve Blecker atölyelerinde çalışmıştır. İhsan Özsoy'un emekliliğinden sonra Sanayi-i Nefise Mektebi heykel öğretmeni olmuştur.⁴¹ Sanatçının eserleri plastik açıdan oldukça güçlüdür. Alman neoklasik etkiler hakimdir.

Bu dönem içerisinde yer alan diğer önemli heykeltıraşlarımızda biri de Nijad Sirel'dir. 1915 yılında Almanya'ya heykel öğrenimi için gitmiş orada Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Kahn'ın öğrencisi olmuştur. Sanatçı eserlerinde farklı stilde çalışmalar yapmıştır.

⁴⁰ Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 58

⁴¹ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 148

III. BÖLÜM

3. CUMHURİYET DÖNEMİ

3.1. Cumhuriyet Devrim İdeolojisi

Kurtuluş Savaşı ve Lozan Antlaşmasını takip eden yıllar içerisinde yapılan köklü değişikliklerin birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Kurtuluş Savaşı'nın zaferi üzerine Osmanlı tarihe karışır.⁴² Saltanat ve Hilafet ortadan kaldırılır ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıntılarından çağdaş dünya doğrultusuna uygun olarak ulus birimine dayalı Cumhuriyet rejimi kurulur.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde, geleneksel yapının reformist hareketlerle yaşatılması gibi bir amaç güdülmemiş, tümüyle bunun tersine yeni bir devlet ve toplum düzeni gerçekleştirmek amacına yönelik devrimler gerçekleştirilerek, yasal ve ekonomik açıdan tam bağımsız ve ulusal bir devlet kurmak amaçlanmıştır. Atatürk'ün *“Yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alakası yoktur. Osmanlı hükümeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir Türkiye doğmuştur.”*⁴³ Sözleri bu konu açısından yeteri derecede açıklık getirmektedir.

Cumhuriyet'in temeli ulusçulukta ifadesini bulmuştur. Atatürk ulusçuluğunda, ulusal devletin tam anlamıyla ve ulusal bir bilinçle gerçekleştirilmesi amaçlanmış, bunun için var olan Osmanlı feodal kalıntılarına karşı olunmasıyla birlikte birleştirici olmak amacı güdülmüştür. Var olan Osmanlı kurumlarının yerine uygun kuralları ve örgütleri yerleştirerek, toplumun yeni kuşaklarının cumhuriyet anlayışı içerisinde gereklerine göre yetiştirilip, gelenek ile çağ arasında bir geçiş köprüsü kurmak istenmiştir.

⁴² Cemil Koçak Osmanlı Devleti'nin son günü olarak 4 Kasım 1922 tarihini vermektedir. Son Osmanlı Hükümetinin istifası ile bir hükümet merkezi olarak İstanbul'un siyasi gücünün sona erdiği, İstanbul'da artık bir hükümetin olmadığını ve yeniden kurulmadığını dile getirmekte, Osmanlı Devleti'nin resmi gazetesinin son yayım tarihi olarak 4 Kasım tarihini göstermektedir. Cemil Koçak, *“Siyasal Tarih 1923- 1950”*, *Türkiye Tarihi*, C. 4, 9. Basım, Cem Yayinevi, İstanbul 2007, s. 87

⁴³ *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, C. I. III., 5. Baskı, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1997, s. 72

Tam bağımsızlık hedefine ulaşabilmek için, toplumun toplumsal iktisadi yapısının çağdaş olması yani kapitalleşmesi gerektiğine olan inanç bu dönem içinde etkin bir biçimde ele alınır. Kapitalleşmek için bir burjuva sınıfının gerekliliği söz konusudur. Sanayileşmiş bir Osmanlı Devleti varlığından söz etmek tam olarak mümkün değildir. Kuşkusuz bir Osmanlı burjuvazisi olmakla birlikte, bu ticaretle ilgilenen ve çoğunluğu Rum, Yahudi, Ermeni ve Levanten'den oluşan azınlıklardır.⁴⁴ Bu niteliklere sahip bir burjuvazinin, ulusal nitelikli bir burjuvaziye dönüşmesi beklenemezdi. Devlet desteğiyle yerli ve milli bir burjuvazi yetiştirilmek istenmesi, kalkınmanın ve çağdaşlaşmanın temel mekanizması olarak, 1923 - 1929 arası iktisadi politikalarına egemen olmuştur.⁴⁵ 1930 - 1939 yılları arasında ise, özellikle dünya ekonomik buhranı sonucu⁴⁶ korumacı ve devletçi iktisat politikası izlenmiştir. Tarihsel koşullar içerisinde izlenmiş olan bu ekonomik doktrinlerde varılmak istenen asıl amaç, toplumun temel yapısında devrimsel değişmelere başlamadan önce, çağdaş bir uygarlığa varmanın ekonomik kalkınmayla gerçekleşebileceği ve toplumsal yapının da bu kalkınma sonucu değişeceği düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Çağdaşlaşmanın, siyasal, sosyal ve kültürel değişiminin temel dinamiği ise kendilerini çağdaş uygarlığın dışında bırakan bağlantıların toplumsal yapı ve düzenden koparılmasıdır. Şeriye ve Evkaf Vekâleti'nin kaldırılarak yargı birliğine varılması, şapka ve giyim konusunda yasanın uygulanması, tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması, Anayasa'dan dinsel hükümlerin kaldırılması, Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile bütün okulların Maarif Vekâletine bağlanması, Latin harflerini uygulanmaya geçilmesi, soyadı kanunu, kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınması gibi değişimler özellikle laiklik ilkesiyle biçimlenen yeni devlet anlayışının yapısal devrimleridir. Bu devrimler, toplumsal yapıdaki az gelişmişliği yenmek, uluslaşmak ve çağdaşlaşmak amacına yöneliktir. Bu amaca yönelik ifade edebileceğimiz en önemli değişiklik 17 Şubat 1926 yılında İsviçre Medeni Kanunu'nun meclis tarafından kabulüdür. Bu kanun, halkın yurttaşlık ilişkilerinde

⁴⁴ Fatma Müge Göçek, *a.g.e.*, s. 204-214

⁴⁵ Korkut Boratav, *Türkiye İktisat Tarihi 1908- 2007*, İmge Kitabevi Yayınları, 13. Baskı, Ankara 2009, s. 40

⁴⁶ Bu konuda geniş bilgi için Bkz. Eric Hobsbawm, *Kısa 20. Yüzyıl Aşırılıklar Çağı 1914- 1991*, Çev: Yavuz Alagon, 3. Basım, Everest Yayınları, İstanbul 2007, s.112-189

geleneklere, alışkanlıklara ve din kurallarına uygun bir reformist anlayış olarak düzenlemek biçiminde ele alınmamış, bunun tersi bir anlayışla, olması gerekene göre yeniden biçimlendirilmiştir.⁴⁷ Toplumsal yaşama yeni bir düzen verme yolunda devrimsel bir niteliğe sahiptir.

Yapılmış olan devrimlerin özü siyasal iktidar temelinde gerçekleşmiştir. Siyasal iktidar Atatürk tarafından 6 Aralık 1922 yılında bir fırka kuracağını bildirmesiyle şekillenmiştir. Kurulacak olan parti halkçılık esasına göre şekillenecektir. Atatürk'e göre ülkede farklı sınıflar yoktur, bu nedenle sınıfları temsil eden partilere de gerek yoktur. Kurulacak olan Halk Fırkası halkın tamamını temsil edecektir. 1 Nisan 1923 yılında seçimlerin yenilenmesine karar verilir. 8 Nisan 1923 yılında Atatürk, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti başkanı olarak 9 ilkeyi açıklar. Bu ilkeler 11 Eylül 1923 yılında Halk Fırkası'nın resmen kuruluşu ile fırkanın temeli olur ve daha sonra 6 ok olarak şekillenir.

Cumhuriyet Halk Fırkası 1927 yılı kongresinde “cumhuriyetçilik”, “milliyetçilik” ve “halkçılık” ilkeleri, 1928 yılında devletin dini maddesinin kaldırılmasıyla “laiklik” ilkesi, 1931 yılında ise “devletçilik” ve “inkılâpçılık” ilkelerini benimsemesiyle 6 ok tamamlanır. Bu 6 ilke tek parti döneminin resmi ideolojisi olmuş ve bu ilkeler ilk defa Atatürk tarafından Kemalizm olarak ifade edilmiştir.⁴⁸ Bu 6 ilke 1937 yılında Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'na eklenmiştir.

Cumhuriyet ideolojisi ya da Kemalizm, sosyal ve siyasal değişim ve ilerlemenin “düzen ve birlik” içinde olmasını sağlayan pozitivist bir dünya görüşünü yansıtmaktadır.⁴⁹ Bu düşünce sisteminde içerisinde halkçılık ilkesi, toplumun ahenkli bütünlüğünü savunur. Çatışan sınıfların bulunmadığı, sınıfsız bir bütün olduğu, kalkınmanın bütün sınıfları bir arada zenginleştiren bir kalkınma olması gerektiğini belirtilir. Toplumu uyum içerisinde ele alır.

⁴⁷ Niyazi Berkes, *a.g.e.*, s.531

⁴⁸ Neşe Gürallar Yeşilkaya, *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 44

⁴⁹ Bu konuda bkz: Levent Köker, *Modernizm Kemalizm ve Demokrasi*, 10. Baskı, İletişim yayınları, İstanbul 2007, s. 136; Taha Parla, *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, 5. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 155; Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası 1919- 1946*, Doğan Yayınları, Ankara 1971, s.125-143

Halkçılık, halkın sınıfsız bir bütün olarak ele alınmasıyla milliyetçiliği destekler. Milliyetçilik ayrıca ümmetçiliğe karşı bir siyasi söylemdir. Ümmet birliği yerine millet fikri, din yerine ise milli bağı kurulmak istenir. Levent Köker, milliyetçiliği, laikliğin bir sonucu olarak, dinsel özelliklerinden arındırılmış bir biçim olarak Kemalist ideolojiye girdiğini ifade eder ve halkçılığın kültürel boyutuna dikkat çeker.⁵⁰ Ziya Gökalp'ın kültürel bir ideal, toplumsal dayanışma ve birliğin temelini oluşturacak bir yaşam felsefesi anlayışı,⁵¹ dil, kültür ve ülkü birliği şeklinde ifadesini bulan milliyetçilik şeklinde Kemalizm içerisinde yer alır.

Laiklik ilkesi, siyasi alanda rejime ve iktidara meşruluk zemini oluşturur.⁵² Pozitivist bir anlayışla dinin akla, fenne ve mantığa uygun olması gerektiğini savunur. Tekke ve zaviyelerin kapatılması, dini giysilerin giyilmesinin yasaklanması, şapka kanunu gibi değişimler, laiklik ilkesiyle bağlantılı olarak toplumsal alanda sekülerleşme açısından önemli sonuçlar doğurur.

Atatürk, ilerlemenin evrimsel olarak değil, devrimci bir yol izlenerek gerçekleşeceği düşüncesindedir. Çünkü gerçekleştirilmek istenen yeniliklerin hızla gerçekleşmesi zorunluluğu vardır. Devrimcilik ilkesi ile ele alınarak yapılan değişimler hızlı bir şekilde uygulanmaya çalışılmış ve bu değişimler korunmak istenmiştir. Bu konu da, cumhuriyet dönemi ideolojisinde önemli rolü olan Ziya Gökalp'ın, kültürel kesinti olmaksızın evrimsel değişim anlayışından farklı olarak köklü devrimler yapılmıştır.

Cumhuriyet dönemi yapılan devrimler ve cumhuriyet ideoloji, kültür alanın da, hukuksal alanda, sanatsal üretim ile birlikte, çağdaş ve ulusal toplumsal yaşamın şekillenmesini amaç edinmiştir.

⁵⁰ Levent Köker, *a.g.e.*, s.150- 153

⁵¹ Taha Parla, *a.g.e.*, s.56

⁵² Levent Köker, *a.g.e.*, s.161

3.2. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisinde Yeni Biçimsel Dil

1923- 1930 yılları arasında devam eden Birinci Milli Üslup, Atatürk'ün yönlendirmesine bağlı olarak, 1930'lu yıllardan itibaren, yeni rejimin çağdaşlık fikrine bağlı, mimari de yeni biçimsel dil benimsenmiştir.

Cumhuriyet mimarları, Osmanlı form ve üslup özelliklerini yeni kurulan Türk devletinin Osmanlı ile bağının kalmaması şeklinde ifade edilen anlayışına bağlı olarak, Osmanlı canlandırmacılığına dayalı “Milli Üslubu” terk etmişlerdir. Yukarıda değinmiş olduğumuz Atatürk'ün yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alakası yoktur söylemiyle birlikte değerlendirilmesi gereken, Behçet Sadri ve Bedrettin Hamdi gibi mimarların yazısında yer alan, Türk inkılâp mimarlığının eski Osmanlı mimarlığından başka bir varlık olacağını, Osmanlı mimarisinin kubbesinin, alçılı penceresinin, biçimsel anlayışının tarih olduğunu ve ilerleme yolunda geriye dönüşün olmadığını söylemekle⁵³ pozitivist ideallere uygun bir düşünce biçiminin yansımaları dile getirmişlerdir. Sibel Bozdoğan bu anlayışın hem modern mimari anlayışı hem de Kemalist rejimin tikel inşa programına işaret ettiğini söylemektedir.⁵⁴

Modern mimari ya da yeni mimari olarak ifade edebileceğimiz bu estetik değerler, Türkiye'nin yeni başkenti Ankara'dan başlamıştır. Öncelikle Ankara'nın kent planlaması, 1930'larda çıkarılan Belediye, Umumi Hıfzıssıhha, Yapı ve Yollar kanunlarıyla tüm kentler için uygulanan bir planlama olarak zorunlu hale getirilerek kurumsallaştırılmıştır.⁵⁵ Batı da olduğu gibi tarihsel, toplumsal ve teknolojik bir gelişimin olmadığı Türkiye'de, mimari de bürokrat ve elitlerin modernleşme programına bağlı olarak ele alınmıştır. Alman planlamacı Hermann Jansen'den başlayarak ülkeye davet edilen Clemenz Holzmeister, Ernst Egli, Bruno Taut, gibi yabancı mimarlar Türkiye'nin mimarları olmuşlardır.

⁵³ Aktaran Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 74

⁵⁴ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 75

⁵⁵ İlhan Tekeli “Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, 4. Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010, s. 166

Türkiye Cumhuriyeti kuruluş felsefesine bağlı olarak yeni kamusal binalara ihtiyaç duyulmuştur. Clemenz Holzmeister'in, Bakanlıklar Kompleksi, Ankara Orduevi, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Ankara Merkez Bankası gibi yapıları yeni başkent Ankara'nın, Kemalist inkılâp doğrultusunda sade ve geometrik modern estetik⁵⁶ biçimsel söyleminde ifadesi bulmuştur. (Resim 8)

Ernst Egli, Yüksek Ziraat Enstitüsü'nde (1928), kampüsün merkez eksenindeki idari kanadın girişini işaret eden anıtsal bir kolonad kullanmış ve iki ana bloğu L şeklinde bir düzenlemeyle yerleştirmiştir. Atatürk Bulvarı üzerinde yer alan Ticaret Lisesi (1930) ve İsmet Paşa Kız Lisesi'nde (1930) ise yatay ve dikeyler, yuvarlatılmış köşeler, asimetrik düzenlemelerle daha modern bir kompozisyon göstermiştir. (Resim 9)

Bruno Taut'un önde gelen eseri Ankara Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi, taş kaplama cephesi kare pencerelerle delinmiş, yuvarlatılmış bir duvarı ve tek bir köşe sütunlu olan asimetrik giriş, ağır ve klasik görünümlü binaya daha modern bir vurgu kazandırmıştır. Bu yabancı mimarlar Türkiye'ye ağır, ciddi ve resmi görünümlü bir modernizmi getirmişlerdir.⁵⁷ (Resim 10- 11)

Metin Sözen, bu yabancı mimarların kişisel tutumlarının toplum ve az sayıdaki mimarlar tarafından beğenildiğini söylemekte, beğenilme sebebi olarak da toplumun ve günün bazı yöneticilerinin mimarlık formasyonu yönünde yetersiz oldukları⁵⁸ kanısını taşımaktadır. Ayrıca Metin Sözen, özellikle Clemenz Holzmeister'in eserlerinde Uluslararası Üslup anlayışına bağlı olduğunu söylemektedir.⁵⁹ Sibel Bozdoğan bu anlayışa karşı çıkarak, bu mimariyi Le Corbusier'nin ve Avrupa'daki Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi'nin (CIAM) yaygınlaştırdığı Uluslararası Üslup veya Modern Hareket'e bağlanamayacağını, Modern Hareket'in çelik ya da betonarme çerçevelerle birlikte geniş cam alanlarla çok daha hafif bir estetiğe sahip olduğunu, Ankara'daki yapılar da ise binaların ağır

⁵⁶ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 104

⁵⁷ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 90

⁵⁸ Metin Sözen- Mete Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar, İstanbul 1973, s. 169

⁵⁹ Metin Sözen-Mete Tapan, *a.g.e.* s. 169

kolonadları, taş cepheleri ve cam açıklıkları ile farklı bir estetiği temsil ettiğini söylemektedir.⁶⁰

Mimarlık alanında bu değişimler Sanayi-i Nefise Mektebi'nde değişiklikleri gerektirir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin adı 1926 yılında Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilir. 1928 yılında Akademi'nin müdürlüğüne Namık İsmail getirilir. Mimarlık bölümünü başına 1928'de Mongeri'nin ve 1930'da da Vedat Bey'in istifaları sonucunda Ernst Egli getirilir, bu görevi 1936 yılına kadar devam ettiren Egli'den sonra Bruno Taut bölüm başkanı olur. Müfredatta yapılan değişikliklerle klasik Beaux- Art modeli yerine Avrupa modernizminin ilkeleri olan rasyonalist ve işlevci anlayış Akademi'de uygulanmaya başlanır.

1928 yılı mezunları olan Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Şevki Balmumcu ve 1929 yılı mezunu olan Aptullah Ziya gibi önemli mimarlar, 1928 yılında kurulan Güzel Sanatlar Birliği'nin mimari grubunu oluştururlar. Güzel Sanatlar Birliği'nin kurulmasından önce 1927 yılında Türk Mimarlar Cemiyeti kurulmuş olmakla birlikte, Ankara'nın bürokratik ortamında çalışan mimarlardan meydana gelen bu dernek, uygulamaların düzenlenmesi, ihale alımı, iktisadi ve hukuki çıkarların korunmasıyla ilgili konular üzerinde yoğunlaşmışlardır.

1931 yılında mimarların mesleki dergisi olan *Mimar* yayınlanmaya başlanmıştır. Derginin temel amacı, Türk mimarlarının mücadelesinin sesi olmak ve Yeni Mimari konusunda yabancı hocaların ve meslektaşlarının olduğu kadar yetkin olduklarını göstermektir.⁶¹ Bunun yanı sıra mimarlar aynı zamanda bir eğitici konumundadır. Mimar Behçet Ünsal, *Arkitekt*'te⁶² bu eğitici yönü, estetik açıdan da ele alır. “Genç Türk mimarlar iki iş başaracaktır. Bir taraftan güzel eser yaratırken, diğer taraftan da; güzel eser ne demek olduğunu anlatacak ve öğretecektir.”⁶³ Yeni mimarının hem uygulayıcısı hem de öğreticisi konumunda olarak halkı

⁶⁰ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 90

⁶¹ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 179

⁶² Bu dergi ilk çıktığı yıllar da *Mimar* adı ile yayına başlar. Daha sonra resmi ideolojinin dil de araştırma çabalarına bağlı olarak değiştirilir. Bkz. Neşe Gürallar Yeşilkaya, *a.g.e.*, s. 114

⁶³ Behçet Ünsal, “Mimarlıkta Gerçekçilik” *Arkitekt Dergisi*, Sayı 4, İstanbul 1935, s.116-120

bilinçlendirecek, devrimin getirdiği yeni biçimlere halkın alışmasını sağlayarak halka yeni estetik anlayışı benimseteceklerdir.

Yabancı mimarların kamusal alanda etkin olmalarının Türk mimarları konut mimarisine yönlendirmiştir. Konut mimarisinin standart tipi bahçeli ev ya da villalar ve kentlerdeki apartmanlardı.⁶⁴ Seyfi Arkan, Bekir İhsan Ünal, Şevki Balmumcu bu alanda önde gelen isimlerdir. Seyfi Arkan'ın Çankaya Villaları, yatay düzenlenmiş kütleler düz çatılı olup, cephelerde dairesel yatay ve köşe pencereleri ile iç ve dış mekânı birleştiren kolonad kullanılmıştır. Bekir İhsan Ünal'ın Karadeniz Apartmanı, girişin yuvarlatılmış köşeleri, dairesel ve köşe pencereleri, çıkmaların orta bölüme yuvarlatılarak bağlanması ve tüm bu çizgileri izleyen yatay şerit pencereler, dönemin cephesel özelliklerini yansıtır.⁶⁵ Şevki Balmumcu'nun eseri olan Ankara Sergi Evi (1933- 1934), Kemalizm ilerlemeci ideallerini⁶⁶ yansıtan önemli kamu mekânıdır. Binanın paralel formu, dikey ve yatay unsurlardan oluşan kompozisyonu, düz çatısı, şerit pencereleri, yuvarlak köşesi ve kulesi⁶⁷ ile modernizmi paradigmatik bir örneğidir.(Resim 12-13)

Cumhuriyet dönemi mimari formların 1930'lu yıllarda kübik bir üslup anlayışı ile ele alınması, yeni rejim anlayışının doğal bir sonucu olarak eski biçimlerin yerine yeninin konması ve rasyonellik- işlevsellik olarak da pozitivist bir anlayışı ifade etmesi, devrim ideolojisinin mantıklı bir sonucu olarak değerlendirilmelidir.

⁶⁴ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s.243

⁶⁵ İnci Aslanoğlu, *a.g.e.*, s. 172

⁶⁶ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 157

⁶⁷ İnci Aslanoğlu, *a.g.e.*, s. 108; Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 155- 157

3.3. Cumhuriyet İdeali ve Resim Sanatının Değişimi

Cumhuriyet dönemi devrim ideolojisine bağlı mimari alanda ki farklı üslup anlayışı, resim sanatında da paralel bir çizgi izleyerek klasik- empresyonist resim anlayışın terk edilip, sanatçıları farklı üslup arayışları yönelmesini sağlamıştır. Zeynep Yasa Yaman, kübizmin Türk resmine uyarlanmasını resim dünyasıyla bir hesaplama, resim yaratımındaki görme biçimleri üzerindeki bir tartışmayı dile getirmedeği, Türkiye'ye has koşullara uyan ve "gelecekçilik" anlayışını yansıtmada kullanılan bir biçim dili olarak seçildiğini dile getirmektedir. Ayrıca, plastik sanatlar alanında zaten köklü bir geçmişten yoksun olduğu düşünülerek çağdaş tutumun kübizm ile eş tutulduğunu söylemektedir.⁶⁸ Çağdaş sanatsal dilin, konstrüktivizm, ekspresyonizm ve kübizm gibi çağın üslupsal anlayışları ile ele alınması, çağdaş ulusal bir devlet anlayışının pozitivist ilkelere oturan kültür politikaları ile bir bütünlük içerisinde olduğu şeklinde değerlendirilebilir. Bu dönem içerisinde bu sanatsal dilin, geliştirilip tanıtılması amacına yönelmiş, Anadolu ve İstanbul da sergiler düzenlenerek toplumun sanat beğenisi geliştirilmek istenmiştir.

Resim sanatı alanındaki gelişmeler, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat gibi hocalardan ders alan genç ressamların⁶⁹ Maarif Vekâleti'nin düzenlendiği yarışmayı kazanıp Avrupa'ya eğitime gönderilmeleriyle yeni bir yön kazanır. 1927 yılında düzenlenen 11. Galatasaray Sergisi'nde birkaç genç sanatçının özellikle Münih'te

⁶⁸ Zeynep Yasa Yaman, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (1923- 1938) Üzerine Düşünceler", *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Sayı 10, İstanbul 1998, s. 72

⁶⁹ Bu genç ressamlar konusunda Nurullah Berk, 1923 yılında belli bir özelliği olmayan, ama o zamana kadar tek etkinlik gösteren Galatasaray Sergileri'ne bir şeyler katmak isteyen, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyelerinde çalışıp sanat öğrenimini yeni bitiren genç ressamlar cemiyet kurmak ve sergiler düzenlemek istediğinden bahseder. Mahmut Fehmi (Cuda), Şeref Kamil (Akdik), Büyük Saim (Özeren), Refik Fazıl (Epikman), Ali Avni (Çelebi), Muhittin Sebati, Ahmet Zeki (Kocamemi), "Yeni Resim Cemiyeti" adı altında kurdukları cemiyet bir de sergi düzenlemişlerdir. Bkz: Nurullah Berk, "Osmanlı Ressamlar Cemiyetinden Güzel Sanatlar Birliğine" Nurullah Berk- Kaya Özsezzgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 3. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 44; Kaya Özsezzgin daha sonra bu cemiyetin, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adı altında toplandıklarını söylemektedir. Kaya Özsezzgin, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1999, s. 29; Elif Naci, Yeni Resim Cemiyeti'ni Cumhuriyet ile doğan bir kuruluş olarak görmektedir; Elif Naci, *On Yılda Resim 1923- 1933*, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., 1933, s. 8

Hans Hofmann'ın atölyesinde eğitim gören Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi gibi sanatçıların, büyük bir üslup değişimine girdikleri görülmektedir.⁷⁰ (Resim 14-15)

Almanya ve Fransa'da eğitim alıp yurda dönen sanatçılar, ressam Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi,⁷¹ Mahmut Cuda, Nurullah Cemal Berk, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Refik Epikman, Hale Asaf, heykeltıraşlar Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve dekoratör Fahrettin Arkunlar, 15 Temmuz 1929 *Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği* adıyla grup kurarlar. Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı grubu oluşturan birlik, eğitim ve sanat anlayışı, tarzı gibi adını da o dönemde Paris'te etkin olan "La Societe des Artistes Independants" (Bağımsız Sanatçılar Birliği)'dan⁷² alır. Birliğin amacı, ülkede yeni gelişmekte olan resim ve heykel sanatını kalıcı temeller üzerine oturtmak ve yaygınlaştırılmasını sağlamak, eğitim aldıkları alanda çalışabilmek için gerekli koşulların oluşturulmasına yöneliktir.

Sanatçılar kuruluşundan bir yıl önce 1928 yılında⁷³ Ankara Etnografya Müzesi ve Cağaloğlu'ndaki Türk Ocağı'nda ilk sergilerini açarlar. Bu ilk sergilerin de sadece üslup bakımından değil, konu bakımından da eğitim aldıkları Paris ve Münih peyzajları eserlerinde daha çok yer vermişlerdir.

Birlik üyelerinin en belirgin özelliği ortak sanatsal bir dil kullanmamış olmalarıdır. Yurt dışında buldukları süreç içerisinde Münih'te Hans Hofmann, Paris'te ise Julian Akademisi ve Paul- Albert Laurens'ten eğitim gören sanatçılar gerçekçilikten, kübizme, dışavurumculuktan, konstrüktivizme kadar farklı akımların etkisi altında kalmış, yurda döndüklerinde eserlerini bu farklı üslup özellikleriyle üretmişlerdir. Mahmut Cuda'nın gerçekçiliği, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi'nin Alman dışavurumculuğunun konstrüksiyona dayalı yorumu, Refik

⁷⁰ Sezer Tansuğ, sanatçıların erken XX. Yüzyıl akımlarında herhangi bir akıma bağlı kalmadan kübizmden ekspresyonizme kadar her türlüşünün özünsendiğinin konstrüktif açıdan güçlü bir üslup yenilenmesine vardığını söylemektedir. Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s.165

⁷¹ Birliğin kurulmasına yön veren sanatçılar olarak değerlendiriliyor. Ahmet Kamil Gören, *50. Yılında Akbank...*, s. 77

⁷² Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 45

⁷³ Sezer Tansuğ, bu sergiyi birliğin kurulmasından önce bir etkinlik niteliğinde olduğunu dile getirmektedir. Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 166

Epikman'ın kübist biçimleri⁷⁴ ile klasik- empresyonist anlayışa karşı olarak resmi, hacim, plan, kütle olarak biçimlendirmeleri ve çağdaş akımları yurda getirmeleri, Cumhuriyet idealinin ve devrim fikrinin içerisinde değerlendirilebilir. Birlik, 1928-1940 yılları arasında etkinlik göstermiş, İstanbul ve Anadolu'da sergiler açmış, bu sergiler süresinde konferanslar vererek halkın sorularını yanıtlamışlardır.

Nurullah Berk, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Galatasaray Sergiler geleneğine yeni bir hava katmakla beraber, aydın çevrelerin beklemiş olduğu devrimi başarma gücünü gösterememiş olduğunu, bu gücü *D Grubu* adı altında birleşmiş olan yeni topluluğun gösterdiğini, Türk resim ve heykeltıraşlık dünyasında yeni bir çağın açılışını sağladıklarını söylemektedir.⁷⁵ 1933 yılında D Grubu, beş ressam, bir heykeltıraş altı sanatçı, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Abidin Dino, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur. Sanatçılar ilk sergilerini Narmanlı Yurdu'nun altındaki Mimoza adlı şapkacı dükkânında açmışlardır.⁷⁶ Bu sanatçı birliğinin D Grubu adını almasının nedeni, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan 4. Birlik olmaları ve alfabenin 4. Harfinin D olmasından dolayı bu adı seçmişlerdir.⁷⁷

Sanatçılar, Türk plastik sanatları ile Avrupa plastik sanatlarının karşılaştırmasını yaparak, Avrupa'ya karşı Türk plastik sanatlarının durumunu konusunda elli yıllık bir gecikmenin olduğunu, XIX. yüzyıl ortalarından itibaren yağlıboya resmin başladığı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitimin, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyit ile bu anlayışın sürdüğü, daha sonra Çallı Kuşağı ile akademik empresyonizme sonuçlandığını dile getirmektedirler. Değerleri ve getirdikleri yeni hava ile modern sanatın hazırlayıcısı olmakla birlikte, dünya resim akımlarına ilgi göstermemiş ve gücünü kaybetmiş bir çeşit romantizm'in dışına çıkmamışlardır demekte ve Avrupa'da yeni teknik ve değişik

⁷⁴ Nurullah Berk "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", Nurullah Berk- Kaya Özsegin *a.g.e.*, s. 46, Ahmet Kamil Gören, *a.g.e.*, s. 77,

⁷⁵ Nurullah Berk, *İstanbul Resim ve Heykel...*, 1972, s.30

⁷⁶ Elif Naci, *Anılardan Damlalar*, Karacan Yayınları, İstanbul 1981, s. 123; Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 179

⁷⁷ Esin Yarar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1984, s. 1 , Elif Naci, *a.g.e.*, s. 124

eğilimlerin Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm ve Soyut Sanat anlayışlarının yaygınlaştığı dile getirmektedirler.⁷⁸

D Grubu'nun sözcüsü konumunda olan Nurullah Berk,⁷⁹ Müstakil'lerin resimlerinde kübizm ve konstrüktivizm gibi üslupları ele almalarını sadece biçimsel bir dil olarak değerlendirmekte, sanatın fikir ve teknik olarak iki yönü olduğuna değinmektedir. Emile Zola'ya atıfta bulunarak "*Sanat, bir mizacın süzgecinden geçmiş bir tabiattır.*" Fikrini gelenekten kopmuş modern sanatçı için geçerli görmekte ve ressamın eserinde tekniği fikrini, entelektüelliğini birlikte yürüteceğini dile getirmektedir.⁸⁰ (Resim 16)

D Grubu'nu Müstakillerden ayıran en belirgin nokta olarak, ortak bir estetik kaygı ile hareket etmeleri, eylem bakımından dayanışmacı olmaları, getirmek istedikleri yenilikleri daha dinamik savunmaları, gibi düşünceler üzerinde birleştikleri ifade edilmektedir.⁸¹

Sanatçılardan, N. Berk, Fransa'da Ernest Laurent, Andre Lhote ve Fernand Leger'in atölyelerinde, C. Tollu Almanya'da Hofmann, Fransa'da A. Lhote, Marcel Gromaire, F. Leger, heykeltıraş Charles Despiau'nun atölyelerinde, Z.F. İzer, Fransa'da Othon Friesz ve A. Lhote atölyelerinde,⁸² Z. Müridoğlu ise heykeltıraş Marcel Gimond atölyesinde çalışırlar.⁸³

Sanatçılar grup etkinliklerini sürdürürken, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı gibi sanatçıların farklı dönemlerde gruba katılmasıyla birlikte sanatçılar etkinliklerini 1947 yılına kadar sürdürür ve bu süre içerisinde 15 sergi açarlar.⁸⁴

⁷⁸ Nurullah Berk, "D Grubu", Nurullah Berk- Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resmi ve Heykeli*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973, s. 51

⁷⁹ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 179

⁸⁰ Nurullah Berk "D Grubu", Nurullah Berk- Kaya Özsezgin, *a.g.e.*, s.54; Abidin Dino, "D Grubu Üzerine", *Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*, Derleyen: Turgut Çeviker, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 396- 401

⁸¹ Nurullah Berk, "1933 D Grubu", Nurullah Berk- Adnan Turani, *a.g.e.*, s. 94-95

⁸² Esin Yarar Dal, *a.g.m.*, s. 109; Nurullah Berk "1933 D Grubu", Nurullah Berk- Adnan Turani, *a.g.e.*, s. 92- 125

⁸³ Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s. 240

⁸⁴ Esin Yarar Dal, *a.g.m.*, s. 109

Batı'nın kendi iç dinamikleriyle gelişen bu sanatsal anlayışların, Türkiye Cumhuriyet'in sanatsal verim ve düzeyinin yetersiz, toplumun böyle bir kültürden yoksun olması gibi etkenler ile halka benimsetilmesi, halka empoze edilmesi sanatçılar için uygunsuz bir davranış olarak görülmekte, fakat Atatürk'ün "çağdaşlaşma" idealine bağlı olarak Türkiye'nin de fikir ve sanat alanında gecikmelere son vermesi, yaşanan çağa uygun davranılması gerekliliği inanmaktadırlar.⁸⁵ Statik, donuk, formüle bağlı akademikleşmiş bir sanat anlayışı yerine, Batı dinamizmini yansıtan, dünyaya ayak uydurabilen bir sanat temeli üzerinde, Atatürk'ün Batı'ya karşı Batılı olma fikrinde ifadesinin bulan bir anlayış üzerinden sanata yön verilmeye çalışılmıştır.

⁸⁵ Nurullah Berk "D Grubu", Nurullah Berk- Kaya Özsezgin, *a.g.e.*, s. 54

3.4. Cumhuriyet'in Sembolü Anıt Heykel

Heykel sanatında, özellikle de figürlü plastiğe yer vermeyen geleneksel yapıdaki fanatik dinsel tutumundan farklı olarak, yeni rejim ve düzenin sembolleri biçiminde anıt heykel ön plana çıkmıştır. Burcu Pelvanoğlu, Anıtların, Cumhuriyet döneminin devrim ideolojisinin bir aygıtı haline geldiğini ve bu nedenle heykel kavramının anıtlarla, özellikle Atatürk'ün anıtlarıyla özdeşleştirildiğini söylemektedir.⁸⁶ Ulusal bilinci güçlendirilmesine yönelik olarak kent meydanlarına dikilen heykeller, Türk devriminin hazırlık aşaması olarak kabul edilen Ulusal Kurtuluş Savaşı ikonografisini oluşturur.⁸⁷ Bu ikonografi de Atatürk, halkı ezik düşüren bir düzenden zafere ulaştıran kahraman olarak ele alınırken, diğer figürler, fiziksel gücü ve dayanaklılığı yansıtan formlarıyla Türk halkı ile özdeşleşir. Halk burada devrim liderine destek olan imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış olarak, halkçılık ideolojisini de destekler.

Cumhuriyet'in siyasi güç ve etkinliğini simgeleyen anıtlar, teknik ve uzmanlık alanındaki zorunluluklar yüzünden⁸⁸ yabancı heykeltıraşlara yaptırılmıştır. Anıt heykellerde yer alan Atatürk'ün dışındaki figürlerin fiziksel gücü ve sağlamlığı yansıtan biçimleriyle Türk halkıyla özdeşleştirilmesi ile birlikte anıtlarda yer alan bu figürlerde akademik anlayış hakimdir. Cumhuriyet ideolojisinin görselleştirilmesinde ki atılan ilk adım Heinrich Krippel'in İstanbul Sarayburnu Parkı'ndaki, Atatürk Anıt Heykeli (1925)⁸⁹ ile başlar.(Resim 17)

Bu eser Cumhuriyet'in görselleştirilmesi yolunda atılan ilk adımdır. İstanbul Belediyesi tarafından diktirilen heykelin açılışından sonra Belediye yetkilileri Atatürk'ten bir telgraf alır: *“Muhterem İstanbul halkının ilk defa heykelimi dikmek suretiyle gösterdiği yüksek kadirşinaslıktan ve resm-i küşat münasebetiyle hakkımda*

⁸⁶ Burcu Pelvanoğlu, “Anıttan Çağdaş Alan Uygulamalarına Kamusal Alanda Heykel”

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=571>, (11.05.2011)

⁸⁷ Nilüfer Öndin, “Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat”, *Sanat Dünyamız*, sayı 100, İstanbul 2006, s. 373

⁸⁸ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 204

⁸⁹ Bu anıt heykel yabancı bir sanatçı tarafından yapılan ilk anıt heykel özeliği taşımaktadır. Hüseyin Gezer, “Cumhuriyet Çağında Türkiye’de Yabancı Heykeltıraşlar”, Nurullah Berk- Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 49

izhar buyurulan necip hissiyattan dolayı samimi teşekkürlerimi arz ederim. Sözün bundan sonrası heykeltıraşlarındır."⁹⁰

Bu süreç, Pietro Canonica, İstanbul Taksim- Cumhuriyet Anıtı (1928), Anton Hanak ve Josef Thorak Ankara'daki Güven Anıtı (1935) gibi uygulamalarla devam eder.⁹¹ Yukarıda da bahsetmiş olduğumuz gibi Güven Anıtı'nda, ön cephede de yer alan güven kavramıyla özdeşleştirilen ve arka cephede Atatürk'ün yanında yer alan figürlerle birlikte kaynaşmış bir toplum düşüncesini görürüz. Diğer cephede yer alan genç-yaşlı adam ikiliği ile ülkeyi yönetecek olgun kuşak ile gelecek kuşağı temsil eden metaforuna başvurulur. Anıtın arka ve ön sağ-sol rölyeflerinde ise, köylüsü, askeri, aydını ve askeri gibi genci-yaşlısı ile kaynaşmış bir toplum ortaya konur. (Resim 18)

Hüseyin Gezer, 1925 yılı Sarayburnu'ndaki eser yapıldığı zaman Türkiye'deki heykel durumunun değerlendirmesine giderek, İhsan Özsoy'un Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel bölümünün öğretmeni olduğunu, Mahir Tomruk'un eğitimini tamamlayıp yurda dönüşün üzerinden bir yıl geçtiğini, Nijad Sirel'in ise İzmir Lisesi'nde öğretmenlik yaptığını ve bu sanatçıların henüz anıt yapımında bir tecrübeye sahip olmadıklarını belirtmektedir.⁹² Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara gibi sanatçılar ise henüz Sanayi-i Nefise'de 1. Sınıf öğrencisi olduğu bir dönemdir.

Nurullah Berk, heykel sanatımızın gelişimini Atatürk'e borçlu olduğumuzu, heykeltıraşlarımızın gücünü o dönem için belki yetersiz olduklarını fakat yabancı heykeltıraş seçiminin de büyük hatalar olduğunu dile getirmekte, yabancı heykeltıraşlarda tarafından meydana getirilen bu eserleri, sanat eseri olarak değerlendirmemekte eserleri birer "bronz yığını" olarak görmektedir.⁹³

Basın alanında da yabancı sanatçıların yapmış olduğu eserler eleştirilmektedir. Ahmet Haşim, "*Büyük anıt ve heykel dikilecek yerde, bugün için*

⁹⁰ Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel*, 1. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s. 194

⁹¹ Cumhuriyet'in ilk yıllarında etkin olan bu yabancı heykeltıraşların diğer eserleri için bkz: Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 72- 91

⁹² Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 85

⁹³ Nurullah Berk, *a.g.e.*, s. 51

*bir mermer kütlesi ya da bir külçe bronz koyalım ve altına "Türk sanatçısı yetişinceye kadar." diye yazalım."*⁹⁴ Önerisini dile getirir.

Basın alanında bu tür eleştirilerin ortaya konması ile Türk heykeltıraşları anıt sorununa ilgi göstererek anıt heykel alanında çalışmalar yapmaya sevk edecektir.

İlk olarak bu alanda çalışma yapan Kenan Yontuç olmuştur. Sanatçı tarafından gerçekleştirilen Atatürk anıtları 1931 yılında Edirne ve Çorum'da dikilmiştir.⁹⁵ Avrupa'da ilk heykel eğitimi gören Ratip Aşur Acudoğlu'nun, Menemen Kubilay Anıtı (1932), Cumhuriyete bir tehdit olarak görülen Menemen olayında şehit olan teğmen Kubilay'ın anısını daimileştirmektedir. Cumhuriyet'e bir saldırı olarak değerlendirilen olay sonucunda dikilen anıtın ön kısmında elinde mızrağı ile duran genç figürü Cumhuriyet'in bekçisi konumunda ele alınmış ve Cumhuriyet'in daimiliğini simgelemiştir. Arka tarafta yer alan üç sütun ise, Bekçi Şevki'yi, asteğmen Kubilay'ı ve Bekçi Hasan'ı temsil etmektedir. Arka tarafta ayrıca "*İnandılar, dövüştüler, öldüler. Bıraktıkları emanetin bekçisiniz.*" Yazısı ile Cumhuriyet'in sürekliliği vurgulanmıştır.(Resim 19)

Ali Hadi Bara'nın Adana Milli Kurtuluş Anıtı (1935), ters T şeklinde düzenlenen kaide orta kısmında yüksek bir kaide üzerinde Atatürk heykeli, sağ ve sol kanatlarda; T kaidenin uçlarında figür grupları ve arka kısmında ise bir genç heykel figürü yer almaktadır. Tek bir kaide üzerinde yer alan bu heykel grupları tek bir fikir etrafında toplandığını ifade etmektedir. Kaidenin T uçlarında yer alan figür grupları, Kurtuluş Savaşı'nın nasıl fedakârlıklarla kazanıldığını ve zaferin kazanılması ve görevin yerine getirilmesi vurgulanmaktadır. Arka kısımda yer alan tek genç figüründe ise, kazanılan zaferden sonra kurulan yeni düzende, Kemalist ilkelere bağlı gençliğin temsili ve geleceğe dönük bir ideal vurgulanmıştır. Türk heykeltıraşlar tarafından ortaya konan bu anıt heykeller, cumhuriyet devrim ideolojisini ifade eden eserlerdir. (Resim 20)

Zühtü Müridoğlu'nun ifade ettiği gibi, anıt heykelde aranacak şey sadece ahenk değildir, görkem ve büyüklük anıt heykel de önemli bir yer tutmakta, anıtın

⁹⁴ Aktaran, Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s.15

⁹⁵ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 207

bulunduğu mekânı doldurması, hatta ezmesi gerekmektedir.⁹⁶ Anıt heykelin bu düşünsel biçimleniş tarzı, cumhuriyet döneminin önemli ifade biçimlerinden biri olmakta ve cumhuriyet ideallerini yansıtmaktadır.

⁹⁶ Aktaran Elif Naci, *Amlarımdan Dam...*, s. 70

IV. BÖLÜM

4.HASAN ALİ YÜCEL DÖNEMİ VE PLATİK SANATLAR

4.1. Hasan Ali Yücel'in Kısa Biyografisi

Hasan Ali Yücel 17 Aralık 1897 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Ali Rıza Bey, annesi Neriye Hanım'dır. Baba tarafından soyu, Görele'nin Daylı köyünün tanınmış ailelerinden olan İmamzade ailesinden Ömer Efendi'ye kadar uzanmaktadır. Anne tarafından soyu ise Kaptan İsmail Tosun Ağa'ya kadar gider. Neriye Hanım'ın aslen Tekirdağ'a bağlı Dedecik Köyü'nden dedesi Mehmet Efendi emir ve hafızdır.⁹⁷ Ali Rıza Bey ile Neriye Hanım 1894 yılında evlenir ve Sultan Selim Sempti'nde Neriye Hanım'ın dedesine ait konakta otururlar. Ali Rıza Bey'in de babasına ait bir konağı ve yalısı olması Hasan Ali Yücel'in ekonomik açıdan son derece iyi bir aile içerisinde yetiştiği gösterir. Mevlevi dervişi olan Ali Rıza Bey dergâhlarda neyzenlik yapmış, dini ve din dışı eserler bestelemiştir. Hasan Ali Yücel özellikle anneannesine büyük yakınlık duymaktadır. Anneanesi Ayşe Hanımın, her gün en az üç dört gazete okuyan, günün siyasi olaylarını ve geçmişin politik hikâyelerini de bilen ve Cerrahpaşa'daki Basmakçı Tekkesi'nin mensubu olan Kadiri dervişidir.⁹⁸

Hasan Ali Yücel'in çocukluk yıllarında, dini kurullar ve geleneklerin etkin olduğu Mevlevi kültürün etkisi içerisinde yetişir. Merkez Efendi'deki Yenikapı Mevlevihane'sini ziyaret eder.⁹⁹ Mevlevihane'nin şeyhi Mehmed Celaleddin Dede Efendi'dir. Hasan Ali Yücel, İttihat ve Terakki'ye olan sevgisini, Mevlevihane ziyaretinde Hürriyet'in ne olduğunu orada öğrendiğini ve önüne gelene ne olduğumuzu, hürriyetin ne manaya geldiğini açıkladığını dile getirir.¹⁰⁰

⁹⁷ Mustafa Çıkar, *Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1997, s. 13-14

⁹⁸ Hasan Ali Yücel, *Geçtiğim Günlerden*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 28

⁹⁹ Hasan Ali Yücel, *Geçtiğim Gün....*, s. 48

¹⁰⁰ Hasan Ali Yücel, *Geçtiğim Gün....*, s. 143; Hasan Ali Yücel'in, o dönem içerisinde, Hürriyet'in kendi hafızasında bıraktığı izlenimler için bkz: Hasan Ali Yücel, "Hürriyet", *Hürriyet Gene Hürriyet*, C. I, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 11

Hasan Ali Yücel, henüz dört yaşındayken Laleli Sementi'ndeki Yolgeçen Mektebi'ne başlar. Ailenin Gümüşsuyu'na yaptırdığı yeni köşke taşınınca yeni bir ortama girer. Topkapı'daki Taş Mektebe yazılır, daha sonra dokuz yaşında Mektebi Osmanî'ye gönderilir.

Hasan Ali Yücel, eğitim hayatına Vefa İdadisi'nde devam eder. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Hasan Ali Yücel, Vefa İdadisi son sınıfındayken askere çağrılır.¹⁰¹ Pendik'te yedek subay olarak görev yapan Hasan Ali Yücel, Alman subayının bir arkadaşına hakaret etmesini içine sindiremez ve subaya bir Türk askerine böyle davranamayacağını söyler. Bunun üzerine subay kendinden emin ve haksızlığa başkaldıran biri olarak Hasan Ali'yi yaveri yapar ve Pendik'te kalmasını sağlar. Üç buçuk yıl askerlik görevini yaptıktan sonra 2 Aralık 1918 yılında terhis edilir.¹⁰² Son sınıftayken askere alınan tüm gençlere Darülfünun'da eğitimlerine devam edebilecekleri olanağı sağlanır. Hasan Ali Yücel de Hukuk Fakültesi'ne kaydolar, aynı zamanda İfham gazetesinde çalışarak geçimini sağlar. Hocası Prof. Celalettin Arif Bey ile tartışması sonucu fakülteden ayrılır¹⁰³ ve edebiyat fakültesinin Felsefe bölümüne kaydolar ve Darülmuallemin-i Aliye öğrencisi olur. Hasan Ali Yücel ruh ve Beden üzerine yaptığı 30 sayfalık bir çalışmayla üstün başarıyla mezun olur.¹⁰⁴ Daha sonra Edebiyat Fakültesi'nde öğrenci hayatının disiplinini düzenlemek üzere inzibat memurluğuna atanır. Hasan Ali 25 yaşındayken arkadaşı Necati Tansel'in kız kardeşi Refika ile evlenir. Evlendikten kısa bir süre sonra İzmir Erkek Muallim Mektebi'ne Türkçe ve Edebiyat öğretmeni olarak atanır. 1923 yılında İstanbul'a döner. 1924 yılında önce Kuleli Askeri Lisesi'nde görev yapar kısa süre sonra İstanbul Erkek Lisesi'ne felsefe öğretmeni olarak tayin edilir. Ertesi yıl yapmış olduğu göreve paralel olarak Galatasaray Lisesi'nde Türkçe dersi, İstanbul erkek Lisesi'nde Edebiyat dersleri vermeye başlar. 1926 yılından itibaren İstanbul Erkek Lisesi'nde felsefe ve içtimaiyat öğretmenliğine ve ek olarak da Galatasaray Lisesi

¹⁰¹ Behçet Kemal Çağlar, *Hasan Ali Yücel Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul 1937, s. 5

¹⁰² Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s. 31- 32

¹⁰³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Alev Coşkun, *Hasan Ali Yücel Aydınlanma Devrimcisi*, 1. Baskı, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2007, s.21- 22

¹⁰⁴ Mustafa Çıkar *a.g.e.*, s. 44

malumat-i vataniye öğretmenliğine getirilen Hasan Ali Yücel'in öğretmenlik hayatı 1927 yılında sona erer.

Bütün öğretimin tek bir sistem altında ele alındığı Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun çıkarılmasından sonra Maarif Vekâleti'ne bağlanan kurumlar Mustafa Necati'nin Maarif Vekilliği yaptığı sırada Maarif emirlikleri kurularak, Mıntikalara ayrılır. Reşat Şemsettin Sırer ve Hasan Ali Yücel Mıntika Müfettişleri olarak İstanbul Maarif Eminliği'ne atanırlar.

Hasan Ali Yücel'in yoğun bir şekilde çalıştığı bu dönemde Tevfik Fikret'in "Tarihi Kadim- Doksan Beşe Doğru" adlı şiir kitaplarını Latin harfleriyle yayımlar. Bu eserlerin yayımlanması Hasan Ali Yücel'in Tevfik Fikret'e verdiği önem kadar,¹⁰⁵ Osmanlı geleneğinden dönüşünün ilk büyük sonuçlarından biri olarak kabul edilebilir. 1930 yılında Maarif Vekili Cemal Hüsnü Talay onu Paris'e gönderir. Buradaki görevini sürdürürken Fransızcasını geliştirmeye çalışır ve yeni bir dünya anlayışıyla karşılaşır. Bu durum fikir ve yazı hayatının gelişmesinde önemli birikimler edinmesini sağlamıştır.¹⁰⁶ Fransız eğitim sistemi üzerine kapsamlı bir eser olan "Fransa'da Kültür İşleri"ni yayımlar.

Mustafa Kemal Atatürk, 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı sonucu ülkenin genel durumunu değerlendirmek için Türkiye çapında denetleme gezisi yapmaya karar verir. Geziye katılacak her Vekâlet tarafından danışmanlık yapması ve yönergeleri doğrultusunda araştırmada bulunacak uzman bir müfettiş katılır. Maarif Vekâleti bu görevi Hasan Ali Yücel'e verir.

İl durak olarak Kayseri'ye vardıkdan sonra M. Kemal önce derse katılıp dinlemek için kentin lisesine götürülür. Hep birlikte felsefe dersinin yapıldığı bir sınıfa girerler. Mustafa Kemal, yazarı Hasan Ali olan ders kitabını inceler ve dersi dinler, derste geçen Arapça terimler pek hoşuna gitmez. Mustafa Kemal yolculuğun ikinci durağı olan Sivas'ta bu duruma değinir. Hasan Ali'ye kitapta anlaşılması, hatta

¹⁰⁵ Tevfik Fikret için kaleme aldığı yazı için bkz: Hasan Ali Yücel, "Tevfik Fikret Meselsi" *Hürriyet Gene Hürriyet*, C. III. Der: Canan Yücel Eronat, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 256-260

¹⁰⁶ Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s. 53

söylenmesi güç terimlerin olduğunu, bunların Türkçelerini bulmayı düşünüp düşünmediğini sorar. Hasan Ali “ *Düşündüm Hatta ufak tecrübeler de yaptım. Fakat bu gibi değişmelerin fertler tarafından yapılmasını mahzurlu gördüm. Herkes kendine göre bir ıstılah bulup kullanırsa, ifadede beraberlik olmaz ve kimse kimseyi anlayamaz. Bunun için bir heyet ve cemiyet kurulmalı ve ilim ıstılahları burada tesbit olunmalı fikrindeyim* ”¹⁰⁷ der. Bu sırlar Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulmadığı ele alındığı zaman bu konuşma sonrası böyle bir kurumlaşma çabasına girileceği burada bu konunun temel taşı konulduğu söylenebilir. Türk Dili tetkik Cemiyet 1932 yılında kurulur, Hasan Ali Yücel’de Etimoloji Kolu başkanlığına getirilir.

1932 yılında Hasan Ali, “Mevlana’nın Rubaileri,” “Goethe, Bir Dehanı Romani” ve “Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış” adlı eserleri yayımlar. Goethe ve Mevlana’ya hayranlık duymakla birlikte Hasan Ali Yücel’in dünya görüşüyle de ilintilidir.¹⁰⁸ Hasan Ali değişik alanlarda yaratılan eserlerin halkçı ve milliyetçi olmasını vurgular. Aynı yılın sonunda Gazi eğitim Enstitüsü’ne müdür olarak atanır. Şakir Tarihmen’in ifadesiyle okul o dönemde sanatsal alanda büyük gelişmeler kaydeder, bu gelişmede Hasan Ali Yücel’in teşvik ve desteğinin önemi vurgulanır.¹⁰⁹

1933 yılı sonunda Maarif Vekâleti Orta Tedrisat Umum Müdürlüğü’ne atanır. 1935 yılına kadar bu görevini sürdürür. Öğretime büyük önem veren Hasan Ali, üzerinde yoğun olarak çalıştığı “Türkiye’de Orta Öğretim” adlı eserini yayımlar.

Hasan Ali Yücel, politik yaşamı babasının karşı çıkmasına rağmen, Cumhuriyet Halk Partisi’ne bir dilekçe vererek kendisinin milletvekili olarak önerilmesini istemesiyle başlar. 1 Mart 1935 yılında İzmir milletvekili olarak meclise girer ve cumhuriyet Halk Partisi’nin genel kuruluna seçilir.

Hasan Ali Yücel, Atatürk’ün ölümü üzerine Cumhurbaşkanı seçilen İsmet İnönü’nün hükümeti kurma görevi verdiği Celal Bayar’ın kabinesinde 28 Aralık

¹⁰⁷ Aktaran Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s. 55

¹⁰⁸ Hasan Ali Yücel’in Mevlana hakkında düşündükleri için bkz: Hasan Ali Yücel, “Mevlana’nın Hürriyeti”, “Mevlana’nın Milliyeti”, “Mevlana İçin”, “Seven ve Sevilen Mevlana”, *Hürriyet Gene Hürriyet*, Der: Canan Yücel Eronat, C. II, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 545- 563

¹⁰⁹ Aktaran Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s. 64

1938 yılında Maarif¹¹⁰ Vekilliğine atanır. Hasan Ali Yücel 1 ve 2 Mayıs tarihlerinde On Yıllık Neşriyat sergisi ve Birinci Türk Neşriyat Kongresi'ni açar. Bundan sonra 17 Temmuz 1939 yılında Birinci Maarif Şurası'nı toplar. Bu iki toplantı da eğitim alanında önemli kararlar alınır.¹¹¹

Hasan Ali Yücel'in Bakanlık yaptığı süreç içerisinde çağdaşlaşmaya bağlı olarak, dünya klasikleri Türkçe'ye çevrilir, ansiklopedi ve dergi yayınları yapılmaya başlanır. 17 Nisan 1940 tarihte Köy Enstitüleri Yasası çıkarılır.¹¹² 20 Mayıs 1940'da Devlet Konservatuari'nin kuruluş yasası çıkarılır.¹¹³ Kültür alanında yapılan bu çalışmalar Dilin Türkçeleştirilmesi, ders kitaplarının standartlaştırılması, mesleki ve teknik eğitim, beden eğitime ve spor, eski eserler müzesi, üniversiteler kanunu ile devam eder.¹¹⁴

Hasan Ali Yücel, 7 yıl 7 ay 7 gün Maarif Vekilliğini görevini sürdürdüktan sonra 5 Ağustos 1946 yılında görevinden istifa eder ve milletvekili olarak görevini sürdürür. Bu süreç içerisinde Hasan Ali Yücel, Komünistlik söylemiyle karşılaşır. Fevzi Çakmak'ın, eski bir eski bir Milli Eğitim Bakanının, komünistlik faaliyetlerini desteklediğinden dolayı hükümeti uyardığını söylemesiyle başlayan süreç, Hasan Ali Yücel'in basına açık mektup göndererek, bu bakanın kim olduğunu, hangi komünistlerin, hangi faaliyetlerinin kastedildiğini, bu hususta kimi ikaz ettiğini sormasıyla devam eder.¹¹⁵ Bu mektuba cevap, Demokrat Parti İstanbul İl Başkanı Prof. Kenan Öner'in "Evet O Maarif Vekili Sizsiniz"¹¹⁶ yazısı ile gelir. Bunun üzerine Hasan Ali Yücel, Kenan Öner'i mahkemeye verir.¹¹⁷

¹¹⁰ Maarif Vekâleti 4 Mayıs 1920 yılında kurulur. 1935 yılında adı değiştirilerek "Kültür Bakanlığı" olmuştur. 1941- 1946 yılları arasında yeniden "Maarif Vekilliği" olan kurum, 1946'da "Milli eğitim Bakanlığı" olarak adlandırılmıştır. Aktaran, Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s. 69

¹¹¹ Bu konuda geniş bilgi için Bkz: Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s.69-78, Alev Coşkun, *a.g.e.*, s.48- 49; Canan Yücel Eronat, "Aydınlanmanın Hızı", *Hasan Ali Yücel'e Armağan*, Birleşmiş Milletler Türk Derneği Yayınları, Ankara 1997, s. 9

¹¹² İbrahim Gürşen Kafkas, *Yeniden Köy Enstitüleri*, Arayış Yayın Ajansı, İstanbul 2008, s. 45; Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s.91; Alev Coşkun, *a.g.e.*, s. 50

¹¹³ Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiyesinde Eğitim, Kültür Sanat", *Türkiye Tar...* *a.g.e.*, s. 426- 434

¹¹⁴ Mustafa Çıkar, *a.g.e.*, s.98- 115; Alev Coşkun, *a.g.e.*, s. 81- 91

¹¹⁵ Uğur Mumcu, *40'ların Cadı Kazanı*, 2. Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul 1992, s. 124-130

¹¹⁶ Kenan Öner'in cevabı için bkz: Uğur Mumcu, *a.g.e.*, s. 130-131

¹¹⁷ Bu konuda geniş bilgi için bkz: Hasan Ali Yücel, *Hasan Ali Yücel'in Açtığı Davalar ve Neticeleri*, Ulus Basımevi, Ankara 1950, s. 1- 221; ayrıca bkz: Uğur Mumcu, *a.g.e.*, s. 129- 163

Hasan Ali Yücel, davasında kendini savunduğu gibi yazılarında da komünist olmadığını vurgular. “İyi Vatandaş İyi İnsan” adlı kitabında ki “İnsanlık ve Tek Dünya” bölümünde, komünizm idealinin gerçekleşemeyecek bir ideal olduğunu dile getirir. O’na göre, milletin ortadan silindiği, devletin bir olduğu, sosyal sınıfların ortadan kalktığı ve işçi sınıfının birleştiği bir dünya, tecrübelerin de açıkça ortaya koyduğu gibi imkansızdır.¹¹⁸ Yine bir yazısında, “... ama hiçbir suretle komünistlikten zerrece bir günahım yoktur. Bunu herkesten önce Allah, sonra da sahici komünistler pekala bilirler. Beni yıllardan beri komünist yapmağa uğraşanlar da bilsinler ki, ben ne komünist oldum, ne de olacağım.”¹¹⁹

Hasan Ali Yücel Bakanlıktan ayrıldıktan sonra Ulus gazetesinde yazılar yazmaya başlar. Yazıların bir süre sonra yayımlanmadığını gören Hasan Ali Yücel bunun sebebini yazı işleri müdürü Münir Berik’e sorar. Berik yazılarının belli bir dönem yayımlanmaması konusunda İnönü’den talimat aldığını söylemesi üzerine Parti binasına gider ve ““Partinizin gazetesi Ulus’da yazı yazmamaklığım ve imzaman görülmemesi tebliğini Münir Berik’ten öğrendim. İçinde fikir söylemem imkânından mahrum edildiğim bir siyasi teşekkülde yerim olmayacağı pek tabii olduğundan Parti’den ayrılmaya mecbur oluşumu, siyasi hayattan çekileceğimi saygılarımla arz ederim.”¹²⁰ yazılı olarak bildirir. 21 Kasım 1950 yılında politik yaşamı sona erer.

Politik yaşamdan ayrılan Hasan Ali Yücel 1952 yılında Cumhuriyet Gazetesi’nde “Köşemden” adlı köşe yazıları yazmaya başlar. 1956 yılında İş Bankası yayım işlerini yürütmeye başlayan Hasan Ali Yücel zamanında İş Bankası, “Atatürk ve Devrimler, Atatürk Dizisi, Cep Kitapları, Kültür Yayınları” adlı eserleri yayımlar.

Hasan Ali Yücel, UNESCO’nun İdare Heyeti toplantısına katılmak için İstanbul’a gider. Misafir olarak kaldığı Prof. Tefik Sağlam’ın evinde Prof. H. Nafiz Pamir ve Sağlam Paşa ile Kültür Bakanlığı ile Milli Eğitim Bakanlığı’nın ayrı

¹¹⁸ Hasan Ali Yücel, *İyi Vatandaş İyi İnsan*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 165

¹¹⁹ Hasan Ali Yücel, *Hürriyet Gene Hürriyet*, C.I. 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 461,

¹²⁰ Aktaran, Canan Yücel Eronat, “Sunuş” Hasan Ali Yücel, *Hürriyet Gene Hürriyet*, C. I, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998

bakanlık olması konusunda konuşur. Kısa süre sonra tıp profesörü olan Tefvik Sağlam'ın geç fark ettiği enfarktüse yenik düşer ve 26 Şubat 1961 yılında vefat eder.

4.2. Hasan Ali Yücel ve Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi

Atatürk'ün ölümünden hemen sonra başlayan ve çok partili döneme geçilmesine kadar geçen süreçte, CHP Genel Başkanı ve Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye "Milli Şef"¹²¹ denilmiş ve genel olarak bu döneme de "Milli Şef Dönemi" adı verilmiştir. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü yeni hükümeti kurması görevini Celal Bayar'a vermiş, Celal Bayar Hükümeti, Saffet Arıkan'dan boşalan Maarif Vekilliği'ne İnönü'nün isteği üzerine 28 Aralık 1938 yılında Hasan Ali Yücel'i seçmiştir. Hasan Ali Yücel daha sonra Refik Saydam ve Şükrü Saraçoğlu kabinelerinde de Maarif Vekilliği yapmıştır.

CHP iktidarının, halk yığınlarının, bilinçli desteğini sağlayarak Kemalist rejimi ayakta tutma eğiliminde bulunması, Atatürk'ün ölümünden sonra izlenecek politikayı belirlemiştir.

Hasan Ali Yücel'in bakanlığı süresince en çok eğildiği konu ve yoğun olarak çalışma programını belirleyen eğitim olmuştur. Nüfusun yüzde 80'i kırsal alanda yaşayan¹²² bir toplum için eğitimin kırsal alana götürülmesi ve devrim ideolojisinin halka mal edilmesi, devrimlerin başarıya ulaşmasının bir gerekliliği olarak ifadesini bulacaktır.

Özellikle 17 Nisan 1940 yılında kabul edilen Köy Enstitüleri Yasası¹²³ ile eğitim seferberliğine girilmiştir. Köy enstitüleri, seçkinler ile köylüler arasındaki uçurumu köylülerin kendi aralarından seçkinler çıkararak kapatmaları hedeflenmiş, diğer yandan köylülerin toplumsal ve iktisadi kalkınmaları sağlanmak istenmiştir. Köy Enstitüleri eğitim seferberliğinin konumuz açısından değerlendirilmesi gereken alanı, köy enstitülerinde verilen sanat eğitimi üzerinde olacaktır. Pakize Türkoğlu, Tonguç ve Enstitüleri adlı eserinde, Köy Enstitülerindeki sanat eğitimi ve güzel

¹²¹ Milli Şef kavramı için bkz: Çetin Yetkin, *Türkiye'de Tek Parti Yönetimi*, 1. Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1983, s. 157- 173; Sevda Mutlu, *Devlet Adamı Kimliğiyle İsmet İnönü'nün Düşünce ve Uygulamalarının Değerlendirilmesi*, (Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Sivas 2007, s. 188- 196

¹²² Feroz Ahmad, *Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945- 1980*, 3. Baskı, Hil Yayın, İstanbul 2007, s. 23

¹²³ Yasanın mecliste görüşülmesi ve kabulü için bkz: *Hasan Ali Yücel'in TBMM Konuşmaları ve İlgili Görüşmeler* C. I, Der: Canan Yücel Eronat, TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları 1999, s. 95- 137

sanatları kültürel boyutu içinde ele almaktadır.¹²⁴ Güzel sanatlar alanı kullanılarak eğitim ortamının ve niteliğinin zenginleştirilip, toplum ve bireyin gelişim olanak sağlamak amacı güdülmüştür. Sanat eğitimi kapsamında Türkçe, Resim-İş, El yazısı, Müzik, Beden Eğitimi ve Ulusal Oyunların ders dağılım çizelgesinde yerleri şu şekildedir.¹²⁵ Resim-İş dersinde, öğrenciyi gözlemlerini ifade etmeye alıştırmak, renk ve biçim zevkini geliştirmek, teknik dersler içerisinde verilmeyen iş resmi türlerini öğretmek gibi amaçlar üzerinde çalışılmıştır. Konu olarak ise, hayalden serbest konulu resim, doğadan kurşunkalem, mürekkep ve renkli resim, modelaj ve grafik çalışmaları görülmektedir.¹²⁶ Sanat eğitimi içerisinde değerlendirilen farklı dersler ile bir bütünlük arz eden eğitim anlayışında, görüldüğü gibi sanatçı yetiştirme amacı güdülmemektedir.

DERSLER	Sınıf 1	Sınıf 2	Sınıf 3	Sınıf 4	Sınıf 5
Türkçe	4	3	3	3	3
Resim-İş	1	1	1	1	1
Müzik	2	2	2	2	2
El Yazısı	2	-	-	-	-
Beden Eğitimi ve Ulusal Oyunlar	1	1	1	1	-
Toplam	10	7	7	7	6

¹²⁴ Pakize Türkoğlu, *Tonguç ve Enstitüleri*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 273

¹²⁵ 1943 Programında Sanat Eğitimi Kapsamında değerlendirilen derslerin Sınıflara Göre Haftalık Ders Programı, Tablo “Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Tonguç” adlı kitaba göre düzenlenmiştir. Yıldız Kurtuluş, *Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Tonguç*, 1. Basım, Güldikeni Yayınları, Ankara 2001

¹²⁶ Yıldız Kurtuluş, *a.g.e.*, s. 67

4.3. Mimari’de Eski Bir Söylem: Milli Mimari

Hasan Ali Yücel başkanlığı döneminde, mimarlık alanına baktığımız zaman 1940’lı yılların mimarlık anlayışını devletin Milliyetçilik ideolojisine paralel bir biçim gösterir. Yukarı da değinmiş olduğumuz gibi milliyetçilik ideolojisinin kültürel boyutu, modern bir devlet anlayışı ve ulusal bir kültür idealidir. Bu kültür idealine bağlı, Türk devrimine özgü “ milli mimarlık üslubu” geliştirme çabalarının yoğunluk kazandığı dönem 1940’lı yıllar olarak görülmektedir.

Milliyetçilik ideolojisinin, mimarlıkta milli üslup anlayışını, Hasan Ali Yücel’in 15 Nisan 1943 yılında yazdığı ve Bakanı olduğu Maarif Vekâleti tarafından çıkarılan sanat dergisi Güzel Sanatlar da, 1944 yılındaki 5. Sayısında yayımlanan “Mimarlıkta Türklük” adlı yazısında da görülebilmektedir. Hasan Ali Yücel yazısında mimaride Türklük anlayışını şu şekilde dile getirir:

“Hangi millet, tarihinin her devrinde dünya yuvarlağı üstündeki geniş uzaylara, Türk kadar zengin, Türk kadar yaygın ve değerli eserlerle, hayatının izlerini işleyebilmiştir. Karakum’dan Tuna boylarına çöller aşarak Mısır’a, Hindistan’ın garibeler ikliminden Cezayir, Tunus ülkelerine, kilometreler atlayarak Palandöğen’lere, Karadeniz kıyılarına, Akdeniz yalılarına, Anadolu’nun dağlar arası yaylalarına, Avrupa’ya atlayıp istila yolları üstündeki Balkan ve Ortaavrupa, şehirlerine, İstanbul Boğazının birer bahar ve hayat çizgisi olan kıvrak kenarlarına; kervansarayı, darüşşifası, çarşısı, medresesi, kütüphanesi, camisi, şadırvanı, çeşmesi, hanı, hamamı ile varlığının medeniliğinin mührünü basmış hangi ulus vardır? Tarihte anıtı bizim kadar zengin ve kökü derinlerde başka bir insan topluluğu görülüş müdür? ... Her devirden ve herkesten iyi biliyoruz ki, bir milletin mimarlık eserlerine ilgisi, o milletin vatan sevgisi ölçülerinden biridir.

... Tabiatın ışık, renk ve ses unsurlarını, mimarisinde kim bizim kadar iyi kullandı? Havuz, yalnız evlerimizin bahçesinde değildi. Tanrı evlerinin avlusuna, lüle lüle akan suları ile kurduğumuz şadırvanlar, mihrap hizasına koyduğumuz ve tapınaklarımızın içini süslediğimiz fiskiyeli havuzlar!... Onlar hala var, hala yaşıyorlar, hala coşuyorlar ve taşıyorlar. Çinilerimiz; maddeleşmiş ışıklarla solmiyan, geçmiyen baharlardır. Onlar her parçasında başlıbaşına birer manzara

taşıyan müzelerdir. Bütün bu eserler, ağacın ve taşın sinesinde hacımlaşan Türk ruhunun öz varlığında taşıdığı yaratma kudretini gösterir.

*... Bizim mimarlığımızda fazla, noksan gibidir. Her şey yerinde ve her unsur bir vazifededir. Türk sanatkârı bu ruhu ne derece duyarsa, sanatın her şubesinde olduğu gibi, mimarlıkta da Türk klasizmi doğmuş olacaktır. Vatanımızın her köşesini gezip de asırlardan beri varlıklarını bize emanet etmiş bu türlü eserlerin hasretli yüzlerini görmemek kabil değildir. Vatansever Türk sanatkârı, bunların yapıldıkları ilk andaki gençlik ve tazeliklerini, ihtiyar babalarıyla analarının delikanlılık ve genç kızlık çağlarını özler gibi, özlemelidirler.*¹²⁷

Hasan Ali Yücel'in bu yazısından da anlaşılacağı gibi, Türk mimarisinin geniş coğrafya içerisinde yer alan Türk kültürünün kökenleri içerisinde değerlendirilmesini yapmaktadır. Birinci Türk Tarih Kongresi'nde ele alınmış olan Türk Kültürü'nün kökenleri üzerindeki çalışma da yer alan Orta Asya'da ilk uygarlıkların Türkler tarafından oluşturulduğunu, daha sonra Orta Asya'dan göç eden Türk kavimlerinin Anadolu'da, Mezopotamya'da, Mısır ve Akdeniz'de¹²⁸ ilkelerini kurdukları fikirleri anlayışına paralel bir düşüncüyü de içerdiği düşünülebilir.

Bu dönemin genel mimarlık alanında çizgisini belirleyen kişi Sedat Hakkı Eldem'dir.¹²⁹ Sezer Tansuğ, II. Ulusal mimarlık hareketinin kesin belgesi olarak 1939 New York uluslararası sergide yer alan, projesi Sedat Hakkı Eldem'e ait olan Türkiye Pavyonu'nu görmektedir.¹³⁰ Sedat Hakkı Eldem'in mimarlık alanındaki kültürel öz arayışlarının ilk sistematik çalışması, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki "Milli Mimarlık Semineri" olmuştur.

Sedat Hakkı Eldem, ulusal mimarlığın gelişebilmesi için mimarların kişisel çabalarının yeterli olmayacağı, ancak güçlü bir ideolojik akımın olduğu bir ortamda ve rejimin müdahalesiyle gerçekleştirilebileceğini söylüyor. "*Manevi şartların vücut*

¹²⁷ Hasan Ali Yücel, "Mimarlıkta Türklük", *Güzel Sanatlar*, Sayı 5, İstanbul- Ankara 1944

¹²⁸ Hilmi Yavuz, *Felsefe ve Ulusal Kültür*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1975, s.70- 76

¹²⁹ Yasemin Sayar, "1940'lı Yılların Türk Mimarlık Ortamına Modernleşmeci ve Devletçi Anlayış Çerçevesinde Bir Bakış", *Ege Mimarlık Dergisi*, Sayı 33, İzmir 2000/1, s. 38

¹³⁰ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s. 202

*bulması biraz da rejim meselesidir. Bunlar daha ziyade kuvvetli rejimler ve milletler tarafından tatbik edilir. Bu takdir de hükümetlerin oynayacağı rol çok büyüktür. ... Milli bir mimarinin bulunması için devletin müdahalesi şarttır.*¹³¹ S. H. Eldem'in parti istikameti arayışına girmesi özellikle 1943- 1946 yılları arasında Maarif Vekâleti'nde danışmanlık yapan Paul Bonatz¹³² ile örtüşüyordu. P. Bonatz'ın Ankara'da devlet memurları için yaptığı Saraçoğlu Lojmanları'nda (1944- 1947), üç katlı, çok birimli konut blokları olarak uyarlanmış bu eserinde, geniş saçaklar, pencere modülasyonları ve çıkmalar ile "Türk Evi" paradigmasının¹³³ izlerini taşır.

S. H. Eldem ve Emin Onat'ın birlikte yaptığı İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi binasının ağır, anıtsal ve klasikleştirilmiş modern tasarımı, Osmanlı geleneğindeki karma duvarcılık tekniği ve ince uzun sütunları olan açık pavyonları ile kökleri İran ve Orta Asya'daki örneklerinden Osmanlı sultan köşkleri ve pavyonlarına kadar geniş bir yelpaze içinde değerlendirilebilir.

Emin Onat ve S. H. Eldem'in birlikte tasarladıkları Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi binası, kampüsün eksensel yerleşimi, taş binaları simetrik biçimde düzenleyerek vurgulamaktadır. Uzun sütunlar ile desteklenen anıtsal giriş portikleri ve mukarnaslı sütun başlıkları ile Selçuklu ve Osmanlı detaylarının kullanılması milli mimari anlayışının özlü bir ifadesi olarak görülmektedir. (Resim 21-22)

Özellikle Ankara'da, mimarinin devlet iktidarı ile özdeşleştirilmeye başlandığı, P. Bonatz, S.H. Eldem ve Emin Onat gibi mimarların etkisiyle, ağır, klasik, anıtsal ifadeye dayalı ve detaylarda tarihsel motiflerin kullanıldığı binalar

¹³¹ S. H. Eldem, "Yerli Mimariye Doğru", *Arkitekt*, Sayı 3-4, 1940, s. 69

¹³² Paul Bonatz, 1943 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Teknik ve Mesleki Öğretim Müsteşarlığı yapı bürosunda danışman olarak çalışmış, Çanakkale Anıtı, İstanbul Radyoevi, İstanbul Adalet Sarayı yarışmalarının seçici kurulunda yer almıştır. Ayrıca İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde (1946- 1954) öğretim üyeliği yapmıştır. Bkz: Metin Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, 1. Baskı, Ankara 1984, s. 246; Paul Bonatz'ın mimarlık alanındaki düşünceleri için bkz: Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 297-300; Hasan Ali Yücel, P. Bonatz'ı "... Türk vatanının güzelliklerine aşık..." biri olarak değerlendirmektedir. Hasan Ali Yücel, *Kültür Üzerine Düşünceler*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1974, s. 24

¹³³ Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 295

yaygın olarak görülmektedir. Bu binaların iktidar ile özdeşleştirilmesi devletin ideolojisinin bir yansıması olarak ele alınmalıdır.¹³⁴

¹³⁴ Bu konuda S. H. Eldem, kübik mimarinin terk edilmesinde değişik sebeplerin neden olduğunu ve tepkilerin geldiğini, bu tepkilere devletin önder olduğunu belirtmektedir. Ayrıca ideolojik olarak Totaliter rejimlerin dünya ve çevre görüşlerinin Avrupa'ya empoze etmeye başladığını ve Türkiye'nin bundan uzak kalmayacağını dile getirmektedir. Sedat Hakkı Eldem, "50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı", *50 Yılda Cumhuriyet 50 Yılda Güzel Sanatlar*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, sayı 8, s. 10

4.3. Cumhuriyet – Sanat – Sanatçı İlişkisi

Sanat, CHP tarafından halkı terbiye etmenin ve inkılâp adına gönüllerin kazanılmasının güçlü bir vasıtası olarak görülüyordu: “*Halkın sade kafasını fethetmek için bile kalbini fethetmekten işe başlama lazım olduğu zaten malum bir şeydi ve kalbin güzel sanatlar ile fethedileceği bütün dünya tecrübeleriyle meydanda duruyordu... Kulağın ve gözün yetiştirmek ve telkin edilmek için en iyi, en tesirli vasıtalar olduğu meydanda idi; bunlara doğrudan doğruya hitab eden, uluslararası bir dil sayılabilen resim, musiki mimari ve heykeltıraşlık, bu itibarla en çok üzerinde durulmaya değer sanat şubeleri ve telkin unsurları idi.*”¹³⁵ Halkevleri’nin kuruluş amacında yüklendiği misyon¹³⁶ Kemalist ideoloji ve buna dayalı ve bu ideolojinin ürünleri olan inkılâpları halka yerleştirmekti. Bu misyonun sanata yönelik diğer bileşenlerini İnkılâp Sergileri, Yurt Gezileri, Devlet Resim ve Heykel Sergileri etkinlikleri oluşturuyordu ki varılmak istenen sonuç, aynı idealleri, aynı kültürü paylaşan bütünlüklü milli bir ulus devlet yaratmaktır.

Devlet sanatçı ilişkisi en açık biçimiyle Cumhuriyet’in kuruluşunun 10. yıldönümünde 29 Ekim 1933 Ankara’da gerçekleştirilen “ Birinci Güzel Sanatlar İnkılâp Sergisi”nde ortaya çıkmıştır. Bu sergiler sanatsal bakımdan olmasa da devlet-sanat-sanatçı ilişkilerinde yol açtığı gelişmelerle cumhuriyet resim tarihinin en önemli etkinliklerinden biri olarak “İnkılâp Sergileri” adı altında, 1936 yılına kadar dört yıl süreyle devam eder. Bu dönem içerisinde Ressam Ali Sami, sanatın devrime nasıl hizmet etmesi gerektiğini şu şekilde açıklamıştır: “*Sanat tarlamız ve sanat havamız saf ve bakirdir. Avrupa’da tefessüh etmiş bir sanatın inkılâp Türkiyesinde yeri yoktur. İnkılâp Türkiyesi yeni ve milli sanatını kendi duygusundan kendi ruhundan çıkaracaktır. Milli inkılâp müzesini ressamlar ve heyketrâşlar vücude getirecektir. İstiklal harbinin ve Türk inkılâbının dünya tarihinde bile yer tutacak olan mühim safhaları öyle birkaç müzeyi dolduracak kadar mühim ve değerlidir. Bu inkılâbı yapan muhterem ve kahraman liderlerimizin heykelleriyle portreleri gibi mühim ve milli mevzular sanatkârlarımızdan ciddi himmetler, daha dorusu vazifeler*

¹³⁵ CHP programı 1935, aktaran: Gürallar Yeşilkaya, *a.g.e.*, s. 86

¹³⁶ Halkevlerinin kuruluş, amaç ve ideolojik yapısı için Bkz: Neşe Gürallar Yeşilkaya, *a.g.e.*, s. 61-108

bekliyor.¹³⁷ Sanatın devrimler ile ilişkilendirilmesi ve sanatçının da bu yolla cumhuriyet devrimlerini konu olarak seçmesi gerekliliği vurgulanıyor. (Resim 23-24-25)

Bu sergilerin değerlendirmesini yapan Murat Ural, sanatçıların önüne, Cumhuriyet'in giriştiği kapsamlı toplumsal dönüşümlerin topluma tanıtılması ve benimsetilmesini kuşkusuz propaganda amaçlı bir görev olarak görmekte, siyasal amaçlı bir etkinlik olduğunu söylemekte, fakat "Güzel Sanatlar" olarak adlandırılmasının ve serginin bir bölümünün "serbest çalışmalar" ayrılmış olmasını ele alarak, sanatsal kaygıların da var olduğu da dile getirmektedir.¹³⁸

Devrime katkısının beklenen düzeyde olmadığı şeklinde değerlendirilen sergilerin dördüncüsünden sonra (1936), gerekli faydayı sağlayamadığı gerekçesiyle sonlandırılmıştır. Burhan Belge'nin sert açıklamaları ile bunu şu şekilde gerekçelendirmiştir. *"Biz kendi hesabımıza, bir hatalı yoldan geri dönmeyi borç biliyoruz. 'Sanat' zaten 'içtimai' ve 'milli' kalmaya mahkumdur. Meğer ki abstraksiyona kaçsın. Yani intihar ede... sanat eserlerinde artistik olmasını şart koşmak, 'sanat'ımızın lehine bir hareket olacaktır. Daha büyük feyizli sentez yani, eserin 'İnkılapçı' olması şarttı kendiliğinden daha kolay hasıl olacaktır. Buna göre 'sanat'ı serbest ilan etmek, muayyen bir devre için lüzumlu görünüyor. Yoksa sanat ile 'İnkılâp' birbirini inkar etmekte devam edecektir."*¹³⁹

Devlet geriye çekilerek, etkinliği sanat gruplarına bırakmıştır. Murat Ural, sanatın bir süre serbest ilan edileceğinin duyurulmasını, Ankara'yı, Roma'dan, Berlin'den ve Moskova'dan ayırdığını ifade eder.¹⁴⁰ İnkılâp Sergileri'nin tamamen gözden çıkarılması sonucu, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakiller ve D Grubu bir araya gelerek "Birleşik Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği" adı altında birleşerek, "Birleşik Resim ve Heykel Sergileri"ni düzenlenmiştir. Ancak, dönemin entelektüellerinin büyük çoğunluğu, sanatsal üretimin ve ilerlemenin devlet desteğine bağlı olduğunu

¹³⁷ Ressam Ali Sami, "Türk İnkılâbının Beklediği Sanat", *Ülkü*, cilt 2, Sayı 10, İkinciteşrin(Kasım) 1933, s. 302- 306

¹³⁸ Murat Ural, "Cumhuriyet'in Romansı: Ressamlar Yurt Gezisinde (1938- 1943)", Turan Erol-Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938- 1943)*, Milli Reasürans T.A.Ş, 1998, s. 28

¹³⁹ Aktaran:Murat Ural, *a.g.e.*, s. 27

¹⁴⁰ Murat Ural, *a.g.e.*, s. 27

düşünmektedir. İnkılâp Sergileri'nin düzenlemeyeceğinin duyurulması ile aynı anda 1937 yılında Ar dergisinde düzenlenen “Büyük Anket” te şu sorular yöneltilmiştir: *“Türkiye'nin sosyal gidişlerini nazarı itibare alarak, bizde sanatın devletleştirilmesine taraftar mısınız? Muhtelif rejimler içinde yaşayan devletlerin kabul ettiği bu prensib bizde müfit neticeler verebilir mi?”*¹⁴¹ Anketin uygulandığı Hasan Ali Yücel, sanat işlerinde devletçilik ilkesi ile sanatçının kendini yetiştirmesi düşüncesinin karşıt gibi görünmesine karşın toplum otoritesini kendinde bulunduran devletin bu alanda da bireyin koruyucusu, kişiliğinin büyüyüp gelişmesi için en büyük etkeni olduğunu belirterek, sanatın gelişmesinde devletin rolünün yaşamsal öneme sahip olduğunu söyleyerek, şu şekilde devam etmiştir: *“Bir çocuğun terbiye edilmesini onun üstünde şahsiyetinin inkişafına engel olmayacak belki teşvik edecek müdahaleler şeklinde anlamak ne kadar doğru bir anlayış ise, bizde, her sahada devletçiliği, ferdi ve ferdin teşebbüslerini mefluc hale getirmek sizin devlet himaye otoritesinin yine cemiyetin lehine ve menfaatine müdahalesi tarzında görülmesi o kadar yerinde olur. Bu itibarla sanatın devletleştirilmesi demek, bizdeki sanat mensuplarının eser verme hususunda şahsiyetlerinin inkişafına hizmet edecek tedbirleri devletin alması demektir.”*¹⁴²

Bu düşüncelere sahip Yücel'in Maarif Vekilliği döneminde, Yurt Gezileri ve ilki 1939 yılında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile devlet-sanatçı arasındaki ilişkiler daha iyi düzenlenmiş bir organizasyon olarak şekillenmiştir.

¹⁴¹ “Ar'ın Büyük Anketi: Plastik Sanatlar ve Türkiye”, Ar, cilt 1, Sayı 1, Ocak 1937, s.4

¹⁴² “Ar'ın Büyük Anketi: Plastik Sanatlar ve Türkiye, Hasan Ali Yücel'in Cevabı”, Ar, cilt.1, Sayı 2. Şubat 1937, s. 2-3

4.4. Yurt Gezileri ve Resimleri

Devrim ideolojisini sanat yoluyla yayma girişimi, ülkenin birçok yerinde sanattan uzak halk kitlelerini sanatla ilişkiye sokmak için gösterilen bir çabanın ürünüdür. Devlet, uluslaşma süreci içinde toplum için birlik duygusunu yaratarak ortak bir dünya görüşü oluşturmaya çalışır. Bu bağlamda Cumhuriyet birlik duygusunu ulusal devlete bağlı modern yurttaş kimliği aracılığıyla oluşturmaya çalışmış ve modernleşmeyi ortak dünya görüşü olarak sunmuştur. Cumhuriyet Halk Partisi'nin ve onunla özdeş olan hükümetin ortaklaşa yürüttükleri, geniş ve kapsamlı kültür programı olarak Yurt Gezileri bu yaklaşım içerisinde değerlendirilmelidir. 1938 ve 1943 yılları arasında altı yıl boyunca önde gelen 48 Türk ressamın 17'si iki kez olmak üzere 63 ile gönderilerek 675 resim yaptığı yurt gezileri, Türkiye Cumhuriyeti'nin 1930'lu yıllar boyunca yeni ve çağdaş bir toplum yaratma yolunda giriştiği arayışlar, tartışmalar ve uygulamalar içinde oluşmuştur.

Yurt Gezileri'nin başlamasında erken sayılabilecek bir dönemde 1935 yılında Behçet Kemal “Gönüllü Sanat” başlıklı yazısında Türk sanatının kaynaklarının Türk tarihinde ve halkında var olduğu düşüncesini dile getirir ve şöyle devam eder: “*“Halka doğru”, halkın ruhuna varış.. halkı dinleyiş.. Bunlar, sanat için birer süs birer hatıra alma değildir, birer hayati zarurettir! ... Büyük sanat, güzel sanat: gönüllü sanat, Türk tarihine ve Türk halkına dayanan sanat!*”¹⁴³ Halk kaynaklara yönelmeyi ve bu kaynaklardan beslenerek sanat eserinin ortaya konulması gerektiğini belirtir. Hasan Ali Yücel, sanatçıyı konu aldığı yazısında, sanatsal yaratıyı ödünç alınacak bir meta olarak görmemekte, yaratımın “öz ve milli” olduğunu belirtmektedir.¹⁴⁴ Mimari de ulusal olana yönelik milli bir mimari yaratma düşüncesi, resim sanatı alanında da ulusal olana yönelişi güçlendirecektir. Resim sanatında ulusallaşma, yöreselleşme, özgünleşme birleşimlerine yönelme çabaları, ulusal kaynağa dönüş, modern form ve yerel içerik dualitesini yaşayan Türk resmi de

¹⁴³ Behçet Kemal, “Gönüllü Sanat”, *Ülkü*, Cilt 4, Sayı 23, İkinci Kanun 1935, s. 336-337

¹⁴⁴ Hasan Ali Yücel, *Pazartesi Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937, s. 316. Pazartesi Konuşmaları'nda ilk defa bu yazının hangi tarihte yayımlandığı belirtilmemiştir. Fakat kitap 1937 yılında çıktığına göre (Önsöz 2. 06. 1937), yazının bu tarihten önce akşam gazetesinde basılmış olması gerekir.

devrim ideolojisine eleştirel bir tavır takınmadığından kültür politikasıyla devlet tarafında desteklenecektir.

Resim sanatı bağlamında anlatım dilinde dönüşüm yaşanmasını dönemin etkin grubu olan D grubundan Nurullah Berk, “Yeni Bir Klasikliğe Doğru” yazısında D Grubu’ndaki dönüşümü şöyle açıklıyordu: *“Henüz pek yakın bir zamanda D Grubunu kurduğumuz sıralarda, mensup olduğum zümredeki arkadaşlarımla birlikte aşırı ve ihtilalperest telakkiler besler ve bunları çalışmalarında uygulamak isterdim. Bugün yavaş yavaş kendisini kabul ettirmiş bir ihtiyaçla karşılaşılıyor. İnsan ve yeni bir klasisizm ihtiyacı. ...soyut ve ifratın daima çıkmaza gittiğini gördük. Müstakil sanat aşırılıkları son noktaya kadar gitti. Bugünün genç ressamı uçurumun kenarında bitti. Geriye dönmek gerektiğini gördü. Yapılmamış tecrübe kalmadığı için sanatkâr soyuttan tabiata ve geleneğe dönmeye mecbur kalmıştır. Klasik nizama varmak belki ihtilalci olmaktan daha güçtür. ... muhakkak olan sanatkarın artık soyutlamadan bıktığı ve tabiata eski tezyifkar gözleriyle bakmadığıdır.”*¹⁴⁵

Sanat çevreleri ve resmi görüş bu dönüşü “geleneğe ve klasizmaya” dönüş olarak sevinçle karşıyorlardı. A. M. Dranas bu dönüşü şu şekilde dile getiriyordu. *“Türkiye’de modernizma cereyanının, toplu bir teşekkül olarak, en ileri mümessili görülen D Gurubunun 1939 Martında Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında açtığı 7 inci resim ve heykel sergisi, müfrit temayyüleri çoktan bırakmış görünüyordu. Şekilleri ve renkleri cabadan israf eden tahripkâr bir “şeklibozma” mantığı yerine bu sergide her şeye tercih edilmiş tabiat aşkı, bir klasizma iştihakı, ehemmiyeti yeni kavranmış bir ciddiyet...”*¹⁴⁶ Bu sergi de D grubunun yönelişini, her şeyden evvel klasizmaya doğru veya Türk resmine doğru diye alkışlamak gerektiğini savunuyordu. Bu dönem içerisinde, insanı, doğası, yaşamı ve çevresiyle Anadolu bozkırının resimde temel bir kaygı olarak biçimlenir. Suut Kemal Yetkin’de büyük sanat eserlerinin, içinde doğduğu toplumun bütün ruhunu yansıtan, kişisel biçimlemeyle ortaya konan eserler olarak görmekte ve şöyle devam etmektedir: *“Bütün sana şubelerimiz garp tekniğiyle işlerken, onları yeni imkânlarla zenginleştirirken milli kaynaklarımızı*

¹⁴⁵ Aktaran Murat Ural, *a.g.e.*, s. 37

¹⁴⁶ Ahmet Muhip Dıranas, “Resimde Ümanizma”, *Güzel Sanatlar*, Sayı 2, Maarif Matbaası, İstanbul 1940, s. 131-156

daima göz önünde bulundurmak mecburiyetindeyiz."¹⁴⁷ Sanat alanındaki bu düşünsel değişimin devletin milliyetçi ideolojisini yansıtmakta, yurdu gezen ressamalar ile halkçılık ideolojisi desteklenmektedir.

CHP'nin düzenlediği Yurt Gezisi programının devlet-sanatçı ilişkileri ve milli sanat tartışmalarının sonucunda ortaya çıkan bir durum olarak görülmelidir. Yeni projenin sağlayacağı olanaklarla sanatçının gelişmesinin ve sanatını ilerletmesi sağlanırken aynı zamanda "kendiliğindencilik" anlayışı ile dolaylı olarak devlet siyasi yarar sağlayacaktır. Hasan Ali Yücel'in Maarif Vekili olmasıyla devlet sanatçı arasında yaşanan uyum 1939 yılında düzenlenmeye başlayan "Devlet Resim ve Heykel Sergileri" ile belgelenmiştir.

Bu geziler ve sergiler ABD ve Almanya'da 1930'lu yıllardaki devlet destekli sanat ile özellikle Sovyetler Birliği'ndeki sanat programları ile işkili olabilir.¹⁴⁸ 1934 yılında Ankara'da açılan Sovyet Sanatkârları Sergisi için Halkevleri yayın organı olan *Ülkü*'de İsmail Hakkı Tonguç'un yazısında, "Avrupa ve Amerika kültür âleminde sık sık sanat terbiyesinden bahsedildiğini, halka sanat terbiyesi verildiğini ve bunun bir zorunluluk..."¹⁴⁹ olduğunu söylemektedir. Ayrıca Halkevlerinin bastırıldığı broşürde bu uygulamadan bahsedilmiştir. Yurt Gezileri'nin düzenlenmesinde önemli bir role sahip Halkevlerinin bu uygulamalardan etkilenecek bu projeyi başlattıkları düşünülebilir.

İlk Yurt Gezisi 1 Eylül 1938 yılında başlar ve bir ay sürer. Parti, gidilecek illerin ve gidecek sanatçıların seçimini devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bırakmıştır. Akademi hocaları ve akademiye bitirip sergi açmış ressamalar arasından seçilecek on sanatçı, belirlenmiş olan on ayrı İl'e gönderilecektir. Parti gidecek sanatçıların yol paralarını karşılayacak, ayrıca "zaruri ihtiyaçlar" için 300 lira verecektir. Murat Ural o yıllar için maddi bir değerlendirme yaparak şunları söylüyor: "*O yıllar da öğretmenın aylık maaşı 60-70 lira olduğu dikkate alınırca,*

¹⁴⁷ Suut Kemal Yetkin, "Sanatımızın İstikameti", *Güzel Sanatlar*, Sayı 2, İstanbul 1940, s. 3- 4

¹⁴⁸ Nimet Keser, *Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi*, (Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2006, s. 214

¹⁴⁹ İsmail Hakkı Tonguç, "Sovyet Sanatkârları Resim Sergisi", *Ülkü*, C. 4, sayı 24, Ankara 1935, s. 444- 446

*ödüllere birlikte en fazla 750 liraya ulaşan bir tutar, ... geçim zorluğundan yakınan sanatçılara için önemli bir maddi destek.”*¹⁵⁰ Murat Ural, sanatçıların çoğunluğunun zaten devlet görevlisi olarak çalıştıklarını göz önüne alarak bu değerlendirmede bulunmuştur.

İlk geziye katılan Bedri Rahmi Eyüboğlu’na göre, sanatçılar gezi dönüşünde en az dört resim getirecekti.¹⁵¹ Parti tarafından kurulan jüri resimleri inceleyecek, seçilen resimler satın alınıp, sanatçılar ödüllendirilecek ve eserler 1939 yılı Haziran ayına kadar Ankara ve İstanbul’da sergilenecekti. Birinci Yurt Gezisi’nin tarihi başlangıçta tam olarak belli değildir. Ankara Halkevi’nde düzenlenen “Birinci Resim Müsabakası Sergisi” adıyla düzenlenen sergi, 23 Mart 1939 günü CHP Genel Sekreteri Dr. Fikri Tuzer tarafından açılır. Sergi yirmi gün açık kalır.¹⁵² Birinci Yurt Gezisi Sergisi’nde on ressamın toplam 96 resmi yer alır. Bu resimlerden 17’si sergi öncesi Maarif Vekâleti tarafından satın alınır.¹⁵³ (Resim 26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39)

Maarif Vekâleti’nin satın aldığı resimlerde dikkate alındığında sanatçıların gönderdiği resim sayısı toplam 113 olmaktadır. Maarif Vekâleti’nin satın aldığı resimler sergi kataloglarında ve listelerinde bulunmuyor. Bakanlık daha sonra bu resimlerin bir bölümünü İstanbul’da kurulan Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ne göndermiş, Müze’de yer alan eserlerin bir bölümü, zaman içinde başka müzelere ve galerilere dağıtılmıştır.

Sergi açıldıktan iki gün sonra, “CHP İdare Heyeti Azası” Cevdet Kerim İncedayı başkanlığında, eğitimci ve milletvekili Naif Atuf Kansu, yazar Reşat Nuri Güntekin, Devlet Güzel Sanatlar Başkanı Burhan Toprak, estetik ve sanat tarihçisi, Güzel Sanatlar Müdürü Suut Kemal Yetkin, ressam ve Halkevi Ar Kolu Başkanı

¹⁵⁰ Murat Ural, *a.g.e.*, s. 39

¹⁵¹ Aktaran Murat Ural, *a.g.e.*, s. 39

¹⁵² Refik Epikman, “Cumhuriyet Halk Partisi’nin Türk Ressamları Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezisi”, *Ülkü*, Cilt: 14, Sayı 79, Eylül 1939, s. 73-74

¹⁵³ Murat Ural, *a.g.e.*, s. 40

Refik Epikman ile ressam ve Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmeni Malik Aksel'den oluşan jüri tarafından seçilen kırk üç resim, CHP tarafından satın alınmıştır.¹⁵⁴

Birinci Yurt Gezisi Sergisi, Hasan Ali Yücel'in Bakanlığı sırasında açılmıştır. Kapsamlı değerlendirmelerin yapılmadığı sergi hakkında, gerek Halkevi'ndeki görevi, gerekse jüri'de yer alması nedeniyle resmi görüşün sözcüsü konumunda görülebilecek Refik Epikman tarafından, devletin sanatçılarla yaptığı işbirliğinden hoşnut olduğunu gösteriyor. Epikman, gezi ve sonuçlarını “Sanat Hayatımızda Yeni Bir Çığır” olarak dillendiriyor, *“partinin bu programla sanatkarı gerçek ve değişik hayat şartlarıyla baş başa bulundurmak amacı güttüğü, sanatçının yeteneğini gösterebilecek imkânlar hazırladığını, sanat hayatımız da yeni bir uyanış olarak önemli memleket davasına Türk sanatkarını”* çağırıldığını ifade ediyordu. Sergideki eserleri *“gerek nitelik gerekse nicelik bakımından sanatkarın cemiyet içindeki fonksiyonunu, etkin rolünün büyüklüğünü, açıklıkla anlatmış”* bulunduğunu, yeni sanatçı tipini *“senlerdir sessiz olarak beklemiş olan sanatçının kötümser ruhlu, cemiyet içinde hiçbir fonksiyonu olmayan sanatkar yerine aktif, hayata karışan canlı bir sanatkar.”*¹⁵⁵ olarak çiziyordu. Eserleri eleştirenlerin “insaflı” davranması gerektiği konusunda uyarıyordu

CHP, İkinci Yurt Gezisi'ni duyururken Maarif Vekâleti de bütün sanatçı gruplarına ve bağımsız sanatçılara açık ve düzenli bir devlet sergisinin hazırlıkları içindeydi. Birinci Gezi sonrasında gezi süresinin kısa olduğu, sanatçıların gittikleri yeri inceleme ve tanıma da zorluklarla karşılaştıkları yönünde eleştiriler olmuştur. Bu nedenle bir aylık gezi süresi, bir buçuk aya çıkarılmıştır.¹⁵⁶ İki serginin 29 Ekim 1939 yılında Cumhuriyet'in kuruluş yıldönümünde birlikte düzenlenmesine karar verildi. Birinci ve İkinci Yurt Gezileri resimleri 31 Ekim 1939 yılında birincisi yapılan Devlet Resim ve Heykel Sergisi resimleri ile birlikte, fakat ayrı bir salonda sergilendi. Hasan Ali Yücel, açılış konuşmasında, serginin önemine değinmiş, Yurt Gezileri'ne giden sanatçıların eserlerinde, “mahalli renk ve karakterleri tespit eden”

¹⁵⁴ Satın alınan resimler listesi için bkz: *Güzel Sanatlar*, Sayı 1, Birinciteşrin (Ekim) 1939, İstanbul, s. 137

¹⁵⁵ Refik Epikman, “Sanat Hayatımızda Yeni Çığır”, *Ülkü*, cilt 14, Sayı 81, İkinciteşrin (Kasım) 1939, s. 258- 259

¹⁵⁶ Murat Ural, *a.g.e.*, s. 43

eserleri ile hem sanatçıları hem de Türk sanatı için ileri bir hamle olarak görmüştür. Konuşmasının devamında Yücel, “*Türk milleti için birçok medeni vasıflar gibi sanatkâr olmak ta yeni bir şey değildir. Kim bilir ne kadar eski bir zamanda Orta Asya’daki duvar resimlerini yapan mehareti atalarımızdan bugüne kadar –aradaki küsuf zamanları atarsak- sanat duygusu Türkün ruhundan silinmemiş ayrılmamıştır.*”¹⁵⁷

Üçüncü Yurt Gezileri Sergisi yine II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde yer almakla beraber, yine ayrı bir bölümde sergilenir. Hasan Ali Yücel, Yurt Gezisi resimlerini şu sözlerle sunar: “*Cumhuriyet Halk Partisi’nin sanatı teşvik ve himaye konusunda almış olduğu tedbirlerde sarıh olarak görülür. Parti tarafından gönderilen ve pek çoğu Vekilliğimize bağlı ressamlarımızın memleketin muhtelif bölgelerindeki hayat ışığını canlandıran eserleri, bu düşünüş ve anlayışın renkli ve ahenkli delilleridir.*”¹⁵⁸ (Resim 41)

Halkevlerinin kuruluşunun 10. Yıldönümüne denk gelmesi nedeniyle Dördüncü Yurt Gezisi Sergisi’nin Şubat 1942 yılında Devlet Sergileri’nden ayrılıp, bağımsız bir etkinlik olarak ele alınmasına karar verilir. Yeni düzenlemelerde yapılıp, çalışma süresi iki aya çıkarılmıştır. Murat Ural, son sergi 31 Ekim 1940 yılında açıldığı için 1941 yılında Yurt Resimleri Sergisi’nin açılmadığını söyler, buna karşın Başak Katrancı, 29 Ekim 1941 yılında Ankara’da açılan sergide bu eserlerin sergilendiğini yazmaktadır.¹⁵⁹ Dördüncü Yurt Gezisi Sergisi 40 ressamın dört yıl boyunca gezi süresince ele aldıkları 393 resimle, 25 Şubat 1942 yılında Ankara Sergievi’nde açılır.¹⁶⁰ (Resim 42)

Beşinci Yurt Gezisi Sergisi’nin on dört ressamdan 166 resminle düzenlenmesinin ardından, 1943 yılında düzenlenen Altıncı Yurt Gezisi’yle 63 ile

¹⁵⁷ Hasan Ali Yücel’in I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi açılış nutku, Maarif Vekâleti tarafından çıkarılan Güzel Sanatlar dergisinin 2. Sayısında çıkmıştır. *Güzel Sanatlar*, Sayı 2, İstanbul 1940, s. 2

¹⁵⁸ Hasan Ali Yücel, II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi açılış konuşması, *Güzel Sanatlar*, sayı 4, İstanbul 1942

¹⁵⁹ Murat Murat Ural, *a.g.e.*, s. 48; Başak Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2005, s. 123

¹⁶⁰ Murat Ural, *a.g.e.*, s. 48-50

gidilmesiyle program tamamlanmış olur. Altıncı ve son Sergi’de 1944 yılında yapılan bütün Yurt Gezisi resimleriyle birlikte “Cumhuriyet Halk Partisi Resim Sergisi, 1944” adı altında bir katalogta yıllara ve sanatçılara göre 675 resim toplanır ve son Yurt Gezisi Sergisi Ankara’da açılır. (Resim 43)

Yurt Gezileri’nin 1943 sergisinden sonra sürüp sürmediği konusunda değişik açıklamalar vardır.¹⁶¹ Yurt Gezileri resimlerinin ne kadarının günümüze kadar geldiği tam olarak belirlenememiştir. Geziler’e katılan Malik Aksel, bu eserlerin akıbeti konusunda şunları dile getirir: *“Memleketin bütün renklerini, çizgileriyle aksettiren bu eserler önceleri gösterilen bütün iyi niyetlere rağmen sonradan kendi mukadderatlarıyla başbaşa bırakılıyor. Bu arada yağmalar da devam ediyor, sokakta bulunmuş gibi bu eserleri görenler çekip çekip alıyor, kimse sorumlu sayılmıyor. San’at tarihimizin affedemeyeceği bu trajik durumun hala sonu gelmemiştir. Bugün bu resimlerin son kalıntıları nerede ve ne halde olduğu belli değil.”*¹⁶²

Turgut Zaim dışında hiçbir sanatçı kendiliğinden Anadolu’yu kaynak olarak görmemesi ve sanatsal olarak Anadolu’da yaşamayı seçmemesi göz önünde bulundurulursa, bu gezilerin kuşkusuz sanatçılar için kazanımlar sağlayan bir deneyim olduğu sonucu ortaya çıkacaktır. (Resim 40)

Yurt Gezileri’nin resim sanatı tarihi bakımından en önemli olgusunu Murat Ural, “o zaman kadar klasizme karşı yenileşmenin ve değişimin kışkırtıcısı rolünü üstlenen “insanı ve doğayı tepen” D Grubu’nun değişiminde oynadığı rol”¹⁶³ olarak değerlendirmektedir. Klasizme dönüş, halk kitleleri ile sanatın ilişkisi bağlamında ele alındığında, anlatım dilinin açık-seçik olması istemi, resmin anlaşılması, algılanması sorunu ile figüratif olgu arasında dolaysız bir ilişki kurulduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan, ulusal bellek oluşturma işlevini yüklenen eserin klasik anlatım tarzına yönelişini doğal bir sonuç olarak ele almak gerekir.

¹⁶¹ Murat Ural bu konuda ele aldıkları çalışmayı, 1938- 1943 yıllarını kapsayan 63 ilde düzenli, sürekli ve programlı olarak gerçekleştirilen, 1944 yılında toplu olarak sergilenen 675 resimle sınırlı olduğunu dile getirir. Daha sonra bu gezilerin devam edip etmediği konusunda kesin bir bilgi yoktur. Murat Ural, *a.g.e.*, s. 68- 69

¹⁶² Malik Aksel, *İstanbul’un Ortası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977, s. 425

¹⁶³ Murat Ural, *a.g.e.*, s. 37

Hasan Ali Yücel Bakanlığı'nda, sanatsal alanda devlet desteğinin yoğun olarak yaşandığı süreçte, önemli bir sanatçı topluluğu olan “Yeniler Grubu”nun kurulduğu görülür. Kaya Özsezgin, belli bir görüş açısı çerçevesinde toplanmış ilk grup olarak Yeniler'i görür. Bu görüş toplumcu ya da toplumsal gerçekçi bir görüşten kaynaklanır.¹⁶⁴

Grubun kurucuları, Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Selim Turan, Fethi Karataş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Agop Arat, Haşmet Akal ve Avni Arbaş'tır. Sanatçılar İstanbul limanında dolaşırlar, özellikle Haliç kıyılarının doğal olarak sergilediği yaşam kesitlerini ele alarak resimlerini üretirler.

Grup 10 Mayıs 1941 yılında Beyoğlu Matbuat Umum Müdürlüğü Salonunda “Liman Şehri İstanbul” konulu sergisini açar. Sergide kurdele yerine Ferman Reis'in ağı gerilir ve Ferman Reis'in ağı kesmesiyle açılış yapılır. Yeniler kendinden önceki D grubunun aşırı Avrupa taraftarlığı ve biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulamaya çalışmışlardır. Gruba göre, sanat topluma dönük olmalı, yaşamdan kesitler sunmalı, insanların sevinçlerini ve üzüntülerini de yansıtmalıydı. Nuri İyem “Yeniler” üstüne şunları ifade etmektedir: “*Yeniler Grubunu kuran bizler resim sanatının toplumumuzun manevi kalkınmasında yararlı olacağına inanan kişilerdik. Ve Batılı anlamda yağlıboya resim sanatının önemini kavramıştık...*”¹⁶⁵ (Resim 44)

Grup üyelerinden Avni Arbaş ve Selim Turan, Akademi'de öğrenci olmalarına rağmen, Hasan Ali Yücel'in isteği üzerine Yurt Gezilerine katılmışlardır.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Kaya Özsezgin, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 3, Tıglat Yayınları, İstanbul 1982, s. 48; Ayrıca “Toplumcu Gerçekçilik” için bkz: E. Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, çev: Cevat Çepan, , 10. Basım, Payel Yayınları, İstanbul 2005, s.106-113; İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, 3. Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul 2003, s. 118-134

¹⁶⁵ Soner Özdemir, *Dünden Yarına Nuri İyem*, C.1, 1. Baskı, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.94

¹⁶⁶ Yurt Gezilerine çoğunlukla Akademi hocaları ya da resim hocaları gönderilmesi dikkate alındığında ve Yeniler Grubu üyesi olan sanatçıları bu konuda teşvik etmesi, Hasan Ali Yücel'in bütünleştirici aydın kimliğiyle açıklanmalıdır. Özellikle Akademi Müdürü Burhan Toprak'ın III. DRHS' iden Mümtaz Yener'in “Fırın” adlı eserini polis zoruyla sergiden kaldırtması düşünüldüğünde daha da anlamlı bir içerik kazanmaktadır. Fırın Resminin kaldırılma olayı için bkz: Nimet Keser, *a.g.t.* s. 219

RESSAM ADI-SOYADI	GİTTİĞİ İL / TARİH
Akdik, Şeref	1940 İçel / 1943 Erzincan
Aksel, Malik	1939 Sivas / 1942 Denizli
Anlı, A. Hakkı	1941 Kütahya
Arbaş, Avni	1942 Siirt
Arkunlar, Fahri	1941 Çoruh
Bayezıt, Ali Rıza	1941 Elazığ
Berk, Nurullah	1940 Amasya / 1943 Tekirdağ
Bingöl, Cemal	1943 Bingöl-Çapakçur
Bozcalı, Sabiha	1939 Zonguldak
Bursalı, Şefik	1942 Kocaeli
Cuda, Mahmut	1938 Trabzon / 1943 Bitlis
Çallı, İbrahim	1942 İstanbul
Çelebi, Ali Avni	1938 Malatya-Arapkir / 1942 Bilecik
Demirci, İlhami	1942 Mardin
Dereli, Cevat	1939 Sinop / 1942 Gümüşhane
Dikmen, Halil	1940 Giresun / 1943 Erzurum- Hasankale
Dino, Abidin	1939 Balıkesir
Duran, Feyhaman	1938 Gaziantep

Ekinci, Melahat	1940 Aydın / 1943 Bilecik
Elderođlu, Abidin	1942 Muş
Epikman, Refik	1939 Hatay / 1942 Ankara
Erden, Refia	1941 Ordu
Ergüven, Nurettin	1940 Isparta
Eyüboğlu, Bedri Rahmi	1938 Edirne / 1942 Çorum
Göktuna, Sadık	1941 Tokat
Görelle, Hamit	1938 Erzurum / 1942 Çankırı
İzer, Zeki Faik	1939 Eskişehir
Kaptan, Arif	1940 Kastamonu / 1943 Çanakkale
Karaca, Nusret	1941 Urfa
Karsan, Ali	1939 Bolu
Kocamemi, Zeki	1938 Rize
Köseođlu, Edip H.	1940 Seyhan (Adana)
Lim, Sami	1941 Kars
Mercan, Hulusi	1943 Tunceli
Naci, Elif	1940 Samsun
Onat, Hikmet	1939 Bursa
Özeren, Saim	1938 Konya / 1943 Hakkâri
Sümer, Ayetullah	1939 Afyon

Tollu, Cemal	1938 Antalya / 1942 Burdur
Toray, Seyfi	1939 Diyarbakır
Tuna, Saip	1940 Maraş / 1943 Kırklareli
Turan, M. Selim	1941 Muğla
Urallı, Salih	1941 Manisa
Uzel, Celal	1942 Niğde
Üren, Eşref	1940 Yozgat / 1943 Ağrı
Yetik, Sami	1938 İzmir
Zaim, Turgut	1939 Kayseri / 1942 Kırşehir
Zeren, Kemal	1941 Van

Tablo “Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943) adlı kitaptaki bilgilere göre düzenlenmiştir.

4.5. Heykel

1940'lı yıllardan itibaren anıt heykel alanında Türk sanatçıların çalışmalarının yoğunluk kazandığı görülür. Anıt heykelde resmi sanat anlayışı, Ratip Aşir Acudoğlu, Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu gibi Türk heykeltıraşlarında da söz konusudur. Nilüfer Öndin, heykel sanatçılarının Yurtdışına gitmelerine rağmen 'yeni'ye değil de, akademik sanat anlayışlarına bağlı kalmalarının temelinde Batı'daki yeni sanat anlayışlarının gelişmesini sağlayan sosyolojik bağlardan kopuk olmalarına¹⁶⁷ bağlar. Ayrıca devletin resmi görüşünün akademik naturalist anlayışın doğrultusunda olması da bu sanat anlayışını yansıtmalarında etkilidir

Hasan Ali Yücel I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde heykel sanatımızın doyurucu bir etkinlik olmadığını söyleyerek şöyle devam etmiştir: "*Monüman üstünde çalışan Heykeltıraşlarımızın sergiye çıkaracak eserlerini taş ve tunç gibi asil maddeler üstünde yapacakları yaratıcı emek mahsulleri olarak ikinci devlet sergisinde görmek arzusunu gizlemeyeceğim.*"¹⁶⁸ Yücel'in bakanlığı döneminde Türk heykeltıraşların anıt heykel alanındaki faaliyetlerin yoğunlaştığı görülür. Hasan Ali Yücel, ikinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde heykel alanında belirtmiş olduğu eksikliğin tamamlandığı düşüncesindedir.¹⁶⁹

Maarif Vekâleti'ne bağlı Güzel Sanatlar Akademisi'nin heykel şubesinin başına Rudolf Belling'in getirilmesi ile okuldaki heykel eğitiminin Sanayi-i Nefise çizgisinden çıkarılarak çağdaş arayışlara yöneldiği görülmektedir.¹⁷⁰ 8 Nisan 1940'da Belling'in heykel bölümünün başına gelmesinden üç yıl sonra, Bakan Yücel tarafından Akademi Heykel Bölümü öğrencileri çalışmalarından oluşan sergi, bölümdeki çalışmaların ilk defa kamuoyuna gösterilmesi açısından önemli bir gelişmedir.

¹⁶⁷ Nilüfer Öndin, *a.g.m.*, s. 375

¹⁶⁸ I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi açılış nutku, Maarif Vekâleti tarafından çıkarılan Güzel Sanatlar dergisinin 2. Sayısında çıkmıştır. *Güzel Sanatlar*, Sayı 2, İstanbul 1940

¹⁶⁹ II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi açılış konuşması, *Güzel Sanatlar*, sayı 4, Haziran 1942

¹⁷⁰ Ataman Demir, *Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yabancı Hocalar*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 2008, s. 92

Belling'in Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dekanlığı bahçesinde İnönü Heykeli'ni (1944) sonra, İstanbul Taksim'de "İnönü Gezisi" isimli parkın önüne konmak için İnönü Anıtı hazırlar. Anıt 1943- 1944'de tamamlanmış fakat montajı yapılamamıştır. Demokrat Parti'nin 1950'de başa geçmesiyle politik nedenlerden dolayı eser Taksim'e konulamamıştır. Eser İstanbul-Taşlık'ta İnönü ailesine ait evin önündeki küçük parka yerleştirilmiştir.¹⁷¹ (Resim 45)

Zühtü Müridoğlu, 1939 yılında Hasan Ali Yücel'in önerisiyle Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümüne atanır. Müridoğlu, Ali Hadi Bara ile birlikte, Barbaros Anıtı (1941-1943) ve Zonguldak Atatürk Anıtı'nı (1945-1946) gerçekleştirir.¹⁷² (Resim 46-47-48)

Ratip Aşir Acudolu, 26 Aralık 1939 yılında Erzincan'da yaşanan deprem sonrası kentin yeniden kurulmasında büyük ilgi göstermiş olan "Milli Şef İnönü" adına bir anıt siparişi alır, anıt 1948 yılında açılır.

İdeal yaklaşımın ideolojik içerikle bütünleştiği anıt heykel anlayışında, Almanya'da ırkçı nitelikler, İtalya'da antik Roma tiplemesi, Rusya'da işçi-köylü-çiftçi üçlemesi ön plana çıkarken, Türkiye'de, devrim liderine destek olan sınıfsız, kaynaşmış, imtiyazsız halk imgesi vurgulanır.

¹⁷¹Hüseyin Gezer, "Heykel Eğitiminde Yabancı Uzmanlardan Yararlanma" Nurullah Berk- Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 124

¹⁷² Kaya Özsezgin, *Plastik San...*, s. 240

V. BÖLÜM

5. SONUÇ

Avrupa'nın üstünlüğünün kabul eden bilincin ürünü olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda, orduda başlayan yeniliklerin, saray çevresinde güçlü bir saray kurumu ile eskiden olduğu gibi dünya siyasetinde söz sahibi olunabileceği görüşün hâkim olduğu görülür. Toplumun kendisinden kaynaklanmayan bu süreç, kültürel alanda Batılı üslup değerlerinin -padişah ve üst düzey bürokratların beğeni anlayışına bağlı olarak- ülkeye girmesine de öncülük eder. İmparatorluğun Batılılaşmanın hız kazandığı XIX. yüzyıl sürecinde, yabancı, azınlık ve özellikle Balyan ailesinden gelen mimarların egemenliğinde gelişen batı seçmeciliği, Osmanlı mimari kültüründeki değişimi vurgular.

XX. yüzyılın ilk yarısı, Türk toplumu için kendi tarihinin devamlılığında gösterdiği köklü değişimlerle önemli bir tarihsel süreci oluşturur. Yüzyıllardır süregelen yönetim anlayışı ve buna bağlı bulunan toplum modeli, Cumhuriyet'in resmi olarak ilan edildiği 1923 yılından itibaren radikal bir değişim gösterir.

I. Dünya savaşı yıllarında İttihat ve Terakki yönetiminde ulusal bir burjuva ve ekonomi yaratma çabalarının varlığı görülmektedir. Bu yıllarda Ziya Gökalp tarafından Türk toplumuna özgü bir siyaset sosyolojisi geliştirilmesi de bu bakımdan rastlantısal değildir. Bu dönem içerisinde gelişen Türkçülük akımındaki söylemin etkisiyle, Osmanlı dinsel yapılarının dekoratif mimari elemanlarından oluşan ulusal bir mimari geliştirme çabası görülür. Kemalettin, Vedat ve Arif Hikmet gibi mimarlar, yeni mekân anlayışından uzak, dekoratif çalışmalara yoğun şekilde yer veren eserler ortaya koyarak, ulusal bilinç yaratma çabası içerisinde bir misyonda yüklenirler. Bu misyon Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam eder.

Osmanlı'nın resim sanatındaki değişim yönü, askeri eğitim alanındaki dönüşümlerle ilintilidir. Askeri alanda yapılan ıslahatlarla ilintili bu olgu, ortak bir manzara üslubun da odaklaşan tuval resme geçiş ile sonuçlanır. Bazı istisnalar olmasına rağmen bütünüyle manzara türünde etkinleşen bu biçimsel yöneliş, alınan

eğitim ile ilgili olduğu kadar, toplumsal ve tarihsel koşulların sonucu olarak da görülmelidir.

Türk toplumunun varlığı ancak Türk toplumunun dinamiklerine dayanarak devam edeceği görüşü, Ziya Gökalp'le ulusallaşmanın teorik altyapısı olarak hazırlar. Atatürk'ün öncülüğünde kurulan ulus devletinin ortaya koyduğu toplum modelinin kendisine dayanabileceği sosyal tabakadan yoksundur. Batıda olduğu gibi devrimi hazırlayan ne ekonomik-toplumsal ne de siyasal oluşumlar vardı. Bu bakımdan Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünden doğan çağdaş Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin varoluşunu sağlayan ilkeler toplumun kültür geleneklerini değiştirmeyi öngördüğü gibi bu uğurda yapılacak her girişim, yapılması gerekenle, mevcut durumun nasıl olduğuna bağlı bulunmak durumundadır. Dolayısıyla Cumhuriyet döneminin sanat politikasının oluşması Cumhuriyet ideolojisi ile toplumda görülen kültürel gelişmişliğe, eğitime, estetik beğeniye ve sanata olan ilgiye bağlı bulunması kaçınılmazdır. İdeoloji kavramı, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde; “Siyasal ya da toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral ve estetik düşünceler bütünü”¹⁷³ olarak tanımlanmaktadır. Louis Althusser Marksist devlet kuramının özünü dört başlık altında toplamıştır¹⁷⁴ ve bunlardan biri olan “Devlet, devletin baskı aygıtıdır” şeklindeki yargısından hareketle ilave olarak devlet aygıtlarını iki başlık altında toplamıştır. “ *bir devlet kuramı yapabilmek için, yalnızca Devlet İktidarı ile Devlet Aygıtı arasındaki ayrımı dikkate almak değil, dahası, açıkça devletin baskıcı aygıtı arasında yer alan ve Devletin İdeolojik Aygıtları olarak adlandırma riskine girdiğimiz bir başka gerçekliği de dikkate almak gerekir. Kuramsal müdahalenin belirgin noktası, demek ki, bu Devletin ideolojik aygıtlarını devletin baskıcı aygıtları anlamında Devlet Aygıtından farklı olarak ele almayı içerir.*”¹⁷⁵ Althusser, bu baskı aygıtları ile ideolojik aygıtların arasındaki farkı da, devletin baskı aygıtı fiziksel şiddeti dolaylı ya da doğrudan kullanan bir baskı aygıtıyken, ideolojik aygıtları ise şiddetle değil “ideoloji” ile çalıştıklarını belirterek

¹⁷³ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. Baskı, Ankara, 2005, s. 936

¹⁷⁴ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları-YENİDEN ÜRETİM ÜZERİNE*, çev. : A. Işık Ergüden- Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 2006, s. 126

¹⁷⁵ Louis Althusser. *a. g. e.*, s. 127-128

verir.¹⁷⁶ Althusser'in temellendirmesinde devletin ideolojik aygıtlarından biri güzel sanatları da içine alan "kültürdür".¹⁷⁷ Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren sanatın yeni olarak sunulan dünya görüşünü kitlelere ulaştırmak misyonunu yüklenmesi, kültür politikasının sanat etkileşimde itici gücü olur. Hasan Ali Yücel döneminde Maarif Vekâleti tarafından çıkarılan "Güzel Sanatlar" dergisi, Devlet Resim ve Heykel Sergileri ve Yurt Gezileri, güzel sanatlar alanında Althusser'in belirttiği gibi devletin ideolojik aygıtları olarak değerlendirilmelidir.

Althusser, devletin ideolojik aygıtlarının özellikleri konusunda yaptığı tespitlerden biri de, konumuzu oldukça aydınlatıcı bir nitelik gösterir. Toplum içinde faaliyet gösteren kurumların ister özel ister kamusal olsun devletin ideolojik aygıtı olarak hareket ettiğini belirtir. "... Herkes bilir ki hukuksal olarak Bay Prouvost'a ait olan gazeteler, ya da başkalarına ait olanlar, dolayısıyla özel sektöre ait olan Çevre Radyo ve Televizyon şebekeleri, bu şebekelerin "özgürlüğüne" ve bağımsızlığına inandıracak bir miktar fantezi payına "hakları" olsa da gayet iyi bilirler ki, burjuva devlet ideolojisine dâhil olmak ve burjuva devletinin sürekli ideolojik ayinini Devlet ideolojisinin büyük temalarını uygun değişikliklerle karşılardaki kitleye her gün ve özellikle önemli günlerde açıkça yaymaları gerekmektedir."¹⁷⁸ Bu açıdan devletin resmi yayın organları olan, Hâkimiyet-i Milliye, Ülkü, Güzel Sanatlar, cumhuriyet ideolojisini halka ileten yayınlar olarak görülmelidir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin işe sanata ve sanatçıya destek olmakla başladığı görülür. Yeni kurulan ulus devletin devamlılığı için sanatın ve sanatçının önemini vurgulayan Atatürk, 16 Mart 1923'te Adana Türk Ocağında yaptığı konuşmada şöyle diyor: "*Bir milleti yaşatmak için bir takım temeller lazımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır. Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak ve alil bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu söz de ifadeye kâfi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş*

¹⁷⁶ Louis Althusser, *a. g. e.*, s. 132

¹⁷⁷ Devletin diğer ideolojik aygıtları ise şunlardır: 1- eğitim aygıtı, 2- aile aygıtı, 3- dini aygıt, 4- siyasal aygıt, 5- sendikal aygıt, 6- haberleşme aygıtı, 7- basın yayın aygıtı. Louis Althusser, *a. g. e.*, s. 128

¹⁷⁸ Louis Althusser, *a. g. e.*, s. 134-135

demektir.”¹⁷⁹Sanat, devletin ideolojik aygıtları sistemini oluşturan çarklardan biridir. 1930’lardaki rasyonalizm ve işlevselcilik öğretileri, mimaride eski düzen karşısında duran güçlü savlar, uluslararası üslubun birleştirici iddiaları, geometrik formlar, düz çatılar, konsollar, modern formun ifade biçimi Kemalist devrimci ideolojinin, yeni ulusun karakterlerini ve ideallerini görsel olarak iletir. Bu görsel ileti, resim sanatında Müstakiller ve D Grubu sanatçıları tarafından modern sanat akımlarının, -kübizmin, konstrüktivizm, ekspresyonizm- yorumlanmasıyla biçimlenir. Kurulan devletin geçmişin devamı olmadığı, yepyeni ideallerle var olma kaygısını taşıdığı görülür ki, bunun sanatsal ifadesi, bu akımlar olarak görülür.

Cumhuriyet dönemine kadar devam eden bir sanat hareketi olan 1914 Kuşağı yapıtları daha çok manzara, natüremort ve portre çalışmalarından ibarettir. İlk defa Müstakiller grubunda ortaya çıkan çağdaş biçim dili D Grubu ile devam eder.

Müstakillerin ortaya çıkmaya başladığı yıllarda I. Mimari Üslup son dönemlerini yaşar. 1930 ve 1940 yılları arası Sedat Hakkı Eldem’in tabiriyle Ankara – Viyana Kübik Mimari, aynı dönem içerisinde D Grubunun kübik biçimsel dili de devrim ideolojisindeki bütünselliğini ifade eder.

Heykelde ise 1930’lardan itibaren Hadi Bara, Ratib Aşir Acudoğlu, Nijat Sirel, Zühtü Müridoğlu ve Kenan Yontuç gibi heykeltıraşlar ile Pietro Canonica, Krippel gibi heykeltıraşlardan sonra anıt heykel alanında isimlerini duyurmaya başlar. Ulusal bilincin güçlendirilmesine yönelik olarak, kent meydanlarına dikilen anıt heykeller, kaynaşmış, sınıfsız bir toplum ifadesi ile birlikte, cumhuriyet devrim ideolojisini yansıtır.

Hasan Ali Yücel’in Bakanlığı döneminde, ulusal kimliğe sahip olma ve ulusal kimliğin oluşturulması gibi ideolojik yaklaşımlar, dönemin kültür politikası olarak şekillenmiştir. “Milli Sanat” tartışmaları da bu bağlamda ortaya çıkmıştır.

Milli sanat tartışmalarının ortaya çıktığı Hasan Ali Yücel’in bakanlığı döneminde mimarlığımız II. Milli Üslup olarak adlandırılan ve modernin

¹⁷⁹ Atatürk’ün Kültür ve Medeniyet Konusundaki Sözleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1990, s. 52

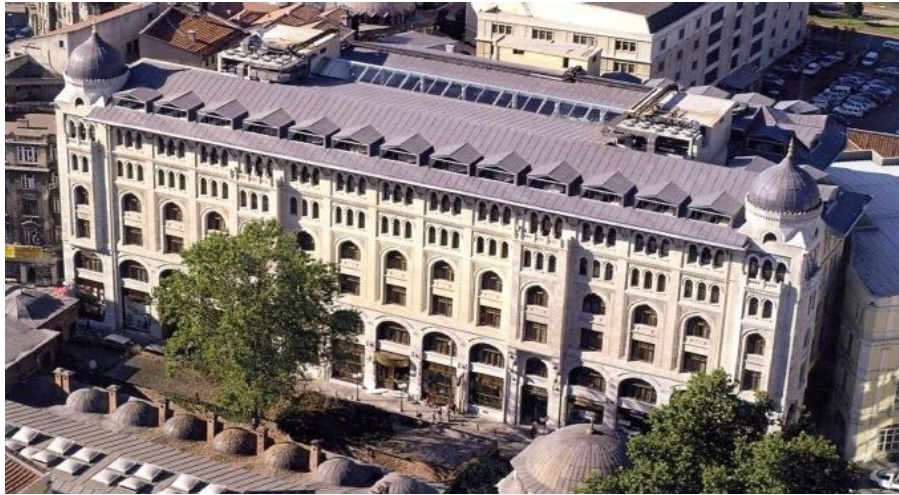
millileştirilmesi yönünde yeni bir döneme girer. Mimaride anıtsal, ağır, klasik bir ifadeye dayalı, detaylarda tarihsel motiflerin kullanıldığı ve yapıların iktidarla özdeşleştiği görülür.

1938 – 1943 arasında gerçekleştirilen Yurt Gezileri, yeni bir insan, yeni bir toplum ve yeni bir gelecek öngören cumhuriyet idealine bağlı bir işlevselliği ortaya koyarken, sanatta evrensel bir anlatımla “ulusal” bir özellik göstererek bu düşünüş biçiminde ifadesini bulur. Mimaride modernin millileştirilmesi gibi resim alanında da geleneksel-klasik anlatım biçimi kendini hissettirir.

Hasan Ali Yücel’in Bakanlığı Döneminin koşulları göz önüne alındığında, totaliter rejimlerin ideolojileri yayma girişimleri, sanat piyasasının oluşmadığı bir ortamda tek alıcının iktidar olduğu, iktidar ideolojisi ile sanatçının kendi ideolojisi arasında ortak bir kaygının –çağdaş, ulusal bir toplum yaratma ideali- olması, dönemin sanatsal gelişimlerini tamamlayan temel nirengi noktalarıdır.

RESİMLER

Resim 1 – 2



Resim 1 – 2) Mimar Mehmed Vedat Bey, “İstanbul Büyük Postane” (1909), (üst)

Mimar Kemalettin Bey, “Dördün Vakıf Han”, (1912-1926) (alt),

Resim 3



Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), "Orman'da Yol" 1906

Resim 4



Hoca Ali Rıza, "Peyzaj" 1905

Resim 5



Osman Hamdi Bey, "Kahve Ocağı" 1879

Resim 6



İbrahim Çalli, "Ada'da Piknik Sefası"

Resim 7



C.F.Fuller, "Atlı Abdülaziz Heykeli" 1871

Resim 8 -9



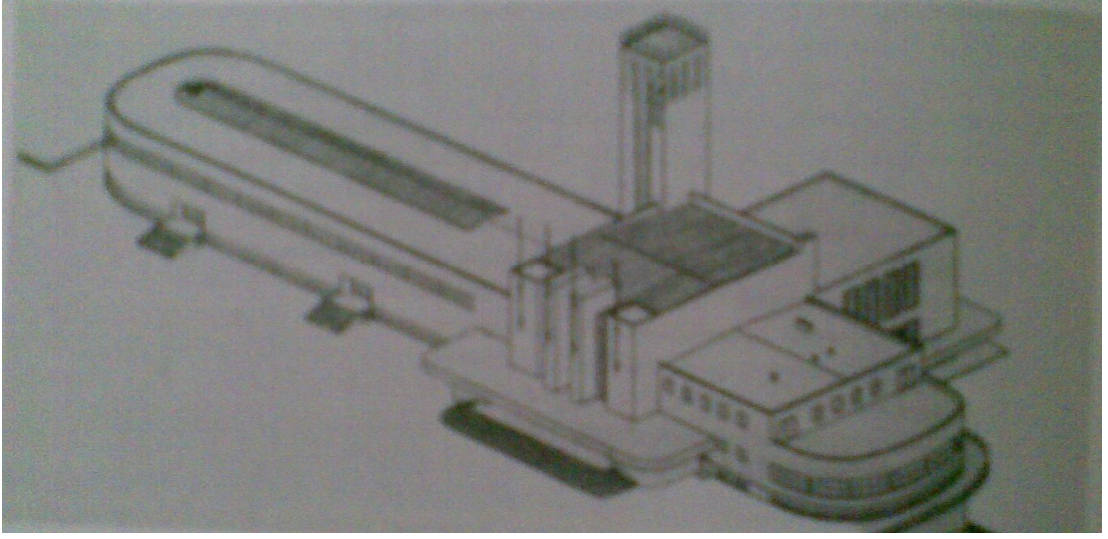
Clemenz Holzmeister, "Ankara Merkez Bankası"1931- 1933 Ulus- Ankara (üst),
Ernst Egli, "İsmet Paşa (Zübeyde Hanım) Kız Enstitüsü" 1928- 1930 Sıhhiye- Ankara (alt)

Resim 10 - 11



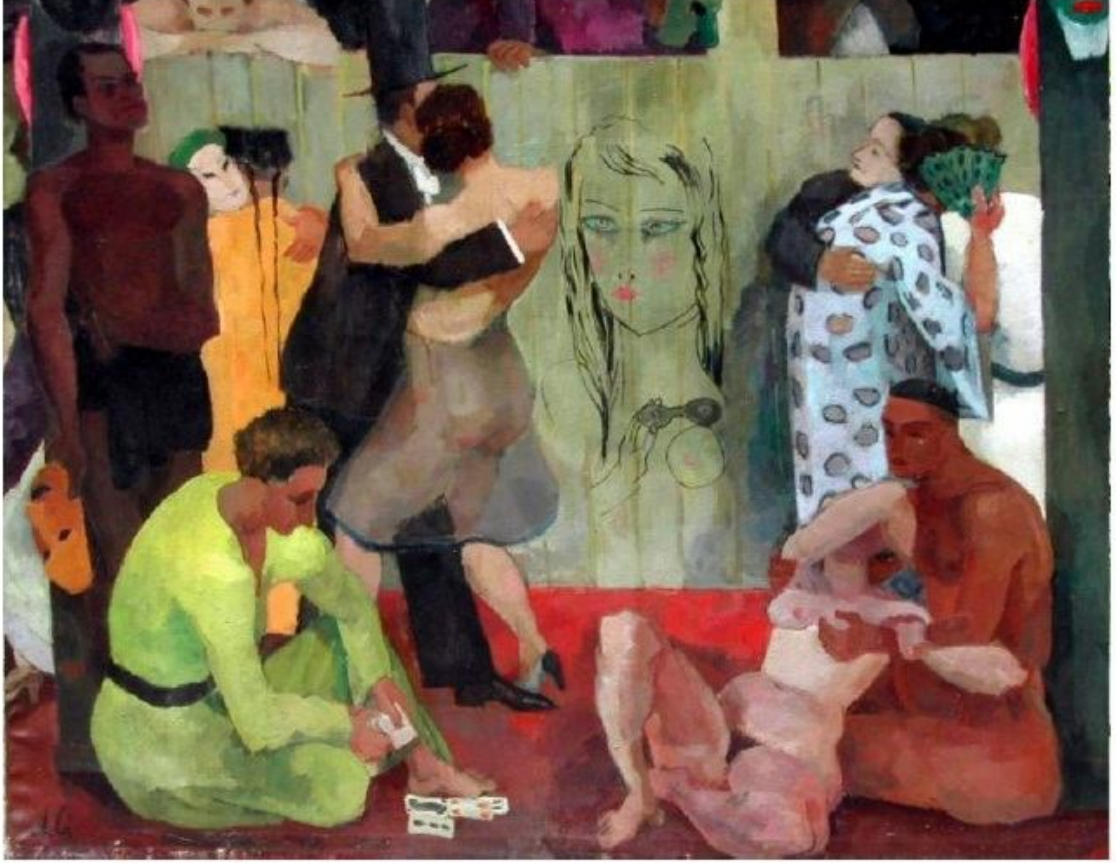
Bruno Taut, "Ankara Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi" (1937-1939), 1969 yılına ait bir resim (üst), Günümüzden (alt)

Resim 12 – 13



Şevki Balmumcu, “Ankara Sergi Evi” (1933-1934) Yarışmaya katılan projenin aksonometrik çizimi, (üst), Yapı, 1948’de Paul Bonatz tarafından Ankara Opera ve Balesi’ne dönüştürülmüştür. Özgün yapının kulesi kaldırılarak, binanın önüne kolonad eklenmiştir.(alt)

Resim 14



Ali Avni Çelebi, "Maskeli Balo"1928

Resim 15



Zeki Kocamemi, "Çamlıca'dan" 1946

Resim 16



Nurullah Berk, "İskambil Kâğıtlı Natürmort" 1933

Resim 17



Heinrich Krippel, "Atatürk Heykeli" Sarayburnu, 1926

Resim 18



Anıtın Kızılay'a bakan kısmı



Anıtın arka kısmı



Anıtın Arka sağ rölyefi



Anıtın Arka sol rölyefi



Anıtın Kızılay'a Bakan Cephesi Sol Rölyef



Anıtın Kızılay'a Bakan Cephesi Sağ Rölyef

Anton Hanak ve Joseph Thorak, "Ankara, Güven Anıtı"ndan heykeller (1935)

Resim 19



Ratip Aşur Acudoğlu, “Menemen Kubilay Anıtı” 1932

Resim 20



Anıttaki Atatürk Heykeli



Anıtın güneydoğu ucu



Anıtın kuzeydoğu ucu



Anıtın arka kısmı

Ali Hadi Bara, "Adana Milli Kurtuluş Anıtı"ndan heykeller 1935

Resim 21 – 22



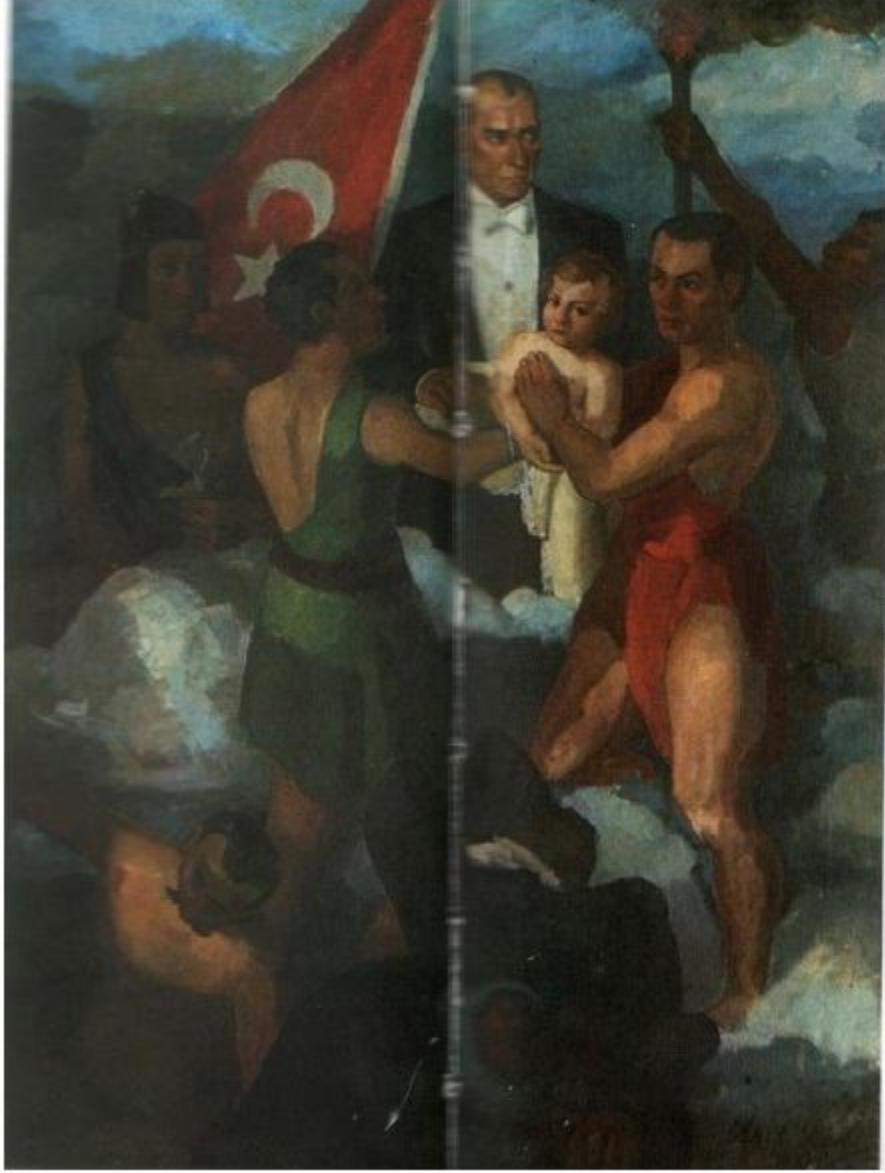
Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat, “Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi” genel görünüm,
(üst), Detay (alt)

Resim 23



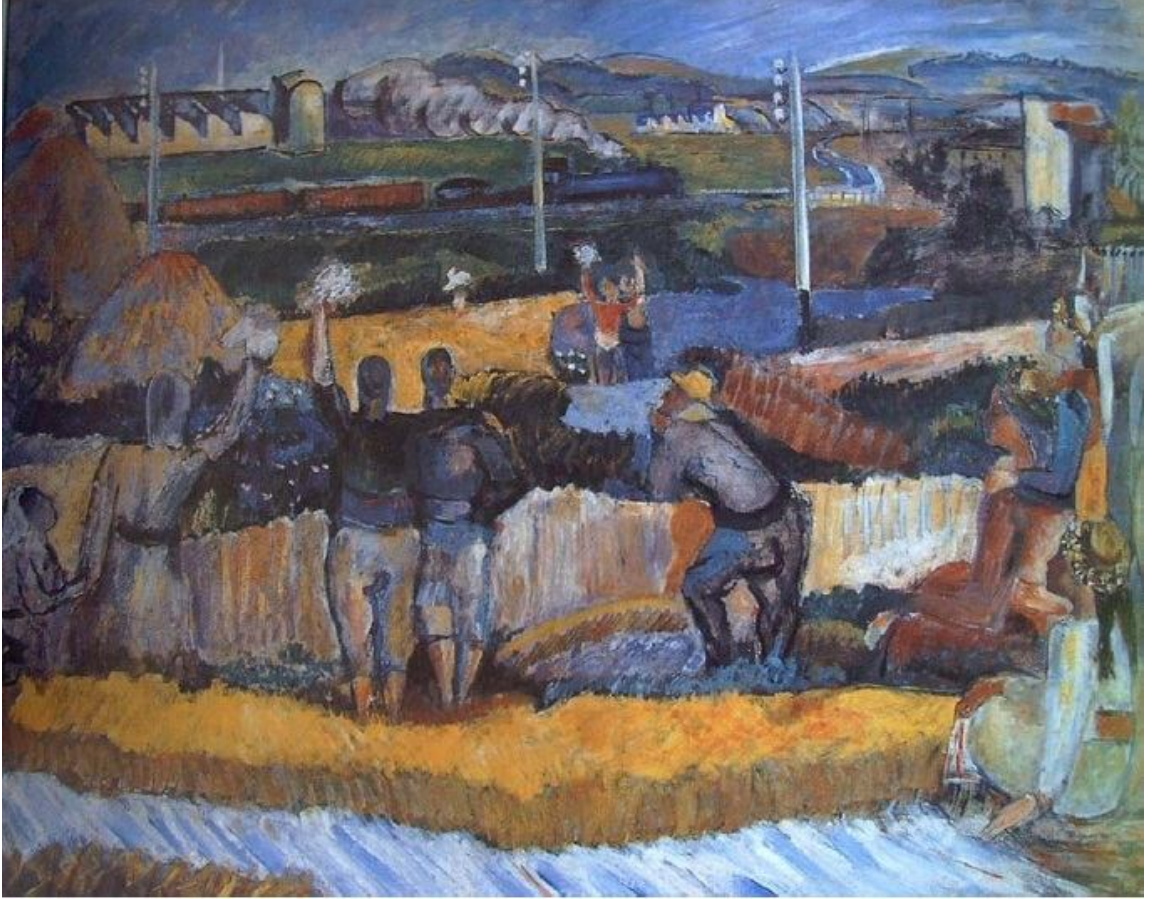
Zeki Faik İzer, "İnkılâp Yolunda" 1933
I. İnkılâp Sergisi

Resim 24



Arif Kaptan, *Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii*, 1934
II. İnkılâp Sergisi

Resim 25



Bedri Rahmi Eyüboğlu, "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler" 1935
III. İnkılâp sergisi

Resim 26



Mahmut Cuda, “Trabzon’dan?, (Kanita Trabzon)” Tarihsiz

Müze kayıtlarında, resmin 7 Temmuz 1941’de Maarif Vekâleti’nden geldiği ve isminin “Trabzon Kanita” olduğu bilgileri yer almaktadır. Maarif tarafından 1939 Yurt Gezisinden sonra satın alınmıştır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 106

Resim 27



Mahmut Cuda, “Trabzon Çarşı Camisi” Tarihsiz

Maarif Vekâleti'nin satın aldığı aynı adlı resim olmalı.
Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 107

Resim 28



Ali Avni Çelebi, "Şehir Haricinden" Malatya, Tarihsiz

Müze giriş tarihi 7 Temmuz 1941, giriş kaydı olarak Maarif Vekâleti tarafından HP (Halk Partisi) sergisinden. Giriş ismi olarak "Manzara" bilgileri yer alır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s.112

Resim 29



Feyhaman Duran, "Gaziantep Ömeriye Camisi" 1938

Maarif Vekâleti tarafından satın alınan aynı isimli resim olmalı.
Resmin arka kısmında "Gaziantep Ömeriye Camisi Akşam No 9" notu yer almaktadır. Turan Erol –
Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*, s. 128

Resim 30



Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tunca Köprüsü” Tarihsiz

Maarif Vekâleti tarafında 1939 yılında satın alınmıştır. Resmin arkasında “Edirne, no 14, Tunca Köprüsü 38x46 Bedri Rahmi” yazılıdır. Resmin arkasında yazılan ölçü yanlış yazılmıştır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1943)*,s. 144

Resim 31



Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kirişhane Manzara” Tarihsiz

Resmin arkasında “Edirne Tunca Köprüsü, Bedri Rahmi” yazısı yer almaktadır. Maarif Vekâleti’nin satın aldıkları resimlerin listesinde aynı isimli bir resim vardır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1946)* s. 144

Resim 32 - 33



Hamit Görele, “Erzurum’dan Kumbetler” Tarihsiz, (Üst), “Erzurum Mescit Camisi” Tarihsiz, (alt), Müze kayıtlarına göre her iki eserde Maarif Vekâleti tarafından satın alınarak Müze’ye gelmiştir. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1946)* s. 151 -152

Resim 34



Zeki Kocamemi, “Rize’de ay Ziraati” Tarihsiz

Müze’ye giriş tarihi 7 Temmuz 1941 Maarif Vekâleti tarafından satın alınmıştır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1946)* , s. 163

Resim 35



Hikmet Onat, "Irganda Köprüsü" 1938

Maarif Vekâleti tarafından satın alınmıştır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri* (1938 – 1943), s. 171

Resim 36 – 37



Saim Özeren, “Alaaddin Camisi, (Alaaddin Caddesi)” 1938, Maarif Vekalati tarafından satın alınan eserin adı “Alaaddin Caddesidir”, eser İRHM’den, Yalvaç Müzesi’ne gitmiştir. Maarif’in satın aldığı eserlerden bazılarının İRHM’den Yalvaç Müzesine gittiği düşünüldüğünde aynı eser olmalıdır. (üst),

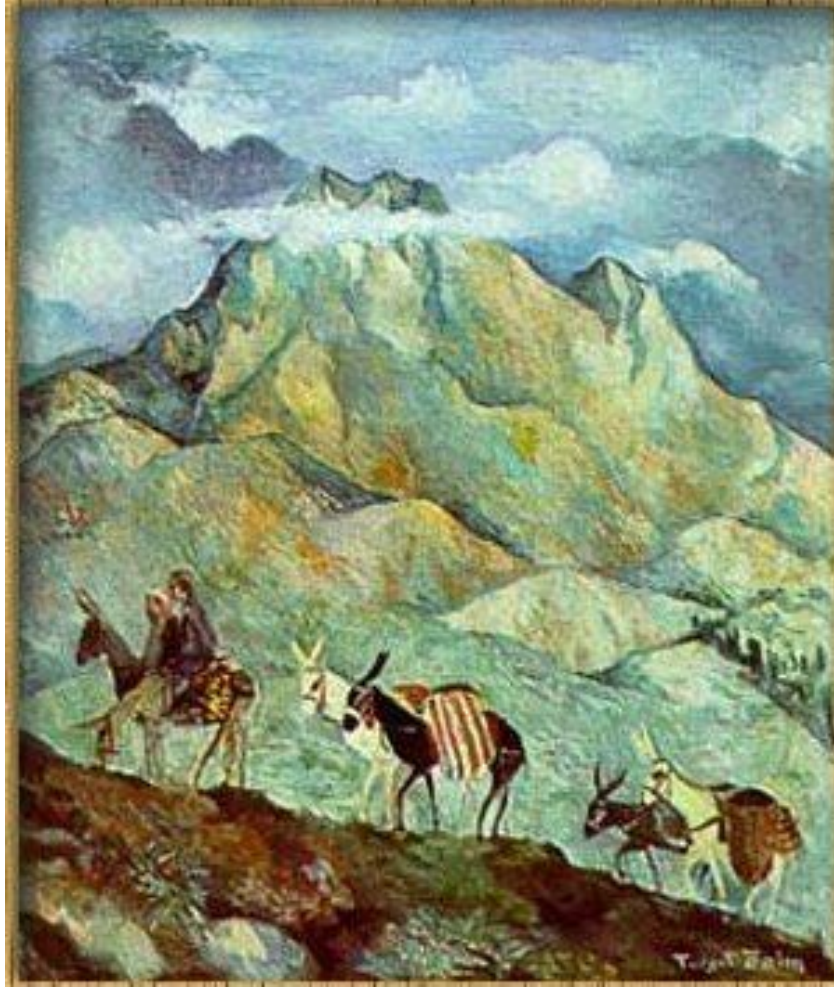
Saim Özeren, “Beyşehir Bademli Köyü” 1938, Maarif Vekâleti tarafından satın alınmıştır. Maarif Vekâleti’nin satın aldığıdır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1946)*, s.

Resim 38 – 39



Cemal Tollu, “Tophane Bahçesinde Akşam” Tarihsiz, (üst),
Cemal Tollu, “Antalya’dan (Antalya’dan Ağaçlı Bir Köşe?)” Tarihsiz (alt), her iki eserde, Maarif
Vekâleti tarafından satın alınmıştır. Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 –
1946)*, s. 183

Resim 40



Turgut Zaim, "Erciyes"

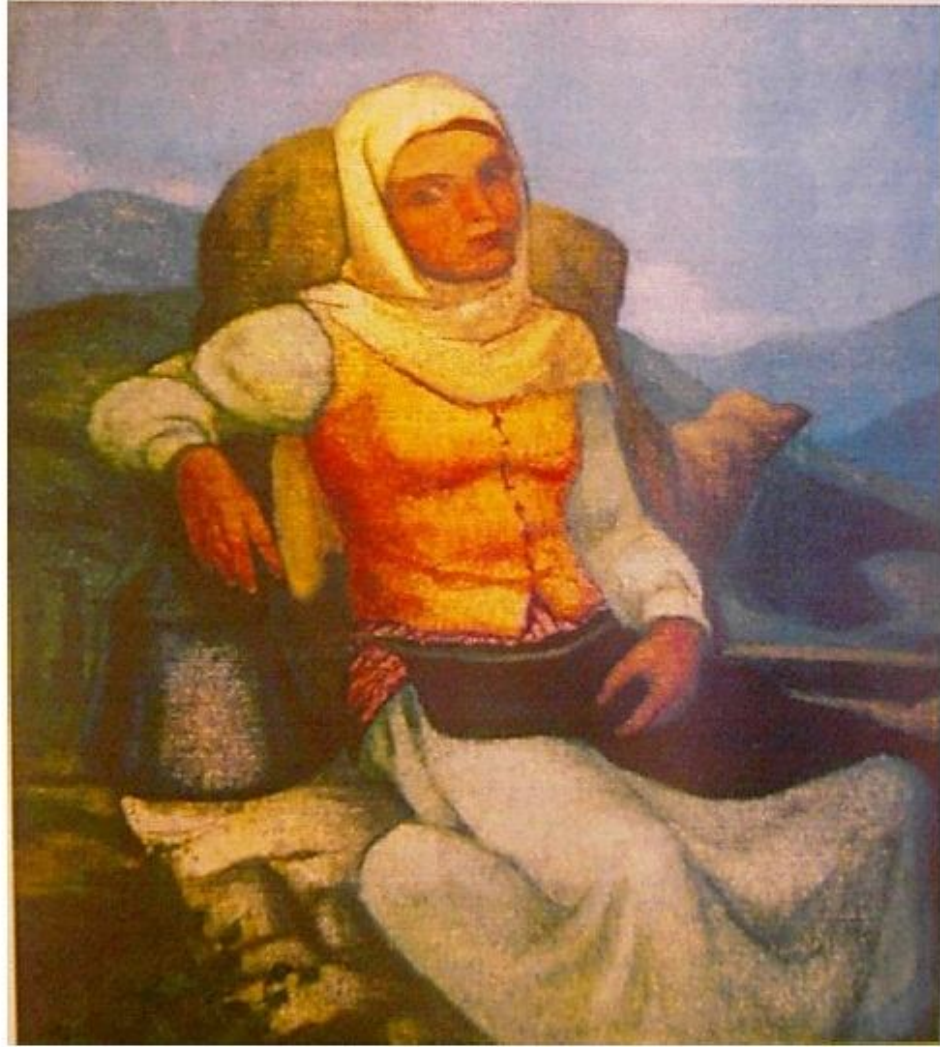
Çeşitli kaynaklarda eserin adı "Erciyes'e Tırmanış" olarak geçer. Sanatçı resmin adını "Erciyes'e Doğru" diye vermektedir. Aktaran: Turan Erol – Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938 – 1946)*, s. 204

Resim 41



Elif Naci, "Çarşambanın Çarşambası" Samsun, 1940
III. Yurt Gezisi

Resim 42

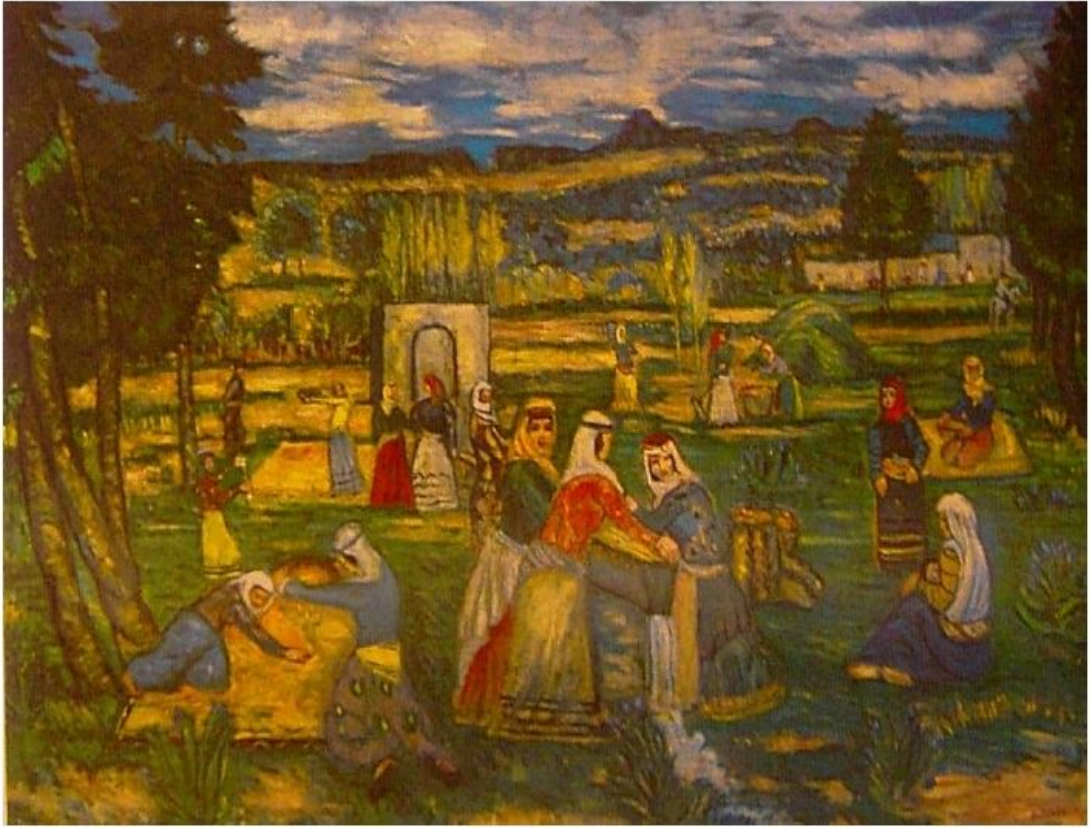


Fahrettin Arkunlar, "Çoruh'ta Yerli Kıyafetli Kadın"1941

IV. Yurt Gezisi

"Çoruh'ta Yerli Kıyafetli Kadın" isimli bir resim sergi katalogunda yoktur. Katalogda yer alan "Yerli Kıyafet" isimli eser olabilir. Başak Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2005, s. 132

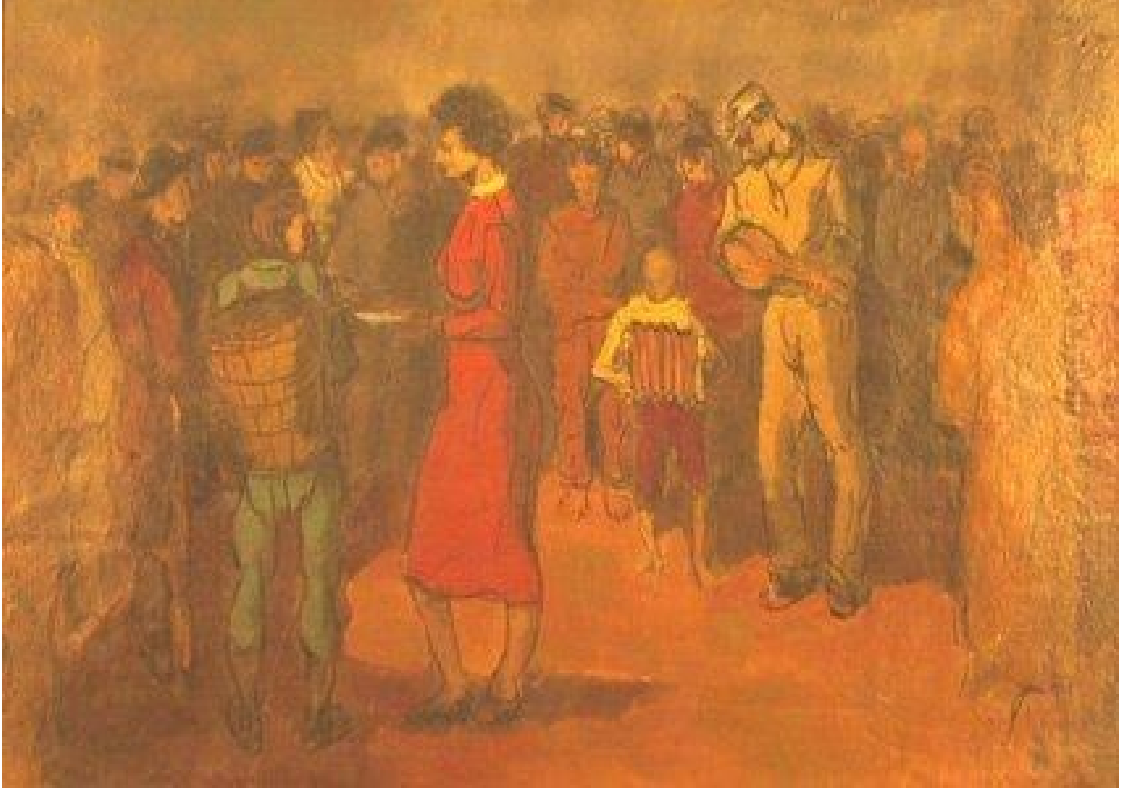
Resim 43



Eşref Üren, "Bulgur Yıkayan Kadınlar" Ağrı, 1943
VI. Yurt Gezisi

Sergi katalogunda "Bulgur Yıkaya Kadınlar" isimli bir tablo yoktur. Katalogda yer alan "Buğday Yıkayan Kadınlar" isimli tablo olabilir. Başak Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2005, s. 132

Resim 44



Nuri İyem, "Yolculuk Var Türküsü" 1941, Liman Sergisi

Resim 45



Rudolf Belling, "İsmet İnönü Heykeli" 1943- 1944

Resim 46 - 47



Zühtü Müridoğlu – Ali Hadi Bara, Beşiktaş, Barbaros Anıtı (1941- 1943), genel görünüm (üst), Figür grubuna cepheden bakış, (alt)

Resim 48



Zühtü Müridoğlu – Ali Hadi Bara, “Atlı İnönü Heykeli” Zonguldak
(1945- 1946)

KAYNAKÇA

Ahmad, Feroz, *Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945- 1980*, 3. Baskı, Hil Yayın, İstanbul 2007

Aksel, Malik, *İstanbulun Ortası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977

Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları-YENİDEN ÜRETİM ÜZERİNE*, çev. : A. Işık Ergüden- Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 2006

Ar'ın Büyük Anketi: Plastik Sanatlar ve Türkiye, (Hasan Ali Yücel'in Cevabı), *Ar*, sayı 2. Şubat 1937

Ar'ın Büyük Anketi: Plastik Sanatlar ve Türkiye", *Ar*, sayı 1, Ocak 1937

Aslanoğlu, İnci, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1980

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, C. I. III., 5. Baskı, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1997

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk'ün Kültür ve Medeniyet Konusundaki Sözleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1990

Başkan, Seyfi, , *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, İstanbul 1999

Berk, Nurullah- Gezer, Hüseyin, *50 Yılın Türk Resmi ve Heykeli*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973,

Berk, Nurullah- Özsezgin, Kaya, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 3. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983

Berk, Nurullah- Turani, Adnan, *Başlangıcında Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. II, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981

Berk, Nurullah, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, Akbank Sanat Kitapları Serisi 1, 1972

Berkes, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 12. Baskı, YKY, İstanbul 2008

Boratav, Korkut, *Türkiye İktisat Tarihi 1908- 2007*, 13. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2009

Boyar, Pertev, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara 1948

Bozdoğan, Sibel- Kasaba, Reşat, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, 4. Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010

Bozdoğan, Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2008

Can, Selman, *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002

Cerasi, M.M., *Osmanlı Kenti, Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, Çev: Aslı Ataöv, 2. Baskı, YKY, İstanbul 2001

Cezar, Mustafa, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları: 109, İstanbul 1971

Coşkun, Alev, *Hasan Ali Yücel Aydınlanma Devrimcisi*, 1. Baskı, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2007

Çağlar, Behçet Kemal, *Hasan Ali Yücel Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul 1937

Çıkar, Mustafa, *Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1997

Dal, Esin Yarar, “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, *Suut Kemal Yetkin’e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1984

Demir, Ataman, *Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yabancı Hocalar*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 2008,

Dıranas, Ahmet Muhip “Resimde Ümanizma”, *Güzel Sanatlar*, sayı 2, İstanbul 1940

Dino, Abidin, *Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*, Derleyen: Turgut Çeviker, Adam Yayınları, İstanbul 2000

Eldem, Sedad Hakkı, “Yerli Mimariye Doğru”, *Arkitekt*, n. 3-4, 1940

Eldem, Sedad Hakkı, “50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı”, *50 Yılda Cumhuriyet 50 Yılda Güzel Sanatlar*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, sayı 8

Elibal, Gültekin, *Atatürk ve Resim-Heykel*, 1. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973

Epikman, Refik “Cumhuriyet Halk Partisi’nin Türk Ressamları Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezisi”, *Ülkü*, Cilt: 14, sayı 79, Eylül 1939

Epikman, Refik, “Sanat Hayatımızda Yeni Çığır”, *Ülkü*, cilt 14, Sayı, 81, İkinciteşrin (Kasım) 1939

Eronat, Canan Yücel (Der), *Hasan Ali Yücel’in TBMM Konuşmaları ve İlgili Görüşmeler*, C. I, TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara 1999

Eronat, Canan Yücel, “Aydınlanmanın Hızı”, *Hasan Ali Yücel’e Armağan*, Birleşmiş Milletler Türk Derneği Yayınları, Ankara 1997

Fischer, Ernst *Sanatın Gerekliliği*, çev: Cevat Çapan, , 10. Basım, Payel Yayınları, İstanbul 2005

Germaner, Semra, “XIX. yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma”, *Uluslararası Sanat’ta Etkileşim Sempozyumu* 25- 27 Kasım 1998, Ankara 2000

Gezer, Hüseyin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984

Giray, Kıymet, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1997

Giray, Kıymet, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997

Giray, Kıymet, *Türk Resminde Dönemler*, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkilerle Türk Resminde Dönemler Sergi Kataloğu, 28 Mart – 12 Nisan 2008

Giray, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000

Gombrich, E.H., *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduran – Ömer Erduran, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004

Göçek, Fatma Müge, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü, Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme*, Çev: İbrahim Yıldız, 1. Baskı, Ayraç Yayınevi, Ankara 1999

Gören, Ahmet Kamil, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1998

Hasan Ali Yücel'in TBMM Konuşmaları ve İlgili Görüşmeler C. I, Der: Canan Yücel Eronat, TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları 1999

Hobsbawm, Eric, *İmparatorluk Çağı*, 3. Baskı, Dost Kitabevi, Ankara 2005

Hobsbawm, Eric, *Kısa 20. Yüzyıl Aşırılıklar Çağı 1914- 1991*, 3. Basım, Everest Yayınları, İstanbul 2007

İnalcık, Halil- Seyitdanlıoğlu, Mehmet *Tanzimat* 2. Baskı, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006

Kafkas, İbrahim Gürşen, *Yeniden Köy Enstitüleri*, Arayış Yayın Ajansı, İstanbul 2008

Katoğlu, Murat, “Cumhuriyet Türkiye’sinde Eğitim, Kültür Sanat”, *Türkiye Tarihi C. 4*, 9. Basım, Cem Yayınevi, İstanbul 2007

Katranacı, Başak, *Yurt Gezilerinin Kültür Sanat Ortamına Yansımaları (1938-1943)*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2005

Kemal, Behçet “Gönüllü Sanat”, *Ülkü*, Cilt 4, sayı 23, İkinci Kanun 1935

Keser, Nimet, *Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi*, (Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, (Güzel Sanatlar Eğitim Programı), Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2006

Koçak, Cemil, “Siyasal Tarih 1923- 1950”, *Türkiye Tarihi C. 4*, 9. Basım, Cem Yayınevi, İstanbul 2007

Köker, Levent, *Modernizm Kemalizm ve Demokrasi*, 10. Baskı, İletişim yayınları, İstanbul 2007

Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, 1. Baskı, YEM Yayın, İstanbul 2007

Kurtuluş, Yıldız, *Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Tonguç*, 1. Basım, Güldikeni Yayınları, Ankara 2001,

Lewis, Bernard, *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, çev: Metin Kıratlı, 10. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2007

Mumcu, Uğur, *40'ların Cadı Kazanı*, 2. Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul 1992

Mutlu, Sevda, *Devlet Adamı Kimliğiyle İsmet İnönü'nün Düşünce ve Uygulamalarının Değerlendirilmesi* (Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Sivas 2007

Naci, Elif, *Anılardan Damlalar*, Karacan Yayınları, İstanbul 1981

Naci, Elif, *On Yılda Resim 1923- 1933*, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., 1933

Naipoğlu, Seçkin G. *Sanayi Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2008

Öndin, Nilüfer “Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat”, *Sanat Dünyamız*, sayı 100, İstanbul 2006

Özdemir, Soner, *Dünden Yarına Nuri İyem*, C. 1, 1.Bakı, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002

Özsezgin, Kaya, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 3, Tıglat Yayınları, İstanbul 1982

Özsezgin, Kaya, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1999

Özsezgin, Kaya, *Türk Plastik Sanatçıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994

Parla, Taha, *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, 5. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005

Pelvanoğlu, Burcu, “Anıttan Çağdaş Alan Uygulamalarına Kamusal Alanda Heykel” <http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=571>, (11.05.2011)

Renda, Günsel- Erol Turan, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 1, Tıglat Yayınları, İstanbul 1980

Sami, Ali “Türk İnkılâbının Beklediği Sanat”, *Ülkü*, cilt 2, sayı 10, İkinciteşrin 1933

Sayar, Yasemin “1940’lı Yılların Türk Mimarlık Ortamına Modernleşmeci ve Devletçi Anlayış Çerçevesinde Bir Bakış”, *Ege Mimarlık Dergisi*, Sayı 33, İzmir 2000/1

Sözen, Metin- Tapan, Mete, *50 Yılın Türk Mimarisi*, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar, İstanbul 1973

Sözen, Metin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, 1. Baskı, Ankara 1984

Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, 6. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003

Timur, Taner, *Türk Devrimi ve Sonrası 1919-1946*, Doğan Yayınları, Ankara 1971

Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, 3. Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul 2003

Turani, Adnan, *Batı Anlayışına dönük Türk Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, 10. Baskı, Ankara 2005

Türkoğlu, Pakize, *Tonguç ve Enstitüleri*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997

Ural, Murat, “Cumhuriyet’in Romansı: Ressamlar Yurt Gezisinde (1938-1943)”, Turan Erol- Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938- 1943)*, Milli Reasürans T.A.Ş, 1998

Ülken, Hilmi Ziya, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 7. Baskı, Ülken Yayınları, İstanbul 2001

Ünsal, Behçet, “Mimarlıkta Gerçekçilik” *Arkitekt*, Sayı 4, İstanbul 1935

Yaman, Zeynep Yasa, “Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (1923- 1938) Üzerine Düşünceler”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Sayı 10, İstanbul 1998

Yavuz, Hilmi, *Felsefe ve Ulusal Kültür*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1975

Yeşilkaya, Neşe Gürallar, *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2003

Yetkin, Çetin, *Türkiye’de Tek Parti Yönetimi*, 1. Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1983

Yetkin, Suut Kemal, “Sanatımızın İstikameti”, *Güzel Sanatlar*, sayı 2, İstanbul 1940

Yücel, Hasan Ali *İyi Vatandaş İyi İnsan*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993

Yücel, Hasan Ali, “II. Devlet Resim ve Heykel Müzesi Açılış Nutku”, *Güzel Sanatlar*, sayı 4, İstanbul 1942

Yücel, Hasan Ali, “Mimarlıkta Türklük”, *Güzel Sanatlar*, sayı 5, İstanbul-Ankara 1944

Yücel, Hasan Ali, *Geçtiğim Günlerden*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1990

Yücel, Hasan Ali, *Hasan Ali Yücel'in Açtığı Davalar ve Neticeleri*, Ulus Basımevi, Ankara 1950

Yücel, Hasan Ali, *Hürriyet Gene Hürriyet*, C.I, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998

Yücel, Hasan Ali, *Hürriyet Gene Hürriyet*, Der: Canan Yücel Eronat, C. II, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998

Yücel, Hasan Ali, *Hürriyet Gene Hürriyet*, Der: Canan Yücel Eronat, C. III, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998

Yücel, Hasan Ali, *Kültür Üzerine Düşünceler*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1974

Yücel, Hasan Ali, *Pazartesi Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937