

**Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi**  
**Journal of Social Research and Behavioral Sciences**

ISSN:2149-178X

**Çağdaş Türk Resminde Ulusal Kimlik: 1930 – 1950**

Doç. Dr. Gültekin AKENGİN<sup>1</sup>

Dr. Ahmet Musa KOÇ<sup>2</sup>

**Özet**

Cumhuriyet'in erken dönemlerinden itibaren çağdaşlaşmanın ilk ve en önemli şartlarından biri olarak görölen kültür; sanat politikalarını da etkilemiş, Türk aydınlarını ve sanatçılarını bir 'ulusal kimlik' arayışına yöneltmiştir. Ulusal bir sanat yaratma çabaları bu politikayla birlikte, dönemin hükümeti, aydınları ve sanatçıları tarafından tartışılmış, birbirinden farklı görüşler ortaya konmuştur. Bu araştırmada Cumhuriyet Dönemi siyasi politikalarının etkisiyle oluşan ulusal sanat çabalarının Türk resim sanatına etkileri incelenmiş, iktidarın sanat politikaları çerçevesinde gerçekleştirilen faaliyetlerin niteliği ve dönemin sanat ortamına katkıları ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk resmi, Milli sanat, İnkılâp sergileri.

**National Identity In Modern Turkish Painting: 1930-1950**

**Abstract**

The culture, seen as one of the prerequisites of modernization since the Republican Period, has affected the art policies, and directed the Turkish intellectuals and artists to find a "national identity". Efforts to build a *national art* were discussed with this policy by the government, intellectuals and artists of the time; therefore various ideas were presented. In this study, the influences of national art efforts formed by the effects of the Republican Period policies on the Turkish Drawing art are studied. Quality of the events performed

---

<sup>1</sup> Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Tasarımı Bölümü, [gultekinakengin@gmail.com](mailto:gultekinakengin@gmail.com)

<sup>2</sup> Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, [amusakoc@gmail.com](mailto:amusakoc@gmail.com)

within the scope of the art policies of the government, and their contributions to the art environment of the time are also studied.

**Keywords:** Modern Turkish painting, National art, Revolution exhibitions.

## Giriş

İktidarın ideolojisinin kitlelere öğretilmesini ve benimsetilmesini amaçlayan propagandaların sanat eseri yoluyla yapılması ilk olarak Antik Yunan’la başlamasına karşın sanatın ideolojiye ilişkin bir inanç oluşturma işlevi yüklenmesine hemen her toplumda rastlanır. Chevalier Jaucourt’un *Ansiklopedi*’sinde ‘resim’ maddesinde řu ifadeler yer almıştır: “Her dönemde, iktidarı ellerinde tutanlar insanlarda doğru hisler uyandırmak için resim ve heykellerden faydalanmışlardır” (Burke, 2003:65).

Cumhuriyet’ in kurulduğu dönemde bu anlayış etkili olur, gerçekteştirilen inkılâpları toplumun geneline yaymak için sanata yapılan yatırımlardan kaçınılmadığı gözlemlenebilir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında ortaya konan çalışmalar, çoğu yeni değerleri halka benimsetmek, sanatın yaygınlaşmasına katkıda bulunmak amacıyla üretilmiş didaktik ve belgesel niteliğinde çalışmalardır. Örneğin ilke ve inkılâpları, yansıtan eserler çeşitli devlet kurumlarının duvarlarında yer almıştır. Diğer yandan halkın sanata ilgi gösterip benimseyebilmesi için halkın değer verdiği, yücelttiği kişiler ve kavramları konu alan heykeller yaptırılmıştır. Toplumun yeni sanat biçimleriyle yakınlalaşabilmesi ve kavraması için heykeller birçok kentte meydanlara yerleştirilmiştir. Genç Cumhuriyet oluşturulurken kültürel yapılanma da paralel olarak geliştirilmiştir. Böylece hem ilke ve inkılâpların kavranması hem de sanatın gelişmesi için yeni bir ortam oluşturulmuştur.

Dünyanın kabul edeceği bir toplum yaratmayı hedefleyen genç Cumhuriyet, Batı Uygarlığı’nın içinde kendi kimliğiyle var olan milli bir resim sanatını oluşturma gayesi oldukça dikkat çekicidir. Resmi ideolojinin kültür politikaları çerçevesinde oluşturulan kurumlar, bu fikir doğrultusunda hareket eden gruplar ve sanatçılar çağdaş resim sanatımızın temelini oluşturur. Cumhuriyet hükümetinin kültür politikası, muassır medeniyetler seviyesine ulaşma amacı gereğince olmuş ve bu iki dengeyi korumaya özen

göstermiştir. Bu çabalar, 1950'ye kadar çeşitli görüş ve önerilerin ortaya atıldığı bir tartışma ortamını beraberinde getirmiştir.

### **Türk Resim Sanatında Ulusal Kimlik Arayışları**

Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren, resim anlayışının biçim açısından değişikliğe uğraması, Tanzimat Dönemi ile üst seviyeye ulaşmıştır. Batılılaşma sürecinin her döneminde iktidarın rolü oldukça büyük olmuştur. Dönem ressamlarının hepsi; makam mevki sahibi, yüksek rütbeli, padişah mensubu şahsiyetlerdi. Resimlerde duygulu bir kibarlığın ve asaletin, sükûnetin ön planda olduğu görülür. Modern Türkiye'nin; temsil ettiği tüm akılcı değerleri, geçmişten tamamen kopuşu, Meşrutiyet'ten devraldığı modernliğiyle topluma yansımak arzusu taşıdığı görülür (Sönmez, 2006). Batılı biçimde üretilen sanatı halkla buluşturmak ve halka sevdirmek, modernizmi tüm yurda yaymak başlıca hedeftir. Devlet politikaları arasında yer alan “Halkçılık” ilkesiyle, kaynağını Anadolu kültüründen ve halk gerçeğinden alan, toplum yapısını, gelenekleri, önemli bir değer olarak gören kültür ve sanat edimlerinin gerçekleştirilmesi amaçlanır. 1930 – 1950 yılları arasındaki dönemi belirleyen ana siyaset, tek parti konumundaki CHP'nin altı oku ile ifade edilen ilkelerde toplanır. Bu ilkeleri toplumsallaştırmaya ve içselleştirmeye yönelik en önemli kurumlar ise Türk Tarih Kurumu (1931), Türk Dil Kurumu (1932) ve Halkevleri (1932) olur (Bek, 2008:118).

Halkevleri, dönemin en önemli sergi alanlarıydı. 1937 yılında Atatürk'ün emri ile İstanbul'da ilk Devlet Resim ve Heykel Müzesi açıldı. Bundan sonra devlet plastik sanatlara desteğini arttırdı. 1938 yılında sanatçıların memleket gezileri başladı. 1939'da devletin himayesinde, memleketin tüm sanat birliklerini ve bağımsız sanatçılarını aynı çatı altında toplayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmeye başlandı. Sanat eserleri satın alınıp devlet dairelerine asıldı, ödüller dağıtıldı, yarışmalar düzenlendi, ülkenin her yanına anıtlar ve Atatürk büstleri dikildi. Sergiler, devlet adamlarından büyük ilgi görüyordu. Örneğin; birinci ve ikinci sergiyi Başbakan Dr. Refik Saydam, üçüncüsünü Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel açmıştı (Duben,2007:251). Zeki Faik İzer tarafından Birinci İnkılâp Sergisi için 1933 yılında yapılan İnkılâp Yolunda (Resim 1) resmi dönemin ruhunu yansıtır.



Resim 1: Zeki Faik İzer, *İnkılâp Yolunda*, T.Ü.Y.B., 176x236 cm.

Devlet, sanat ortamını modernleşme ideolojisi doğrultusunda yönlendirmeye çalışmış; partinin kültür politikası milli kimliğe sahip olmak ve milli kimliğin oluşturulmasında sanatın, bir araç olarak işlevlendirilmesinde önemli ölçüde yer tuttuğu anlaşılır. Türk resim sanatında ulusal kimlik arayışlarının iktidar kaynaklı desteklerle sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Cumhuriyet, bir an evvel resme dönüşmelidir. Bu resim izlenilmeli ve izlendiğinde onun içinde taşıdığı tüm modernlikleri göstermelidir. Bu amaçla düzenlenen, yarışmalı sergilerle, siparişlerle ve sanatçıların yoğun biçimde devlet kuruluşlarında istihdam edilmesiyle devlet, sanatın hamiliğini üstlenmiş, yönlendirici bir güç olmuştur. İnkılâp sergisinin ilkini gezen Atatürk, özellikle Türk İnkılâbı'nı yansıtan çalışmalara ilgi gösterir ve Şeref Akdik'in 'Millet Mektebi' (Resim 2) adlı resminin önünde uzun uzun durarak yanındakilere; 'Resmi çok beğendim, bu resmi aldınız mı?' diye sorar. Bu resim, köylü kadınlarına yeni harfleri öğreten bir kadın öğretmeni göstermektedir ve serginin içeriğine oldukça uygun düşmektedir (Üstünipek, 1999:42).



Resim 2: Şeref Akdik, *Millet Mektebi*, T.Ü.Y.B., 180x150 cm.

Devrim ideolojisini, sanat vasıtasıyla yayma girişimini temsil eden, ilki 1933 yılında olmak üzere, 1936 yılına kadar sadece dört defa düzenlenen İnkılâp Resimleri Sergisi istenileni vermez. İnkılâp konularını işlemekten çok yapıtın inkılâpçı olması gerektiği düşüncesine zemin hazırlar. Türk kültür ve sanat değerlerini Atatürk devrimleri ve ülkücülüğünün ışığı altında yaşamak ve yaşatmak amacıyla kurulan Halkevleri (1932) Güzel Sanatlar Kolu ile de halkın ilgi ve yakınlığını artırmak, güzel sanatların İstanbul ve Ankara dışında, yurt geneline yayılmasını amaçlar. Garplı görünen, halkın bigâne kaldığı güzel sanatları aslında kendi öz malı olduğuna ikna etmek için Halkevleri'nin bütününde 970 sergi düzenlenir. Bu sergilerle birlikte sanatçının ve halkın birbirinden beslendiği ortamların sağlanması, Türk resminin kimliğini nerede arayacağı konusuna ışık tuttuğu söylenebilir. 1938-1943 yılları arasında ise düzenlenen Yurt Gezileri ile ressamlar yurdun çeşitli illerine yollanarak, folklorik değerlerin araştırılması istenir. Yapılan ödeme ve ödüllendirmelerle sanatçılar desteklenir. Sanatın halka yayılmasını, belli bir işlev kazanmasını ve sanatçının ülke gerçeklerini yakından tanımasını amaçlayan bu yaklaşımın, Türk resim sanatında folklorik öğelerin ilk kez görülmeye başlamasına ve konuda yerellik eğilimlerine yol açtığı gözlemlenir (Germaner, 1999).

“Memlekette sanat cereyanını ve meşherlerinin çoğalması ile halkın rağbetini celbetmek ve sanat meraklılarına bir mukayese sahası hazırlamak” amacıyla Müstakil Ressamlar ve

Heykeltıraşlar Birliği (1929) kurulur. (Giray, 1997:57). Avrupa’da yaşadıkları sanat ortamını ülkeye getirip Türk resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere oturtmayı ve yaygınlaştırmayı, sanatçı haklarını korumayı, dayanışma içerisinde olmayı, sergi açma imkninin kısıtlı olduğu şartlarda ortak sergiler amayı, sanatı yaygınlaştırmayı ve sosyal etkinlikler gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır.

Başlıca niyetleri Empresyonist paletten vazgeçmek, renklerin cazibesinden, tatlılık ve şeffaflığından ziyade inşa ve desen kurallarına uymak olan Müstakil Ressamlar Birliği yelerini, 1914 Kuşağı ressamlarından ayıran zellikler; Batı’daki “yeni resim” düşüncesine uyum sağlayarak İstanbul doğasını ve yaşamını yansıtmayı amaçlayan değerlerin yer aldığı çalışmalarında, konuyu geri plana itmeleri, biçimin bağımsızlaştığı ve doğa biçimlerinin “deforme” edildiği bir sanat anlayışında direnmişlerdir (zsezgin, 1998:29-30).



Resim 3: Refik Epikman, *Cazband*, Tuval zerine yağlı boya, 45x65 cm.

Batı resminden öğrendikleri saf sanat, mantık ve genel yöntemin ışığında, içinde yaşadıkları şartların kendilerine sağladığı hakların ve ayrıcalıkların farkında olarak “şimdi”ye eğilen ve her çağın kendi tavrı, bakışı ve duruşu olduğunu vurgulayan resimler üreten Müstakiller, bütün özgünlüğün zamanın duyularına vurduğu damgadan kaynaklandığının bilincinde, duyularıyla algıladıkları kendi zamanlarının resmini çizmeye çalışırlar. Bu yüzden, aynı yıllarda Batı’da etkin sanat akımlarının tam uygulayıcısı olmak yerine, Cumhuriyet’in ilk yıllarının dinamik, canlı hayatını yansıtan eserler verirler. Ama Türk resmindeki asıl değişimi, kendi bünyelerinden uzaklaştırdıkları gençlerin bir araya gelerek kurdukları bir başka grup yapacaktır( Berk-zsezgin,1983:52)..

## Çağdaş Türk Resminde Ulusal Kimlik: 1930 – 1950

Ülkeye “Yaşayan sanat”ı getirme iddiasıyla ortaya çıktıkları halde, Avrupa’da zamanını tamamlamış ve yeni anlayışlara kaynaklık etmiş kübizm ve konstrüktivizm gibi akımları getirmek ve eleştirdikleri önceki kuşaklar gibi, Batı resminin biçimsel taklitçiliğinden kurtulamamakla suçlanan D Grubu, her şeye rağmen, o güne kadar doğa ve nesnelere olduğu gibi taklit eden, giderek akademikleşen anlayışların yanında en azından tartışma ortamının doğmasını, biçimsel de olsa yeni anlayışların uygulanmasını, akademizme tavır alınmasını ve yeni kavramların tanıtılmasını, yerel öğelerin resme dâhil edilmesini sağlayarak dar bir çevreden oluşan resim dünyamıza bir canlılık getirirler. Nurullah Berk, Cemal Tollu, Sabri Berkel, Turgut Zaim, Bedri Rahmi gibi toplumun ilerlemesine öncülük eden kişiler olarak resimlerinde doğulu ve batılı özellikleri bir araya getirerek bir sentez oluşturmaya çalışırlar. Kültürde devamlılık ilkesini esas alarak toplumda bir geleneği bulunan modelin, ortak kültürün, yüzyıllar boyunca oluşa gelen bir zihniyetin iyi ve güzel yanlarından beslenerek sanata ve kimliğe ulaşılacağını, ancak bu şekilde var olabileceğimizi savunurlar.



Resim 4: Nurullah Berk, *Ütü Yapan Kadın*, TÜYB, 99x99 cm.

Resim 5: Orhan Peker, *Atlar*, TÜYB, 66x58 cm.

D Grubunun, Avrupa resminin eğilimlerinden başka bir şey getirmediğini savunan bir grup genç, Yeniler adı altında toplanır. Toplumun hoş olmayan yönlerine, işçilerin, yoksulların zor yaşamına yer verirler. Türk resminde yöresel ve toplumsal içerikli çabalar, bir grup etkinliği halinde kendini gösterir. Onlara göre sanat, özellikle de resim, toplumun

sorunlarıyla yakından ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın sevinç ve dertlerinin aynası olmalıydı. Halkın arasına girmek, onların düşünce ve yaşayışlarını paylaşmak amacını taşıyan bu sanatçılar, İstanbul halkının 1940'lı yıllardaki toplumsal hayatını yansıtan resimleriyle, meyvelerini 60'lı 70'li yıllarda verecek olan toplumsal sanat anlayışının temelini oluşturarak 1942-1952 yılları arasında etkinliğini sürdüreceğek olan “Onlar Grubu”na da öncülük ederler. Onlar Grubu batılı sanat formlarını kullanarak öz değerlerini yansıtma konusunda ortak endişeyi paylaşmışlardır. Anadolu'nun geleneksel nakış ve motifleriyle çağdaş Batı resminin anlatım biçimlerini birleştiren Onlar Grubu'nun anlatım ve teknikte ulaştıkları özgün çizgi, kendilerinden önce gelen gruplardan ayrılmalarını sağlasa da, zamanla yola çıkış iddialarından uzaklaştıkları için, dağılmalarını önleyemez.

## **Sonuç**

Son tahlilde, kültürel kimliğin sanatsal üretimin merkezinde olduğu muhakkaktır. Devlet tarafından 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı tarzı resme yönlendirilen Osmanlı sanatçısından, tercihlerini kendisi belirleyen bugünün sanatçısına kadar bütün Türk sanatçılarının ortak çabası, özgün ve nitelikli bir Türk resmi yaratmaktır. Sanatın, mutlak doğrulardan ve mutlak gerçeklerden oluşması gerekmediğini bilmek, sanatçıları özgürleştirmiş, onlar da bazen bir grup etkinliği, bazen de birbirinden bağımsız kişisel varoluş biçimi olarak sanatsal çalışmalarını sürdürmüş sonraki nesillere samimi çabalarını miras bırakmışlardır.

## **Kaynakça**

Bek, G. (2008). Çağdaş Türk Sanatında “Ulusallık/Evrensellik” Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar.

Berk N., Özsezgin K. (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Düzenleyen: Fahri Karagözoğlu. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.



## Çağdaş Türk Resminde Ulusal Kimlik: 1930 – 1950

- Burke, P. (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları*. (Çev. Z. Yelçe). İstanbul: Kitap Yayınevi. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 17, ss. 117-130.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Germaner, S. (1999). “Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı, Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri”. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Giray, K. (1997). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Üstünipek, M. (1999). 1931 Yılından Genç Bir Etkinlik: Müstakillerin 4. Sergisi. *Türkiye’de Sanat*, Mart-Nisan; 38; 42-45.
- Özsezgin, K. (1998) *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sönmez, A. (2006). 10 Haziran 2018’de [http://sanatatak.blogspot.com/2007\\_06\\_01\\_archive.html](http://sanatatak.blogspot.com/2007_06_01_archive.html) adresinden erişildi.