

Atatürk'ün Işığında

KÜLTÜR DEVRİMİ - I



ATATÜRK'ÜN IŞIĞINDA KÜLTÜR DEVRİMİ - I

ATATÜRK'ÜN IŞIĞINDA KÜLTÜR DEVRİMİ - I

Kapak ve Grafik Tasarım: Rambrandt

ISBN: 978-605-69669-5-8

FMV Yayınları Sertifika No: 42643

1. Basım: Ekim 2024

© FEYZİYE MEKTEPLERİ VAKFI YAYINLARI 2024

Bu kitabın her türlü basım hakları Feyziye Mektepleri Vakfı Yayınlarına aittir. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Baskı: OPTİMUM BASIM SANAYİ VE TİCARET LİMİTED ŞİRKETİ
Tevfik Bey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1 34295 Küçükçekmece /İstanbul

FMV Yayınları

Teşvikiye Cad. No:6 Nişantaşı 34365 İstanbul

Tel: 0212 233 12 03

Faks: 0212 240 85 91

www.fmv.edu.tr

İÇİNDEKİLER

Ön Söz

Feyziye Mektepleri Vakfı ve Kültür

1.BÖLÜM

Cumhuriyet Öncesi Plastik Sanatlar

Osmanlı Dönemi ve Minyatür Sanatı

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa Resim Sanatı ile Tanışması

Avrupalı Ressamlar İstanbul'da

Heykeli Yapılan İlk Padişah

Primitif Asker Ressamlar

Sanayi-i Nefise Mektebi ve Osman Hamdi Bey

İnsan Figürünün Esere Girmesi Osman Hamdi Bey ile Başlar

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

Türk Kadınının İlk Sanat Okulu: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

Osmanlı Hanedanının Tek Ressamı: Abdülmecit Efendi

1914 Çallı Kuşağı Cumhuriyet'in Erken Dönemi

(Türk İzlenimcileri / Empresyonistleri)

2.BÖLÜM

Cumhuriyet Dönemi'nde Resim

Serbest Resim Atölyesi

Yeni Resim Cemiyeti

Avrupa'ya Öğrenci Gönderilmesi

Sanayi-i Nefise Mektebinin Güzel Sanatlar Akademisi Olması

Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümünün Açılması

Halkevleri

Güzel Sanatlar Akademisinde Reformlar

Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nin Açılması

Yurt Gezileri

Cumhuriyet'in İlk Ressam Birliği:

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

"d" Grubu'nun Kuruluş Amacı ve Etkinlikleri

1923-1938 Yılları Arasında Açılan Sergiler

3.BÖLÜM

Cumhuriyet Dönemi'nde Heykel

Cumhuriyet'in Anıt Heykelleri

4.BÖLÜM

Cumhuriyet Dönemi'nde Seramik ve Fotoğrafçılık

Osmanlı'dan Günümüze Seramik Sanatı

Cumhuriyet Dönemi Seramik Sanatçıları

Osmanlı'dan Günümüze Fotoğrafçılık

Atatürk'ün Fotoğrafçıları

5.BÖLÜM

Atatürk'ün Müzik Devrimi

Sanatsız Kalan Bir Milletin Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir

Alnında Işığı İlk Hisseden İnsan

Müzikte Yenilikçi Hareketler

Avrupa ve Osmanlı'da Konservatuvarlar

Atatürk ve Müzik

Çok Seslilik ve Türk Beşleri

Cumhuriyet'in Altın Çocukları

Son Deyiş

6.BÖLÜM

Değişimler, Dönüşümler

Muzıka-yı Hümayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na

Musiki Muallim Mektebinin Kuruluşu

Konservatuvarın Kuruluşu

7.BÖLÜM

Anadolu'nun Sesi

Gizli Hazine: Halk Müziği

Müzik Devrimi'nin Kozaları: Halkevleri ve Köy Enstitüleri

Marşlar: Müzik Devrimi'nin Halktan Yükselen Ulusal Sesi

8.BÖLÜM

Atatürk'ün Sofya'daki Hayali Gerçek Oluyor

Türk Operaları

Taşbebek ve Bay Önder Operalarına Atatürk'ün Yakın İlgisi

Türk Tarihinde Bir İlk: Özsoy Operası

Özsoy'un Arka Perdesi

Ön söz

Çok yönlü bir devlet adamı ve büyük bir asker olan Atatürk'ün tam bağımsızlığın yolu olarak gördüğü kültürel bağımsızlık, Kurtuluş Savaşı'ndan da önce hatta daha genç bir subayken bile en büyük hedefiydi.

1907 yılında geleceğe yönelik hayalini şu sözlerle dile getiriyor:

“Kadın ve erkek arasındaki farklar silinerek yeni bir sosyal düzen kurmalıyız. Batı medeniyetine girmemize engel olan alfabeyi atarak Latin kökünden bir alfabe seçmeli, kılık kıyafetimize kadar her şeyimizle Batılılara uymalıyız. Emin olunuz ki bunların hepsi bir gün olacak.”

Atatürk kültürü şöyle tanımlıyordu: “Medeniyetin ne olduğunu başka başka tarif edenler var. Bence medeniyeti kültürden ayırmak güçtür ve gereksizdir.”

Atatürk Cumhuriyet ile Türklerin çağdaş bir bireye dönüşmesini istiyordu. Bu birey üreten, hakça paylaştan, özgürce düşünen, kendi kendini yönetebilen bir kişiliğe sahip; kulluktan yurttaşlığa geçmiş bir birey olmalıydı.

Atatürk'ün, devrimin temelini oluşturduğunu söylediği “kültür” nasıl bir kültürdü? Laik, demokratik ve ulusal bir kültür.

Laiklik, aklın ve bilimin ışığında bir devlet yönetimi içeriyordu. Demokratiklik, hukuksal ve kamusal alanda kadın ve erkeğin eşit olduğu özgürlükçü bir yaşam biçimiydi.

Çağdaşlık ise Batıyı taklit etmek değildi. Tarihsel köklerimize giderek öz kültürümüzü ortaya çıkarmak, bu kültürden aldığımız güçle teknoloji ve bilimden yararlanarak kendi uygarlığımızı kurmak, geliştirmek ve bu ulusal kültür ile evrensel değerleri birleştirmek ama yine de biz olmak.

Atatürk böylesine kapsamlı bir devrimi hayata geçirirken çok önemli bir tarihsel ilkenin olmazsa olmaz olduğunun farkındaydı. Neydi o tarihsel ilke? Laiklik. Çünkü laik ve özgür bir ortam olmadan çağdaşlaşmanın olamayacağını biliyordu.

Atatürk bu tarihsel ilkedен yola çıkıp yeni devlet örgütlenmesini ve bu yeni devletin hukuk sistemini oluştururken aynı zamanda bir yaşam tarzını da öngörüyordu. Onun için çağdaşlığa ve hukuka da önem veriyordu. Laik ve çağdaş bir yaşam biçiminin toplum tarafından kabul edilip özümsemiş olması bile yapılanların bir “Kültür Devrimi” denebilecek kapsamda olduğunu bize gösteriyor.

Atatürk bütün bu değişimleri tepeden bir dayatmayla değil Millet Meclisi’nin onayına sunarak, meclisin oluruyla hayata geçirdi.

Atatürk, kültürün her alanıyla ilgilenmişti ama sanata ve özellikle müziğe karşı daha genç bir subayken ilgisi çoktu. Trablusgarp’tan “Osmanlı Kuvvetleri Komutanı Mustafa Kemal” imzası ile Salih Bozok’a yazdığı bir mektupta subayların düzenlediği bir piyesten söz ediyor ve şöyle diyor: “Bilirsin, ben askerliğin her şeyden önce sanatçılığını severim. Burada sanatın bütün yönlerini uygulayacak kadar zamana ve bu zamanın doğuracağı yöntem ve fırsatlara kavuşulursa işte o zaman milletin arzusuna uygun bir hizmet yapmış olacağız.”

Kuzey Afrika çölünde bir ordugâhta, gecenin bir saatinde yazılan bu satırlardan yıllar sonra bu Türk subayı ilk Türk Cumhurbaşkanı olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi kürsüsünden şöyle sesleniyordu:

“Efendiler, milletvekili olabilirsiniz, bakan olabilirsiniz. Hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz ama sanatkâr olamazsınız.”

Değerli Işıklılar,

Feyziye Mektepleri Vakfı olarak, Büyük önderimiz Atatürk’ü öğrencilerimize daha iyi tanıtmak amacıyla her yıl Atatürk hakkında çeşitli konularda kitaplar hazırlıyor ve öğrencilerimize hediye ediyoruz. Önceki yıllarda “Atatürk ve Türk Dil Devrimi”, “Işıklılardan Kılavuzu Atatürk”, “Türkçeye Bir Işık”, “Atatürk’ün Işığında Eğitimin Dünü, Bugünü, Yarını”, “Atatürk ve Sanayi Devrimi” ve “Cumhuriyet’e Giden Yol” kitaplarımızı yayınladık.

Elinizdeki son kitabımızda da Atatürk’ün Kültür Devrimi’ni ele aldık Atatürk Devrimlerinin en önemlisi olan Kültür Devrimi, halkını kültürel anlamda da emperyalizmin gölgesinden kurtaracak üstün bir aklın hamlesiydi.

Laik devletin kurulması, Arapça ve Farsçanın eğitim programlarından çıkarılması, Latin harflerinin kabulü, eğitim öğretimde bilimsel metotların uygulanması, yeni yurttaşlık yasasının hayata geçirilmesi; dil, tarih, eğitim, sanat gibi alanlarda kurumsallaşmaya gidilmesi dinamik bir toplum yarattı.

Bu aydınlanma hareketini tek bir kitapta sizlere anlatmak, bu büyük devrimin kısa bir özeti olacaktı. Oysa biz bu kadar geniş kapsamlı bir değişim ve dönüşüm hareketini siz okurlarımıza ayrıntılı olarak sunmak istiyoruz.

Bu nedenle bu kitabımız iki bölüm olarak hazırlandı. İlk bölümde Kültür Devrimi'nin güzel sanatlar alanındaki adımlarını Cumhuriyet'ten önceki dönemlere de bakarak bir karşılaştırma ve sonrası ile sizlere sunuyoruz.

İkinci bölüm 2025-2026 Eğitim Öğretim Yılı'nda yayımlanacak ve diğer alanlardaki değişim ve dönüşümleri sizlere sunacağız.

Kitabımız, Işık Okullarımızda görev yapan kıymetli öğretmenlerimizden oluşan FMV Yayın Kurulumuz tarafından tarihsel araştırma ve dokümantasyonlar ışığında yayına hazırlandı. Öncelikle bu değerli eseri yayına hazırlayan yayın kurulumuza, kitabımızı tarihsel süreç ve içerik konusunda değerlendiren, değerli katkılarıyla yönlendiren Sayın Erol Üyepazarcı'ya ve yine Feyziye Mektepleri Vakfındaki kültür içerikli çalışmalarda daima önder olan FMV Onur Kurulu üyemiz Sayın Dr. Said Akçura'ya teşekkür ederim.

Cumhuriyetimizin 101. Yılı Armağanı olarak bu önemli vesilesiyle Büyük Önder Atatürk'e ve Cumhuriyet Türkiye'sinin yapılanmasında emeği geçen, bilim ve sanat alanında toplumumuza öncülük yapmış tüm aydınlarımıza minnet ve şükranlarımızı sunarız.

Av. A. Akın Süel
FMV Yönetim Kurulu Başkanı



Feyziye Mektepleri Vakfı ve Kùltùr

Sevgili Işıklılar ve Saygıdeğer Işıkseverler,

Bugüne kadar çok emek vererek Atatürk'ü ve reformlarını daha yakından tanımak, anlamak ve anlatabilmek için 6 kitap hazırladık. Serimizin ilk kitabı ATATÜRK VE TÜRK DİL DEVRİMİ konusunda 2018 yılında (133. Kuruluş Yıl Dönümümüzde) yayımlandı ve her biri kendi konusunda faydalı ve yararlı eserler oldu. Bu yıl da 7. kitabımızı yayımlıyoruz ve niyetimiz bu yayımlarımızı hem sürdürmek hem de diğer okullara/vakıflara örnek olabilmek. Niyetimiz hem yapıcı ve yaratıcı hem de uyarıcı ve destek verici olmak. Vakfımıza çok yakışan bir davranış olarak.

Bu dönem, yani 2024-2025 Eğitim Öğretim Yılı'nda ilk defa konumuzu ATATÜRK VE KÜLTÜR olarak belirledik. 1881'de başlayan bir kültür olayı; bir imparatorlukta başlayıp, 1908'de II. Meşrutiyet'i, 1914'te I. Dünya Savaşı'nı, 1939'da II. Dünya Savaşı'nı görüyor, 1950'de demokrasiye geçiyor.

Bu dönemde en önemli olay İSTİKLAL SAVAŞIMIZ ve ardından doğal olarak gelen Cumhuriyet'in ilanıdır (29 Ekim 1923). Bunu neler izledi? Dünyaya örnek gösterilebilecek KÜLTÜR REFORMU en çarpıcı örneğidir. Biz buna bir Rönesans Devrimi diyemez miyiz? Dünyada başka bir örneği var mıdır? Bu konu üzerinde çok boyutlu olarak hem derinliğine hem de uzun süreli olarak düşünmeli ve tartışmalıyız.

Biz Işıklılara düşen en önemli görev, sorumluluk da budur çünkü kültür bir toplumun harcıdır, temelidir ve karakteridir. Kültür olmadan, anlaşılmadan ve gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılmadan aydınlık bir gelecek inşa edilmesi mümkün olamaz.

Atatürk kültür dostları olarak, çok çok örnek arasında Hasan Âli Yücel ve okulumuzdan, içimizden biri olarak Nakiyye Elgün bize yol göstericidirler. Onlar çok zor olan bir görevi yaptılar, unutamayız.

Elimizdeki eser ise okulumuzun öğretmenlerinin yoğun katkıları, çabaları, emekleri ile ortaya çıkarılmış değerli ve yol gösterici bir eserdir. Son olarak, Atatürk'ün "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli KÜLTÜR'dür." sözü bize her zaman yol göstermelidir.

Dr. Said Akçura
1964 Işık Lisesi Mezunu
FMV Onur Kurulu ve Kùltùr Komitesi Üyesi



Atatürk'ün resmini yapan ilk kadın ressam Mihri Müşfik Hanım'dır. (1886-1954) 1922 tarihli İzmir Zaferi'nin sonrasında Mustafa Kemâl Atatürk'ü Mareşal üniformasıyla resmetmiştir. Sanatçı eserini Çankaya'ya götürerek Atatürk'e sunmuş ve resim, Ankara Halkevi Koleksiyonu'na dahil edilmiştir.

Yugoslavya Hükûmetine hediye olarak takdim edilen eser şu an kayıptır. Yağlı boya tablonun boyu kayıtlarda 3 metre olarak geçmektedir.

1.Bölüm



Cumhuriyet Öncesi Plastik Sanatlar

Resim sanatı, İslam öncesi Türklerde oldukça yaygın ve ilgi gören bir sanattı. Eski Türklerden kalan ilk kaya yazıtlarında; Tamgalısay'da, Yazmalıtaş'ta Türklerin kayalar üzerine insan, hayvan ve doğa figürleri çizdikleri görülmekte. Bu Türk kaya resimleri Orta Asya'nın en doğusundan başlayıp Anadolu'nun ve Avrupa'nın en batısına kadar devam eden Türk göçleriyle sürüp gelmiş. MÖ 15 binlere kadar uzanan bu Türk kaya resimleri/çizimleri Türklerin resim sanatıyla uğraşan ilk kavimlerden biri olduğunu kanıtlamakta. Orta Asya'da Uygurlar, "bezeklik" dedikleri resim sanatının en önemli örneklerini vermiş.¹

İslamiyet'in kabulünden sonra "İslam'da resim yasaktır." şeklindeki geleneksel İslam yorumlarının etkisi altında kalan Türklerin zamanla resim sanatından uzaklaştığı görülmüyor. Bu nedenle insan figürlerinden kaçını-

¹ Yazar, nakkaş, kâtip ve âlimlerin meclisi (Şehnâme-i Selim Hân, 1581) (TSMK, A., nr. 3595, vr. 9a)

arak bitki, hayvan ve cansız objelerin çizimiyle yetinilmiş. Böylece “ara-besk” denilen bir süsleme biçimi ortaya çıkmış.²

Öte yandan Anadolu’da Bektaşilik ve Mevlevilik gibi Türk tarikatlarının, müziği, dansı ve resmi ibadetle birleştirip dergâhlara soktuğu görülüyor.

Osmanlı Dönemi ve Minyatür Sanatı

Osmanlı Dönemi’ne geldiğimizde resim sanatı deyince minyatür sanatına da bakmamız gerekir. Minyatür; Osmanlı saray kültürünü yansıtarak el yazmaları gibi nadir öğeleri süsleyen çoğunlukla padişah ve diğer yüksek devlet memurlarına sunulan bir resim sanatı biçimiydi. Minyatür sanatı İslam dünyasında özellikle yer bulmuş bir saray sanatıdır.

Kitabın sayfa oranına uygun, geometrideki “altın dikdörtgen” içinde kendine özgü “dikine” veya “yığma perspektif” denen bir teknikle resimlenirken boy, kişinin önemine göre artar veya azalır. Bu, kâğıt üzerinde ön planda olanların alt tarafa, geridekilerin ise üst tarafa yerleştirilmesiyle gerçekleşir. Figürler birbirlerini tümüyle kapatmayacak şekilde düzenlenir. Konu mesafe farkı gözetmeksizin en ince ayrıntılara kadar işlenir.

Türk minyatürlerinin kendine özgü bir özelliği, renklerin çoğu kez soyutlama aracı olarak düz, parlak ve gölgelerden arındırılmış olarak kullanılmasıydı.

Minyatür sanatında genel olarak tarih, edebiyat ve bilimsel konular ele alınır. Osmanlılarda çoğunlukla tarihi olaylar için tercih edildi. Osmanlı İmparatorluğu’nun savaşlarını, seferlerini ve şenliklerini anlatan resimli yazmalar, diğer İslam ülkelerindeki örneklerinden ayrı olarak gerçekçi bir üslupla ele alınırdı. Türk minyatürlerinin bu özelliği, bizlere yapıldığı dönemin örf ve âdetlerini, gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamını olduğu

² Şerafettin Turan, Türk Devrim Tarihi, 3. Kitap, 2. Bölüm, “Yeni Türkiye’nin Oluşumu”, 1923-1938, 2.bas., Ankara, 2010, s. 127,128.

kadar Osmanlı Türk tarihini de tanıma olanağı sunarken bu eserlerin her birine de tarihi birer belge niteliği kazandırmıştır. Görsel sanat zenginliği açısından da İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri; tarih, sosyoloji, kültür tarihi ve diğer alanlarda yapılan birçok araştırmada yararlanılan görsel belgeleri oluşturmalarının yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk resmine de esin kaynağı olmakla ayrıca değer kazanmakta.

Minyatür sanatında Osmanlı İmparatorluğu zamanında büyük ustalar yetişti. Minyatür sanatçıları için ressam anlamında “nakkaş” ya da “mussavvir” ismi kullanılmıştı.

Nakkaşlık usta çırak ilişkisi ile süren bir sanattı. Topkapı Sarayı’nda kurulmuş olan Nakkaşhane’de nakkaşbaşının emrinde çalışan sanatkârlar, kitapların minyatürize edilmesinden cami ve sarayların boyanıp süslenmesine kadar her türlü süsleme ve bezeme faaliyetlerinde çalışma yapmaktaydılar. Fatih Dönemi’nde saray nakkaşhanesinde beş yüz kadar ustanın çalıştığı kaydedilmektedir.

Osmanlı Dönemi’nde minyatür sanatında büyük ustalar yetişti. Fatih Dönemi’nde(1451-1481), padişahın resmini de yapmış olan Sinan Bey adlı bir nakkaş, II. Bayezid Dönemi’nde (1481-1512) de Baba Nakkaş diye tanınan bir sanatçı yetişti. 16. yüzyılda Reis Haydar diye tanınan Nigarî, Nakşî ve Şah Kulu meşhur olmuştur. Mustafa Çelebi, Selimiyeli Reşid, Süleyman Çelebi ve Levnî, 18. yüzyılın ünlü nakkaşlarıydı.

Bunlardan Levnî, Türk minyatür sanatında bir dönüm noktasıdır. Levnî, geleneksel anlayışın dışına çıkmış ve kendine özgü bir biçim geliştirmişti. Levnî, Avrupa resim kurallarını inceleyerek geleneksel teknikle gölgeli boyanan hacimli nesneler ve derinlik kazandırılmış unsurlarla, üç boyutlu tasarımlar ortaya çıkardı.

Aynı asrın sonlarına doğru tutkallı toprak boyanın, guvaş ve sulu boya ile yer değiştirmesiyle birlikte yazmalar geleneksel minyatür sanatını sonlandıran tekniklerle resmedildi. Bu dönemde tasvir, kitap sayfalarından duvar ve tuval yüzeylerine taşı. 19. yüzyılın başında ise Osmanlı minyatürü artık önemini yitirmişti.

Bu dönem sanatçıları, geleneklerden kopmaksızın ortaya koydukları eserlerde, Batı etkilerini yeniden yorumlama çabalarıyla, Tanzimat sonrası açılan okullarda başlatılan Batı resmi eğitimiyle yaygınlaşacak olan yeni resim geleneğinin öncüleri olmuşlardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa Resim Sanatı ile Tanışması

Osmanlı'da Avrupa tarzında resim sanatı saray çevresinde kısmen gelişme gösterdi. Özellikle Fatih Sultan Mehmet Avrupa resim sanatı ile yakından ilgiliydi. Dünya ufku son derece geniş ve hiçbir sanat dalına karşı önyargısı bulunmayan Fatih'in en büyük arzusu, kendi suretinin iyi bir şekilde çizilmesiydi.

Bununla ilgili Avrupalı ressamların çalışmalarını yakından takip ediyordu ama kendi topraklarında bu sahada çalışan usta bir sanatçı bulamıyordu. 1479'da Venedik Cumhuriyeti ile barış antlaşması imzalanırken para tazminatı yanında özel bir madde koydurup kendisine işinde usta bir ressam gönderilmesi koşulunu koydurdu. Venedik Hükûmeti tarafından "hükûmetimizin emri ile ve hükûmetimize hizmet etmek için" kaydı ile tayin fermanı çıkarıldı ve bu görev Gentile Bellini'ye büyük bir törenle verildi; 1479'da İstanbul'a hareket eden G. Bellini, İstanbul'da çok iyi kabul gördü.

Şu satırları da Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in Aylık Ansiklopediye yazmış olduğu "Gentile Bellini" makalesinden alıyoruz:

«... Ressamı Venedik Balyozu huzura sokar. Bellini kendisini hükümdara sevdirebilir, on beş aya yakın sarayında ve yanında kalır ve bugün çoğunu bildiğimiz resimleri yapar.

Ressam İstanbul'da çok kolaylıklar görür ve nelerden ibaret olduğunu bilmediğimiz daha başka resimler meydana getirir. Bunların bir kısmı ortadan kalkmış ve belki de kaybolmuştur. Fatih'in sarayına mensup bazı adamlara ait resimlerin Londra'da British Museum'da olduğu söylenmektedir. Fatih Sultan Mehmed bir nezaket eseri olarak ressamından, doğduğu Verona şehrinin resmini istemiştir.

Fatih önceleri Bellini'nin yüz hatlarını ne kadar dikkatle çizdiğini anlayabilmek için ona saraydaki güzel yüzleri de çizdirirdi ve karşılaştırmak için resmi yapılan kişileri de yanına çağırırdı ve ressama 'Gentile' diye ilk adıyla seslenirdi.



Bir gün ona, 'Sana bir derviş getirecekler, onun resmini yap.' dedi. Ressam da yaptı ve takdim etti. Ressam, vaktiyle bu dervişin bedestende bir sıra üstüne oturarak Fatih hakkında şiirler okuduğunu duymuştu. Fatih, dervişin resmini görünce:

- Gentile, bilirsin ki gerçeği söylemek şartıyla her ne olursa olsun söylemene izin vermiştim. Söyle, bu adam neye benziyor? dedi. Bellini cevap verdi:

- Sultanım, mademki serbestçe söylememe izin veriliyor, o hâlde söyleyeyim ki bu adam delidir.

Fatih resme baktı ve resimdeki gerçekçiliği 'Pek doğru, delilik belirtileri gözlerinden nasıl da belli oluyor.' diyerek doğruladı.

Bellini, Osmanlı sarayında ve Fatih Sultan Mehmet'te iyi anılar bırakarak Fatih'in izniyle 1480 yılında birçok hediye, bu arada kıymetli bir altın gerdanlık alarak memleketine döndü.³

İkinci Bayezid, Sultan olduktan sonra Batı sanatına babası kadar hoşgörülü yaklaşmadı. Bellini tarafından yapılan tabloların babasının suretini taşıması sebebiyle yakmaya kıyamayan Bayezid, tabloların saraydan çıkartılmasını emretti. Tablolar, Batılı tacirlere satılarak saraydan çıkartıldı. En bilinen Bellini tablosu İngiliz bir tüccar tarafından alındı ve bugün National Gallery'de sergilenmekte.

Avrupalı Ressamlar İstanbul'da

Bellini'den sonra 1718 yılında İstanbul'a gelen bir başka büyük ressam Jean Baptiste Vanmour'du.

Vanmour elçilerin sultanı ya da sadrazamı ziyaretlerini, görkemli geçit törenlerini, şölenleri resmetmesinin yanı sıra İstanbul Limanı'nı, Boğaziçi'nin birçok köşesini, süslenen, dans eden ya da hamamda yıkanan Türk kadınlarını, sema yapan Mevlevi dervişlerini konu aldığı resimler yaptı.



Sanatçı, 1730'da Patrona Halil İsyanı'na da tanık oldu. Patrona Halil'i arkadaşlarıyla birlikte betimlediği resim 18. yüzyıl Osmanlı tarihinin en ilginç belgelerinden biridir ve Amsterdam Devlet Müzesi'nde sergilenir.

³ Reşat Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 5, İstanbul Ansiklopedisi Neşriyat Yayını, İstanbul, 1960.

Ressam Melling de İstanbul'daki günlerinde pek çok eser üretmişti. III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan sarayını süslemek için Fransız ressam-mimar Melling'i saray hizmetine almıştı. III. Selim de Fatih'ten sonra kendi portresini yaptıran ikinci padişah oldu. Öte yandan Padişah II. Mahmud'un da kendi portresini yaptırıp devlet dairelerine astırdığı ve üstünde resmi bulunan "Tasvir-i Hümayun Nişanı"nı Osmanlı temsilcilerine bağışladığı biliniyor.

Bir başka Avrupalı ressam da 1840'ların başında geldiği İstanbul'dan bir daha ayrılmayan Preziosi'dir. İlk olarak Pera'da ve daha sonra Yeşilköy'de çalıştığı atölyesinde büyük bir üne kavuştu. Osmanlı yaşamını ve İstanbul'u sayısız portre, çeşitli din, millet ve meslekten insan tipleri, mahalle, kahve, sokak, çarşı, mezarlık ve Boğaziçi görünümüleri, günlük yaşam gibi konuları çok çeşitli yönleriyle yansıttığı resimlerinde gerçekçi ve romantik bir anlayış belirgindir.

Bu bölümde tanıtmamız gereken bir başka önemli ressam da 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında İstanbul'da yaşamış, sanatıyla kendisini kabul ettirerek saray ressamlığı mertebesine kadar yükselmiş, dönemin sanat ortamının çok önemli bir parçası olmuş, son derece üretken bu sanatçı İtalyan ressam Fausto Zonaro'dur.



Zonaro'nun kariyerindeki dönüm noktası 1891'de Venedik'teki öğrencisi fotoğrafçı Elisabetta Pant'e'ye âşık olması ve kısmen Edmondo de Amicis'in oryantalist seyahat kitabı Constantinopoli'den esinlenerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'a seyahat etmeleri oldu.

1892'de Zonaro ve Pante evlendi ve Pera'nın Constantinople semtinde yaşadılar. Zonaro, zamanla İstanbul'un aristokrat çevrelerinde himaye kazandı. Münir Paşa'nın eşine resim dersi verirken, Zonaro ve Pante, Osman Hamdi Bey de dahil olmak üzere o dönemin İstanbul'unun önemli sanat figürlerini tanıdılar.

1896'da, Zonaro'nun "Il reggimento imperiale di Ertugrul sul ponte di Galata" (İngilizce: The Imperial Regiment of Ertugrul on the Galata Bridge) adlı eserini padişaha tanıtan Rus elçisinin desteği sayesinde, II. Abdülhamid'in saray ressamı (Osmanlı Türkçesi: Ressam-ı Hazret-i Şehriyari) olarak atandı.

Sultan daha sonra Fatih Sultan Mehmet'in hayatındaki olayları tasvir eden bir dizi resim siparişi verdi. Saray ressamı olarak Zonaro, kendisini Fatih tarafından 400 yıl önce portresini çizmesi için görevlendirilen Venedikli ressam Gentile Bellini'nin halefi olarak görüyordu.

Heykeli Yapılan İlk Padişah

Otuz İkinci Osmanlı Padişahı Sultan Abdülaziz Han'ın (1861-1876), onu diğer Osmanlı hükümdarlarından ayıran farklı yönü, Osmanlı tarihinde tahttayken yabancı ülkelere seyahate çıkan ilk ve tek padişah olmasıydı.



İlk Padişah heykeli, 1872'de padişahın siparişi üzerine İngiliz heykeltıraş Charles Fuller'e yaptırılmış. Bu, Osmanlı sultanı Abdülaziz'i at üstünde gösteren bronz bir heykelidir. Günümüzde Beylerbeyi Sarayı'nda sergilenmekte.

Padişah Abdülaziz, Paris ve Londra'dan pek çok tablo getirtmiş, sarayda yabancı ressam bulundurmuş, kendisi de desen çalışmaları yapmış. Dahası Abdülaziz heykelle ilgilenmiş, sarayın bahçelerini hayvan heykelle riyle süsletmişti.

Primitif Asker Ressamlar



Vidinli Osman Nuri, 1839-1906



Ahmet Şekur, 1856



Salih Molla Aşki, 1869



Tevfik Paşa, 1819

Askerî nitelikli Osmanlı/Türk modernleşmesi ilk ressamı da yetiştirmiş. “Türk primitifleri” adı verilen ve Endurunlu amatörlerden oluşan ilk ressamların ardından, Avrupa’da resim öğrenimi görmüş natüralist ressamların eserlerini görüyoruz. Şeker Ahmet, Hüseyin Zekayi Paşa, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyit, Ahmet Ziya bu kuşağın

önemli ressamlarından. Osman Hamdi Bey dışında hepsi asker.

Sanayi-i Nefise Mektebi ve Osman Hamdi Bey

II. Abdülhamid Dönemi'nde Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi açılarak resim ve heykel öğretimi resmen başladı.



Sanayi-i Nefise Mektebi, Osman Hamdi Bey'in, II. Abdülhamid tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğüne tayin edilmesiyle 1882'de kurulmuş olup, okulun kuruluşundaki resmî adı, kuruluş fermanındaki şekliyle Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane. Okulun adı, resmî yazışmalar-

da ve dönemin arşiv belgelerinde ise Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi olarak geçer. Okul Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk güzel sanatlar okuludur. Günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi olarak hizmet veren binada 2 Mart 1883'te eğitime başlayan okul, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi adını aldı; 1982'den beri Mimar Sinan Üniversitesi adıyla eğitime devam eden üniversitenin adı 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirildi. Osgan Efendi, A. Vallaury ve Salvatore Valeri okulun ilk atölye eğitmenleri oldular. Teorik derslerin eğitmenleri Yusuf Rami Bey, Mehmed Tevfik Bey, Ohannes Efendi'ydi. 1886 yılında J. W. Zarzecki, Ömer Adil Bey, İhsan Bey ve Philippe Bello atölye hocaları olarak eğitim kadrosunda yer aldı. Kurum, ilk yıl 28, ikinci sene 58 öğrenciye eğitim verdi.

İnsan Figürünün Esere Girmesi Osman Hamdi Bey ile Başlar

13 Aralık 1879 tarihli Neue Freie Presse gazetesinde Osman Hamdi Bey'le ilgili yer alan bir yazı, sanatçının o yıllardaki atölyesi ve resim çalışmalarıyla ilgili bilgi verir:

“(...) Atölye, canlı renkleri odanın bir köşesini kaplayan ve iri goncaları muhteşem çiçeklere dönüştürecek kamelya ağaçlarının koyu ve parlak yapraklarıyla tezat oluşturan Türk halı ve eski işlemeleriyle kaplıydı. Duvara rabtelenmiş yaldızlı raflarda duruyordu; alçak sedirlerin üzerine sanat dolu bir düzensizlikle atılmış zengin ipekli elbiseler, eski oyalar, beyaz ve rengârenk Bursa ve Şam kumaşları, nihayet muhteşem halılar vs. Biraz önce ressam tarafından model olarak kullanılmıştır. Atölyedeki resimlerin çoğu, kolayca beğenilecek tabii bir gerçeklik ve şekil güzelliğiyle yakalamış Türklerin yaşamının özel sahnelerinden oluşuyor. Bunların diğer meziyeti, bugüne kadar görmeye alışmış olduğumuz harem resimlerindeki gibi aşırı fanteziden çok gerçeği temsil etmeleridir. Şunu söylemekte yetinirim ki bunların çoğu satın alınmış ve kimi burada, kimi Odesa'da kimiye Paris'te bulunmaktadır.

(...) Aslında bu sanatçı, kendini ressam olarak tanıtmış ilk Türk'tür. Ve bu şekilde Türklerin kültür konusunda ne kadar kabiliyetli olduklarını ispat etmektedir."

Müze-i Hümayun ve Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi

1881 yılında Müze-i Hümayun müdürlüğüne tayin edilen Osman Hamdi Bey tarafından hazırlanan 1884 Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasını kesin olarak yasaklaması açısından önemlidir. 1973 yılına kadar yürürlükte kalan Eski Eserler Tüzüğü sayesinde Batılı ülkelere Osmanlı topraklarından eser akışı engellenmiştir.

Osman Hamdi Bey müze müdürü olduğu sırada ilk bilimsel kazıları da başlattı. İlk Türk arkeolog olarak bilinmesi, bu kazılardan bazılarını biz-zat yönetmiş olmasından kaynaklanır. 1877'de Sayda'da yapılan kral mezarlığı kazılarında bulunan İskender Lahdi, arkeoloji dünyasının başyapıtları arasında sayılır.

Osman Hamdi Bey çıkarılan eserleri Müze-i Hümayun'da koruma altına aldı ve sergiledi. Eski eserlerin çoğalmasi ile birlikte 1892 yılında Çinili Köşk karşısında iki katlı ve altı salonlu müze binasını Mimar Vallaury'ye planlarını çizdirerek inşa ettirdi.

Osman Hamdi Bey "İskender'in Lahdi" adı verilen o eski ve görkemli yapıtı güç bela İstanbul'a getirdikten sonra, ona göz koyanların başında Alman imparatoru Wilhelm oldu. Sultan Hamid'i ziyaret için İstanbul'da bulunan Alman Kayzeri bu muazzam eseri görür görmez, Almanya'ya gönderilmek üzere Sultan Hamid'den istedi. Osman Hamdi Bey, Sultanın isteklerine hep olumsuz cevap verdi ve üçüncü kez Sultanın ısrarı üzerine, "Onu gönderebilirsiniz fakat içinde benim cesedimle beraber." dedi. Kamuoyunda büyük bir etki yapacak olan böyle bir cevaptan çekinen Sultan Hamid, bir daha ısrar etmedi ve mesele de kapandı. İskender'in Lahdi de Eski Eserler Müzesi'ndeki yerinde kaldı.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti



Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tıpkı Sanayi-i Nefise Mektebi gibi Abdülmecid tarafından desteklenmiş, şehzade derneğın sergilerine katıldığı gibi, cemiyetin yayın organı ve Türkiye'nin ilk sanat dergisi olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın yayımlanmasına da yardım etmişti.

Türk ressamlarını bir araya getiren ilk örgütlenme Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'dir. 1908'de kurulan cemiyet, 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykelticiler Cemiyeti'nin kuruluşuna kadarki tek ressamlar birliği oldu. 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve 1929'daysa Güzel Sanatlar Birliği adını alan cemiyet, dönemin önde gelen ressamlarını bir araya getirdi. Ressam Ruhi Bey'in önerisiyle bir araya gelen Hoca Ali Rıza, İbrahim Çallı, Sami Yetik, Şevket Dağ, Ahmet Ziya, Hikmet Onat, Ahmet İz-zet, Osman Asaf, Hüseyin Haşım gibi ressamların girişimiyle kurulan cemiyet, dönemin sanat ve sanatçı sorunla-

rına eğilen biricik örgüttü. İlk başkanlığını Ressam Sami Yetik'in yaptığı cemiyete Halil Paşa, Zekai Paşa, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Feyhaman (Duran), Müfide Kadri gibi ünlü ressamlar katıldı.

Türk Kadınının İlk Sanat Okulu: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi



İnas Sanayi Mektebi'nin İlk Müdürleri:

(soldan sağa sırayla) Salih Zeki Bey, Ömer Adil Bey, Mihri Müşfik Hanım.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde sanatsal faaliyetlerde artış yaşandı. Bu dönemde kadınlar adına yapılan en önemli girişimlerden biri olarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebini gösterebiliriz. Çünkü sanatsal çalışmaların sürdürüldüğü sıralarda erkek öğrencilerin, yurt içinde resim ve heykel alanındaki akademilerde eğitim alırlarken, yurt dışında da bu eğitimi pekiştirdiklerini biliyoruz. 1914 yılında da kadınlar için ilk girişim bu mekteple başladı. Resim ve heykel olmak üzere iki bölümde çalışmalar sürdürüldü. Genç kızlara eğitim vermek amacıyla kurulan mektep bağımsız gibi görünmesine karşın cümlenin başında da belirttiğimiz gibi genç kızlara ayrılmış bir şubeydi.



Ömer Adil Bey, Kızlar Atölyesi, 1919-1922.

Okul yangın geçirdiği için hakkındaki buluntular azdır. Ancak öğrencilerden Belkıs Mustafa'nın not defteri sayesinde ilk öğrencilerin adları günümüze ulaşabilmiş. Belkıs Mustafa okuldan diplomasını da almış.

İlk yıl 27'si Müslüman 6'sı Hristiyan olmak üzere 33 kız öğrencinin kayıt yaptırdığını biliyoruz.

Okula kayıt numarası 1 Müzdan (Arel)

Okula kayıt numarası 2 Maide Esat

Okula kayıt numarası 3 Belkıs Mustafa

Okula kayıt numarası 4 Nazire Osman

Okula kayıt numarası 7 Nevzat (Dırago)

Okula kayıt numarası 21 Mediha Süleyman (Gezgin)

Okula kayıt numarası 24 Nazlı (Ecevit)

Belkıs Mustafa'nın, okula kayıt numarasını not etmediği sınıf arkadaşlarının isimleri: Naşide Hüsnü Şakir, Sıdika, Efraz Muhterem, Taciser, Medime Ahmet, Münire, Rabia, Naciye, Madlen, Nevvare, Rukiye, Bakiye, Rana, Nimet, Ruhiye, Şükufe, Fatma, Melek Fevzi, Refika, Seniye, Behice, Sabiha (Bengütaş), Nihal, Zehra Sait, Sabriye.

Okulda eğitim görmüş kadınlardan bazıları da erkek sanatçılarla evlenmiş. Harika Lifij, Hüseyin Avni Lifij'in eşidir ve Feyhaman Duran'ın eşi de buradan mezun olmuş Güzin Duran'dır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, eğitimini dokuz yıl sürdürmeyi başardı. Bu süreçte Türk resim sanatı tarihinde de önemli bir yer oluşturdu. 1923 sonrası Cumhuriyet'in ilanıyla beraber akademide karma eğitim başladı.

Osmanlı Hanedanının Tek Ressamı: Abdülmecid Efendi



Şişli Atölyesi'nde üretilen eserler 1918 yılında Viyana'da Türk Ressamları Sergisi adıyla sergilenmiş ve Abdülmecid Efendi bu sergiye 4 eseriyle birlikte katılmış.



TÜRK RESİM SANATI'NDA

ŞİŞLİ ATÖLYESİ VE VİYANA SERGİSİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun 20. yüzyılın başında batılı devletlerin saldırılarına maruz kalarak dağılma sürecine girdiğinde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin, sanatçıları, savaşın etkilerini gözlemleyerek çalışmalarına yansıtmaları için görevlendirdiği belirtilmekte.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen öğrenciler ülkeye geri dönmek zorunda kaldı. Osmanlı İmparatorluğu, savaşlarda alınan yenilgiler sonucu görsel propagandanın önemini kavrayarak Osmanlı'nın eski günlerine döndüğü izlenimini veren temsili kompozisyonlar oluşturulması düşüncesiyle sanatçıları, savaş ve kahramanlık konularında eserler ortaya koymak ve bunları sergilemekle görevlendirdi.



Abdülmecid Efendi Şişli Atölyesi'nde Ressamlarla Birlikte (soldan sağa: Ali Sami Boyar, Ali Cemal Benim, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel).

Birinci Dünya Savaşı'nın toplum üzerindeki olumsuz etkilerinin silinmesi için Osman Hamdi Bey ve yabancı kuşağın yetiştirdiği 2. dönem ressamı Sami Yetik, Hikmet Onat, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Feyhan Duran, Hikmet Onat, Halife Abdülmecid, Ruhi Erel vb. Türk sa-

natçıların savaş konulu eserler üretmeleri ve bu eserlerin Avrupa'da sergilenmesi teşvik edildi.

1914 Çallı Kuşacı Cumhuriyet'in Erken Dönemi (Türk İzlenimcileri / Empresyonistleri)



Feyhaman Duran, Sanatkâr Dostlar, 1921 130cm x 160 cm MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi, Soldan sağa; Sami Yetik, İbrahim allı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat.

1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin asker kökenli ressam-
lar dan sivil kuşaca geçişi, 1914'te allı Grubu olarak da bilinen izlenimci
ressamlar kuşacıyla gerçekleşti.

Türk resminde figür geleneğini başlatan Osman Hamdi'den bu resamlara
geçiş, aynı zamanda modernleşme sürecinin de başlangıcını oluşturdu.

İbrahim allı'nın popüler sanatçı kişiliğiyle liderlik yaptığı bu kuşak Hik-
met Onat, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi
Ziya gibi isimlerden oluşur.

Bu resamlar, Batı resminde etkisini tamamlamış izlenimci akıma
bağlandılar. Fakat bu akım içinde Batı resminde olduğu gibi, renklerle
ilgili problemin çözülmesi ihtiyacıyla hareket etmediler. Genellikle optik
görünüşleri, az çok renkçi anlayışıyla dile getirdiler. İlk nü resim çalışan
resam grubu olarak da bilinir.

2.Bölüm



20 Eylül 1937, Resim Heykel Müzesinin Açılışı

Cumhuriyet Dönemi'nde Resim

Atatürk, yeni Türk devletine modern devlet örgütleri kazandırırken yeni Türk sanatına, çağdaş anlamda gelişmesi ve ilerlemesi için yol açtı.

Atatürk'ün, yeni Türkiye'yi geliştirmesinde hâkim olan ruh ve düşünce, sanat düşüncesi gibi, evrensel etkilidir. O, güzel sanatları; eğitim, bilim ve kültür devriminin bir parçası olarak gördü ve bunu her zaman tekrarladı.

Atatürk resim ve heykel sanatını laiklik ile yakından ilgili görüyordu, bu nedenle bu iki sanat dalında gelişmek gereğine inanıyordu. İslamiyet'teki tasvir yasağı üzerinde çok durduğunu, böyle bir yasağın olmadığını, İslamiyet'in ilk yıllarında puta tapmayı önlemek için getirilen düşüncelerin yanlış yorumlandığını öne sürerek yanlış kanıları kırmaya çalışırdı.

Atatürk'ün sanata ve bu arada resme olan ilgisi öğrencilik yıllarına kadar iner. Bu konuyla ilgili bir alıntıyı Kinross'tan aktarıyoruz:

“Ali Fuat’la dost oldu. Yaz mevsiminde bir hafta sonunu Büyükağa’da geçirmeye karar verdiler. Oteller pahalı olduğı için çamlıklarda kamp kuracaklardı. Çevredeki tabiat güzellikleri, mis gibi kokan çamlıklar, parıltılı deniz, yıldızlı gökyüzü kendilerinden geçirmişti onları. Bir ara Mustafa Kemal dedi ki: ‘Fuad, eğer matematiğın üzerinde durduğum kadar şiir ve resim üzerinde de dursaydım, Harbiye’de dört duvar arasında kapanıp, kalmazdım. Sabahleyin şafak söker sökmez de resim yapmaya başladım.’”

20 Eylül 1937’de Türkiye, ilk resim galerisine Atatürk’ün eliyle açıldıktan sonra sahip oldu. Galerinin açılışı dolayısıyla sanatkârlara şöyle seslendi: “Türkün eli işler, gözü güzeli görür, hissi heyecanda olursa o yalnız kendi milletine değil, dünya kültürüne de örnekler ve şaheserler verecek kudretler gösterecektir.”

Atatürk’ün resimler için poz verdiğini gösteren pek az kanıt vardır. Örneğın, ressam İbrahim Çallı “Türk milletinin gönlündeki Mustafa Kemal’in portresini yapmama izin verir misiniz Paşa’m?” diye sorduğunda, “Madem ki gönüllerde yaşayan Mustafa Kemal’i çizmek istiyorsun, benim modellerime ihtiyaç yok.” diye cevap verir.

Çallı’ya bir portresi yaptırılmasına rağmen onun poz verdiğı kesin olarak belli değildir. Yakınlık gösterdiğı, hatta “sofra”sına davet ettiğı ressamlar “bu yüksek sanatkâr” dediğı İbrahim Çallı ile en sevdiğı portresini yapan Mihri Müşfik Hanım’dır. Mihri Müşfik Hanım ilk kadın resamlardan olup Paris ve Roma Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim görmüş ve yurda dönünce (1914) İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretmen olmuştur. New York’ta Maziroff Galerisi’nde 1928’de çok başarılı bir sergi açmıştır.

Mihri Hanım’ın yaptığı portre, İzmir’e düşmanın arkasından çizmelerinin tozuyla giren, sırtında pelerini ayakta, soldan gelen ışıkla gözleri ışık-

lar saçan Gazi'yi göstermektedir. Tablo tam bir boy portredir. Ancak, Atatürk'ün bu resim için de poz verip vermediği belli değildir.

O zamanki hükûmet tarafından bir yabancı ressama bir portresi sipariş edilir. Gazi, bu ressama bir süre poz vermiştir. Portre sergilendiğinde kimi davetlilerce portrenin Atatürk'e tam benzemediği belirtilir. Atatürk, bu görüşler karşısında, "Olabilir fakat inanır mısınız bu portre bir aralık bana son derece benzemişti. Fakat üstat durmasını bilmedi. Sanatkârlar, kumandanlar gibi durmasını bilmelidirler. Aksi hâlde, vardıkları zafer topluluğundan iniş başlar." diyerek tablo hakkında yorumda bulunmuştu.

"Çirkine tahammül edemiyorum." diyen Atatürk'ün katlanamadığı bir diğer konu da resimde kahramanlığın yanlış biçimde yorumlanmasıydı. Onu sinirlendiren resim, yerde yatan bir Yunan'ın göğsüne süngüsünü saplayan Mehmetçigi göstermekteydi. Tablo, Çankaya'ya bir tanıdığı tarafından gönderilmişti. "Ben kana bakamam. Bir tavuğun bile boğazlanmasına tahammül edemem." diyen bu insanı, baktığı resim, Mehmetçigi küçülttüğü için de yaralar. Ve şöyle der: "Kapatın ve kaldırın şunu, ne iğrenç manzara, gönderenin şaşarım aklı perişanına."¹

Cumhuriyet'in ilanından sonra resimde yenileşme hareketi Atatürk'ün desteğiyle hız kazanarak devam etti. Onun Cumhuriyet kadrolarının uygar bir toplum oluşturma kapsamında başlattığı toplumsal değişim ve dönüşüm hareketi sanat alanında da sürüyordu. Bu kapsamda yurt dışına öğrenciler gönderildi. Resim ve heykel alanında da devlet desteğiyle Almanya ve Fransa'ya gönderilen gençler, Çallı Kuşağı'nın öğrencileri olarak tanındı. Avrupa'dan döndükleri 1928 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurdular.

1905-1908 yılları arasında Avrupa'da ortaya çıkan Ekspresyonizm, Fo-

¹ Latife Öztoprak, Atatürk, Sanat, Sanatçı ve Resim, <https://atamdergi.gov.tr/sayi/95>

vizm, Kübizm gibi akımları beraberinde ÷lkemize getiren bu genç sanatçılar, çağdaş Türk resminin gelişimine öncölük ederek ÷lke sanatının ilerlemesine büyük katkı sağladılar.

Türk resim sanatı, gelişimindeki ikinci dönüm noktasını, 1933 yılında, Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Zühtü Müridoğlu'nun öncölük ettiğı "d" Grubu'nun kurulmasıyla yaşadı. Batı'daki yaygın sanat akımları bu grubun çalışmalarıyla bilinir hâle geldi. "d" Grubu sanatçıları, Çallı Kuşağı'na nazaran düzen ve kurgu, desen ve renkte yeni disiplin arayışlarıyla Türk resminde biçimsel eğilimi başlattılar.

Türk resmindeki bir başka dönüm noktası, 1940 yılında, resim sanatının Batı etkisinden çıkarak ulusal sorunlara eğilmesi gerektiğini öne süren Nuri İyem, Abidin Dino, Selim Turan, Avni Arbaş gibi bir kısım sanatçının "Yeniler Grubu"nu kurmasıyla yaşandı. Bu grup ilk kez ağırlıklı olarak Avrupa'da eğitim görmemiş sanatçılardan oluştu. Grup toplumcu gerçekçi bir çizgi izledi.

1946'da ise Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun öğrencileri 10'lar Grubu'nu kurdu. Bu grup da Türk resmine yeni bir perspektif ve renk getirdi. Nedim Günsür, Neşet Günal, Turan Erol, Fikret Otyam gibi ressamlarımızın öne çıktığı grup üyeleri, konularında özgün ve özgür olmaya önem vererek resimlerinde Doğu-Batı sentezini yakalamaya çalıştılar.

İkinci Dünya Savaşı ertesinde, 1950 sonrasında resimde soyut çalışmalar hızlandı. Nuri İyem, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş bu akımın başını çekerler. Ömer Uluç, Atıf Yılmaz Batıbeki gibi genç sanatçıların katılımıyla yollarına soyut resmin temsilcileri olarak devam ettiler.

1960'lı ve 1970'li yıllarda Türk resmi figüratif ve non-figüratif çalışmalara

tanık oldu. Soyut çalışmaların yanı sıra figüratif çalışmalar da hız kazandı. Neş'e Erdok, Mehmet Güleriyüz, Cihat Aral, Burhan Uygur gibi sanatçılar figüratif resmin öncülüğünü yaptılar.

1980'ler ve sonrasında ise kavramsal resim çalışmaları gündemi oluşturdu. Mustafa Ata, Ergin İnanc ve Bedri Baykam bu çizginin bilinen sanatçılarından bazılarıdır. Şimdi Osmanlı'dan günümüze Türk resmindeki gelişmeleri daha yakından görelim.

Serbest Resim Atölyesi

1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi, ardından 1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmış ve 1926 yılında bu iki okul birleştirilmiştir. Türkiye'de sanat eğitiminin resmî kurumlar aracılığıyla yaygınlık kazanmasının yanında bazı özel girişimlerin de olduğu görülmektedir. Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından, Çemberlitaş'ta bulunan Osmanbey Basımevinde Mayıs 1921 tarihinde Serbest Resim Atölyesi açılmış, 1924 yılına kadar etkin kalmıştır.

Daha sonra 1923 yılında İstanbul Valisi Ali Haydar Bey'in desteğiyle 'Serbest Resim Atölyesi' kurulmuştur. Özel bir resim kursu niteliğinde kurulan bu atölyede gece ve gündüz eğitimi yapılmıştır. Atölyenin öğretim üyeleri ise Mehmet Ruhi, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'tan oluşmaktadır.²

Cumhuriyet'in ilanına kısa bir süre kala 27 Eylül 1923'te İstanbul'da Sadabad Günü düzenlenir ve bu vesileyle bir broşür yayınlanır. Bu broşür önemlidir. Atatürk'ün ressam Ahmet İhsan tarafından yapılmış asker üniformalı bir resmini kapsayan broşürden, Sadabad Günü de Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın önyak olduğu Lale Devri şenliklerini kutlamak amacıyla Aynalıkavak Kasrı'nda bir kıyafet balosu düzenlendiği öğrenilmektedir.

² Kıymet Giray, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Akbank Kültür Sanat, İstanbul, 1997.

1908'den sonra İhtifalci Ziya'nın başlattığı bazı kültürel etkinliklerin bir devamı olan bu kutlama şenliği, İstanbul Valisi Ali Haydar Bey'in himayesinde "Serbest Resim Atölyesi"nin bir girişimi niteliğindeydi.

Kıyafet zorunluluğu olan Sadabad kutlama şenliğinde, yardım ve destek komitesi, Refia Sultan, Prenses Kadriye, Prenses İffet gibi saray mensubu kadınların yanı sıra o çağın sanat, edebiyat, bilim, siyaset ve askerî alanda ünlü aydın kadın ve erkek kişilerinden oluşmaktaydı. Bu kutlamaya önyak olan resim sanatçılarının amacı, Serbest Resim Atölyesi'ne dikkat çekmek ve yardım sağlamaktı. Broşürde verilen bilgilerden Serbest Resim Atölyesi'nin "Alman Uzmanlık Atölyesi"nin sistemini izlediği ve her düzeyde resim eğitimi ve uzmanlığını sağlamak amacına dönük olduğu anlaşılmakta. Güzel Sanatlar alanında bir yandan geleneksel bir kültür politikası, öte yandan teknik ve beceride yoğunlaşma amacının güdüldüğü görülür. Bu iki sorun, o günün deyimleriyle 1. hars (kültür), 2. harf biçiminde ifade edilir.³

Serbest Resim Atölyesi'nde öğrencilerden ücret peşin, altı aylık veya yıllık olarak alınırdı. Atölye'nin kuruluş yönetimi ve programları şöyleydi: Kuruluş atölye mensubu, muallim ve müdavimlerinden oluşmuştur. Hocalar akşam kurslarında yeni başlayanlarla bir arada tema yönünden serbestçe çalışmışlar, haftada iki gün hocalar tarafından tahsis edilmiş ve eleştirilmişlerdir. Atölyede öğrenciler yeteneklerine göre kara kalem, yağlı boya, sulu boya ve pastel çalışmakta serbest bırakılmışlardır. Atölye programının bütününde, akşam kurslarından başka, yabancı dil kursları, açık hava çalışmaları diye başka çalışma alanları daha bulunmaktadır.

Atölye bir koleksiyonun yanı sıra bir uzmanlık kitaplığını da kapsamaktaydı. Serbest Resim Atölyesi, sergi etkinliği olarak ramazan ayında hediye satışları yapabilen ve atölye içinde yer alan bir düzenlemeyi öngörmüş

³ Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003.

fakat asıl büyük yıllık serginin İstanbul (Beyoğlu) semtinde, atölye sanatçıları ve dışarıdan katılanlarla düzenlenmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Serbest Resim Atölyesi'nin yaşatılabilmesi için gereken maddi gelirin sağlanması, tabela yazmak, amblem yapmak, tiyatro dekoru düzenlemek gibi birçok dışa dönük çabayla mümkün olabilmış.

Bu çabaların yanı sıra tarihsel kültür olaylarını kutlama programları düzenleme etkinliğine de yer verilmiş. Sadabad eğlencelerini, meddah, orta oyuncu, karagözcü ve musiki heyetleriyle anlaşılarak bir kutlama programı içinde gerçekleştirmek, Serbest Resim Atölyesi'nin ilk etkinliği idi.

Serbest Resim Atölyesi'nde kara kalem, yağlı boya, pastel ve sulu boya çalışmalarının yanında, enteriyör ve hayvan resimleri de yapıldığına ilişkin belgeler bulunmakta.⁴

Amaçları Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarına iş bulmak, güzel sanatları topluma yaymak olan Serbest Resim Atölyesi, uzun ömürlü olamamışsa da Türkiye'de özel atölye olgusunun canlı kalmasına önemli katkılar sağlamış.

Yeni Resim Cemiyeti

Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923 yılında, okullarından yeni mezun olmuş bazı genç sanatçılar çeşitli sergilerde ve toplantılarda bir araya geliyorlardı. İlk 1916 yılında başlamış bulunan Galatasaray Resim Sergileri de bu yıllarda devam ediyordu. Bu genç sanatçılar da resim sergilerine eserleriyle katılıyorlardı. Çallılar, Nazmi Ziyalar, Hikmet Onat ve Feyhanlar gençlerin hocalarıydı.

Gençler, Türk resmine yeni bir yön vermiş olan bu ressamalara karşı gelmekle beraber, toplanmak, kendi sergilerini düzenlemek özlemindeydi

⁴ Ahmet Kamil Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, Akbank Kültür Sanat, İstanbul, 1998.

ler. Hikmet Onat ve Çallı İbrahim atölyelerinde çalışmış olan bu gençler, okulu bitirdikten hemen sonra cemiyet kurmak, sergiler açmak istediler. Böylece, Sultanahmet'te köhne bir evin odasında 'Yeni Resim Cemiyeti'ni kurdular.⁵

1923 yılı dolaylarında kurulan Yeni Resim Cemiyeti, Çallı Kuşağı'nın 1921'de sergi açmaya başlayan Sanayi-i Nefise öğrencilerinden bir grupla oluşmuştu. Mahmut Fehmi (Cûda), Şeref (Akdik), Büyük Saim (Özeren), Refik Fazıl (Epikman), Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi)'nin kurduğu cemiyet, bir de sergi açmayı başarır. Yeni Cemiyetin kurucuları 1923'te Akademi'de son sınıf öğrencileriydi. Cemiyet üyelerinin bir bölümü, 1924'te uzmanlık eğitimi için yurt dışına gidince, kuruluşun çalışmaları kesintiye uğradı.⁶

1924 yılında Maarif Vekâleti'nin düzenlediği Avrupa konkurunu kazanan ve cemiyetin etkin üyeleri olan Mahmut Fehmi, Refik Fazıl, Muhittin Sebati'nin 1925 yılının Ocak ayında Paris'e öğrenime gönderilmeleriyle dernek dağıldı.

Avrupa dönüşünde Yeni Resim Cemiyetinin üyeleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk resmî sanatçı birliği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurarlar.

Avrupa'ya Öğrenci Gönderilmesi

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde, başta, kurtarıcı ve devletin kurucusu büyük Atatürk olmak üzere, yöneticilerin en önemli sorunu, bilim, sanat ve teknik alanlardaki insan gücünün sağlanmasıydı.

Bunun için belirlenen hedeflerden birisi, bu dallarda devlet hesabına ye-

⁵ Nurullah Berk, Kaya Özsegin, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983.

⁶ Kaya Özsegin, Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.

tiştirilmek üzere Avrupa'nın ileri merkezlerine yetenekli gençleri seçerek göndermek ve oralarda yetişmelerini sağlamaktı.⁷



Refik Epikman, Paris'te Julian Akademi'sinde Paul Albert Laurens atölyesinde. Kıymet Giray, Cumhuriyet'in İlk Ressamları kitabından alınmıştır.



İlk Türk kadın kimyacı Remziye Hisar (en solda), 1927 yılında Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde. Kansu Şarman, Türk Promethe'ler kitabından alınmıştır.

1924 yılında, Cumhuriyet'in birinci kutlama programı etkinlikleri kapsamında gençlerin geleceklerinin ve öğrenimlerinin programa alınması pekiştirildi. Ekonomistler, siyasetçiler, hukukçular, felsefeciler ve en önemlisi sanatçıların yetiştirilmesi hedeflendi. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun başkanlığında kurulan jüri tarafından düzenlenen ve ağustos ayında uygulanan konkur sonucunda 22 kişi Almanya ve Fransa'da öğrenim görme başarısı kazandı. Bu öğrenciler arasından iki kişi Almanya'ya, diğer yirmi kişi Fransa'ya öğrenime gönderildi.

Fransa'ya gönderilen 20 kişinin içinde beşi ressam (Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Mahmut Cûda ve Muhittin Sebati), ikisi müzikçiydi (Ekrem Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin). Diğerleri (Suat Hayri Ürgüplü, Burhan Toprak, Namdan Rahmi, Cemil Sena Ongun, Naci Eser, Vildan Aşir Savaşır, Osman Horosanlı, Necip Fazıl Kısakürek, Nemci ve isimleri tespit edilememiş üç kişi) farklı dallardandı. Bunlar arasında coğrafya eğitimi alması için gönderilen bir de kadın vardı. Almanya'ya giden iki kişi de ressamdı (Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi).

⁷ Hüseyin Gezer, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.

Fransa'ya gönderilen yirmi kişinin yedisini sanatçıların oluşturması, Atatürk ve Cumhuriyet yönetiminin sanata verdiği önemi çok açık ve net kanıtlamakta.

Sanayi-i Nefise Mektebinin Güzel Sanatlar Akademisi Olması

Sanayi-i Nefise Mektebi Cumhuriyet Dönemi'nde devamlı bir gelişme içinde oldu. 1923 yılında Tezyinat Bölümü adı altında yeni bir bölüm açıldı. Mektep 2 Ekim 1916'da kendine ait ilk binasından çıkarıldıktan sonra on yıl süreyle binadan binaya dolaştı. 1926 yazında Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına taşındıktan sonra rahat bir nefes alabildi.



Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Atölyesinden görünüm. Anonim, "Güzel Sanatlar Akademisinde", Çınaraltı, Mart 1944, S. 131, s. 11'den alınmıştır.

Bu on yıllık göçmenlik dönemi Sanayi-i Nefise Mektebi için gelişmeyi sarımsı, sıkıntılı bir dönem oldu. Sanayi-i Nefise Mektebi 1928 yılı sonundan itibaren Güzel Sanatlar Akademisi olarak hayatına devam etti.

Güzel Sanatlar Akademisi 1927 yılında da çeşitli şubelerin sınıf ve atölyeleri ile kütüphane ve konferans salonları ile modern bir kuruma dönüştü. 1927'den 1936'ya kadar özellikle mimarlık şubesinin düzenlenmesi ve tezyini sanatlar şubesinin yaptığı yenilikler dikkat çekicidir. Türk tezyini sanatlar şubesi geniş teşkilatı ile bütün eski tezyini sanatların canlandırılmasına çalıştı. Resim ve heykel şubeleri öğrencileri o zamana kadar karanlık odalarda çalışırken ilk defa ışığı bol atölyelere kavuştu, akademinin öğrenci ve eğitmen kadrosu önemli oranda artırıldı.

1926 yılında kuruma müdür atanan Namık İsmail, resim faaliyeti yanında bu görevi de sürdürdü. Namık İsmail'in Temmuz 1933'te ilgili bakanlığa

sunduğu bir raporda, sanat ve kültürün ulusal bir nitelik içinde evrensel boyutlara ulaşabileceği söz konusu edilerek, özenle ele alınması gereken hususlara dikkat çekiliyordu.

Bu raporun içeriğine göre, sanatçılara iş bulunmalı, devletin öngördüğü sanat işleri yabancılara değil, Türk sanatçılara yaptırılmalıydı. Raporda ayrıca, kentsel gelişmenin düzenli olmasına dikkat edilmesi, yeni yapıların kentin estetik değerlerine uygunluğu konusunun kontrol altına alınması isteniyordu. Sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılmalı, büyük kentlerde yapılan sanat çalışmalarının ürünleri, yurdun her köşesine götürülerek, resim ve heykel zevkinin topluma aşılması hedef alınmalıydı. Namık İsmail'in somut önerileri arasında bina ve gemilere sanat eserlerinin konma zorunluluğunu içeren bir yasa çıkarılması; bir "Devrim Müzesinde" asılları toplanacak olan Millî Kurtuluş Savaşı'na ait resimlerin, röprodüksiyonların, okullara, kırsallara, köylere dağıtılmak üzere sanatçılara yaptırılması; sanatçıların sosyal güvenlik haklarına kavuşturulması için bir yasanın ele alınması konuları da vardı.⁸



Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümünün Açılması

Cumhuriyet'in gözbebeği kuruluşlarından olan Gazi Terbiye Enstitüsü 1926'da Ankara'da açıldı. Bu enstitü için, o zaman Ankara'nın en görkemli yapılarından biri, ünlü mimar Kemalettin Bey'e yaptırıldı. Gazi Terbiye Enstitüsü hem orta okul öğretmeni yetiştiren bir öğretmen okulu, hem de Cumhuriyet eğitiminin araştırma laboratuvarı oldu. Yerli ve yabancı pek çok eğitimci burada görev aldı.⁹

⁸ Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003.

⁹ Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat", Yakınçağ Türkiye Tarihi 1, 1900-1980, İstanbul, C. 1.

Gazi Terbiye Enstitüsü adıyla 1932-1933 öğretim yılında İsmail Hakkı Tonguç'un öncülüğünde faaliyete geçen okulun resim-iş bölümü, başlangıçta resim ve iş kolları ayrı ayrı ele alınarak kurulmuştur. Ancak sınıfları az olan orta dereceli okullara üç saat resim dersi için bir resim öğretmeni, üç saat iş dersi için ayrı bir iş öğretmeni verilmesine, bütçe nedeniyle olanak bulunamadığından, şube, açıldıktan bir yıl sonra bu iki kol birleştirilerek resim-iş bölümü hâline getirildi. Okul; orta dereceli okullara eğitimci yetiştirmek için 1926'da Konya'da açılan Orta Muallim Mektebinin, üç yıl sonra Ankara'ya taşınarak, adının Atatürk'ün izniyle 'Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsüne dönüştürülmesi sonucunda oluştu. Gazi Eğitim Enstitüsü adı ise 1946'da verildi. O günlerde Ankara'nın bağrında çağdaş nitelikli bir eğitim kurumu yaratmak temel amaçtı.¹⁰

Cumhuriyet'in açmış olduğu önemli sanat kurumlarından biri olan Gazi Terbiye Enstitüsündeki resim şubesinde, öğrenciler, üç sene resim eğitimi aldıktan sonra memleketin çeşitli vilayetlerine dağılarak resim öğretmenliği yaptılar. 1938 yılına kadar resim şubesi dört dönem mezun verdi.

Sanat tarihçisi ve ressam olan Malik Aksel'in Gazi Eğitim Enstitüsünün kuruluşuna katkıları olmuş ve sanatçı uzun yıllar bu okulun resim iş bölümünde yöneticilik ve öğretmenlik yapmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu sanat ortamının içinde birlik ve gruplar ve bunların temsil ettiği sanat anlayışı dışında bağımsız bir kimlik ortaya koyabilen az sayıda genç sanatçıdan biri Malik Aksel'dir. Malik Aksel, kuşağının kalıplaşmış biçim yaklaşımlarından farklı kendine özgü bir biçim anlayışı getirebilmesiyle ve kuşağının pek çok sanatçısının aksine devletin kültür politikasıyla 'kendiliğinden' paralellik gösteren bir içerik ortaya koymasıyla dikkat çekmektedir.

¹⁰ Kaya Özsezgin, Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.

Aksel'in Cumhuriyet'in ilk yıllarında etkili olan sanatçı birliklerinden uzak durması, onun kendi kuşağıyla yaklaşım farklılıklarını göstermesinden kaynaklanmış olmalıdır. ¹¹ Malik Aksel Cumhuriyet'in ilk yıllarını şöyle değerlendirir: Ankara'da Cumhuriyet'in ilanından sonra iki akım her alanda karşı karşıya geliyordu: Kendimize dönme, Batı'ya yönelme.

Yatılı bir okul olan Gazi Eğitim Enstitüsü; fen, edebiyat, tarih, coğrafya, beden eğitimi, resim-iş, müzik gibi çeşitli bölümlerden oluşan, adeta bir fakülteyi çağrıştıran yapıda kurulmuştu. Gazi Eğitim Enstitüsü ve daha sonraları liselere öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulan diğer eğitim enstitülerindeki resim bölümleri gerek hoca gerekse öğrenci kapasitesi yönünden hiçbir zaman Devlet Güzel Sanatlar Akademisine ulaşamamış olsa da bu enstitülerden yetişen resim öğretmenleri Anadolu'da resme karşı ilgi uyandırabildiler.¹²

Halkevleri

Genç Cumhuriyet'in kültür atılımları, laikleşme ve batılılaşma politikaları içinde Halkevleri özgün yapılarıyla başlı başına bir yer tutmaktaydı. 1930'lu yıllarda, Cumhuriyet'in 10. Yılı'na yaklaşılırken siyasal, hukuki, sosyal alanlarda birçok devrim gerçekleştirilmişti. Ancak toplum yaşamına kazandırılmak istenen yeniliklerin, yeni değerlerin toplum katmanlarına yayılması ve yaşanılır kılınması gerekirdi. Bunun için de her cins ve yaştan kimsenin yararlanabileceği, herkese ulaşabilecek yapıda okul dışı, resmî olmayan sivil kuruluşlara gereksinme vardı. Halkın yeni yaşam tarzını ve değerlerini benimsemesi ve kavraması, ancak onlardan yararlanması ve katılımıyla sağlanabilirdi.¹³

¹¹ Mehmet Üstünepe, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında 'Öteki'nin Ressamı Olmak ve Malik Aksel, Journal of İstanbul Kültür University, 2005, s. 19-26.

¹² Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 171.

¹³ Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat", Yakınçağ Türkiye Tarihi 1, 1900-1980, İstanbul.

Milliyetçilik ve çağdaşlaşma üzerine temellendirilen kültür politikasının uygulanması ve sosyal reformların geniş halk kitlelerine ulaştırılması amacıyla 19 Şubat 1932’de Halkevleri kuruldu. Türk Ocakları’nın yerini almak üzere açılan Halkevleri halkın politik, ideolojik ve kültürel eğitimi- ni sağlamak amacını taşıyordu.¹⁴



Yukarıda Ankara Halkevi (Eski Türk Ocak- ları) Binası. Bugün Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanılıyor.

19 Şubat 1932’de 14 Halkevi ile başlayan girişim, 1951’de 478 Halkevi ve 4322 Halkodası’na ulaşmıştı.

Halkevlerinin genel merkezi, eski Türk Ocaklarının genel merkez binasıydı. Halkevlerinin açılış töreni de burada yapıldı.

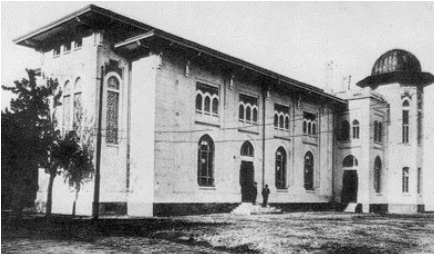
Açılış konuşmasını yapan Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Sekreteri Recep Peker; partinin son genel kurulunda millî kültür alanında yeniden teşkilatlanma kararı alındığını, bu amaçla Halkevlerinin kurulmasına karar verildiğini belirterek, medeniyet seviyesine gelmiş milletlerin okul eğitimini yeterli görmediklerini, millileşme sürecinin tamamlanabilme- si için kesinlikle okul eğitiminin yanı sıra bir halk eğitime ve terbiye- sine ihtiyaç bulunduğunu ve bunun için Cumhuriyet Halk Fırkası’nın Halkevlerini kurduğunu açıkladı.¹⁵

Cumhuriyet Halk Fırkası, Halkevleri ile organik bağlar içinde bulunuyor ve kendisinin kültür kolu diye adlandırdığı bu oluşuma çok önem veriyordu. Başta Cumhurbaşkanı olmak üzere, başbakan, bakanlar, parti genel yönetim kurulu üyeleri, Halkevlerinin hemen her sorunuyla

¹⁴ Cumhuriyet Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

¹⁵ A. Yiğit, Atatürk Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası (1923-1938), Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlke- leri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 1996.

yakından ilgileniyorlardı. Ankara Halkevi'nin açılışında konuşma yapan Aydın Milletvekili Reşit Galip Bey “Davamız millet olarak medeniyet yolunda bir zamandan beri kaybettiğimiz mesafeyi en kısa zamanda kazanmak ve medeniyet safında layık olduğumuz mertebeye, yani en ileriye varmaktır. Halkevlerinin gayesi bu maksada bağlanacak enerjileri ve hizmet emellerini teşkilatlandırmaktır.” diyerek, toplumun kısa sürede çağdaştırılabilmesinde Halkevlerine düşen misyonu açıklıyordu.¹⁶



İzmir Halk Evi Binası. www.bluepoint.gen.tr'den alınmıştır.

edecektir.”¹⁷ diyerek Halkevlerinin Cumhuriyet Halk Fırkası için ne büyük bir önem taşıdığını açıkça vurguluyordu.

4 Şubat 1931’de Aydın Türk Ocağında konuşma yapan Atatürk “Türk Ocakları Cumhuriyet Halk Fırkası’nın hars şubesidir. Fırka, millete mürebbilik yapacak; ilim, iktisat, siyaset ve güzel sanatlar gibi bütün hars sahalarında vatan- daşları yetiştirmek için önderlik

1930’lu yıllar, Türkiye’de Halkevlerinin merkezî kültürel yapısı çevresinde devletçe girilen etkinliklerin olumlu sonuçlar vermeye başladığı bir dönemdir. Kökeni 1910’larda Türk Ocakları’nın kuruluşuna kadar dayanan Halkevleri, çağdaş kültürü Anadolu’nun uzak köşelerine yaymayı amaçlayan kültür kurumları olarak, bünyesinde barındırdığı sanat kollarıyla, amatör sanat meraklıları için kursların verildiği ve böylece sanata ilgi alanının genişletildiği mekânlar olma görevini de üstlendi. Dünya ekonomik bunalımının hemen ertesinde devreye giren bu kurumlar, ekonomik zorlukların doğal sonucu olarak, merkezî bir programın uygulanmasını öngörmekte, halkı politik ve ideolojik yönde örgütlemeyi

¹⁶ N. Öndin, Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları, M.Ü.Sos.Bil.Ens.Sanat Tarihi A.B.D. Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul, 2002.

¹⁷ Atatürk’ün S.D. II.

amaçlamaktaydı. Amaç ve düşünce birliğini gerçekleştirmekte, aydın ve köylü kesimi arasındaki ilişkileri düzenlemekte, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ilkelerini yurt ölçüsünde yaygınlaştırmaktaydı.¹⁸



Üstte, 17 Kasım 1937'de Atatürk, Pertek Halkevi önünde görülüyor. www.bluepoint.gen.tr'den alınmıştır.

larına tanıtılıyor, yeni kültür yapısını geliştirecek faaliyetler hakkında bilgiler veriliyordu. Böylece, Ankara Halkevi daha önemli bir konuma sahip olmuş ve Halkevleri için seçilen tiyatro, sahne ve müzik eserlerinin öncelikle Ankara Halkevi'nde uygulanması tercih edilerek, şubelere örnek olması sağlanmıştı.¹⁹

Atatürk, Halkevlerine büyük önem veriyor, kuruluş çalışmalarından ülke çapında teşkilatlanmaya kadar bütün gelişmeleri yakından izliyordu. Binası ve kadrosu örnek durumda olan Ankara Halkevi, Türkiye'yi ziyaret eden yabancı devlet adam-



Güzel Sanatlar Akademisi'nde Çallı Atölyesi (1941). www.mimarlikmuzesi.org'dan alınmıştır.

Güzel Sanatlar Akademisinde Reformlar

1933 yılı; Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli devrimlerinin gerçekleştiği yılların ardından yaşanan bir değişim evresi olarak dikkati çeker. Cumhuriyet kurulmuş, onu yaşatacak devrimler yapılmış ve en önemlisi Cumhuriyet bilinci kıvılcımlanmıştır. Bu kıvılcımı ateşe

¹⁸ Kaya Özsezgin, Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.

¹⁹ Yiğit, age.

dönüştürecek üniversite reformları da bu yıllarda gerçekleşti. Cumhuriyet'in çağdaş ve evrensel bir kişilik kazanması amacıyla tüm sanat dallarında atılımcı, cesur ve çağdaş yenilikler desteklenmeye başlandı.²⁰

1936 yılında Atatürk'ün silah arkadaşı Mareşal Fevzi Çakmak'ın damadı olan sanat tarihçisi Burhan Toprak akademiye müdür olarak atandı. Akademiye reform gerektiği bir sırada Burhan Toprak'ın atanmış olması rastlantı değildi. Bakanlık etkili bir kişiyi tercih etmişti.

Burhan Toprak'ın müdürlüğü döneminde (1936-1948), akademide birtakım yenilikler yapıldığı gibi, resim, heykel ve süsleme (tezyinat) bölümlerinin yüksek devreleri kuruldu.

1936-1937 reformuyla, önce mimarlık daha sonra resim ve heykel bölümü şefliklerine yabancı hocaların getirilmesiyle, Akademide yeni bir dönemin başladığı söylenebilir. Burhan Toprak ayrıca okula, orta ve yüksek dereceli bir sanat kurumu olma niteliğini de kazandırdı.²¹



Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Atölyesi'nden görünüm. www.mimarlikmuzesi.org'dan alınmıştır.

Akademi, Türkiye yüksek öğretimindeki genel reformu, 1936-1937 yıllarında yaşadı. Bu reform, resim bölümünün başına 1.2.1937'de Fransız Léopold Lévy'nin, heykel bölümünün başına 7.1.1937'de Alman Rudolf Belling'in, mimarlık bölümünün başına 17.11.1936'da Alman Bruno Taut'un, tezyinat bölümünün başına 18.11.1939'da Marie Louis Sue'nün geçirilmesiyle gerçekleştirme yoluna girdi.

²⁰ YK, Giray, "d Grubu ve Türk Resim Sanatında Üslup Güdümünün Başlaması", Türkiye'de Sanat, S. 15, İstanbul, 1994.

²¹ Cumhuriyet Ansiklopedisi, agm.

1936-1937 reformu, sanat eğitim ve öğretimine modern, çağdaş anlayışı getirdi. Gerek reform arifesinde gerekse reform uygulamaları sırasında, Avrupa'da öğrenim görmüş genç elemanların Akademi eğitim kadrosuna kazanılmış olması, reformun başarılı sonuçlar vermesinin garantisini oluşturuyordu.

Akademide genel reforma geçildiği 1936 yılında Türk Tezyini Sanatlar Bölümü adıyla yeni bir bölüm kuruldu. Yeni bölüm, eski Şark Tezyini Sanatlar Mektebi hocalarının Akademi çatısı altına alınmasından doğdu. Bu bölüme daha sonra "Türk Süsleme Bölümü" dendi. Türk Tezyini Sanatlar Sergisi Türkiye'de ilk kez 18 Ağustos 1937'de Güzel Sanatlar Akademisinde yapıldı.

Güzel Sanatlar Akademisinin resim bölümünün başına getirilen Léopold Lévy'nin önemli bir çalışması oldu: Léopold Lévy, Türkiye'de resmin geleceğine önemli bir katkı sağlayacak olan bir proje hazırlayarak bakanlığa sundu. Bu projeye göre resamlara aylık verilecekti. Resimle hayatını temin edemediği için başka işlerle uğraşmaktan resim yapmaya vakit bulamayan ressamlar, hükümetin himayesinde artık sabahtan akşama kadar atölyelerinde resimden başka bir şey düşünmeyeceklerdi.

Bu proje bir sonuca ulaşamamış olsa da Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından Anadolu'ya gönderilerek memleketin çeşitli yerlerinde yaptıkları çalışmaların temin edilmesi, Léopold Lévy'nin bu gayesinin ilk adımı olarak düşünülebilir.²²

Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nin Açılması

İstanbul Devlet Resim ve Heykel Galerisi, 20 Eylül 1937'de, Atatürk'ün bir emri üzerine, İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nın yanı başındaki Veli-aht Dairesi'nde açıldı.

²² Elif Naci, "1923'den 1938'e Kadar Türkiye'de Plastik Sanat", *Ülkü*, İkinci Teşrin, C. 12, S. 69, s. 245, 1938.



İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine bağlı olarak kurulan bu müzenin koleksiyonu başlangıçta Dolmabahçe Sarayı'ndan, bakanlıklardan ve çeşitli resmî kuruluşlardan derlendi. 1936 yılında akademide düzenlenen 50 yıllık Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne katılan yapıtlarla koleksiyon zenginleştirildi.²³

Galeride bulunan eserlerin bir kısmı galerinin açılış tarihine kadar Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde saklandı. Yapının müze olarak bir teşhir düzeni içine sokulmasında Léopold Lévy de çalıştı. Veliaht Dairesi'nde açılan galeri, modern bir müze yapısı inşa edilene kadar geçici olarak kullanılmak üzere açılmıştı. Galerideki eserler iki kısma ayrılır:

Birinci kısmı oluşturan Türk ressamlarının eserleri ise başlıca üç döneme ayrılır:

1. Primitifler
2. Orta Devre
3. Modern Devre

²³ Cumhuriyet Ansiklopedisi, agm.



Atatürk manevi kızı Ülkü ile Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nde. msgsu.edu.tr'den alınmıştır.

Primitifler, 19. yüzyılın başlangıcına aittirler ve Avrupa resmini ülkemize getiren ilk sanatkarların dönemine ait eserleri kapsamaktadır. Orta Devre, 1870 yılından 19. yüzyılın sonuna kadar olan dönemde doğmuş ve çalışmış olan sanatkarların devresidir. Modern Devre ise en yaşlısı 1900 yılında doğmuş, 40 yaşını bulmamış olan yeni neslin sanatkarlarının dönemidir.

Galeride ikinci kısmı oluşturan eserler, Batı resminden yapılmış kopyalardı. Burada Rembrandt (1606-1669), Van Dyck (1599-1641), Tiziano (1477-1576), Dürer (1471-1528), Holbein (1497-1543), Rubens (1577-1640) ve daha birçok tanınmış Avrupalı sanatçının eserlerinden yapılmış kopyalar yer alır. Galerinin heykel bölümünde ise yalnızca Türk heykelticiliğinin ürünleri bulunur. Galeride bu kısımlardan başka bir de devrimlere ait yapılan tablolar için bir salon ayrılmıştır.

Müze, 1939-1951 yılları arasında 2. Dünya Savaşı nedeniyle kapalı kaldı ve koleksiyonundaki yapıtlar Anadolu'ya gönderildi. Günümüzde Türk resim ve heykel sanatına ilişkin en kapsamlı koleksiyonu barındıran müzede heykel, seramik ve özgün baskılar da yer almakta, müzedeki yapıtlar dönemlerine göre sınıflandırılarak yirmi ayrı salonda sergilenmektedir.

İstanbul Resim ve Heykel Galerisi'nin, Güzel Sanatlar Akademisinin bir bölümü olarak tasarlanmış olması öncü bir hareket, çağdaş bir uygulamaydı.

Müze öncelikle Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinin araştırma merkezi olarak düşünülüp tasarlandı. Bu uygulama, günümüzde üniversite bünyelerine kazandırılmaya çalışılan Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Çağdaş Müzeler tasarısının öncül örneği olarak ele alınmalıdır.²⁴

Yurt Gezileri

1938-1944 yılları arasında resim sanatçılarının yurt gezilerine çıkarak bu gezilerden ülke gerçekleri ve pitoreskini yansıtan yapıtlar getirmelerini sağlayan bir parti programı uygulandı. Türkiye 1923-1945 yılları arasında tek partili parlamenter sisteme göre yönetildi, 1946 yılında çok partili sisteme geçildi. Cumhuriyet Halk Partisi, kültür etkinliklerinin gerçekleştirildiği Halkevleri aracılığıyla söz konusu programı yürüttü. Bu yolda öneriler Nafı Atuf Kansu ve Rıdvan Nafiz gibi eğitimcilerden geldi. Türk resim sanatının ünlü isimleri gezilerinde başarılı yapıtlar ortaya koydu. Bu dönemde Türkiye'nin 63 vilayetine 58 ressam gönderildi ve sekiz yılda 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edildi.²⁵

Atatürk'ün ölümünün ardından başlayan tek partili millî şef döneminde sanat etkinlikleri arasına yurt gezileri de eklendi. 1938 yılının Temmuz ayı gazeteleri, ülkenin sanat hayatını ilgilendiren önemli kararların alındığı haberini duyuruyordu. Bu önemli karar; yurt resimleri ve sergilerine atılan ilk adımı haber vermekteydi. 27 Temmuz 1938 tarihli Cumhuriyet Halk Partisi toplantısında yurt içinde sanat tetkik seyahati tertiplenmesi kararı alındı. Amaç, partinin yurdun güzelliklerini yerinde belirlemek ve sanat-kârların konuları üzerinde çalışmalarını kolaylaştırmak olarak açıklandı.

Aynı toplantıda, on ili kapsamına alan çalışma gezilerine 1 Eylül'de başlanmasına ve bir ay sürmesine de karar verilmişti. Katılacak olan sanatçıların seçimi Devlet Güzel Sanatlar Akademisine bırakılmıştı. Süre sonunda, üretilen yapıtların, oluşturulacak bir jüri incelemesine toplu olarak sunul-

²⁴ K. Giray, Cumhuriyet'in İlk Ressamları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.

²⁵ S. Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003.

ması üzerinde fikir birliğine varıldı. Sanatçıların yol masraflarının ve zorunlu giderlerinin parti tarafından ödeneceği bildiriliyordu.

Ayrıca sanatçıların zorunlu gereksinimleri için devlet 300 lira vereceğini garanti ediyordu. O yıllarda bir öğretmen maaşının yaklaşık 60-70 lira olduğu dikkate alınırsa bu miktar sanatçılar için önemli bir maddi destekti.²⁶

Bu sergiler sanatçıların devlet tarafından ilk kez çok kapsamlı ve ısmarlama bir işle görevlendirilmesini sağladı. Ressamlar il il yurdu gezmiş, Türkiye Cumhuriyeti'nin kentlerini, kasabalarını, köylerini yaşayanlarıyla birlikte resimlemişlerdi.

Bu uygulamayla tüm Türkiye toprakları resimlerle belgelenmiş ve önemlisi, ressamlar halkla iç içe bir arada yaşamış ve halkın önünde resimler üretmişlerdi. Türk toplumunun sanatla ilk kapsamlı karşılaşması ve sanatçıyla doğrudan bir arada yaşamasını sağlayan bu büyük etkinlik, düzenlenen yarışmalı sergilerle Ankara'da tanıtıldı. Resimlerin bir bölümü devlet için satın alındı, bir kısmını da resmî kurumlar satın aldı. Sayısal çoğunluk olarak önemli ölçüde artan resim üretiminin bir kısmını da halk arasından bireyler satın aldılar. Yurt çapına yayılan sanat ortamı kişilerin sanat eseri alma alışkanlığı edinmeye başlamasına yol açtı.²⁷

Ressamlar, mesleklerinin ilk kez hükûmet tarafından kabul görmesi ve kendilerine sanat üretimi için olanaklar sağlanmasını övgüyle karşıladılar. Eylül sonunda bitmesi hedeflenen yurt resimleri çalışması gezisi ancak 1939 yılının Şubat ayında sonuçlandı. Bu süre bile her sanatçıdan beklenen en az altı resmin üretimi için çok kısaydı. Fakat ressamlar, iş bul-

²⁶ M. Ural, "Cumhuriyet'in Ressamlarına Gecikmiş Bir Teşekkür", *Hürriyet Gösteri*, Kasım-Aralık 1998, S. 207, s. 62-67.

²⁷ K. Giray, "Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi", *Türkiye'de Sanat*, Mayıs-Ağustos 1996, S. 24, s. 16-25.

ma sevinci ve yeni konulara, yerel arayışlara ulaşma olanağı içinde hızlı bir üretim gerçekleştirdiler.²⁸

1938 yılında gerçekleştirilen ilk yurt gezisine gönderilen ressamlar: Ali Avni Çelebi, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cemal Tollu, Feyhaman Duran, Hamit Görele, Hikmet Onat, Mahmut Cûda, Saim Özeren, Sami Yetik ve Ahmet Zeki Kocamemi oldu.

Cumhuriyet'in İlk Ressam Birliği: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği



Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk resim sanatında, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra kurulmuş olan ikinci ressam derneğidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ise ilk ressam birliğidir.

Cumhuriyet'in Birinci Yıl Dönümü'nde, 1924 Ekim'inde Maarif Vekâleti'nin düzenlediği ilk yarışma sınavında başarı kazanan beş öğrenci, resim öğrenimlerini, devlet hesabına Fransa'da sürdürmek üzere Paris'e gönderildiler. 1925 yılının Ocak ayında İstanbul'dan ayrılan Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Mahmut Fehmi (Cûda), Muhittin Sebati,

²⁸ K. Giray, "Yurdu Gezen Türk Ressamları-2, 1939-1944 Yurt Gezileri", Türkiye'de Sanat, Mayıs-Ağustos 1995, S. 19, s. 38-45.

Şeref (Akdik) on iki gün süren deniz ve tren yolculuğu sonucunda Paris'e ulaştılar.

1922 yılında bireysel olanaklarıyla Almanya'ya giden Ali Avni (Çelebi), Ratip Aşir (Acudoğu) ve Hamdullah Suphi (Tanrıöver)'nin isteğiyle Türk Ocağı bursu verilen Ahmet Zeki (Kocamemi) Münih'te öğrenim görmekteydi. Ali Çelebi'ye, Abdülhalik Renda'nın yardımıyla 1923 yılında devlet bursu bağlandı. Ratip Aşir 1925 yılında Türkiye'ye döndü. Cumhuriyet'in İkinci Yılını Kutlama Programları içinde Ekim 1925'te Maarif Vekâleti tarafından düzenlenen konkuru kazanan heykeltıraş olarak Paris'e gönderildi. Cumhuriyet Dönemi'nde Avrupa'ya öğrenime gönderilen ilk heykel sanatçımız oldu. Aynı konkurun resim dalında başarılı olan Cemal (Berk), 1924'te bireysel olanaklarıyla Paris'e gitti.²⁹

Sanatçılar 1928'de Sanayi-i Nefise Mektebi komisyonu tarafından öğrenimleri bitmeden bir yıl önce yurda çağrıldılar ve 15 Nisan 1929'da Ankara Etnografya Müzesi'nde büyük bir sergi düzenlediler. Sergiye katılan sanatçıların yapıtlarındaki farklılıklar, bu dönemde çok ilgi çekti, aynı zamanda da tepkilere neden oldu çünkü alışlagelmiş resimlerden farklı eserler meydana getirmişler ve sergilemişlerdi. 15 Nisan 1929'da düzenledikleri bu "1.Genç Sanatçılar Sergisi"nden sonra 15 Temmuz 1929 tarihinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurdular.

Birliğin üyeleri: Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref (Akdik), Mahmut Fehmi (Cûda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), Muhittin Sebati, Ratip Aşir (Acudoğu), Fahrettin (Arkunlar)'dir.

Üyelerinin bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan birliğin bu özelliği ve adı, Paris'te o yıllarda etkinliklerini sürdürmekte olan La So-

²⁹ K. Giray, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Akbank Kültür Sanat, İstanbul, 1997.

ci  t   des Artistes Ind  pendants (Bağımsız Sanat  ırlar Birliğı)'dan esinlenerek belirlendi.³⁰

1929-1930 yılları Türkiyesinin ekonomisi henüz savaşların yarattığı olumsuzlukları üzerinden atabilmiş değıildi. 1929 yılında ortaya çıkan Dünya Ekonomik Krizi de ülkeyi etkilemişti. Dolayısıyla bu yıllarda ülkede tam bir sanat ortamı yoktu. Sanat  ırlar eserlerini sergileyecek mek  nları dahi çok zor buluyorlar, eserlerini satamıyorlar ve bu yüzden de geçim sıkıntısı yaşıyorlardı. [Sanat  ırların] önemli sorunlarından biri de bu olumsuz ortamda yaşadıkları iş bulma problemiydi. Bu yüzden birlik birtakım girişimlerde bulundu. Müstakiller, bu yıllardan başlayarak Maarif Vek  letine, sanat  ırlara uygun çalışma koşulları sağılanması için öneriler sundular. Özellikle konkurlarla seçilerek yurt dışına devlet bursuyla gönderilen öğrencilerin dönüşlerinde resim yapabilecek, Türk resim sanatının gelişimine katkıda bulunabilecek işlerde çalıştırılmalarının gerekliliğini, resmî makamlara duyurmaya çalıştılar. Fakat tüm başvurularında karşılarına Güzel Sanatlar Akademisinin Türk resim sanatıyla ilgili konularda tek danışma ve karar makamı olduğunu bildiren cevaplar almalarına karşın yılmadılar.

Sanatçının, sanatına verdiğı emek karşılığında yaşamını kazanmasının gerektiğine ve ancak günde en az sekiz saatini sanat çalışmalarına ayıran sanat  ırlarla Türk resim sanatının gelişebileceğine olan inan  ırlarının ışığında savaştılar.

Olumsuz koşullarda kurulmuş olmasına rağımen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğı sanat  ırlarının avantajı 1914'ten bu yana tek sergiyle süregelen ve sekiz on isim çevresinde toplanan Türk resim sanatına yeni temsilciler kazandırmak, daha canlı bir varlıkla hocalarının attığı temeli bir kat yükselterek 1933'ten sonra daha da kesinleşerek   ağıdaş akımları

³⁰ K. Giray, Cumhuriyet'in İlk Ressamları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.

tikleri sanat eserleriyle, bekli de böyle bir yeniliğe henüz hazırlıklı olmayan ülkede oldukça yadırgandı.

Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer “d” Grubu’nu 1933 yılında kurdular. Grup kurulduğunda ülkedeki durgun sanat havasına hareket getirmekten başka bir amaç taşımıyordu ve her bir sanatçının üslubu farklıydı. Sanatçılar resim yapmak, sık sık çalışmalarını sergilemek istiyordu.



Zühtü Müridoğlu “d” Grubu’nun kuruluşunu şöyle aktarıyor: “Bir akşam dört ahabap oturmuşuz Zeki Faik’in evinde. Naci birkaç yıl önce bir kişisel sergi açmış, ben de bir yıl önce kişisel sergi açmıştım. Neden sergi açmak istiyoruz. Zeki ile Nurullah da istiyorlar.

– Yahu beraber sergi açalım!

– Açalım!

Bu coşkuya Cemal Tollu ile Abidin de katılıyor.

– Açalım açalım da nerede açarsın bu sergiyi? Yok böyle bir yer.

Büyük bir şans, Beyoğlu kaymakamı, Cemal’in yakın akrabası çıkmaz mı? Onun yardımıyla Tünel’deki Narmanlı Yurdu’nda boş bir mağazayı bir ay için kirasız bize veriyorlar. Kimden geliyor öneri iyi anımsamıyorum ama birimiz ‘Bu sergi çizim (desen) olsun.’ diyor. Tamam, ama ne diyeceğiz? Altı kişi sergi mi açıyor? (Pirendello’nun ünlü oyunundaki gibi) Nurullah “d” Grubu diyelim, diyor. “d” Grubu, nedir bu? Açıklaması kolay, dördüncü bir topluluk oluyormuşuz. İyi de “d” Frenk abecesinin dördüncü harfi. Ama küçük d dekoratif.”

³² Elif Naci, “d Grubu”, Ankara Sanat, Ankara, 1973, S. 88, s. 8-9.

Grubun düşünsel gücünü, etkinliklerini ve bilimsel kalıcılığını sağlayan Nurullah Berk oldu. Berk, bir yazar olarak grubu tanıtan kitap ve dergi yazıları hazırlamakla kalmadı, İstanbul’un kültür ortamını renklendiren yazar ve sanatçılarla kurduğu dostluk ilişkileri içinde, “d” Grubu’nun değerlendirilmesini sağladı.

Nurullah Berk’in yanı sıra Fikret Adil, Elif Naci, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu ve Bedri Rahmi Eyuboğlu da dergi ve gazete yazıları, kitaplarla grubun tanıtılması ve sevilmesi için emek verdiler.

Grubu halka en iyi tanıtan ve toplumun her kesiminde öğrenilmesini sağlayan, ünlü karikatürist Cemal Nadir Bey’di. “d” Grubu’nu ve kübik resimleri konu alan karikatürleri günlük çalışmalarının arasına sıkça girecek ve halk gülerek yaklaştığı resim sanatı ve “d” Grubu ile dolaylı yoldan tanışacaktı. Bu yaklaşım sonucunda, halk arasında, resim sanatı ilk olarak “d” Grubu’nu  ağrıştıracaktı. Bu arada öğrenme duygusu da k r klenecek ve halkın yaşamına sanat doğrudan ve zorlamasız olarak katılacaktı.

“d” Grubu’nun kurulduğu yıl olan 1933’te grup basın ve yayın organlarında sıkça yer aldı. Özellikle de grubun açmış olduğu sergilere büyük ilgi gösterildi.

İstiklal Caddesi’nde Tünel civarında Narmanlı Hanı’nın yanında Mimoza şapka Mağazası’nda a ıkları (8 Ekim 1933 Pazar günü saat 15.00) ilk sergilerini resmin alfabesi olan desene ayırdılar. Bu ilk sergi, sergilenen resimlerin değişik bir stilde oluşu yüzünden sanat çevrelerinde büyük bir ilgi uyandırdı ve basında büyük tartışmalara neden oldu. Çoğu zaman konferanslarla başlayan sergiler, Taksim Dağcılık Kulübü, Galatasaraylılar Yurdu, şehir Tiyatrosu’nun Komedi Salonu, Beyoğlu Halkevi, Fransız Konsolosluğu gibi çeşitli yerlerde açıldı.³³

³³ N. Berk, “‘d’ Grubu”, Sanat  evresi, Ekim 1983, S. 60, s. 4-11.

Kuruluşunda altı kişi olan grup, on yıl sonra 14 sanatçıyla kalabalık bir topluluk oluşturmuştu. O yıllar İstanbul'un ilginç yönü aydın çevrelerin, basın, günlük gazetelerin grup gösterilerine verdikleri önemdi. Ünlü düşünürler, yazarlar, şairler, yüksekokul gençliği sergileri değişik tepkilerle karşılamakla beraber ilgilerini gösteriyorlardı. Yeni sanatı kuşku ya da kararsızlıkla karşılayanlar olduğu gibi övgülerle selamlayanlar da vardı.

Grup bütün bu yermelere, saldırılara karşı kulaklarını tıkayarak durmadan çalışıyor, çalışmalarını artırıyor. Sergiler açıyor, konferanslar veriyor, radyo konuşmaları yapıyor, gazete ve dergilerde yazılar yazıyordu. Garibi şurası ki o saldırı ve yermeler uzun sürmüyordu. Grup kısa bir süre sonra sempati kazanıyordu. Fıkra yazarları, sanattan anlayan anlamayan birer birer "d" Grubu'nun savunucusu kesiliyorlardı, artık "d" Grubu amacına ulaşmıştı. Bu, öyle bir topluluktu ki cemiyet değildi, birlik değildi, tüzükleri, idare heyetleri, başkanları, sekreterleri, muhasebecileri, denetleyicileri yoktu. Resmî bir topluluk olmadığı hâlde devlet tarafından bile kabul edilmiş bir varlık hâlinde işlerini yürütüyorlardı.

1933'ü izleyen yıllarda bu altı kişilik kurucu gruba Fahrünnisa Zeyd, Eşref Üren, Halil Dikmen, Eren Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Nusret Suman, Turgut Zaim, Hakkı Anlı, Salih Urallı, Sabri Berkel, Zeki Kocamemi, Arif Kaptan gibi sanatçılar da katıldı, grup peş peşe sergiler açarak sanat yaşamının büyük ilgisini çekti.

"d" Grubu sanatçıları, 1933 Üniversite Reformu sonrasında art arda Güzel Sanatlar Akademisi kadrolarında yer aldı. Bu görevleri onların dönemlerinde sanat çalışmalarına kolayca girmelerini, güvence altında çalışmalarını ve ayrıca da öğrencilerine "d" Grubu bilincini tanıtmalarını sağladı. Grubun usta kalemi ve düşün gücü Nurullah Berk, "d" Grubu bilinciyle özdeşleşti.

1923-1938 Yılları Arasında Açılan Sergiler

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye hızlı bir çağdaşlaşma sürecine girmiş ve bu süreçte devlet, sanat ve sanatçıya önemli ölçüde destek olmuştur. Sanat eğitiminin gelişmesi, yeni sanatçıların yetişmesi konusunda çalışmalar yapılmış; akademi yenilenmiş, kültür ve sanata destek olan halkevleri kurulmuş, yurtdışına eğitim için sanatçılar gönderilmiş, müze kurulmuş, sanatçılara siparişler verilerek sergilerden sanatçıların yapıtları satın alınmıştır.

1850'den sonraki dönemde bireysel etkinlikler içinde kalan resim sergileri, 1920'de açılan Galatasaray Sergisi ile artık süreklilik göstermeye başladı. 1923'te bu etkinliklerin içine Ankara resim sergilerinin de katılmasıyla, Türk resmi için yeni ve bütüncül bir döneme girildi.

İstanbul ve Ankara'da gerçekleştirilen sergilerde başat rolü Sanayi- i Nefise Mektebi çatısı altında eğitim veren ressamalar ile öğrencileri üstlendi. Bu arada, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra ikinci sanat cemiyeti olan Türk Ressamlar Cemiyeti (1921) kuruldu. Türk Ressamlar Cemiyeti'ne alternatif yaratma çabalı, Serbest Resim Atölyesi ve Genç Ressamlar Cemiyeti gibi yeni girişimler, hep bu yılların ürünüydü. Ayrıca, kadın ressamalar ürettikleri yapıtlar ve varlıklarıyla da dikkati çekmekteydi.

Türk resim sanatında 1916 yılında düzenlenmeye başlayan Galatasaray Sergileriyle sergi geleneğinin başladığını söylemek mümkündür. Her ne kadar sanat bu yıllarda desteklenmeye çalışılmış olsa da ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal durum nedeniyle fazla geniş bir alana yayılamamış ve 1923-1938 yılları arasında oldukça az sayıda sergi açılabilmişti. Açılan sergiler çoğunlukla gruplara ait sergilerdi. 1923-1938 yılları arasına denk gelen dönemde açılan sergileri şu şekilde gruplamak mümkündür:

1. Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (M.R.H.B) ve “d” Grubu gibi sanatçı birliklerinin sergileri
2. Bazı kişisel sergiler
3. Resmî nitelikli sergiler³⁴

³⁴ M. Üstünipek, age.



Cumhuriyet Türkiye'sinin bu ilk anıt heykeli, Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı için Samsun'a giderken İstanbul'dan hareket ettiği yere 3 Ekim 1926'da konulmuştur. Bronzdan dökülmüş olan heykel, Avustralyalı heykeltıraş Heinrinck Krippel'e aittir.

3.Bölüm



Cumhuriyet Dönemi'nde Heykel

Kitabımızın birinci bölümünde de belirtildiği gibi Cumhuriyet öncesinde heykel sanatı adına birtakım girişimlerde bulunulmuş da olsa tüm bu girişimler gerek bu alana ilişkin toplumda bir bilincin oluşmasına, gerekse heykel sanatının gelişip yaygınlaşmasına katkıda bulunacak düzeyde değildi.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat adına yürütülen her program, Osmanlı yönetiminden devralınan bir mirasın geliştirilmesi yönünde olmaktan çok, sanatın gerekliliğinin geniş halk kitleleri tarafından hissedilmesini sağlayacak biçimde doğru adımların atılmasına ve ulaşılmak istenen noktaya varılmak için atılan her adımın sorgulanarak sağlam bir altyapının kurulmasına yönelik olmak üzere neredeyse sıfır noktasından başlayan bir hareketle köktenci atılımları ve dönüşümleri zorunlu kılıyordu.

Bu gerekliliğin hissedilmesini sağlamak özellikle heykel alanında pek de kolay olmayacaktı çünkü halkın bu kadar yabancı olduğu heykel sanatının içselleşmesi ve benimsenmesinde hiç şüphesiz Cumhuriyet Türkiye'si'nin önündeki en büyük engellerden biri gerici unsurlardı. Bu nedenle Mustafa Kemal Atatürk, henüz Cumhuriyet ilan edilmeden önce 22 Ocak 1923'te Bursa'da gerici unsurlara yönelik yapmış olduğu konuşmada heykel konusuna da değinmiş ve şöyle demişti:

“Anıtlardan söz açan arkadaşımızın amacı heykel olsa gerektir. Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, dini hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kimselerdir. Peygamber Hazretlerinin Tanrı buyruklarını bildirişi sırasında karşısındaki insanların kalbinde ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları hak yoluna çağırmak için ilkin o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak zorunda idi. İslâm gerçekleri tamamen anlaşıldıktan ve beliren vicdan inancı güçlü olaylarla doğru çıktıktan sonra, birtakım aydın kişilerin böyle taş parçalarına tapacaklarını farz etmek ve sanmak İslâm dünyasının onurunu kırmak demektir. Aydın ve dindar ulusumuz ilerlemenin nedenlerinden biri olan heykelciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi ata-larımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir.”³⁵

İşte Atatürk'ün bu sözleri tüm bu zorluklara rağmen artık heykelin özgürlüğüne kavuşacağını ve Türk halkının heykelle tanışmaya hazır olması gerektiğini vurgular nitelikteydi. Nitekim halkın bu yönde bir hazırlığı bulunmamakla birlikte söz konusu tanışma fazla uzun sürmedi ve Cumhuriyet'in ilanının hemen ardından çevresinde hemen hiç heykel görmeye alışmamış olan halk, Türkiye'ye en son giren önemli bir sanat

³⁵ Aktara Hızal, Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi, s: 892.

dalı olarak heykelle ilk kez meydanlara dikilen Atatürk Anıtları aracılığıyla karşılaşmaya başladı. Doğaldır ki bu tanışma, Mustafa Cezar'ın da ifade ettiği gibi, "toplumun heykele ilgi göstermesi, ilgiye bağlı olarak da düşünsel ve sanatsal yönlerden bir hazırlığın meydana gelmesi" şeklinde bir yol izlemedi. Heykelle karşılaşma, adeta, birdenbire sayılacak biçimde, devletçe heykel eğitiminin başlatılması şeklinde oldu.

Heykel sanatının Türkiye'ye girerek gelişmesi ve Batılı anlamda heykel eğitiminin başlatılabilmesi için böylesi bir durum kaçınılmazdı. Kaldı ki dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda, halkın heykele ilişkin tabularının yanı sıra, gerek heykel sanatının var olabilmesi ve varlığını özgürce sürdürebilmesi için gerekli ortamın, uygulama alanının ve olanağının bulunmayışı, gerekse -Sanayi-i Nefise Mektebinden Cumhuriyet'in ilanına dek geçen sürede İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel olmak üzere yetişmiş dört heykel sanatçısı bulunmakla birlikte bu alanda hedeflenen gelişmeyi sağlayacak düzeyde ve sayıda yetişmiş heykel sanatçısının olmayışı, adeta bir devrim özelliği taşıyacak biçimde Cumhuriyet yönetimi tarafından birtakım uygulamalar/önlemler getirilmek koşuluyla Türkiye'de heykel plastiğiyle ilgili çalışmaların temelden başlatılmasını zorunlu kıldı.

Atatürk'ün Türkiye'yi çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak için yaptığı bir dizi devrimin ve buna bağlı olarak Cumhuriyet yönetimi tarafından getirilen uygulamaların tümünün kendi içinde belli bir amaca yönelik olduğu düşünüldüğünde, heykel sanatı konusunda yürütülen her bir programın da belli bir amaca hizmet etmesi kaçınılmaz olacaktır.

Dolayısıyla konuya bu açıdan bir yaklaşım, gerek Türkiye'de heykel sanatının gelişmesi için sanatsal üretimlere olanak tanıyan bir sanat ortamının yaratılarak bu ortamın canlandırılması, gerekse heykel sanatının halkla bütünleşmesinin sağlanması yönündeki isteklerin, zorunlu olarak

bu amaçlara hizmet edecek farklı uygulamaları da beraberinde getirdiğini ve böylece birbirine paralel yürütülmesi hedeflenen söz konusu uygulamalar aracılığıyla bir yandan Cumhuriyet modernizminin üzerinde odaklandığı Anadolu halkına ulaşmaya çalışılırken, diğer yandan da çağın çizgisini yakalamaya yönelik olmak üzere önemli atılımlarda bulunulduğunu gözler önüne serecekti.

Doğaldır ki çağın çizgisini yakalamak için, heykel sanatının neredeyse sıfır noktasından başlanan serüveninde öncelikle Batılı anlamda bir eğitime ihtiyaç vardı. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını alan Sanayi-i Nefise Mektebinin halihazırdaki eğitim sistemi ve yapılanmasıyla böylesi bir gereksinime karşılık veremeyeceği, bu nedenle de öncelikle söz konusu kurumun yeniden gözden geçirilerek yeni düzenlemelerle geliştirilmesinin gerekeceği ortadaydı.

Ancak diğer yandan, her ne kadar o dönem Cumhuriyet Türkiye'sinin güzel sanatlar alanındaki tek eğitim kurumu olma özelliğine sahip Güzel Sanatlar Akademisi kurum olarak geliştirilmeye çalışılsa da istenilen hedefe ulaşabilmek için Türkiye'de yeterli insan gücünü oluşturacak heykel sanatçısının ve heykel sanatçısı yetiştirme olanağının bulunmayışı nedeniyle, bu türden çabaların hiçbir zaman tek başına yeterli olamayacağı da bir gerçektir. İşte böylesi bir gerçek nedeniyledir ki o dönem Türkiye'sinde heykel sanatının gelişebilmesi için alınacak önlemler arasında önceliğin heykel sanatçısı yetiştirmeye yönelik bazı uygulamalara tanınması kaçınılmaz oldu.

Bu uygulamalardan ilki, -esasen her yıl Sanayi-i Nefise Mektebinin heykel ve resim bölümünden mezun olan birer öğrencinin eğitim amacıyla Avrupa'ya gönderilmesi yönündeki bir uygulamanın devamı da denilebilecek bir niteliğe sahip olmak üzere- heykel alanında yetiştirilmek üzere Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi ve bu öğrenciler eğitimlerini tamamlayıp yurda

dönene kadar heykel eğitiminde yabancı uzmanlardan yararlanılmasıydı.

Bu amaçla açılan Avrupa sınavını kazanarak eğitim için 1925 yılında Paris'e giden ilk Türk heykeltisi Ratip Aşir oldu. Daha sonraki yıllarda ise Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman heykel alanında yetiştirilmek üzere devlet tarafından Paris ve Münih gibi dönemin önemli sanat merkezlerine gönderildiler.

Diğer yandan 16 Nisan 1929'da "1416 Sayılı Kanun" yürürlüğe kondu ve bu kanunla birlikte "yurt dışında yetiştirilmek üzere gönderilecek gençlerle ilgili yeni ve tümünü kapsayan hükümler" getirildi. Ancak, gerek 2. Dünya Savaşı gerekse 1937 yılında heykel eğitimi vermek üzere Türkiye'ye davet edilen Rudolf Belling'in Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitime başlaması gibi nedenlerden dolayı bu kanun, ilk kez 1946 yılında İlhan Koman'ın yurt dışına gönderilmesiyle başlayan yeni bir döneme girinceye dek, uzun bir süre heykel konusunda uygulanamamış, bu yeni dönemle birlikte söz konusu uygulama gelişerek belli bir düzene girmişti.

Ne var ki her ne kadar heykel sanatının Türkiye'ye girerek sağlam bir altyapısının kurulması yönünde önemli bir amaca hizmet etmiş de olsa böylesi bir uygulamanın aynı zamanda halkın heykele ilişkin tabularını yıkacağını ya da heykel sanatının topluma ulaşarak halk tarafından benimsenmesini sağlayacağını düşünmek boşuna bir çabaydı.

Genel bir bakışın da göstereceği gibi, bu türden çabalar, Türk toplumunun oldukça yabancı olduğu heykel sanatının ve bu sanata ilişkin birtakım değerlerin/ilkelerin daha çok bir grup sanatçı tarafından farklı bir kültürden/dışarıdan alınıp getirilmesi düzeyinde kalmış, bu nedenle de ancak İstanbul'un bir grup entelektüel aydınına ulaşabilen söz konusu değerlerin toplum tarafından benimsenerek anlaşılması bir yana, halka ulaşması dahi neredeyse olanaksız bir hâle gelmişti.

Oysa bilinmektedir ki Cumhuriyet'in modernizm projesi İstanbul'un entelektüel aydın insanı yerine Anadolu halkını hedef almakta ve çağdaş Türkiye'yi Anadolu halkı ile birlikte yaratmayı amaçlamaktadır.³⁶

Ankara'dan Anadolu'ya açılmak yoluyla Anadolu halkını çağdaş bir düzeye çıkarmada heykel sanatının rolü ise vazgeçilmezdir. İşte bu noktada Anadolu halkına çok daha kolay bir yoldan ulaşabilen Atatürk heykellerinin ve Ulusal Kurtuluş Savaşımızı anlatan anıt heykellerin Cumhuriyet rejiminin halka benimsetilerek ulusal bilincin uyandırılmasına hizmet ettiği kadar aynı zamanda halkın heykel konusundaki tabu ve ön yargılarının yumuşamasında da oldukça etkili bir rol oynayacağı kesindi. Dolayısıyla, tüm bunlara dayanarak denilebilir ki bir yandan heykel sanatının halkla bütünleşmesi amacıyla yurt çapında anıt heykel uygulamalarına devam edilirken diğer bir yandan da sanatsal üretimleri desteklemek ve yeni olanaklar yaratmak yoluyla sanat ortamının canlandırılması istenmiş ve böylece, Türkiye'de heykel sanatının gelişimi ortak bir amaç doğrultusunda olmakla birlikte iki farklı hareket alanından yürütülen bir seyir izlemiştir.

1930'lu yıllar Avrupa'daki eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen ilk Cumhuriyet kuşağının, Türkiye'nin sanat ortamına sınırlı bir çevre içinde, bir grup aydına yönelik de olsa belli bir hareket ve canlılık getirmişti.

Yine 30'lu yıllardan başlamak üzere az sayıda da olsa düzenlenen sergiler, çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan makaleler, çeviri kitaplar, yeni yeni açılmaya başlayan galeriler, eğitim enstitüleri ve halkevleri aracılığıyla halkı sanat konusunda bilgilendirip belli bir bilinç kazandırmaya yönelik çalışmalar, "Ulusal Kazılar", arkeolojik çalışmalar ve müzeler, sanatçıyı teşvik amacıyla devlet tarafından sanat eserlerini satın alma ve ödüllendirme

³⁶ Zeynep Yasa Yaman, "Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt Ve Heykel (1923 - 1950)", Sanat Dünyamız, Heykel Özel Sayısı No: 82, Kış 2002.

dirmeler, yeni açılan okullar aracılığıyla heykel sanatının Türkiye’de hem nitelik hem de nicelik bakımından güçlenerek gelişmesini sağladı.

1932 yılında Zühtü Müridoğlu Türkiye’de ilk kişisel heykel sergisini açtı, yine 1932 yılında açılan Halkevleri de genç yetenekleri desteklemek ve gelişmelerini sağlamak amacıyla sergiler düzenlemeye başladı. 1936 yılında Ankara Halkevi ilk “Resim Heykel Sergisi” etkinliğini başlattı. 1937 yılında Resim Heykel Müzesi açıldı ve 1939 yılında “Birinci Devlet Resim Heykel Sergisi” düzenlendi.

Cumhuriyetle başlayan sanatta Batılılaşma ve bu yolla çağdaşlaşma atılımları çerçevesinde kaynağını Avrupa’dan alan Türk heykelinin gelişim çizgisinin 1950’lere kadar daha çok sanat üzerine düşünme yönünde değil, sanatın biçimsel ve teknik sorunlarının çözümlenmesine yönelik, figüre ve doğanın klasik yorumuna dayalı bir anlayışta belli, değişmeyen yöntemlerle devam etmiştir.

1950’li yıllara gelindiğinde, çağın sanat anlayışına bağlı olmak üzere Cumhuriyet Türkiye’si’nin sanat ortamında hissedilen belli bir hareketlenmenin, heykel sanatında da hızlı bir gelişim ve yenilenme sürecinin yaşanmasına neden olduğu ve böylece, -gerek yurt dışına yapılan geziler, gerekse gelişen teknoloji sayesinde sanat dünyasındaki yeniliklerden kısa sürede haberdar olunabilmesinin de etkisiyle- Akademinin klasik öğretisinin dar çerçevesinden kurtulmak isteyen sanatçıların, artık çağın sanat anlayışına paralel bir çizgide, yeni biçimlendirmelere olanak tanıyan bir tutum içine girmeye başladıkları görüldü.

Plastik anlayışları ve üsluplarıyla Akademiye yeni bir soluk getiren Zühtü Müridoğlu ile Hadi Bara’nın 1950 yılında, o zamana dek yalnızca Belling’in yönetiminde bulunan heykel atölyelerinden ayrı bir atölye oluşturmaları Akademi içinde olduğu kadar Akademi dışındaki yeni oluşum-

ların da etkisiyle artık Türk heykelinde klasik ve natüralist bir anlayışın yanı sıra daha kişisel ve bağımsız üslupların söz konusu olabileceği, çağın sanat anlayışı doğrultusunda eserlerin ortaya konulabileceği yeni bir dönemin başlamasına yol açtı.

Böylece, bir yandan Belling'in yetiştirdiği öğrenciler (Hüseyin Gezer, İlhan Koman, Hüseyin Özkan, Mehmet Şadi Çalık, Zerrin Bölükbaşı), diğer yandan Zühtü Müridoğlu ile Hadi Bara'nın yetiştirdiği öğrencilerle (Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Gürdal Duyar, Füsun Onur, Tamer Başoğlu) sayısı giderek artan bir dizi genç heykeltcinin zamanla daha da yoğunlaşan özgür ve özgün sanat yapma eğilimleri, Türk heykel sanatının gelişiminde oldukça önemli katkılarda bulundu ve 60'lı yıllara gelindiğinde geçmişi bu denli kısa olan heykel sanatı açısından hiçbir alt-yapıya sahip olunmadığı hâlde oldukça büyük bir mesafe alınarak heykel sanatının gelişimi yalnızca biçimsel ve teknik sorunlarla sınırlı kalmayıp aynı zamanda sanat üzerine düşünölmeye ve kavram boyutunda da ele alınmaya başlandı. Dolayısıyla tüm bunlar artık sanatçıların evrensel, kendilerine özgü çizgilerini oluşturabilmelerine olanak sağladı.

Cumhuriyet'in Anıt Heykelleri

Anıtlar, toplum için önemli olan kişi ve olayları simgelemek amacıyla yapılan plastik eserlerdir. Bu eserler; tek bir taş, bir mezar, heykel ya da bir yapı, bazen de bir kentin tümü veya bir maddi kültür nesnesi olabilir. Anıtlarda yaşatılan simgelerle geçmiş ve gelecek kuşaklar birbirlerine bağlanır. Büyük bir askerî lider olduğu kadar, sanatın birleştirici ve kaynaştırıcı rolünü en iyi bilen ve değerlendiren devlet adamlarından biri olan Atatürk, hem Kurtuluş Savaşı'nı ve devrimleri simgelemek hem de kentlerimize çağdaş bir görünüm kazandırmak üzere anıt heykellerin yapılmasını istedi. Böylelikle uygarlığın bir göstergesi olarak kabul ettiği heykel sanatını da toplumla kaynaştırmayı hedefliyordu. Cumhuriyet Dönemi anıtlarının en belirgin simgesi ise gerek işgal kuvvetlerine karşı

yapılan Kurtuluş Savaşı'nın planlanması ve kazanılmasındaki rolü, gerekse devlet adamı olarak Cumhuriyet'in kurulmasındaki katkıları nedeniyle "Atatürk" tür. Bundan dolayı 1926-1938 yılları arasında Türkiye'nin farklı kentlerine dikilen anıtların büyük kısmı Atatürk heykelleri başta olmak üzere "Atatürk" imgesinin yer aldığı heykel ve kabartmalardan oluşuyor. Ülkemizde yetişen Türk heykeltıraşların henüz anıt yapacak teknik donanımına sahip olmaması; Atatürk'ün sağlığı döneminde dikilen anıtların ilk örneklerinin yabancı sanatçılar tarafından yapılmasına neden oldu.



3 Ekim 1926 tarihinde İstanbul Sarayburnu'na dikilen bronz Atatürk heykeli, Avusturyalı Heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapıldı. Bu anıt Cumhuriyet'in ilk anıtı olması açısından önemlidir. Heinrich Krippel'in ülkemizde yaptığı ikinci heykel; 29 Ekim 1926'da açılışı yapılan Konya Anıtı'dır. Anıtın sadece Atatürk figürü sanatçıya aittir. Heykel, Mareşal üniforması ile betimlenerek Atatürk'ün asker kimliğini ortaya koymaktaydı.

Konya Anıtı'nda kullanılan kaide; aslında Mimar Muzaffer Bey tarafından tasarlanan Ziraat Anıtı'nın kaidesi olarak yapılmıştı.

24 Kasım 1927'de açılan Ulus Atlı Atatürk Anıtı da H. Krippel'in eseridir. Yüksek kaide üzerindeki heykelde, Atatürk, mareşal üniforma giyimli olarak atının dizginlerini iki eliyle tutar vaziyettedir. Kaidenin ön cephesinde sağ ve sol başlarda birer asker figürü, arka cephesinde ise mermi taşıyan bir Türk kadını yer almaktadır. Ayrıca kaidenin sağ tarafında

yer alan iki parça halindeki kabartmaların alt kısmında Atatürk, Mareşal Fevzi akmak ve İsmet İnönü askerlerle birlikte gösterilmiştir.

15 Ocak 1932’de açılışı yapılan bir diğeri Heinrich Krippel’in eseri olan Onur Anıtı’nda şahlanmış atı üzerinde betimlenmiş olan Kurtuluş Savaşı’nın planlayıcısı ve yöneticisi Atatürk’ün, askerî giysileri ile kumandan kimliği ön plana çıkarılmış. Teknik açıdan atlı bronz döküm heykelin ağırlığının iki arka ayak ve kuyruk üzerine bindirilmiş olması, heykelin daha dinamik ve hareketli görünüm kazanmasını sağlamıştır.

H. Krippel tarafından yapılan bir diğeri anıt 24 Mart 1936’da açılan Afyon Zafer Anıtı’dıydı. Anıtın ana figürlerinde değil; bronz döküm kaide kabartmalarında Atatürk rölyeflerine yer verilmiş. Bu kabartmalardan birincisine profilden çalışılmış bir Atatürk portresi işlenmiş. Diğeri kabartmada ise ortada Atatürk, İsmet İnönü ve Fevzi akmak’la birlikte harita başında büyük taarruzu planlarken gösterilmektedir.



1938 yılında yapılan Ankara Sümerbank binası girişinde yer alan taş yontu Atatürk Heykeli de Heinrich Krippel’in eseridir. Kütlesel taş bloğun içinde sivil giysisi ile oturur vaziyette betimlenmiş olan Atatürk, askerî kimliğinden tamamen ayrı, güçlü bir yönetici imajı vermektedir.

Ülkemizde Atatürk heykelleri yapan diğeri bir yabancı heykeltıraş Pietro Canonica’ydı. 29 Ekim 1927’de yerine konan ve 4 Kasım’da açılışı yapılan Ankara Etnografya Müzesi önündeki heykelde Atatürk, at üzerinde mareşal üniformalı ve pelerinli olarak gösterilmekte.

4 Kasım 1927'de Ankara Zafer Meydanı'nda açılışı yapılan Zafer Anıtı da yine Pietro Canonica'nın çalışmasıdır. Heykelde Atatürk; askerî kaput giysili olarak ayakta ve iki eli ile kılıcının kabzasını kavramış biçimde betimlenmiş.

Pietro Canonica tarafından yapılan diğer bir eser, 9 Ağustos 1928'de açılan İstanbul Taksim Meydanı'na dikilen Cumhuriyet Anıtı'dıydı. Anıtın kaide ve çevre düzeni Mongeri'ye aittir. Cumhuriyet Anıtı'nın kuzey yönünde Atatürk, başında kalpağı ve askerî giysileri ile Kurtuluş Savaşı'nı simgeleyen kompozisyonun önünde yer almaktadır. Güney yönünde ise Atatürk, sivil giysileriyle çalışma arkadaşları ile birlikte Cumhuriyet'i simgeleyen grup içinde betimlenmiştir.

28 Temmuz 1932 tarihinde açılışı yapılan İzmir Cumhuriyet Meydanı'ndaki Atatürk'ün atlı heykeli de P. Canonica'nın eseridir. Kaide ve çevre düzeni Mimar Asım Kömürcüoğlu tarafından tasarlanan anıtta, atı üzerinde askerî giysilerle betimlenmiş olan Atatürk, öne uzattığı sağ eliyle Akdeniz'i işaret etmektedir. Heykelin kaidesinde yüksek kabartma olarak işlenmiş Kurtuluş Savaşı kompozisyonu yer almaktadır.



Bir diğer büyük Atatük Anıtı olan Ankara'daki Kızılay Güven Anıtı'nın yapımına 1933 yılında başlandı. Yapım sürecinde heykeltıraş A. Hanak vefat etti. Anıt, Hanak'ın asistanı J. Thorak ve öğrencileri tarafından 1935 yılında tamamlandı. Ankara taşı üzerine yontulan anıtın arka cephesinde Türk gençliğinin simgelendiği yüksek kabartma dört figür arasında Atatürk'e yer verilmiştir.



Türk Tarih Kurumu Binasının giriş holündeki yeşil mermer üzerine yontulmuş olan Atatürk Büstü J. Thorak tarafından yapıldı.

Almanya'da Münih Sanat Müzesi'nde bulunan eser, 1937 yılında II. Türk Tarih Kongresi'nin yapılacağı Dolmabahçe Sarayı'na konulmak üzere bizzat sanatçısının aracılığı ile Hitler'den izin alınarak İstanbul'a getirildi. Daha sonra Tarih Kurumu tarafından satın alınan büst, kongre sonrası bir süre Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi holünde kaldı. Tarih Kurumu Binası yapılıncaya da bir kopyası fakülteye armağan edilerek aslı kurumdaki yerine kondu.

Atatürk'ün sağlığı döneminde uygulanan anıt heykellerin yapımında sadece beş yabancı sanatçının 14 eserde imzası vardır. Bu dönem içinde yapılan diğer anıt ve heykeller; genç Türk heykeltıraşlarının eserleridir. Bu sanatçılar içinde en fazla heykel, Ali Kenan Yontuç tarafından yapılmış olup, onu sırası ile Ali Hadi Bara, Nusret Suman, Nijat Sirel, Zühtü Müridoğlu, gibi heykel sanatımızın başlangıç aşamasında önemli yere sahip sanatçılarımız izlemişlerdir.

4.Bölüm



Cumhuriyet Dönemi'nde Seramik ve Fotoğrafçılık

Sanatçı, içinde doğup büyüdüğü toplumun, coğrafyanın sunduğu kültürel kaynaklardan beslenir. Sanatçının, bu kültürel mirası ve bin yıllara yayılan tarihi, eserlerinde harmanlayışı onun kalıcılığının önemli bir göstergesidir. Türk seramik sanatçıları da Anadolu topraklarının binlerce yıldır sunduğu malzemeyi geniş bir yelpazede, özgün çalışmalara dönüştürerek bu kadim uygarlığın tarihini yansıtmaya, eserleriyle Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın gelişimine eşsiz katkılar sağlamaya, Anadolu'nun mirasını bugünlere taşımaya devam ediyor.

Fotoğraf sanatçılarımız ise Peter Adams'ın dediği gibi sadece alan derinliğinin değil duyguların da derinliğinin yansıtıldığı karelerle kadim uygarlığı olduğu kadar Anadolu'nun kadim sanatçılarını, onların eserlerini de bizlere taşımaya, zamandan koparıp aldıkları anları günümüze ulaştırmaya devam ediyorlar. Kâh siyah-beyaz yorumlarla kâh betimleyici renklerle yarattıkları duygusal hikâyeleri kendi dillerinde bizlere aktarırken görsel hafızamızı zenginleştiriyorlar.

Osmanlı'dan Günümüze Seramik Sanatı

13. yüzyılda Anadolu Selçuklularıyla başlayan ve Cumhuriyet Dönemi'ne kadar devam eden süreç, "Geleneksel Türk Seramik Sanatı" olarak adlandırılır. İslam düşüncesi doğrultusunda gelişen Geleneksel Türk seramiğine; Anadolu Selçukluları Dönemi'nden Beylikler Dönemi'ne kadar, geleneksel üretim, soyut süsleme ve bezeme hâkimdi. Osmanlı Dönemi'nde ise üretim merkezlerinin sayısı arttı ve yerleri değişti. Süsleme ve bezemenin çizgi dili Batı'daki natüralist yaklaşıma yönelik ama daha soyutlayıcı bir gelişme gösterdi. Osmanlı devletindeki gerilemeye paralel olarak Geleneksel Türk Seramik Sanatı da bundan payını aldı.¹

Cumhuriyet'in ilanı, Türkiye'de her alanda, toplumun tüm kurum ve bireyleri üzerinde güçlü bir değişim dönemini: yenilikçi bir tavır ve aydınlanma sürecini beraberinde getirdi. Meydana gelen bu önemli değişim sanata da yansdı, seramikte o güne kadar egemen olan geleneksel üretim tarzı değişerek çağın gereksinmelerine yanıt verebilecek, teknik ve teknolojik anlamda kalkınmaya yönelik girişimler başladı.

Cumhuriyet'in ilanından önce de benzer birtakım girişimlerde bulunulmuş fakat uzun ömürlü olmamıştı. Bu girişimlerin en önemlisi 19. yüzyılın Yıldız porselenleridir. Cumhuriyet'in ilanından önce, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde II. Abdülhamid tarafından, Beykoz ve Yıldız'da porselen ve sert fayans fabrikaları kurulmuş ancak birincisi 10, ikincisi 28 yıl üretim yaptıktan sonra çalışmalarına son verilmiştir.²

16. yüzyılın İznik çinileri, 17. yüzyılın Kütahya seramikleri, dönemleri için hangi anlamı taşıyorsa 19. yüzyılın Yıldız porselenleri de benzer

¹ Kemal Uludağ, "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu", Türkiye'de Sanat Dergisi, Mart / Nisan, S. 33, İstanbul, 1998.

² Mustafa Ağatekin, "Dünya'da ve Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci", Anadolu Sanat, S. 12, Mart, Eskişehir, 2002.

değerde önem taşır. Bütün bu sanatsal üretimler yüzyılların beğeni düzeyini, teknik yeterliliğini ve zengin gelişme ve çeşitlenme programını kanıtlayan örneklerle sanat tarihi içinde önemli yerlerini aldılar.

Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde seramik hem bir sanat dalı hem de önemli bir endüstri ürünü olarak iki ayrı koldan hızlı ilerleme gösterdi. Seramiğin ham maddesi olan kilin Türkiye topraklarındaki yaygınlığı ve Anadolu insanının bu malzemeyle binlerce yıllık tanışıklığından kaynaklanan bilgi birikimi bu hızlı gelişimin altyapısını hazırlar nitelikteydi.

Cumhuriyet sonrası dönemde seramiğin bir sanat dalı olarak gelişmesi ve çağdaşlaşması sanat eğitimi alanındaki gelişme ve yeniliklerle şekillenirken seramik sanayisinin gelişmesi de Türkiye'de endüstrileşme ve fabrikalaşmanın gelişmesiyle beslendi. Cezar'a göre; Türkiye'de seramik sanatının çağdaş gelişim çizgisine uygun bir anlayışla yeniden canlanması 1929'da Namık İsmail'in müdür olduğu dönemde Güzel Sanatlar Akademisinde (Sanayi-i Nefise-i Âlisi) seramik atölyelerinin kurulmasıyla başladı.³



Namık İsmail 1925 yılında Paris'te gördüğü Dekoratif Sanatlar Sergisi'nden etkilenerek ve Türkiye'de Dekoratif Sanatlar öğretiminin yapılmasını amaçlayarak Tez-yinat Şubesi içinde Seramik adı altında bir bölümün açılmasını gerçekleştirecekti.

1929'da çinicilik atölyesi açıldı ve atölyenin başına İsmail Hakkı Oygur getirildi. İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Vedat Ömer Ar, seramik öğrenimi için yurt dışına gönderilen ilk sanatçılarımızdandı. Aynı zamanda İsmail Hakkı Oygur, 1928'de Paris'te bir seramik sergisi açtı. Böylece yurt

³ Mustafa Cezar, Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100 Yılda Mimar Sinan'a. Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl, İstanbul, 1983.

dışında sergi açan ilk Türk seramik sanatçısı olma ayrıcalığına da sahiptir. Ayrıca Oygur, Türk sanatçıların özel sergiler açmalarını kolaylaştıracak sergi salonlarından yoksun bir dönemde İstanbul'da bir özel sanat galerisi açarak pek çok sanatçının kişisel sergiler açabilmesine mekân yarattı.

Seramiği yalnızca sanatsal ve estetik kaygılarla biçimlendirilen eserler olarak düşünemeyeceğimiz gibi salt endüstriyel üretim ürünleri olarak da görmek imkânsızdır. Seramiğin gelişimini bu iki alanın paralel etkileşimi ve gelişimiyle ele almak gerekir.

1933'te Sümerbank'ın endüstri planlamasında İstanbul ve Kütahya'yı kapsayan seramik endüstrisi etüt ve projelerine başlaması, seramik sanat ve endüstri kısmında bugünkü gelişmelerin temeli oldu.⁴

Cumhuriyet sonrası dönemde seramik sanayisinin gelişimi seramik sanatıyla uğraşan kişi ve kurumları etkiledi. Atölye ortamının sağlanması; malzeme, fırın ve teknik desteğin gerekliliği, dönemin ekonomik yapısı seramik yapmak isteyenleri zorlamaktaydı. Bu noktada kimi fabrikaların seramik sanatçılarına verdiği destek özendirici ve destekleyici oldu.

1950'de kurulan Eczacıbaşı Sanat Atölyesi bunun önemli örneklerindendir. 1960'larda Eczacıbaşı bünyesinde başlatılan sanat atölyesi projesiyle Mumhane'de bir seramik sanat atölyesi kuruldu ve İsmail Hakkı Oygur, Füreya Koral gibi isimler burada eğitimlik yaptı.

Attila Galatalı, Nasip İyem, Melike Abasıyanık Kurtiç gibi Türk seramik sanatının önemli isimleri bu atölyede yetişti.⁵ Cumhuriyet sonrasında seramik sanayisinde kaydedilen önemli gelişmelerle ilgili olarak şu sıralama bilgilendiricidir:

⁴ Sadi Diren, 50 Yılda Seramik, 50 Yılda Cumhuriyet, 50 Yılda Plastik Sanatlar, İ.D.G.S.A. Yayınları, İstanbul, 1974.

⁵ Gül Özturanlı, "Modern Türk Seramik Sanatına Bir Bakış", Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, S. 33, İstanbul, 1998.

Cumhuriyet sonrası hızla gelişen sanayi, kendi üretim biçimini oluşturdu ve fabrikalaşma başladı. Sırasıyla;

1942'de Eczacıbaşı Fincan Atölyesi

1950'de Eczacıbaşı Sanat Atölyesi

1958'de Çanakkale Fayans ve Gorbon Işıl

1960'ta Eczacıbaşı (Mumhane)

Daha sonraki yıllarda da birçok fabrika ve atölye açıldı.

1942'den 1960'a kadarki sürede yaşanan hızlı gelişim, geleneksel seramik üretim metodunu atölye üretiminden, büyük boyutlu endüstriyel üretim biçimine dönüştürdü. Bu dönüşüm, hem Türk seramiğinin çağdaş üretim biçimini hem de bir seramik sektörü oluşumunu da başlattı.⁶

Cumhuriyet Dönemi Seramik Sanatçıları

İsmail Hakkı Oygar (1907-1975)



Türkiye'nin modern seramik sanatının kurucularından biridir. Sanatını Paris'te geliştirmiş olan Oygar, Türkiye'de seramik alanında önemli çalışmalar yaptı. Yıldız Çini Fabrikası'nda (bugünkü adıyla Yıldız Porselen Fabrikası) görev alarak seramik üretimi ve eğitiminde önemli katkılarda bulundu.

İsmail Hakkı Oygar o dönemdeki adıyla Sanayi-i Nefise Mektebinde (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), resim ve heykel bölümlerinde eğitim aldı. Mezun olduktan sonra Paris'te, iç mimari ve dekorasyon ile

⁶ Mustafa Ağatekin, Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir, 1993.

seramik ve cam hamuru üzerinde eğitimler aldı. 1928 yılında Paris'te ilk seramik sergisini açarak o dönemde yurt dışında sergi açan ilk Türk seramik sanatçısı oldu. Aynı yıl yurda döndü ve dönemin Millî Eğitim Bakanı ile Akademi müdürü Namık İsmail tarafından seramik atölyesi kurmakla görevlendirildi. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucuları arasında yer aldı ve sergilerine katıldı.

İsmail Hakkı Oygar, eğitimciliğinin yanında Türk seramik sanatının yurt dışında da sergilenmesini sağladı. Çeşitli uluslararası sergi ve kongrelerde görev alan Oygar, Avrupa'da bulunan birçok merkezde Çağdaş Türk Seramik Sergilerinin düzenlenmesine öncülük etti. Sanatçı, aynı zamanda özel bir sanat galerisi açarak o dönemdeki sanatçıların kişisel sergiler yapabilmesine olanak sağladı.

1962 yılında birçok yurt dışı sergi organizasyonunda seçici kurulda yer alan sanatçı, 1963 yılında Venedik'te 3. Türk Sanatı Kongresi dolayısıyla Tarihi Türk Sanatı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı sergilerini düzenledi. Uluslararası Seramik Akademisine (IAC) üye olan ilk Türk sanatçı olarak 1967 yılında 5. Uluslararası Seramik Sergisi'nin ve genel kurulunun İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde yapılmasını sağlayan Oygar, bu sergide birincilik ödülü ve altın madalya kazandı. Oygar'ın başlattığı çalışmalar, Türk seramik sanatının bugünkü noktaya gelmesinde önemli bir yere sahiptir.



Füreyâ Koral

Füreyâ Koral Türkiye'deki ilk özel seramik atölyesini açan sanatçı olarak belleklere yerleşti. Resimsel öğeler kullanarak gerçekleştirdiği duvar panoları, tabaklar ve formlarda geleneksel unsurları çağdaş bir üslupla yorumladı.

Füreyâ Koral, 4 Eylül 1910 tarihinde İstanbul'un Üsküdar ilçesinde dünyaya geldi. Füreyâ, ailesinin resme olan ilgisi sayesinde erken yaşlarda sanata yönelmeye başladı. Babası, ünlü Türk ressamı İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuş bir sanatçıydı.

Eğitimine İstanbul'da başlayan Füreyâ, Paris'e giderek resim eğitimine devam etti. Paris'te özellikle Fernand Léger ve André Lhote gibi ünlü sanatçılardan aldığı eğitim, sanatsal tarzını şekillendirmede kritik bir rol oynadı. Atatürk'ün yakın çevresinde yer alan Füreyâ, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ile yakın bir ilişki içindeydi; kendi hatıratında şu sözler yer almaktadır:

“Harp sonrası büyük bir coşku oldu. Atatürk sayesinde cennete kavuşmuş gibi olduk. Onun yaptığı bütün devrimleri yaşadık. Bütünü başka bir gençlikti o zaman. İdeal diyorsanız, hakikaten büyük bir idealdi o. 15-16 yaşlarındaydım. Babam İzmir'e alındıktan sonra kumandan olarak orada oturuyordu. Atatürk nikâhlandıktan sonra bizim eve gelmişti ve benim hatıra defterime şöyle bir yazı yazmıştı: 'Füreyâ Hanım millete ifa edeceğin vazife mühimdir. Bunu bir an bile hatırandan çıkarma. Millet senden çok şeyler bekliyor. Çalış ve ona göre hazırlan.' Benim de içimde hep bir işe yaramak, bir şeyler yapmak isteği vardı. O zamanın atmosferi böyleydi.”



Görüntü 2



Görüntü 3



Görüntü 4

Görüntü 2: Füreyâ Koral atölyesinde seramik yaparken.

Görüntü 3: Füreyâ Koral'ın 1977 yılına ait 'Kuşlar' isimli seramik form çalışması.

Görüntü 4: Füreyâ Koral'ın 1990 yılına ait 'Yürüyüş' isimli figüratif kompozisyon çalışması.



Füreyâ Koral, İstanbul Divan Oteli Panoları.

Sanatçı, resmin yanı sıra heykel-tıraşlık da yaptı ve bu alanda önemli çalışmalara imza attı. Füreyâ Koral, resminin gücünü kullanarak toplumsal sorumluluk projelerine de katıldı ve özellikle eğitim alanında çalışmalarda bulundu. Türk sanatının en

saygın ödülllerinden biri olan Devlet Sanatçısı ünvanına layık görüldü ve kariyeri boyunca birçok önemli sanat ödülü kazandı.

Sadi Diren



Resim 1: Sadi Diren, Seramik Form. 1987.



Erken Frig Boyalı Seramiği, Profil ve Desen Çizimleri.

Türkiye'nin modern seramik sanatının önemli isimlerinden biridir. Sanat eğitimini Almanya'da tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönerek uzun yıllar boyunca seramik alanında birçok öğrenci yetiştirdi.

Çağdaş Türk seramik sanatında arkeolojik imgelem dendiğinde belki de ilk akla gelen isim Sadi Diren'dir. Sadi Diren, 1953'te İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünden mezun oldu. Davetli olarak gittiği Almanya'da 1964 yılına kadar endüstride tasarımcı olarak çalıştı ve serbest sanatçı olarak yaptığı çalışmalarla uluslararası bir ün kazandı.

Sadi Diren, Almanya'da edindiği deneyimlerle özgün bir üslup oluşturdu. Çalışmalarında Anadolu kültüründen etkilendiği formları soyutlayarak



Sadi Diren, seramik heykel, 45x36x26 cm (Uxmuzayede, 2021)

farklı versiyonları özgün bir ifadeyle ortaya koydu. Sadi Diren, Anadolu kültüründen etkilendiği boğa, ana tanrıça figürü ve Hitit uygarlığının biçim anlayışını, kendi sanatsal değerleri ile birleştirerek özgün heykeller yarattı.

Formlarında yalınlığa önem verdiği görülen sanatçının seçtiği seramik çamurları ve sırları, kullandığı renklerde de görülür. Çalışmalarında parlak canlı renklerden çok toprağın doğal renklerini tercih eder.⁷

Jale Yılmabaşar



Vakko Holding, Jale Yılmabaşar'ın panoyu monte etmiş olduğu ilk duvar.

Sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde öğretim üyesi olarak uzun yıllar çalışarak Türkiye'nin ilk kadın seramik profesörü oldu.

Yurt içi ve yurt dışında sayısız kişisel sergi ve karma sergilere katıldı, pek çok önemli ödüller aldı, ülkemizi sanat platformlarında başarıyla temsil ederek seramik sanatını tanıtmak adına çok önemli bir misyon üstlendi.

Jale Yılmabaşar mekânlarla sanat eserlerini buluşturmada öncülük yapan sanatçılarımız arasındadır. Yılmabaşar'ın iç ve dış mekânlara uyguladığı yapıtlarında, seramik malzeme üzerindeki hâkimiyeti, çamuru şekillendirme becerisi, imgeleri kullanmadaki ustalık ve panoları mekâna göre tasarlama ve teknik çözüm becerisi, dikkat çeker. Sanatçı genellikle artistik seramik pano uygulamaları çalışmaktadır.

Sanatçı eserleri için “Özellikle Anadolu’nun uçsuz bucaksız kültür hazinelerinden ilham alıyorum. Türk motiflerinde, çini, halı, çorap, dokuma, tahta

⁷ S. Atabey, “Cumhuriyet’in İlk Dönem Seramik Sanatçıları”, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 20 (52), s. 202-217.



Jale Yilmabaşar "Göz = Dünyaya Açılan Pencere", 1969, Hürriyet Gazetesi Teras Panosu.

oymacılığı, eski köy evlerinde tavan, sütun, dolap süslemeleri, yazma, oya ve akla gelmeyen daha pek çok el sanatlarımızda emsali görülmemiş güzellikte ve çeşitlilikte kaynak vardır. Kültürümüzde, örf ve âdetlerimizde nazara, uğura genelde göz boncuğu kullanıldığı bilinen bir gerçek. Ben de göz ve diğer birçok motifi bu etkilenden dolayı yaptım." diyerek

Anadolu'nun derin kültürünü eserlerine kaynak olarak aldığını belirtir.

Jale Yilmabaşar, gerek öğretmenliği gerekse de sanatçı kişiliği ve yaratıcılığıyla seramik sanatına sunmuş olduğu teknikleriyle Anadolu kültürünün çizgisinde estetik değerler taşıyan çalışmalar üretti.

Toprağın sunmuş olduğu geniş yelpaze ve malzeme çeşitliliğinde anıtsal seramik duvar panoları çalışmış, toprağa kendi iç dünyasını yansıtmış sanatçılarımızdandır. Yilmabaşar'ın seramik duvar panoları ve kullanmış olduğu teknikler gelecek nesillere her zaman örnek olacak çalışmalar ve yöntemler olacaktır.

Hakkı İzzet



1909 doğumlu olan sanatçı, yükseköğrenimini Almanya'da yaptı. 1933 yılında yurda geri dönmesinin ardından İstanbul Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu seramik atölyesinde müdürlük görevini üstlendi. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk seramik sanatının oluşumu ve gelişiminde

önemli hizmetleri oldu. Özellikle hayvan biçimli kaplar üzerinde çalışılan ve koyun, manda ve kuş figürlerinin tercih edildiği bu kaplarda, soyut ve yalın bir biçim anlayışına ulaştı.

Hakkı İzzet, Anadolu topraklarının zengin tarih ve birikiminden ve özellikle Hitit medeniyetinden etkilenerek çalışmalarına özgün bir yorumla yansıttı ve bu alanda önemli sanatçılar arasında yer aldı. Sanatsal seramik çalışmalarının yanında endüstriyel alanda fonksiyonel seri üretimle ilgili çalışmalar yaptı. Bu çalışmalar Türkiye'deki seramik endüstrisinin gelişmesinde önemli bir yere sahip olan kısmen sade kısmen dekorlu seramik kaplardır.



Osmanlı'dan Günümüze Fotoğrafçılık

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılı içerisinde ortaya çıktı (1839). Müslüman olmayan azınlıklar öncülüğünde daha çok İstanbul'da yayıldı. Padişah II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) Osmanlı fotoğrafının en karakteristik dönemi oldu. Ülkenin tanıtılmasında önemli rol oynadı.

Türkiye'de İlk Fotoğraf Ne Zaman Çekildi?



Türkiye'nin ilk fotoğrafı dediğimizde elbette yolumuz ilk olarak Osmanlı'ya uğrayacak çünkü fotoğraf makinesinin icadı 1800'lü yıllara rastlıyor. Fotoğrafçılığın doğuşunu ilk olarak Ceride-i Havadis gazetesinden öğrenen Osmanlı halkının fotoğraf makinesiyle tanışması için çok beklemesi gerekmeseydi Türkiye'de ilk çekilen fotoğraf Fransız fotoğrafçı Girault de Prangey'nin makinesinden çıkıyor.

Osmanlı tebaası içerisinde Türkiye'nin ilk fotoğrafçısı ise Abdullah Biraderler oluyor. Minyatür ressamı olan Viçen Abdullah ve iki kardeşi 1858'de ilk fotoğraf stüdyolarını Beyoğlu'nda açıyor ve zamanla ün kazanarak saray fotoğrafçılığına kadar uzanıyorlar.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk ulusal fotoğraf sergisi ise "Sergi-i Umûmî-i Osmânî" adıyla 27 Şubat 1863'te, Sultanahmet'te (Atmeydanı) açıldı. Sergide Pascal Sébah'ın biri Seraskerat Kulesi'nden (Beyazıt Kulesi), diğeri Galata Kulesi'nden çekilmiş ve onar parçadan oluşan iki adet İstanbul panoraması bulunuyordu. 1873 yılı Pascal Sébah için tam bir atılımlar dönemi idi. En önemli atılım, ressam Osman Hamdi Bey ile tanışması, diğeri ise Viyana Sergisi oldu. Bu tanışma, yeni bir ikili yaratmış gibiydi. Osman Hamdi Bey, yaptığı tabloların büyük bir çoğunluğunda Pascal Sébah'ın fotoğraflarından yararlanmaya başladı. Bu çalışmalar, fotoğrafçı-ressam iş birliğinin en güzel örnekleridir.

Osmanlı Sarayı, 1873'te Viyana'da açılacak sergiye katılma kararı verdikten sonra sergi komiserliğine Osman Hamdi Bey'i atadı. Sergiye Osmanlı hazinesinden çok değerli eşyalar ve çeşitli bölgelerin giysileri gönderildi.



Bu giysilerin büyük boyutta fotoğrafları çekilerek bir albüm hazırlandı. Albümün fotoğrafları Sébah'ın atölyelerinde çekildi ve Phototype⁸ metodu ile basıldı. Sultan Abdülaziz imparatorluğun yurt dışındaki tanıtımında önemli bir yer alacak Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873 albümü ve sergi fotoğrafları için oynadığı rol nedeniyle Pascal Sébah'ı üçüncü dereceden Mecîdî Nişanı ile ödüllendirdi.⁹

⁸ Phototype: Fotogravür tekniği kullanılarak hazırlanan metal levhalar aracılığıyla bir fotoğrafı baskıda çoğaltmaktır.



Birinci Dünya Savaşı'nda olduğu gibi Kurtuluş Savaşı'nda da çoğunluğu ordu görevli subay ve askerlerden oluşan film fotoğraf ekipleri sayesinde savaşın yapıldığı cepheler, kent ve kasabalar belgelendi.

Son dönem Osmanlı padişahlarından Sultan II. Abdülhamid büyük bir fotoğraf meraklısıydı. Dünyanın en büyük fotoğraf koleksiyonunu oluşturdu.

Fotoğrafçılığa sağlıklı bir altyapı hazırlayabilmek için Yıldız Sarayı'nın odalarından bir tanesini 1893 yılında fotoğraf atölyesine dönüştürdü ve başına Ali Rıza Bey'i geçirdi.

Burada yerli ve yabancı çok sayıda saray fotoğrafçısı görevlendirdi. Saray fotoğrafçısı diye adlandırılacak kişiler geniş Osmanlı coğrafyasının dört bir tarafını dolaşarak insan, hayvan, tabiat ve kamu binası gibi pek çok şeyin fotoğrafını çektiler.



Böylece II. Abdülhamid, bir rivayet göre 962 albümden oluşan 35.535, bir başka rivayete göre ise 911 albümden oluşan 20.000 fotoğraf çektirerek kataloglar şeklinde kayıt altına aldırdı.

Bu arada Sultan II. Abdülhamid, çektirdiği fotoğrafların bir kısmını özel albümler şeklinde yurt dışında çeşitli merkezlere gönderdi. 1893 senesinde 51 fotoğraf albümünü Amerika'daki Kongre Kütüphanesine ve 47 albümü ise İngiltere'deki Britanya Müzesine hediye etti.

Altı fotoğrafçının çektiği bu resimler; Halep, Şam, Bağdat, Selanik, İzmir, Bursa, Trabzon, İstanbul gibi önemli ve kozmopolit vilayetlerin çeşitli mekân, kurum ve insan karelerini içeriyor.

⁹ Engin Çizgen, Sabah Joillier'den Foto Sabah'a, YKY, İstanbul, 1999.

İstanbul'dan başlayarak, Anadolu'nun çeşitli kentlerinde açılmaya başlayan fotoğraf stüdyoları kısa sürede ülke geneline yayıldı. Cumhuriyet'in ilanıyla gelen nüfus kâğıdı, pasaport ve resmî evraka fotoğraf konması zorunluluğu "resim çekirtmek" istemeyen bir kısım halkın da bu stüdyolarla sürekli bir bağlantı kurmasını gerektirdi.

1932 yılında, genç Cumhuriyet'in kültür atılımlarından biri olarak kurulan Halkevleri eğitim düzeyinin yükseltilmesi için pek çok alanda yaptığı çalışmaların yanında 1932 yılından başlayarak düzenlediği fotoğraf kurslarıyla genç heveslilerin ve amatörlerin bu alanda çalışmalarına olanak sağladı.¹⁰

Basın Yayın Genel Müdürlüğü 1933-1937 yıllarının başında Vedat Nedim Tör ile fotoğraf faaliyetlerini sürdürdü ve yine bu dönemde ilk defa sistemli olarak Türkiye fotoğraflandı. 1926 yılında Türkiye'ye yerleşen Avusturya asıllı Othmar Pferschy, Basın Yayın Genel Müdürlüğü adına Anadolu'yu gezerek binlerce fotoğraf çekti. Tarihi yapıları, kent peyzajlarını ve insan yaşamını ele alan bu fotoğraflar, "Fotoğraflarla Türkiye" adı altında Almanya'da baskısı yapılan bir kitapta toplandı.¹¹

1940 yılında Münif Fehim, Hüsnü Cantürk, Suat Fenik, İlhan Arakon ve İhsan Erkalıç, Eminönü Halkevi'nde açtıkları fotoğraf sergisiyle fotoğrafın da sergilenebileceğinin ilk örneğini oluşturdular.

Atatürk, hayatta bulunduğu on beş yıllık kısacık Cumhuriyet Dönemi'nde Türk toplumunu biçimlendirirken zaman zaman içinde bulunan toplumsal koşulları göz ardı etme pahasına bazı hedefler koymuş, morali yüksek tutmuş, halkı sınırlarının ötesinde bir yaşamı yakalamaya ikna etmeye çalışmıştı.

¹⁰ İbrahim Öğretmen, Fotoğrafçılığın Gelişimi ve Ara Güler, Yüksek Lisans Tezi, (Yayımlanmamış) İzmir, 1984.

¹¹ Prof. Güler Ertan, Fotoğraf Sanatı ve Türkiye, /Cumhuriyet Sonrası Türk Fotoğrafı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Toplantı Notları, Siemens Yayınları.

Demokrasi, sanat, bilim, dil bilinci, adalet, halkçılık, devrimcilik, laiklik, bağımsızlık... Bazı kimselere hemen olurmuş gibi gelmeye başlamıştı. Atatürk, bu bağlamda efsanevi bir kavrayışla sanatçıyı “Alnında ışığı ilk hisseden insan” olarak halkımıza tanıttı.¹²

Atatürk'ün Fotoğrafçıları Cemal Işıksel



Cemal Işıksel, zamanın Yüksek Din Kurulu üyesi olan babası, Müderris Hasan Fehmi Efendi'nin teşvikiyle lise öğrencisiyken fotoğraf çekmeye başladı. Hakkı Tarık Us'un önerisi üzerine 1924'te İstanbul'da Vakit gazetesinde foto muhabirliğine başladı. Aynı yıl Atatürk'ün Ankara İstasyonu'na gelişini görüntüleyen Işıksel, bu fotoğrafıyla büyük önderin ilgisini çekti. İki yıl sonra Cumhuriyet gazetesine geçti. Cemal Işıksel, 1929'da Atatürk'ün emriyle Ankara Ulus gazetesinde görevini

sürdürdü. Atatürk'ün içinde bulunduğu çevreyi sürekli izleyen Işıksel, günümüze kadar ulaşan Atatürk fotoğraflarından oluşan çok zengin bir koleksiyon oluşturdu.¹³

Kendisi, Mustafa Kemal Atatürk'le tanışmasını şöyle anlatıyor:

“1925 Mart ayı son günleriydi. Fethi Okyar Büyükelçi olarak Paris'e gidiyordu. Atatürk uğurlamaya istasyona geldi. Makinemi sehpaaya yerleştirmiş bekliyordum. İstasyon binasından perona girerken kapıda karşıladım.

¹² <http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/cengiz.html>

¹³ <https://mustafakemalim.com/abdi-ipekcinin-ataturkun-fotografcisi-cemal-isiksel-ile-roportaji/>

- Bir dakika Paşam! dedim.
- Peki çocuk, çabuk ol! dedi.

1933 Mayıs'ında çiftliğin yıl dönümünde gene Atatürk'ün fotoğraflarını çekiyordum. Bir aralık gülerек bana döndü, 'İlk seferinde bu kadar kolay çekemiyordun, değil mi çocuk?' dedi. Sekiz yıl önce istasyonda nasıl çalıştığımı hatırlayarak beni hayretler içerisinde bıraktı. İşte Atatürk buydu.”



İşıksel, daha sonra da Atatürk'ün bütün yurt gezilerine özel fotoğrafçısı olarak katıldı. Afgan Kralı Emanullah Han, İran Şahı Rıza Pehlevi gibi Türkiye'yi ziyaret eden yabancı devlet adamlarının fotoğraflarını çekti ve Cumhuriyet'in ilk 40 yılına ait çok zengin bir fotoğraf arşivi oluşturdu.

Çektiği Atatürk fotoğraflarının bazıları para ve pullara basıldı. 1926 yılında Cumhuriyet gazetesinin kurucusu Yunus Nadi'nin çağrısı üzerine Cumhuriyet'e geçti.

Daha sonra, Atatürk'ün isteğiyle Hâkimiyeti Milliye ve Ulus gazetelerinin de foto muhabirliğini üstlendi. 1956 yılına kadar aktif olarak sürdürdüğü foto muhabirliğini 1963'te noktaladı. 10 Kasım 1965'te Ankara'daki Alman Kültür Merkezi sergi salonunda ilk "Atatürk Fotoğrafları" sergisini açtı. 26 kez Atatürk Fotoğrafları sergisi açan Işıksel, 1969 yılında Ankara'da Atatürk Bulvarı üzerindeki dairesini sürekli bir Atatürk Fotoğrafları Sergisi hâline getirdi ve bu fotoğraflardan bir Atatürk albümü oluşturdu (1969). Işıksel 1989 yılında Moda'daki evinde vefat etti.

Esat Nedim Tengizman



Gazeteci Hikmet Feridun Es, 1979 yılında “Esat Bey” adlı makalesinde; Üsküdar’ın Çiçekçi semtinde meydana gelen yangında, Atatürk’ün “Başkumandanlık Fotoğraf Zabiti” Esat Nedim Tengizman’ın oturduğu 4 katlı, tarihî konağın yanmasıyla Atatürk’e ait çok özel film ve fotoğrafların yok olmasından duyduğu üzüntüyü şöyle dile getirmişti:

“Esat Bey,

Bu yazımda size, ekranda, her biri tarihî birer vesika değerindeki şaheserlerini, yıllardır hayranlıkla seyrettiğimiz meçhul bir kahramandan söz etmek istiyorum. Diyelim takvimler gelmiş 26 Ağustos’a dayanmış. Ekranda Esat Tengizman’ın unutulmaz objektifi.... Takvimde 30 Ağustos... Ekranda Esat Tengizman, takvimde 23 Nisan. Karşımızda ilk 23 nisanlarda Atatürk ve Esat Tengizman. Yahut ekranda Kurtuluş Savaşı’na, Mustafa Kemal’in Ankara’daki ilk günlerine, Atatürk’ün hayatına ait bir belgesel...

Sahne sahne Esat Tengizman’ın objektifinden, Kurtuluş Savaşı’na ait en önemli foto-vesikalar... Kemal Paşa develerini çöktürmüş, devcilerin arasında, yere oturmuş, onlarla yoğurt-ekmek yiyor. Mustafa Kemal Akşehir’deki karargâhından çıkıyor. Kemal Paşa yorgun, ceketini, gömleğini atmış güldür güldür akan bir çeşmenin başında yıkanıyor. Kurtuluş Savaşı’ndan sonra Anadolu’yu dolaşırken Gazi Paşa’yı adım adım izleyen objektif. Esat Bey’in objektifi! Ve öteki tarihî fotoğraf vesikaları... İlk Çankaya Köşkü... Atatürk’ün annesi Zübeyde Hanım’ın basına kadar ulaşabilen ilk resimleri... Mustafa Kemal’in evlenişi... Çiçeklerle süslü bir fayton içinde, eşi Latife Hanım’la beraber yaptıkları araba gezintileri...

At sırtında Çankaya yollarında Latife Hanım... Hepsi Esat Bey'in o günlerden bize getirdikleri. Ve bütün bunlar ekranda geçerken Esat Bey'in adı bile anılmaz. Bütün bunları büyük belgeseller hâlinde hazırlayan allameler susarlar ve geçerler.

Kimdir bu vesika adam? Kim çekti bu hazineler değerinde enstantaneleri? Akıllarının ucundan bile geçmez. Hemen söyleyelim: Esat Nedim Tengizman. Kendisine çok daha uzun ömürler dileriz. Mustafa Kemal'in Ankara'daki ilk ve özel fotoğraf zabiti yani "Fotoğraf Subayı" idi. (...) O zamanlar, o yoklukta, bir vatan yaratacak adamın hayatına ait ne resimler çekmişti. Mustafa Kemal 'Çay partisi veriyorum.' diye Büyük Taarruza hareket ettiği zaman bile fotoğraf zabitini yanına almıştı. Türk Kurtuluş tarihi, Esat Tengizman'a ödenemeyecek kadar çok şey borçludur. Tengizman'ın fotoğraflarından yarınki ihtilal ve kurtuluş müzeleri için yüzlerce heykel, hatta yüzlerce abide konusu çıkabilir... Ayrıca, bugün elimizde bulunan Atatürk portrelerinin en güzelleri onun parmağını bastığı makinesinin objektifinden çıkmıştır. Ama inanılmaz derecede bir Mustafa Kemal hayranı olan Esat Bey, bunların üzerinde hiçbir hak iddia etmez ve 'O benim değil, milletindir.' der. Esat Bey'i bugün anmamızın nedeni şu gazete haberi: 'Evvelki gece Harem İskeleyi'nde 4 katlı ahşap bir binada kiracı olarak oturan Esat namında bir zat kedilerine yemek pişirirken tüp gaz patlamış ve bina tamamen yanmıştır. Esat Bey yüze yakın kedisini dışarı çıkarmak için uğraşır iken kendisi yanma tehlikesi geçirmiştir.' Kimdir bu zat bilir misiniz? Atatürk'ün fotoğraf zabiti Esat Nedim Tengizman.

Türk istiklal tarihinin, parmakları arasından geçtiği büyük fotoğrafçının atanması şu şekilde olmuştur: İstiklal Harbi öncesi Mustafa Kemal Paşa, yaveri Rıza Soysal'a "Bir ölüm kalım savaşına giriyoruz. Biz bunu tarihçilerin yorumuna bırakmayalım. Herkes kendisine göre yorumlar. Biz bir fotoğrafçı bulalım ve objektif olarak İstiklal Harbi'ni belgeleyelim." der.

O sırada Muallim Mektebinin son sınıfını bitirmeden Esat Nedim Tengizman'ı askere alırlar. Tengizman 23 yaşındadır ve Muallim Mektebinden mezun edilmiş genç bir subaydır.

Mülazım-ı Sani (Asteğmen) rütbesiyle askere alınan Esat Nedim Tengizman uçaksavar bataryasında telsiz operatörlüğü yapmaktadır. O sıralar Tengizman'ın elinde Muallim Mektebinden kalma, küçük, Kodak marka bir fotoğraf makinesi vardır. Bununla sınıftaki arkadaşlarının fotoğraflarını çeker ve oradan elde ettiği parayla defter, kalem, kitap gibi ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Askerde bu merakı devam eden Esat Nedim Tengizman asker ocağında bir ara Mustafa Kemal Paşa'nın yaveri Salih Bozok tarafından keşfedilir ve Paşa da hemen apar topar Tengizman'ı Çankaya'ya çağırır. Tengizman "Paşam beni emretmişsiniz." deyip Mustafa Kemal Paşa'nın huzuruna çıkar. Paşa ise Tengizman'a burada rütbesini sorar; "Topçu mülazım." der Tengizman. O zaman Mustafa Kemal Paşa aynen şunları söyler:

"Bir ölüm kalım savaşına giriyoruz. Bir millet ya yok olacak ya da yeniden var olacak. Biz bunu tarihçilerin yorumuna bırakmayalım. Herkes kendisine göre yorumlar. Biz bunu fotoğraflarla belgeleme kararı verdik. Ve seni şu andan itibaren Başkumandanlık Fotoğraf Zabiti nasbediyorum." Ardından "Emri veriyorum, eşyalarını toparla ve hemen karargâha gel." diye de ekler. Ve böylece Mustafa Kemal Paşa ve İstiklal Harbi'nin Foto Harp Muhabiri Esat Nedim Tengizman görevine başlamış olur.

Tengizman, savaştan sonra (1923) öğretmenlik ve İstanbul Arkeoloji Müzesi Fotoğraf Servisi Şefliği görevlerinde bulundu. 1957 yılında oğlu İnal Tengizman, Hayat mecmuasında foto muhabiriyken, 10 Kasım için babasının 30 Ağustos 1924'te çektiği Atatürk fotoğrafını, dergiye götürmesiyle keşfedilen Esat Tengizman'ın bu suretle albümü yapıldı.

Emekli olduktan sonra 4 yıl Hayat mecmuasında çalışan Tengizman'ın tamamına yakını kendi çektiği fotoğraflardan oluşan bir Atatürk Albümü ancak 1972 yılında yayımlanabildi.

Fotoğrafları posta pulları üzerinde de kullanılan Tengizman'ın Cumhuriyet gazetesinde foto muhabirliği yaptığı yıllarda çektiği fotoğrafların bir kısmı oğlu İnal Tengizman sayesinde yangından kurtulabildi.

Arşivinin önemli bir kısmı Üsküdar'ın Çiçekçi semtinde 4 katlı ahşap konağın yanması üzerine yok olan Esat Nedim Tengizman, 25 Ocak 1980 tarihinde Kadıköy Şaşkınbakkal'da, gece, bir otomobilin kendisine çarpması suretiyle hayatını kaybetti.

Etem Tem



Etem Tem 1895 yılında Ankara'da doğdu. Mülkiye mezunu Etem Tem, Kurtuluş Savaşı sırasında Garp Cephesi'nin fotoğrafçılığını yaptı. Siirt Mebusu Mahmut Bey'in Cumhuriyet'in ilk döneminde yayımladığı Milliyet gazetesinde foto muhabirliği yapan Tem, 1932 yılında Çağaloğlu Yokuşu üzerinde açtığı stüdyoyu 1934 yılında Beyoğlu'na taşıdı. Ankara'da ölen Etem Tem'in belgesel sinema çalışmaları da bulunmakta.

Fotoğraf koleksiyonunu 1982 yılında eşi Melek Tem'den satın alan fotoğrafçı Yılmaz Dinç, 9×12 cm ebadındaki cam negatiflerin özenle korunmasını ve günümüze gelmesini sağladı. Etem Tem 1971 yılında vefat etti.

Namık Görgüç



Namık Görgüç, Cumhuriyet gazetesine 1924 yılında foto muhabiri olarak girdi ve ölünceye kadar da buradaki görevini sürdürdü.

Gazete fotoğrafçılığında, “Namık Görgüç Ekolü” adıyla anılmaya değer

bir çalışmayla çığır açtı. Kadıköy ve Eminönü Halkevlerinde çalışmalarını sergileyerek Türkiye’de ilk kez fotoğraf sergisi açan kişi oldu. Namık Görgüç’ün Cumhuriyet gazetesi tarafından basılmış “Fotoğraflarla Atatürk” adlı bir eseri de (1939) vardır. Namık Görgüç, Beylerbeyi Fıstıklı semtinde bulunan büyük babası Mücellitbaşı Şehriyari Ali Ragıp Bey’in köşkünde oturmuş ve geçirdiği bir rahatsızlık sonucu, 1945 yılında vefat etmiştir.

Selahattin Giz



Selahattin Giz ilk fotoğraflarını, 1927’de Galatasaray Lisesinde öğrenciyken aldığı 6×9’luk rolfilm tipi bir fotoğraf makinesiyle çekti. Daha sonra Zeiss marka, 9×12’lik kompür tipi makineyle çalıştı. Çektiği fotoğrafları sınıf arkadaşı

Doğan Nadi’nin babasının sahibi olduğu Cumhuriyet gazetesinin karanlık odasında basıyordu. Yaz tatillerini “gönüllü” foto muhabiri olarak Cumhuriyet’te çalışarak geçiren Giz, Galatasaray Lisesini bitirince 30 lira aylıkla bu gazetede fotoğrafçı olarak çalışmaya başladı.

1931'den 1973'te emekli oluncaya kadar aralıksız 42 yıl yalnız bu gazetede çalıştı. Kendi deyişiyile “Sefilden Sefire kadar” her türlü insanı görüntüledi; değişik tipten pek çok olayın fotoğraflarını çekti. Bunların çoğu 6×9 ya da 9×12 boyutlarındaki cam negatiflere çekilmiş fotoğraflardı. Büyük bir bölümü Cumhuriyet gazetesinin arşivinde, bir bölümü de kendi arşivinde olan bu siyah beyaz fotoğraflar günümüzde 1930'lu ve 1940'lı yılların birer belgesi olarak büyük değer taşımakta. Çektiği 3000'den fazla Atatürk fotoğrafının en güzellerini Fotoğraflarla Atatürk adlı kitapta topladı. 1991'de de “Beyoğlu 1930 /Selahattin Giz'in Fotoğraflarıyla 1930'larda Beyoğlu” adlı albümü yayımladı.

Giz, meslekte 50 yılını aşanlara Gazeteciler Cemiyeti'nin verdiği, Burhan Felek Hizmet Ödülü'nü kazandı.

5.Bölüm

Atatürk'ün Müzik Devrimi



Mustafa Kemal, Sofya'da bir gezi esnasında (1914)

Sanatsız Kalan Bir Milletin Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir

Müzik bir ulusun kültürel kimliğinin önemli bir parçasıdır. Öyle ki bu kültürel kimliğin dünyadaki diğer uluslar tarafından bilinip tanınmasında bir elçidir. Bunun farkında olan Atatürk öncelikle Arap, Acem, Bizans ezgilerinden arındırılmış özgün bir Türk müziğinin temellerini atmak; Klasik Türk müziğinin öğelerini Batı müziğinin tekniğiyle kaynaştırmak ve çok sesli bir müziğe ulaşmak için çalışmalar başlattı.

Atatürk'e göre nasıl ki çok kültürlü toplumlarda farklılıklardan kaynaklanan zenginlik o toplumların kalkınmasında önemli bir olguysa çok sesli müziğin bir topluma katacağı renklilik ve zenginlik de toplumsal kalkınmanın olmazsa olmazıydı. Bir toplumun uygarlık seviyesinde çok sesli

müziğin rolünün ne kadar önemli olduğunu ataşemiliter olarak gittiği Sofya’da görüp anlamıştı.

1913 yılının Kasım ayında Mustafa Kemal, Sofya’ya askerî ataşe olarak gönderilir. Görevine başlamasıyla beraber çevreyi tanımaya, Avrupa gazete ve dergilerini daha yakından takip etmeye başlar. Yakın dostu Fethi Bey ile ülkenin gidişatı hakkında derin sohbetleri sırasında bir haber gelir. Kâtip efendi Sofya’da bir opera sahneleneceğini söyler. Mustafa Kemal şaşırır. “Yahu” der, “Osmanlı egemenliğinden çıkıp daha yeni bağımsız olmuş Bulgaristan’ın bir opera binası, sanatçıları ve orkestraları var öyle mi, bunu mutlaka görmemiz lazım!”

Bu durum Mustafa Kemal’i düşündürür. Bulgaristan sadece beş yıl önce bağımsızlığını kazanmış ve Balkan Savaşları’nın üzerinden henüz dört ay geçmiştir.

İlk geceki gösterime bilet bulamayınca Varna milletvekili Türk kökenli Şakir Zümre’den yardım ister. Zümre kendisine iki kişilik bilet bulur.

Geceye Sofya elçisi Fethi Bey ile katılırlar. Simsiyah smokini, sarı saçları ve mavi gözleri ile zıtlığın muhteşem uyumunu yakalamıştır yine. Perde açılır ve George Bizet’nin ünlü Carmen Operası başlar. Verilen arada Bulgar Kralı Ferdinand’ın daveti üzerine locaya çıkarlar. Mustafa Kemal, devletin en tepesinin de orada olmasına daha da şaşırır.

Gösterimden sonra oteline döner ancak uyuyamaz. Kafasına takılan bir sorun, her şeyin önüne geçmiştir. Aynı katta bulunan Şakir Zümre’nin odasına gider.

“Şakir, kim ne derse desin, Balkan Savaşı’nda neden yenildiğimizi şimdi daha iyi anlıyorum. Ben bu adamları çoban diye bilirdim... Oysa baksana

operaları bile var. Operada oynayacak sahne sanatçıları, müzisyenleri, dekoratörleri, hepsi yetişmiş; opera binası bile yapmışlar!”

Aklına yine kendi vatanı düşer. Onu üzen şey, Bulgaristan’ın ilerlemiş olması değil, kendi ülkesinin geri kalmış olmasıdır. Mesela bizim neden bir yaylı sazlar orkestramız olmasındı!

“Ah, bizim ülkemiz de acaba operaya kavuşacağı günleri görecek mi? O düzeye bir gün çıkabilecek miyiz?”

Medeniyetin düzeyi budur onun için; o günlerin hayalini kurar. Aradan yıllar geçer.

Yıl 1924. Aylardan Haziran, Cumhuriyetimiz kurulalı 8 ay olmuş. Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal (henüz soyadı kanunu çıkmamış) ve bir avuç arkadaşı, birbirini ardına yapacakları devrimlerin ön hazırlığıyla meşguller.

Şimdi hikâyemizi ilk elden, Cevat Memduh’tan dinleyelim:

Köşk’ten Başyaver Salih Bozok beni arıyor ve “Gazi”nin beni derhal görmek istediğini söylüyor. Acele ile Çankaya’ya Köşk’e gidiyorum ve çalışma odasında masası başında oturan “Gazi”nin karşısına geçiyorum. “Otur çocuk!” diyor ve bana bir evrak uzatıyor. “Sesli oku çocuk!” diyor.

Evrak bir mektup. Sol üst köşesinde Fransızca yazılmış, “Sovyet ve Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, Genel Sekreterliği” amblemi var. Mektup tercümesi şöyle:

“Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı, Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine,

Bizler dost ve kardeş SSCB,

Siz Sayın Cumhuriyetinize Kuruluşunuzun Birinci Yıl Dönümü'nde bir armağan vermek istiyoruz. Moskova Devlet Senfoni Orkestrası ve Korusu'nu Beethoven'ın 9. Senfonisini seslendirmek üzere, günü tarafınızca belirlenen bir tarihte, Ankara'ya yollamak istiyoruz.

Bu armağanımızı kabul ederseniz kıvanç duyacağız.

Hürmetlerimle,

Vladimir Ilyich Lenin
Genel Sekreter”

Bu mektubu okuyunca çok heyecanlandım ve düşünmeden “Paşam, bu fırsatı kaçırmayalım.” dedim. Mustafa Kemal Paşa bir an düşündü ve “Çocuk, bu konseri nerede vereceğiz? Park'ta olmaz, kapalı konser salonumuz yok.” dedi.

Ben de “Paşam, müsaade ederseniz, Cebeci'deki Halkevi'nin iç mekânını bu konsere uygun düzenleyelim ve konseri orada verelim.” dedim.

Paşa “Tüm sorumluluğu üstüne alıyor musun?” diye sordu.

Ben de “Evet!” deyince; Salih Bey'e döndü, “Maarif Vekilini ara, Cevat Memduh'u ona gönderelim, gerekli hazırlıklar yapılsın; 30 Ekim 1924 akşamı bu konseri Ankara'da dinlemek istediğimizi, resmî bir yazı ile Lenin'e bildirelim.” dedi.

Ben eteklerim zil çalarak ama biraz da endişeli, Köşk'ten ayrıldım. Halkevinin taş duvarları keten örtülerle kaplandı, orkestra ve koronun yer alacağı, ahşap platform inşa edildi. Bir de girişin hemen üstüne ahşaptan

merdivenle çıkılan bir “Cumhurbaşkanlığı Locası” inşa edildi.

Büyük bir heyecanla, konser gününü beklemeye başladık. Yüz küsur kişiden oluşan bu orkestra ve koro elemanları, gruplara ayrılarak Ankaralıların evlerinde misafir edildi. Çünkü kalacak otel yoktu.

Biz konser gününü beklerken, Salih Bey tekrar beni aradı ve “Gazi”nin yanında konseri izleyeceğimi bildirdi. Konsere, tüm yabancı elçilik mensupları, tüm bakanlar ve milletvekilleri, orkestra üyelerini misafir eden Ankaralı aileler ve bir miktar basın mensubu davetliyidiler.

Ben Gazi Paşa ile Cumhurbaşkanlığı locasına geçerken, tüm orkestra ve korusu ayağa kalktı ve bizim İstiklal Marşımızı 4 sesle söylediler.

Ben Paşa’nın irkildiğini ve gözlerinin dolduğunu fark ettim. Neyse herkes tekrar yerine oturdu ve çok başarılı bir konser dinledik.

Konserden sonra verilen resepsiyonda, Salih Bey bana uzaktan işaret etti ve ben tekrar Gazi Paşa’nın yanına gittim.

“Çocuk, derhal pasaportunu hazırla! Fransa’ya gidiyorsun.” dedi.

Ben “Paşam niçin gidiyorum?” diye sordum. “Bak çocuk!” dedi, “Taşıma su ile değirmen dönmez. Sen şimdi Fransa’da gerekli müzik eğitimlerini ikna edeceksin ve onları Ankara’ya davet edeceksin. Biz burada konservatuvarı kuracağız ve eğitimli müzisyenler yetiştireceğiz!”¹

Bu öykünün sonrasını hepiniz biliyorsunuz.

¹ Cevat Memduh Altar, Sanatın Işığında 78 Yıl – Atatürk’ün Önderliğinde Türkiye’nin Çağdaş Sanat Mücadelesi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

Musiki Muallim Mektebinin konservatuvara dönüştürülmesi; Riyaseti Cumhur Orkestrası'nın kurulması; Opera Binası'nın açılması; orkestranın çeşitli il ve ilçelerde klasik müzik konserleri vermesi ve halkımızın yavaş yavaş kulağının bu tip müziğe uyum göstermesi.

Atatürk'e göre sanat güzelliğin ifadesiydi. "Bu ifade sözle olursa şiir, nağme ile olursa musiki, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olur."²

O, sanatın ulusların hayat damarlarından biri olduğuna inanıyordu.

Bunu şöyle ifade etmiştir: "Bir ulusu yaşatmak için birtakım temeller gerekmektedir ve bilirsiniz ki bu temellerin en önemlilerinden biri sanattır. Bir ulus sanattan, sanatçıdan yoksunsa tam bir yaşam süremez. Böyle bir ulus bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve illetli bir kimse gibidir. Hatta değindiğim anlamı bu söz de anlatmaya yeterli değildir. Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş olur."

10. Yıl Nutku'nda Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini "Türk kültürü" olduğunu belirten Atatürk: "Türk milletinin tarihî vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitri zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, millî birlik duygusunu mütemadiyen her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür." diyerek Kültür Devrimi'nin önemini tarihe not düşer.

O, ancak güzel sanatlarda ilerleyen ve eser veren ulusların çağın ileri medeniyetleri arasında yer alabileceklerini düşünmektedir.⁴

² Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Sadı Borak-Utkan Kocatürk, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1972.

³ Arı İnan, Düşünceleriyle Atatürk, Ankara, 1991, s. 309. (Yayınevi belirtilmemiş.)

⁴ Afet İnan, "Atatürk'ün Güzel Sanatlara Verdiği Önem", Devlet Tiyatrosu, C. 39, Ankara, 1968.

Alnında Işığı İlk Hisseden İnsan

“Ben bir bölük komutanıyım, rütbem yüzbaşısıdır. Üstümden emir aldım; karşıdaki tepeyi düşmandan gün doğmadan zapt edeceğim (...) Taarruz başladı. (...) Gün doğmak üzeredir (...) Taarruz bütün gücü ve şiddeti ile devam ediyor. Büyük bir cesaretle dövüşe dövüşe tepenin eteklerine kadar yaklaşmış aslan neferlerin tepeyi işgali artık bir dakika meselesi olmuştur. Güneş yavaş yavaş doğmakta, ancak yarım kurs hâlinde iken bu tepenin zirvesi ışıldamaktadır. Fakat birkaç tane er ellerindeki Türk bayrağını tepenin ışıldayan zirvesine dikmek için bütün gücü ile koşuyor ve tepenin zirvesine şanlı Türk bayrağını dikerken terlemiş alnına günün ilk ışığının vurduğunu hissediyor. İşte sanatkâr da toplumda uzun çalışma ve çabalarından sonra alnında ışığı ilk hisseden insandır.”⁵

Atatürk, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için halkımızın kültürle yoğrulması gerektiğinin bilincinde olarak sanatçılardan da bir kültür savaşı istemekteydi. Türkiye Cumhuriyeti’nin temelini kültür olduğunu ilan eden bu büyük insan 23 Nisan 1920’de açılan Meclis’te bir kültür müdürlüğü kuracak kadar öngörüyle kültür devriminin ilk adımını atar.⁶

Atatürk, 1923 yılında yaptığı Meclis açış konuşmasında, Türkiye’nin her yanında konservatuvarlar, atölyeler, müzeler ve güzel sanatlar sergileri kurulması gerektiğinden söz eder.

Ve böyle bir adamın vizyonu ve önderliğinde Türk Kültür Devrimi binlerce yıllık Anadolu ve Türk kültürünü yüzyılların imbiğinden süzüp tüm dünyaya ve en önemlisi halkımıza göstermiş; dünyanın en kadim kültürüne sahip uluslardan birinin parçası olmanın gururunu bize tattırmıştır.

⁵ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, Sadi Borak-Utkan Kocatürk, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1972.

⁶ Millet Meclisi Tutanak Dergisi, D. 1, C. 28, 1 Mart 1923, s. 2.

Atatürk'ün müzik devrimini anlamak için Cumhuriyet öncesi bu alandaki değişim ve dönüşümlere kısaca bakmakta fayda var.

Müzikte Yenilikçi Hareketler

Müzik eğitimi ve icrası için en önemli konulardan biri pedagojik yeterliliğe sahip öğretmenlerdir. Fiziki olanaklar ise eğitimi daha verimli kıl-



maktadır. Osmanlı'da 19. yüzyılın sonlarına kadar müzik okullarının olmayışı resmî müzik eğitiminin yalnızca asker, derviş ve Enderun mensupları tarafından görülmesine olanak sağlamıştı. Oysa Avru-

pa'da 17. yüzyıldan bu yana müzik eğitiminin yanı sıra diğer sanat faaliyetleri belli başlı sanat merkezlerinde yapılmaktaydı.

Bu merkezler konservatuvarlar ve sanat galerileri gibi yerlerdi. Osmanlı Devleti yüzünü Batı medeniyetine çevirdiğinden bu yana özellikle eğitim ve askerî alanlarda pek çok yeniliğe gidildi. Özellikle Sultan III. Selim Dönemi'nde başlayan modern dünyaya uyum çabaları günümüze kadar artarak devam etti. Nizamı Cedid ordusunun oluşumu, II. Mahmud Dönemi'nde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve yine bu dönemde Mehter'in kapatılarak yerine Muzıka-yı Hümayun'un kurulması hep bu çabalar doğrultusunda atılan adımlardı. Zira Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu politik ve ekonomik durum pek çok alanda reformlar yapılmasını gerektirmekteydi. Özellikle eğitim alanında hayata geçirilmek istenen reform hareketleri devletin öncelikli politikaları arasındaydı.

Medrese temelli eğitim yerini modern eğitim kurumlarına bırakmalıydı.

Ancak eğitimin her aşamasında ortaya çıkan medrese kökenli öğretmenler ve özellikle din bilginleri bu yeni eğitim modeline sıcak bakmamakla beraber sergiledikleri muhalif politikalarıyla eğitim çalışmalarını geciktirmekteydi.

Osmanlı eğitimindeki dönüşümün ilk ciddi çalışması Maarif Meclisinin kurulması oldu (1845). 1857'den itibaren Nezaret (bakanlık) nezdinde temsil edilecek olan bu meclis medreselerden bağımsız olarak kurulan okulların temellerini atmaya başladı. Bu gelişmeler Tanzimat'ın ilanından sonra başladı. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Osmanlı Devleti sınırları boyunca 5000'in üzerinde ilk, rüşdî (orta) ve idadi okul bulunmaktaydı.⁷

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde okul öğretim programlarına “gına” ya da “mûsiki” adıyla müzik dersleri girmeye başladı. Bazı okullarda keman, piyano, teganni ve şan dersleri de verilmekteydi.⁸

Maarif bünyesinde giderek daha profesyonel ve pedagojik bir müzik eğitiminin verilmeye başlandığını söyleyebiliriz. Ancak Türk müziği için aynı şeyleri söylemek pek mümkün değil. Çağın modern ve yenilikçi eğitim anlayışı Batı dünyasının ölçütleri üzerine kurulmuş olduğundan verilen müzik eğitimi de yine Batı sistemine dayanan bir programla uygulanmaktaydı. Türk müzikçileri alışık olmadıkları nota ve solfej gibi konulara pek ilgi göstermedikleri gibi geleneksel icrayı Batı sistematigiyle aktarmanın zorluklarını yaşamaktaydılar.

⁷ Sultân II. Abdülhamid, *Siyasi Hatıralarım*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1974, E. F. Knight, *The Awakening of Turkey*, J. B. Lippincott Company, London 1909, Sadrettin Celal Antel, *Tanzimat Maârifî, Tanzimat, Maârif Matbaası*, İstanbul 1940, Ahmet Lütî Efendi Tarihi, İ. Ü. Edebiyat Yayınları, İstanbul 1984, Ömer Faruk Akün, “II. Abdülhamid'in Kültür Faaliyetleri Üzerine Bazı Dikkatler”, II. Abdülhamid ve Dönemi Sempozyum Bildirileri, Seha Neşriyat, İstanbul 1992, Stanford.

⁸ Daha çok özel okullarda verilen bu dersleri yurt dışında eğitim görmüş olan öğretmenler ve kendini müzik çevrelerine kabul ettirmiş olan musikîşinaslar okutmaktaydı.

Batı sistematiğiyle Türk müziğini öğretmek ya da aktarmanın ne kadar başarılı olduğu günümüzde hâlâ tartışılan bir konu. Türk müziğinde notanın kullanılmaması ve eğitimin “meşk” sistemiyle verilmesinden dolayı müziğin resmî olarak eğitim programına eklenmesinin ardından dersler nota sisteminin esas alındığı Batı müziği kuralları çerçevesinde işlenmeye başladı.

Maarif Nezareti’nin ruhsat verdiği kitapların büyük bir bölümü nota, solfej yahut Batı müziği tarihini konu edinen kaynaklardı. Bunlardan başka az sayıdaki Türk müziği kitapları da bulunmaktaydı. Dönemin müzik eğitim politikası yoğun bir Batı müziği eğitiminin yanı sıra Türk müziğine ait bilgi ve repertuvar derslerinin işlenmesine yönelikti. Ne var ki geleneksel müzik göstermelik bir eğitime tabi tutulmuştu. Bu durum Cumhuriyet sonrasında da devam etti.

Maarif Nezareti’nin gerek Osmanlı Dönemi gerekse Cumhuriyet Dönemi’ndeki evrakına bakıldığında müzik dersleri için kullanılan kaynak kitapların çoğunun Batı müziği üzerine olduğu görülmekte. Ders uygulamaları, içerik ve programlar da aynı yöneydi.

Atatürk ve Müzik

Atatürk’ün kültür devriminin temelinde okuduğu kitapların ve dergilerin de çok özel bir yeri vardı. Örneğin büyük müzik bilimci Lavignac’ın “Müzik ve Müzisyenler” adlı Fransızca kitabını, satırların altını üstünü çizip notlar alarak okumuştur.

Cumhuriyet’ten önce 2. Mahmud Dönemi’nde batılılaşma hareketleri kapsamında oluşturulan saray orkestraları çok sesli müziğin topraklarımızdaki ilk tınılarıydı. 2. Abdülhamid Dönemi’nde ise ilk çok sesli korolar kurulmuştu ama bu girişimler kurumsallaşamamıştı. Kurumsal anlamda çok sesli müziğe geçiş Cumhuriyet Dönemi’nde Atatürk’ün girişimleriyle gerçekleşecekti.

Atatürk'e göre, yapılan devrimlerin toplumda nasıl karşılık bulduğunun en önemli ölçütlerinden biri de müzik alanındaki değişim ve dönüşümlerin toplum tarafından benimsenip benimsenmediğiydi. Atatürk Osmanlı müziğini Türk devrimlerini temsil etme noktasında yetersiz buluyordu. Ona göre bu müzik türü Türk insanının ruhuna hitap etmiyordu. O, batı müziğini gelecek kuşakların müziği olarak görüyordu. Ve tabii bu alandaki eğitim de buna göre yeniden programlanmalıydı.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle başlayan yeni atılımlar ve ulusal bilincin yaratılması konusundaki girişimler, en önemli devrimlerden biri olan Müzik Devrimi'ni de gündeme getirdi. Bu devrimin gerçekleşmesi büyük önder Atatürk'ün yıllar öncesinden tasarlayıp olgunlaştırdığı konulardandı.

Atatürk 1918 yılında tedavi amaçlı olarak gittiği Avusturya Karlsbad'da Batı'nın müzik, resim, tiyatro ve mimari gibi sanat dallarında ne kadar ilerlemiş olduğunu bizzat gözlemlene fırsatı bulmuştu.

Ancak “Çok Sesli Çağdaş Türk Müziği”nin temellerinin atılabilmesi için bu alanda akademik eğitim görmüş Türk sanatçılarına gereksinim vardı. Bu nedenle, Atatürk güzel sanatların çeşitli dallarında öğrenim görececek genç yetenekleri Avrupa'ya yollamayı kararlaştırdı. Nitekim, bu amaçla, 1925 yılında, Millî Eğitim Bakanlığı müzik öğrenimi görececek gençleri seçmek için bir sınav açtı.

Atatürk, Türk ulusunun da sanatçı uluslardan biri olduğunu düşünmekteydi. Ona göre Türkler güzel sanatları şöyle sınıflandırmıştır:

1. Musiki, 2. Resim, 3. Heykeltıraşlık, 4. Edebiyat, 5. Mimarlık, 6. Raks.

Atatürk'ün verdiği bu son seferberlik buyruğundan beri güzel sanatların kalkınması, Çankaya okulunda, Atatürk'ün başkan-

lığı altında her akşam görüşülen konuların başında yer aldı. Bu hava içinde oluşan değişim dönüşüm ruhu baş döndürücü bir hızla bütün ülkeye yayılmaktaydı. Başta müzik olmak üzere resim, yontuculuk, mimarlık ve genel olarak güzel sanatlar, bütün ülkede el üstünde tutulmaya başlandı.⁹

Atatürk'e göre hayat bir musikiydi ve musikisiz hayat olmazdı. 1925'te İzmir Kız Öğretmen Okulunda öğrencilerle sohbet ederken "Hayatta musiki lazım mıdır?" diye bir soru sormuş, ancak istediği yanıtı alamayınca sorusunu kendisi cevaplamıştı:

"Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer mevzubahis olan hayat, insan hayatı ise musiki behemehâl vardır. Musikisiz hayat zaten olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir."¹⁰

Atatürk en zor devrimin Müzik Devrimi olduğunun bilincindeydi. Sadi Irmak, "Devrimlerin En Gücü" başlıklı yazısında şunları anlatıyor:

"Biraz sonra Atatürk'ün yepyeni bir konu ortaya attığını gördüm: 'En güç devrim nedir?' Sıra ile hepimizin cevabını bekliyordu. Bazı arkadaşlar: 'Bütün devrimler birbirinden güçtür.' dediler. Sıra bana gelince, 'En güç devrim laikliktir.' dedim. Nitekim bugün hâlâ o kanıdayım. Ama Atatürk cevaplarımızın hiçbirisini beğenmedi. Bizi bir müddet tereddütte bıraktıktan sonra 'En güç devrim,' dedi, 'Müzik Devrimi'dir.' Şaşkınlığımızı yüzümüzden okumuşçasına devam etti: 'Çünkü Müzik Devrimi şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir âleme yönelmeyi gerektirir. Onun için çok zordur.' Kısa bir susma oldu.

⁹ Tekin Alp, *Kemalizm*, Çev. Çetin Yetkin, İstanbul, 1998, s. 185-186.

¹⁰ Atatürk'ün *Söylev ve Demeçleri*, Ankara, 1997, C. II, s. 242-243.

Işıklar saçan gözünü üzerlerimizde gezdirerek ekledi: ‘Çok zor ama, yapılacaktır.’ dedi”.

Atatürk’ün Müzik Devrimi’nin iki temel ayağı vardı:

1. Köklü ama gelişimi çok önce durmuş bir geleneğin (Arap-Acem-Bizans ezgilerinden oluşan) Sanat müziğinin/Alaturka musikinin yıkılması ve yerine dinamik, bilimsel, çağdaş bir müziğin “Ulusal Türk Müziği”nin oluşturulması.

2. Ulusal Türk müziğini oluşturmak için Türk halk müziğinin çok sesli Batı müziğinin evrensel ilkeleriyle yeniden yorumlanması.¹¹

Atatürk, Müzik Devrimi’ni hayata geçirirken yabancı uzmanlardan yararlandı. Bu amaçla 1932’de İstanbul Konservatuvarını ıslah etmek üzere Prof. Joseph Marx, 1935’te bir “musiki konservatuvarı” açmak ve müzik kültürünün organizasyonu işleriyle ilgilenmek üzere Prof. Paul Hindemith, 1936’da Türk Halk müziğinden derlemeler ve besteler yapmak üzere ünlü Macar besteci Bela Bartok, 1935’te Devlet Tiyatro ve Operası’nı düzene sokmak üzere Alman danışman Prof. Carl Ebert Türkiye’ye davet edildi.¹²

Bu kapsamda Cumhuriyet’in ilk yıllarında aşağıdaki adımlar atıldı:

- Osmanlı Dönemi’nde 1916’da İstanbul’da Maarif Nezareti tarafından kurulan Darülelhan, 1923’te eklenen bir “Batı Müziği Şubesi” ile yarı konservatuvar durumuna getirildi.¹³
- Osmanlı’dan kalan “Makam-ı Hilafet Muzikası (Muzika-yı Hümayun)” 1924’te modernize edilerek Riyaset-i Cumhur Filarmoni

¹¹ Ü. Yücel, “Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı”, Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk, 2. bas., İstanbul, 1986, s. 432.

¹² Yücel, age.

¹³ Ü. Yücel, age., s. 433.

Orkestrası'na dönüştürüldü. 1935'te de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kuruldu.

- 1924'te Ankara Musiki Muallim Mektebi kuruldu. İlk yönetmeliğinde kuruluş amacı, “Lise ve orta mekteplerle bilumum muallim mektepleri için musiki muallimi yetiştirmek” olarak belirlendi. Okul müdürlüğüne Riyaset-i Cümhur Filarmoni Orkestrası Şefi Osman Zeki (Üngör) getirildi.¹⁴
- Çok sayıda öğrenci müzik öğrenimi için Avrupa'ya gönderildi. 1924'te Ekrem Zeki (Ün) ve Ulvi Cemal (Erkin) Paris'e; 1926'da Necil Kâzım (Akses) ve 1927'de Hasan Ferit (Alnar) Viyana'ya, Cevat Memduh (Altar) Leipzig'e; 1928'de Ahmet Adnan (Saygun) Paris'e, Halil Bedii (Yönetken) Prag'a gönderildi. Bu arada Nurullah Şevket (Taşkıran) ile Afife Hanım Avrupa'da şan öğrendi. Avrupa'da çağdaş Batı Müziği öğrenen bu gençler 1930'dan itibaren yurda dönüp Ankara Muallim Musiki Mektebi'nde görev almaya başladı. Çok sesli müzik alanında değerli eserler veren Cemal Reşit Rey, Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses, “Türk Beşleri” olarak anıldı.
- 1925'te geleneksel Türk halk ezgilerinin derlenmesine ve notaya geçirilenlerin yayımlanmasına başlandı.

1926'da:

- Okullarda alaturka musikinin/Şark musikisinin öğretimine son verilerek genelde Halk müziği kaynaklı şarkı ve marşların öğretimine başlandı.¹⁵
- İstanbul'da geleneksel Türk sanat müziği ürünlerinin saptanmasıyla görevli Tespit ve Tasnif Kurulu oluşturuldu.
- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, yeni devletin müzik anlayışını tanıtmak için Karadeniz Vapuru'ndaki seyyar sergiyle birlikte Avrupa'nın başlıca liman kentlerinde konserler verdi.¹⁶

¹⁴ S. B. Uluskan, Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2010.

¹⁵ Ahmet Say, Türkiye'nin Müzik Atlası, Borusan Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 1998.

¹⁶ age.

1927’de:

- Darüelhan kapatılarak “İstanbul Konservatuvarı” açıldı.¹⁷
- İstanbul Şehir Bandosu oluşturuldu.
- Tespit ve Tasnif Heyetinin saptadığı geleneksel Türk sanat müziği ürünlerini örnek olarak seslendirip yorumlamakla görevli İcra Heyeti oluşturuldu.
- Avrupa’da müzik öğrenimini tamamlayıp Türkiye’ye dönenler, Musiki Muallim Mektebi ve Gazi Terbiye Enstitüsü gibi kuramlarda çalışmaya başladı.
- Marşlar ve çok sesli şarkılardan oluşan zengin bir müzik arşivi hazırlandı.¹⁸
- 1928’den itibaren çok sesli müzikle ilgili temel kitaplar yayımlanmaya başlandı.
- 1929’da devlet tarafından Avrupa’ya öğrenci gönderilme düzenlemesi 1416 Sayılı Kanun’la daha belirgin ve kesin kurallara bağlandı.

1930 yılından itibaren:

- Halk ezgilerinden yararlanarak çağdaş besteleme teknikleriyle ilk yapıtlar bestelendi.¹⁹
- Ankara’da Cumhurbaşkanlığı Orkestrası, Türk Ocağı’nda Batı Müziği konserleri vermeye başladı. Bunu radyo konserleri izledi. Bu konserler zamanla tüm yurda yayıldı.²⁰
- 1932’de kurulan Halkevleri, Ulusal Türk Müziği’nin yaratılmasında ve sevdirilmesinde çok önemli roller üstlendi. Ülke genelindeki yüzü aşkın Halkevi şubesinde yüzlerce konser verildi, halka açık müzik kursları düzenlendi.
- 1933’te Ankara Halkevi’nin çağrısı üzerine toplanan uzmanlar, Atatürk’ün Müzik Devrimi konusunda yapılacakları tartıştı.

¹⁷ Yücel, age.

¹⁸ Say, age.

¹⁹ Say, age.

²⁰ Say, age.

1934'te:

- Musiki Muallim Mektebi bünyesinde bir “Millî Musiki ve Temsil Akademisi” kuruldu.²¹
- Musiki Muallim Mektebi, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Temsil Şubesinden oluşacak bir akademi kurulması için “Millî Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilat Kanunu” adlı bir kanun taslağı hazırladı. Taslağa göre akademinin amaçları şöyle sıralanıyordu: 1. Ülkede bilimsel yöntemler içinde “millî musikiyi” işletmek, yükseltmek ve yaymak; 2. Sahne temsilinin her bölümünde “ehliyetli unsurlar” yetiştirmek; 3. Müzik öğretmeni yetiştirmek.
- 26 Kasım'da Kültür Bakanı Abidin Özmen başkanlığında Ankara'da bir Müzik Kongresi toplandı. Bu kongrede Türkiye'nin müzik sorunları enine boyuna tartışılarak sorunların çözüm yolları tespit edildi ve müzik eğitiminin çerçevesi belirlendi.
- Ahmet Adnan Saygun, Atatürk'ün isteği ve yönlendirmesiyle ilk Türk operası Özsoy'u besteleyip sahneledi.

1935'te:

- Ünlü Alman besteci Paul Hindemith, Atatürk'ün Müzik Devrimi'nin örgütlenip düzenlenmesinde danışman olarak görevlendirildi. Hindemith'in önerdiği Alman sanatçılar Ankara'ya gelip müzik çalışmalarına katıldı.
- Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kuruldu.
- Geleneksel Türk Sanat Müziği perde sistemiyle ilk yaylı dördül (kuartet) “Türk Kuarteti” Ekrem Zeki Ün tarafından bestelendi.

1936'da:

- Musiki Muallim Mektebi Ankara Devlet Konservatuvarına dönüştürüldü. Birkaç yıl sonra konservatuvara “sahne sanatları” da eklendi.²²

²¹ Uluskan, age.

²² Uluskan, age.

- Ünlü Macar besteci ve müzikolog Bela Bartok Türkiye’ye çağrılıp yerel müziklerin/Halk Müziği’nin nitelikleri, derlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda konferanslar verildi, çalışmalar yapıldı.²³
- 1937’de Türkiye’de bilimsel yöntemlerle yürütülen en büyük halk ezgilerinin derleme çalışması başlatıldı.

1938’de:

- Almanya’dan çağrılan Eduard Zuckmayer, Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ne bölüm başkanı olarak atandı. Onun başkanlığındaki enstitüde çok sayıda yerli ve yabancı müzisyen görev aldı.
- Askerî Mızıkalar Ortaokulu açıldı.
- Ankara Devlet Konservatuvarında bir “Türk Halk Ezgileri Belgeligi” kurularak başına Muzaffer Sarısözen getirildi.
- 1939’dan itibaren müzik öğretmeni yetiştirme işini Gazi Eğitim Enstitüsü üstlendi.
- Atatürk’ün çabalarıyla 1934-1935 yıllarında Ankara’da ulusal opera temsilleri gerçekleştirildi. 1948’de de Devlet Tiyatro ve Operası kuruldu.
- Aynı yıl üstün yetenekli çocukların aileleriyle birlikte tüm masrafları karşılanarak yurtdışına gönderilmelerine olanak tanıyan “Harika Çocuklar Yasası” çıkarıldı. İdil Biret ve Suna Kan yurt dışına gönderildi.²⁴

Çok Seslilik ve Türk Beşleri

Atatürk, “Bizler alaturka müziğe alışmışız ama yeni nesiller alafranga müziğe alışmalıdırlar.”²⁵ diyerek Müzik Devrimi için kendi müzik zevkini bile bir kenara bırakmıştır. Falih Rıfkı Atay’ın aktardığına göre de Atatürk, “Çocuklarımızın ve gelecek nesillerin musikisi Batı medeniyetinin musikisidir.” demiştir.

²³ Say, age.

²⁴ M. Kaygısız, *Türkler’de Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000.

²⁵ Kazım Özalp, “Özalp Atatürk’ü Anlatıyor”, *Milliyet*, 27 Kasım 1969; Kocatürk, age., s. 160.

Atatürk'ün "Batı medeniyetinin musikisi" derken kastettiği şey çok sesli Batı müziği idi. Gerçekten de bu dönemde Ankara'nın hareket noktası, halkı çok sesli müziğe alıştırmak ve müzikte evrenselliği yakalayabilmek olarak belirlenmişti.

Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te TBMM açılış konuşmasında ifade ettiği, "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir." şeklindeki sözleri, ilerleyen günlerde atılacak adımların ilk işaretiydi. Nitekim bu konuşmadan 25 gün sonra Atatürk'ün direktifiyle Millî Eğitim Bakanı Abidin Özmen başkanlığında Cemal Reşit Rey, Necil Kâzım Akses, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cezmi Erinc, Halil Bedii Yönetken gibi sanatçıların katıldığı bir Müzik Kongresi toplandı.

Kongrede alınan kararlardan biri de millî yaratıcılığın ve sanatın geliştirilmesi, Musiki Muallim Mektebinin kadrosunun daha da iyileştirilmesi için bestecilerin ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi idi. Aslında bu ilkenin uygulanışına 1925 yılında başlanmıştı.

Maarif Vekâleti 29 Ekim 1924'te aldığı bir kararla hukuk, ekonomi, mühendislik alanlarının yanı sıra sanatçıların da Avrupa'ya eğitime gönderilmesi için düzenlemeler yapmış, 1925 yılında açtığı bir sınavla Paris, Berlin, Budapeşte, Prag gibi şehirlere sanatçı ve öğretmen olarak yetişmek üzere genç yetenekler seçerek göndermişti.

Bu doğrultuda Nurullah Şevket Taşkiran ile Halil Bedii Yönetken Avrupa'ya gönderilen ilk öğrencilerdi. Onları Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar, Cezmi Erinc, Ekrem Zeki Üngör gibi isimler takip etti. O günlerde kendi imkânlarıyla Avrupa'ya eğitim almaya gidenler de (Necil Kâzım Akses, Cevat Memduh Altar) daha sonra Maarif Vekâletince desteklendi. Yetenekli gençlerin Avrupa'ya eğitime gönde-

rilmesine 1940'lı yıllarda da devam edildi (İdil Biret, Suna Kan gibi).

Atatürk'ün teşvik ve desteğiyle uygulanmaya başlanan bu devlet politikasının sonucunda, Batı'nın belli başlı akademilerinden mezun olan ve çağdaş bilimin oluşturduğu tekniklerden faydalanarak eserler veren pek çok besteci yetişti.

Marguerite Long, Laparra, Vincent d'Indy, Arthur Honegger, Joseph Marx, Alois Hába gibi dünyaca ünlü sanatçıların öğrencileri olarak yetişen isimlerin başında Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses geliyordu.

Bu beş çağdaş Türk bestecisi, halkevlerinin yedinci kuruluş yıl dönümü münasebetiyle 9 Şubat 1939'da düzenlenen Modern Türk Musiki Festivali kapsamında ilk defa bir araya geldi. Konserde Filarmoni Orkestrası eşliğinde Saygun'un Sihir Raksı, Rey'in Karagöz senfonik süiti, Alnar'ın Orkestra Süiti, Akses'in Çiftetelli senfonik dansı yorumlandı. Erkin de piyano ve orkestra için Konçerto'sunu Alnar'ın idaresinde seslendirdi. Besteci, eğitimci ve araştırmacı kimlikleriyle tanınan bu sanatçılar, radyodan canlı olarak da yayınlanan konserden sonra, müzik yazarı ve eğitimcisi Halil Bedii Yönetken'in Rus Ulusal Okulunun kurucuları Rus Beşleri'nden (Balakirev, Borodin, Cui, Musorgski, Rimski-Korsakov) esinlenerek yaptığı bir yakıştırmadan ötürü bugün "Türk Beşleri" olarak anılır.



Cemal Reşit Rey
1904-1985



Ulvi Cemal Erkin
1906-1972



Hasan Ferit Alnar
1906-1978



Ahmet Adnan Saygun
1907-1991



Necil Kazım Akses
1908-1999

Türk Beşleri aynı dönemde yaşamış olmaları, klasik müziğe gönül vermeleri, eğitimlerinin ardından ülkeye dönerek Cumhuriyet rejiminin resmî müzik politikasını gerçekleştirmeye çabalamaları ve ulusal kaynaklardan yararlanmaya öncelik vermeleri gibi ortak özellikler taşımakla birlikte, kişiliklerinden ve müzik eğitimi aldıkları çevrelerden kaynaklı üslup farklılıklarına da sahiptiler. Nitekim ulusalcı bir kavrayışla yola çıkan Beşlerin ortak amacı, başlangıçta Türk halk ve geleneksel sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik yapısıyla Batı müziği biçim ve tekniğini kullanarak besteler yapmak olsa da ilerleyen yıllarda her besteci kendi özgün duyuş ve düşünüşünü geliştirme yoluna gitti. Çok sesli müziğin öncüsü olan ilk kuşak bestecilerimizin yaşam öyküleri ve yapıtları şu şekildedir:

Hasan Ferit Alnar



Vitali Efendi'den ders alan H. Ferit, ilk bestelerini 16 yaşında yaptı. Gençlik yıllarında armoni, kontrpuan ve fûg dersleri de aldı. Çok sesli müzik alanına yöneldi. Kanunî H. Ferit Alnar, İstanbul Sultanisinde ve beraberinde 1922-1926 yılları arasında

Darü't-Ta'lim-i Musiki Topluluğunda kanun çaldı. Tecrübe kazandı. Bu tecrübesinin meyvesi olarak 1922'de Türk makamlarını kullandığı tek sesli bir operetle besteciliğe başladı. On üç yaşında ilk eseri Tahirbuselik makamındaki "longa"yı; on altı yaşında iken Kelebek Zabit adlı tek sesli opereti besteledi. 1926 yılında "On Saz Semaisi" yayımladı.

Yetenekli öğrencilerin yüksek müzik öğrenimi almaları amacıyla Avrupa'ya gönderilmeleri için yapılan sınava girdi ancak başarılı olamadı.

H. Ferit'in müzik alanında başarılı olmasında ve Batı'da eğitim almasında birlikte çalıştığı ustaları kadar Atatürk'ün de büyük katkısı oldu. Atatürk

kendi musikimizle birlikte Batı müziğinin de öğrenilmesi taraftarıydı. Bir demecinde “Türk musikisini milletlerarası bir sanat hâline getirelim. Türk’ün nağmelerini kaldırıp atalım da sadece Batı milletlerinin hazır musikisini alıp kendimize mal edelim yalnız onları dinleyelim demedim!” diyordu. Bu mantıkla H. Ferit gibi yetenekleri Batı’ya burslu olarak gönderdi. Atatürk’ün operaya da ilgisi bilinmektedir. Hatta Atatürk’ün konularını önerdiği ya da uygun gördüğü, hazırlanan taslakları kendi el yazısıyla işleyip düzelttiği üç opera yazılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Atatürk’ün sağlığında ilk opera gösterisini hazırlayan H. Ferit’tir.



1936’da o dönemdeki ismiyle Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası’nda (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) şef yardımcısı oldu ve 1937’de Carl Ebert’le birlikte Türkiye’de ilk opera gösterisini düzenledi. 1937-1938 yıllarında Halk müziği derleme çalışmalarına katıldı. 1940’larda adını duyuran, büyük yokluklar içerisinde çok sesli çağdaş müzik akımını başlatan, ilk kuşak bestecilerden “Türk

Beşleri” arasında yar aldı. 1946’da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefliğine getirildi.

1955’te Muhsin Ertuğrul tarafından operanın genel müzik müdürlüğüne getirildi. Viyana’ya gönderildi. Viyana Filarmoni ve çeşitli senfoni orkestralarını konuk olarak yönetti. 1963 yılında ülkeye dönme kararı aldı.

Hasan Ferit’in Kanun Konçertosu ilk kez bir geleneksel çalgımızın orkestra eşliğinde kullanıldığı eser olma özelliğini taşır. Alnar, sağlık sorunlarının ilerlemesiyle 1978 yılında Ankara’da hayatını kaybetti.

Ahmet Adnan Saygun



1907 İzmir doğumlu olan Saygun hayatına piyano ve armoni dersleri ile başladı.

Hayatını kazanmak için 1926 yılından itibaren bir süre İzmir Erkek Lisesinde müzik öğretmenliği yaptı.

1934 yılında Atatürk'ün talimatıyla İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye ziyareti sırasında sunulmak üzere bir aydan daha kısa süre içinde ilk Türk operası olan Özsoy'u besteledi. Librettosunu Münir Hayri Egeli'nin yazdığı opera bir efsane üzerine kuruludur. Türk milletinin doğuşunu, başlangıcı çok eskilere dayanan Türk ve İran kardeşliğini anlatmaktadır. Eserin prömiyeri 19 Haziran 1934 gecesi Atatürk ve Rıza Pehlevi huzurunda gerçekleştirildi.

Saygun anılarında, Pehlevi'nin eserden etkilenecek Atatürk'ün ellerine sarıldığının kendisine anlatıldığını söyler. Ona göre Atatürk'ün bu talebi, müziğe olan değişik ve geniş bakış açısının sonucudur. Sahnenin hareketi ve müziğin gücünden yararlanarak, duygu ve heyecan dolu bir atmosfer yaratarak iki ülke arasındaki ilişkilerin geliştirilmesini hedeflemiştir. Yine kendisinin deyimiyle, bu "ilk sahne denemesi" Atatürk'ü heyecanlandırmış, yapılan işi "bir inkılap hareketi" olarak değerlendirmiştir.

Saygun, Atatürk'ün vefatından sonra 1939 yılında Halkevlerinin müzik müfettişi olarak atandı. 1940'ta kuruluşunda yer aldığı bir dernek kapsamında konserler verdi, kitaplar yazdı. Bu dönemde Tanrı, hayat, sevgi ve ölüm temalarını içeren tasavvuf felsefesi yoluyla Anadolu'nun ruhuna ulaşmak istedi ve rehber olarak Yunus Emre'yi seçti. 2. Dünya

Savaş'ının devam ettiği 1942 yılında müzik hayatında dönüm noktası olarak nitelendirdiği Yunus Emre Oratoryosu'nu besteledi. Oratoryo, 1943 yılında tamamlandı. 1946 yılında ilk defa sahnelendi. Ayrıca dünya çapında da sahnelenir.

Saygun, 1949 yılında UNESCO Uluslararası Müzik Konseyi'nin ilk Türk üyesi oldu. 1971'de devlet sanatçısı ünvanını aldı.

Cemal Reşit Rey



13 yaşında Paris'e gittiğinde, dünyanın en iyi müzisyenlerinden biri olma yolunda ilk adımlarını attı.

Paris'te, dünyaca ünlü hocalardan müzik dersleri aldı. Konservatuvar eğitimi sırasında beste yapma yeteneklerini geliştirdi ve çeşitli müzik formlarında eserler yazmaya başladı. Paris'te aldığı bu eğitim, onun müzikal kariyerinin temel taşlarını oluşturdu.

Cemal Reşit Rey, Paris'te eğitim alırken ünlü besteci Maurice Ravel ile tanıştı. Ravel, Cemal'in yeteneklerinden o kadar etkilendi ki ona birkaç özel ders vermeyi kabul etti. Bu dersler, Cemal'in müzikal vizyonunu genişletti ve ona büyük ilham verdi. Rey, Ravel'i "Müzik Tanrısı" olarak adlandırmış ve onun eserlerinden ilham almıştır.

Türkiye'ye döndükten sonra Cemal Reşit Rey, birçok önemli esere imza attı. Belki de en ünlü eserlerinden biri, 1933'te sahnelenen Lüküs Hayat

Opereti'dir. Bu eser hem eğlenceli hikâyesi hem de akılda kalıcı melodileriyle büyük bir başarı kazandı. Ayrıca, 10. Yıl Marşı gibi birçok marş ve senfonik eser de besteledi.

Atatürk'ün müziğe olan ilgisi ve tutkusunu gören Cemal Reşit Rey, onunla birçok kez bir araya geldi. Bu buluşmalarda, müziğin Türkiye'nin modernleşme sürecindeki rolü üzerine sohbetler ettiler. Atatürk, sık sık Cemal Reşit Rey'in eserlerini dinler ve onu cesaretlendirirdi.

Cumhuriyet'in 10. Yıl kutlamaları için Atatürk'ün isteği üzerine 10. Yıl Marşı'nı besteledi. Bu marş, Cumhuriyet Bayramı kutlamalarının en önemli parçalarından biri oldu ve hâlâ Türkiye'de büyük bir gururla söylenmektedir.

10. Yıl Marşı, Cemal Reşit Rey'e ulusal bir şöhret ve saygınlık kazandı. Eserin etkisiyle, o dönemde Türkiye'nin en önemli bestecileri arasında yer aldı ve birçok ödül kazandı. Marşın başarısı, Cemal Reşit Rey'e yeni görevler de getirdi. Ankara Radyosu'nun kuruluşunda görev aldı ve Türkiye Devlet Konservatuvarının müdürlüğünü yaptı. Ayrıca, birçok önemli eseri bu dönemde besteledi.

Hayatlarımızda yer edinen bazı eserleri ve bu eserlerin bizlere kazanımları şu şekildedir:

Köçekçe Vakit (1936):

Bu eser, Türk müziğinde bale formunun ilk örneğidir.

İlk temsili 1936 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda yapılır.

Eser, Türk halk müziği motiflerini ve batı müziği tekniklerini harmanlamasıyla beğeni toplar. Köçekçe Vakit, Cemal Reşit Rey'in en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir ve uluslararası alanda da tanınır.

Karagöz (1937):

Bu eser, geleneksel Karagöz gölge oyunu geleneğinden ilham alan bir senfonik süittir.

İlk temsili 1937 yılında İstanbul Radyosu'nda yapılır.

Eser, Karagöz oyunlarının atmosferini ve karakterlerini başarıyla yansıtmısıyla övgü toplar.

Karagöz, Türk senfonik müziğinin önemli örneklerinden biridir ve yurt dışında da ilgi görmektedir.

Lüküs Hayat (1938):

Bu eser, Türkiye'nin ilk operetlerinden biridir.

Hikâyesi, 2. Dünya Savaşı öncesi İstanbul sosyetesinin yaşamına dayanır.

Lüküs Hayat, catchy melodileri, hicivli içeriği ve başarılı sahneleme ile büyük bir başarı yakalar. Günümüzde de hâlâ sahnelenen ve sevilen bir eserdir.

Zeybek (1941):

Bu eser, Ege Bölgesi'nin zeybek oyunundan ilham alan bir senfonik dansıdır.

İlk temsili 1941 yılında Ankara'da yapılır.

Zeybek, coşkulu ve enerjik yapısıyla dinleyicileri etkiler.

Türk senfonik müziğinin en popüler eserlerinden biridir ve birçok orkestra tarafından yorumlanmaktadır.

Mevlüt (1951):

Bu eser, Mevlid Kandili'ni kutlamak için bestelenmiş bir senfonik şiirdir.

İlk temsili 1951 yılında İstanbul'da yapılır.

Mevlüt, dindar duyguları ve mistik atmosferi ile dinleyicileri derinden etkiler.

Türk senfonik müziğinin en önemli dini eserlerinden biri olarak kabul edilir.

Ulvi Cemal Erkin



Ulvi Cemal sekiz yaşına henüz basmıştı ki önce Mercenier adlı bir Fransızdan, daha sonra da o tarihlerde İstanbul'da ünlü bir öğretmen olan Adinolfi'den piyano dersleri alarak kısa sürede büyük bir aşamayla bu konudaki yeteneğini kanıtladı.

Piyanosunu oldukça ilerlettiği yıllarda bir yandan Galatasaray Lisesinde okuyor, bir yandan da derslerinden arta kalan süreler içinde müzikte gelişmesini sağlayacak her türlü olanağı değerlendiriyor, hatta yaratıyordu.

Ulvi Cemal Erkin devletin yurt dışına eğitime yollamak üzere açtığı sınavı kazandığı zaman on dokuz yaşındaydı. Sekiz yaşından beri aralıksız sürdürdüğü müzik eğitimine bundan böyle Paris'te devam edecekti. Paris Konservatuvarı'nda Isidor Philipp ve Camille Decreus ile piyano, Jean Gallon ile armoni, Noel Gallon ile kontrpuan çalışan Ulvi Cemal Erkin, daha sonra öğrenim yaptığı École Normale de Musique'de Nadia Boulanger'nin kompozisyon öğrencisi oldu.

Erkin, 1930 yılında diplomasını alarak Türkiye'ye döndü. Aynı yılın Eylül ayında da Musiki Muallim Mektebine piyano öğretmeni olarak atandı (Bu okulu daha sonra Paul Hindemith ilk Türk Müzik Konservatuvarı olarak yeniden düzenlemiştir). Ulvi Cemal Erkin ilk eseri olan orkestra için İki Dans'ı ve eserleri listesinde ikinci sırayı alan keman ve piyano için, Ninni, Emprovizasyon ve Zeybek adlı parçayı Paris'te yazdı.

Ulvi Cemal Erkin öğretmenliğe atandığı tarihten başlayarak kimi zaman bir piyano konçertosu ile solist, kimi zaman besteci, yorumcu, öğretmen

ve orkestra şefi olarak önemli görevler üstlenip Cumhuriyet Dönemi'nin en büyük devrimlerinden biri olan Müzik Devrimi'nin sevilmesi ve yaygınlaştırılması konusunda öncülük etti.

Ulvi Cemal Erkin 29 Eylül 1932'de, Leipzig Konservatuarını bitirerek Musiki Muallim Mektebi'nde piyano öğretmenliğine atanan Ferhunde Remzi ile evlendi. Bu evlilikten sonra ürünlerinin esin kaynağı ve piyano yapıtlarının en iyi yorumcusu eşi Ferhunde Erkin oldu. Bir ömür boyu süren birlikteliklerinde yurt içinde ve yurt dışında verdikleri konserlerle heyecanları, mutlulukları, başarıları birlikte paylaştılar ve kısıtlı olanaklarla genç müzisyenleri yetiştirmeye ve çok sesli müziği yaymaya kendilerini adadılar.

Ulvi Cemal Erkin 15 Eylül 1972'de, altmış beş yaşındayken, kalbine yenik düşerek hayata veda etti. 1991 yılında da Sevda Cenap And Vakfı'nın Onur Altın Madalyası'nı ölümünden sonra aldı.



Necil Kâzım Akses

1926'ya kadar öğrenimini ülkemizde tamamlayan Akses, 1926'da Avusturya'ya gide-rek Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisinde öğrenim gördü. Buradan Prag'a geçerek orada da hem öğrenim gördü hem de sonrasında müzik öğretmenliği yaptı. Necil Kâzım Akses 1934 yılında Türkiye'ye döndü.

Yurda döndükten sonra öğretmenlik yapmaya başlayan Akses, bu sırada müzik eserleri meydana getirmeye de devam etti.

1942'de sahne müzikleri besteleyen sanatçı, 1945'te Yaylı Çalgılar Üçlüsü'nü, 1946'da Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü besteledi. 1946'da Akdeniz'den aldığı esinle Poem adlı eserini yazdı.

1947’de bestelediği Ballad adlı eserden sonra besteciliği bir suskunluk dönemine girdi. 1948’de konservatuvar müdürlüğü, 1949’da güzel sanatlar genel müdürlüğü yaptı. Kültür ataşesi olarak Bern’de (1954) ve Bonn’da (1955-1957) bulundu. 1958-1960 yıllarında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü oldu. 1971’de yeniden aynı görevi üstlendi. Hükûmetin değişmesi ve yeni kültür müsteşarı ile anlaşamaması nedeniyle 1972’de kendi isteğiyle emekli oldu.

Soyadı Kanunu çıktığında “Akses” soy ismini alan Necil Kâzım, Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasında öncü rolü üstlenen isimler arasında yerini aldı. Üniversitelerde müzik bölümü başkanlıkları yaptı. 1971 yılında “Devlet Sanatçısı” ünvanı verilen ilk 11 isimden birisi de Necil Kâzım Akses olarak kayıtlarda yer aldı. Necil Kâzım Akses 16 Şubat 1999 tarihinde hayata veda etti.

Ünvanları ve Ödüller

1957’de Almanya’nın Birinci Derece “Yaratıcı Hizmet Ödülü”

1963’te, İtalya’nın “Cavalliere Officiale” ünvanı

1971’de, Türkiye Cumhuriyeti “Devlet Sanatçısı” ünvanı

1973’te, İtalya’nın “Commendatore Madalyası”

1973’te Tunus’un “Habib Burgiba Sanat, Kültür Madalyası”

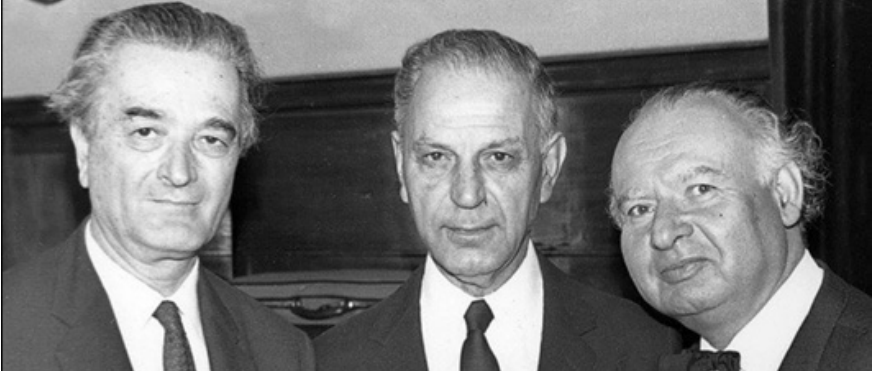
1981’de “Atatürk Sanat Armağanı”

1992’de And Vakfı’nın “Onur Ödülü Altın Madalyası”

1998’de İstanbul Üniversitesi “Fahri Doktor” ünvanı

Cumhuriyet’in Altın Çocukları

Atatürk’ün önderliğinde Joseph Marx, Paul Hindemith, Carl Ebert, Eduard Zuckmayer, Ernst Praetorius, Bela Bartok gibi dünyaca ünlü yabancı müzik bilimcilerin/müzisyenlerin yönlendiriciliğinde gerçekleştirilen Türk Müzik Devrimi sonunda dünya ölçeğinde müzik yapan çok sayıda Türk müzisyen yetişti. Atatürk’ün Müzik Devrimi sayesinde yetişen Türk müzisyenlerinden Türk Beşleri dışında bazıları ve eserleri şunlardır:



Üç Büyük Bestecimiz: Ahmed Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kâzım Akses.

Halil Bedii Yönetken: Diskotek Kılavuzu, Okullarda Müzik Eğitimi ve Öğretim Metodları, Lise Müzik Kitabı, Derleme Notları I, İlkokul Şarkıları.

Ekrem Zeki Ün: Obualı Dörtlü, Piyano Sonatı, Keman ve Piyano Sonatı.

Nurullah Şevket Taşkıran: Satılmış Nişanlı, Cavalleria Rusticana, Così Fan Tutte, La Boheme ve Palyaço operalarının Türkçeye çevrilip uygulanmasında Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin ve Cevat Memduh Altar ile birlikte çalıştı.

Cevat Memduh Altar: Goethe ve Müzik Hayatı, Müzik Tetkikleri, Sanat Büyükleri, Öğretmen Marşı, İktisat Marşı.

Cezmi Rifki Erinç: 1933'te Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası eşliğinde iki keman konçertosu seslendirdi. OP. 9 Dört Türk Ezgisi 1935'te Universal-Edition tarafından yayımlandı.²⁶

İdil Biret: 1948'de çıkarılan özel bir kanunla Fransa'ya gönderildi. Piyanist Biret, Chopin icralarıyla uluslararası konser salonlarının aranan icracısı oldu.

Gürer Aykal: Dünyaca ünlü orkestra şefidir. Müziğe keman çalarak başladı ve zamanla sesini tüm dünyaya duyuran bir orkestra şefi oldu.

Suna Kan: Beş yaşından beri keman çalan Kan, 1948'de özel bir kanunla

²⁶ N. Levent Gökçedağ, age.

Fransa'ya gönderildi. Güçlü tekniği ve başarılı yorum gücü dünyaca tanınmasında etkili oldu.

Ayla Erduran: Yaşamayı kemana ve müziğe adadı. Dünyaca ünlü parçaları seslendirdiği konserleri müzikseverlerin belleğine kazındı.²⁷

Bu Türk müzisyenlerin başarısını, Avusturya'nın ilk Türkiye büyükelçisi August R. Von Kral şöyle ifade etmiştir: “Düzenlenen çok sayıda konserin yanı sıra Fransa, Almanya, Avusturya ve Balkan ülkelerindeki radyo yayınlarından da anlaşılacağı gibi bu sanatçıların yapıtları ülke sınırlarını aşmış bulunmaktadır.”²⁸

Son Deyiş

Atatürk, yeni Cumhuriyet Türkiye'sini, gerek siyasal rejim gerekse kültürel değerler açısından “batılı” bir ülke olarak düşünüyordu. Ayrıca kozmopolit ve dine dayalı bir imparatorluk yerine, laik ve ulusal bir cumhuriyet kurmak istemesi, onu “Tek kültür vardır, o da insanlığın ortak malı olan ve en ileriye temsil eden uygarlıktır.” anlayışına götürmüştü. O sırada bu uygarlığın temsilcisi olarak Batı Avrupa gözüküyordu. Bu nedenle de Atatürk “batılı” bir toplum kurmak istemişti. Aslında amaç bir taraflı olmak değil, çağdaş uygarlık düzeyinde olmaktı.

İşte bu inançla Türk kültürünü öne çıkartarak bu kültürün ışığında çağdaş bir Türk toplumu oluşturmaya çalıştı. Onun en önemli özelliği Türklüğün kaynağına giderek halka geçmişteki büyük ve şanlı kültürü göstermek ve bu öz güvenle yeni Türkiye'yi kurmak oldu. Yeni Türkiye her şeyiyle ulusal ve Türk'e ait olmalıydı ama yüzü Batı'ya dönük.

Atatürk'ün müzik konusundaki düşüncelerini özetlersek; kendi sözlerinden derlenen bu görüşler, Cumhuriyet'in kültür, sanat ve müzik

²⁷ “Bin Yılın Türkleri”, Hürriyet özel ek, 26 Aralık 1999.

²⁸ August R. von Kral, Kemal Atatürk'ün Ülkesi, çev. S. Eriş Ülker, İstanbul, 2010.

programının özetidir. Bu anlamda:

1. Halktan yanadır.
2. Halka dayanarak yapılmasını hedefler.
3. Her şeyiyle yenidir, eskinin yadsınmasıdır.
4. Yeni insan yaratmayı hedefler.
5. Cumhuriyet'i kurumlaştırmayı hedefler.
6. İnsanlığın huzuruna katkı yapmayı hedefler.
7. Çok seslidir, yani demokrattır.
8. Umut ve neşe verir.
9. Evrensel müziğe yönelir.

Bu amaçlar için ulusal, ince duygu ve düşünceleri anlatan deyiş ve söyleyişler toplandı. Toplanan bu eserler, son genel müzik kurallarına göre işlendi. Türk Müziği bu çalışmalarla yükseldi ve evrensel müzikte yerini aldı. Özetle halk, ezgi, ritim, deyiş ve söyleyişleri evrensel müzik kurallarıyla işleyerek ulusal müzik yaratıldı.

Atatürk'ün bu görüşü, 19. yüzyıl ortalarından itibaren uluslaşma sürecine giren bütün ülkelerde yaygındı. Bu ülkeler, kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin çok güçlü olduğu, sanayisini tam oluşturamamış, İsveç, Norveç, Çekoslovakya, Rusya, Macaristan, Polonya, Portekiz, İspanya gibi ülkelereydi. Bu ülkelerde sanat müziği geçmişi yoktu ya da çok zayıftı. O nedenle besteciler halk ezgilerini kaynak olarak aldılar. Amaç halktan kopmadan, halkı müziksel yaşamın içine katarak ilerletmek, böylece ulusal müziği oluşturmaktı.

Bunda başarılı da olmuşlardı. Türkiye ise 1826'da müzikte batılılaşma yoluna girmesine karşın sarayın dışı kapalı olması ve aktarmacılıkla yetinmesi, istenilen gelişmeyi sağlayamamıştı. Atatürk her şeye yeni başlamak zorundaydı. Üstelik acelesi vardı. Zira Avrupa dört yüz yıl önce bu yola girmişti. Güzel sanatlar, edebiyat ve kültürün öteki alanlarındaki tüm

görüş ve uygulamaları, yukarıda açıklamaya çalıştığımız açılardan değerlendirildiğimizde, Çağdaş Türkiye'nin ulusal kültürü, ulusalda derinleşerek, evrensele katkı yaratmaya yönelik, bütünleştirici, barışçı, yaratıcı bir kültürdür.

6.Bölüm

Değişimler, Dönüşümler



Muzıka-yı Hümayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda pek çok alanda köklü değişiklikler yaşanmış, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'yla birlikte Mehterhane de kapatılmıştı. Mehterhane'nin yerine Batılı tarzda modern bir bando topluluğu olarak Muzıka-yı Hümayun kuruldu. Kurumda yeniden yapılanmaya gidildi ve bu çalışmalar, yalnızca askerî müzik ile sınırlı kalmadı. Bandonun yanı sıra orkestranın da kurulmasıyla birlikte Batı müziğinin saray ve çevresince tanınması, sevilmesi, daha sonra da toplum tarafından dinlenip benimsenen bir müzik türü hâline gelmesi amaçlanıyordu.

Muzıka-yı Hümayun'un öncelikle Üsküdar tarafında açılmasına karar verildi, daha sonra bu karar değiştirilerek İstanbul Maçka tarafında yer alan bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesinde açıldı. İlk olarak Batılı, modern tarzda bir saray bandosu kuruldu, daha sonraki yıllarda ise pek çok müzik, tiyatro ve eğlence topluluklarının da yer aldığı, kurumsal bir yapı hâline dönüştü.

Burada verilen müzik eğitimi, ilerleyen yıllarda araç, yöntem ve teknikler dahilinde büyük gelişmeler göstererek sivil eğitim kurumlarına doğru da hızlı bir şekilde yayıldı.¹ Müzika-yı Hümayun'un kurulmasıyla birlikte Batı müziğini devlet müziği olarak kabul eden II. Mahmud'un kararı² ileriki yıllarda özellikle Tanzimat ile başlayacak bir alaturka-alafranga ikileminin de başlangıcı olacaktı.

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte Sultan Vahdettin'in ülkeyi terk etmesi sonrasında geçici bir süre halifelik makamı Mecid Efendi'ye devredildi. Halifeliğin kaldırılacağı 3 Mart 1924'e kadar Müzika-yı Hümayun, Mecid Efendi'ye bağlandı ve kurumun adı "Makam-ı Hilafet" olarak değiştirildi.³



1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe girince, eğitim öğretim ders programı ve öğretim programında müzik dersi de yer aldı. Aynı yıl müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi açıldı, daha sonra konservatuvar kuruldu, orkestra, opera ve bale de

halka açıldı. Kurucu müdür olarak atanan Osman Zeki Bey (Üngör), Atatürk'ün desteğiyle gelecekte müzik alanında yetenek vaat eden öğrencilerin yurt dışına gitmesine öncülük ederek pek çok ünlü Türk icracının yetişmesine katkıda bulundu.

Halifeliğin kaldırılmasından sonra orkestra yeni başkent Ankara'da ilk konserini verdi ve Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle 1924'te heyetin yeri eski başkent İstanbul'dan yeni başkent Ankara'ya taşındı. Daha sonra bu

¹ Ali Uçan, Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.

² Y. Öztuna, Dede Efendi, İstanbul Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

³ Age.

orkestra Riyaset-i Cümhur Musiki Heyeti adını aldı, orkestra şefliğine de İstiklal Marşı'nın bestecisi Osman Zeki Bey getirildi. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde orkestra, bando ve fasıl heyeti çatısı altında oluşan topluluk Cumhuriyet Dönemi'nde Cumhurbaşkanlığına bağlandı.



Orkestra, Zeki Üngör'ün çabalarıyla öteki topluluklardan ayrılarak 25 Haziran 1932'de Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlandı ve Atatürk'ün isteği üzerine bu kurumun adı Riyaset-i Cümhur Filarmoni Orkestrası olarak değiştirildi.⁴

1934 yılına kadar Riyaset-i Cümhur Filarmoni Orkestrası'nın başında bulunan Üngör, orkestra sanatçılarıyla yaşamış olduğu tartışmalar sonucunda görevinden istifa etti. Atatürk'ten sonra Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü, Atatürk'ün reformlarını en çok benimseyen ve ona inanan kişilerin başında geliyordu. İnönü de Riyaset-i Cümhur Filarmoni Orkestrası'nın daha da geliştirilmesini sağlamış, yurt dışından uzmanlar getirtmiş, orkestranın konserlerini takip ederek müzik sanatının geliştirilmesi, yaygınlaştırılması için öncü ve örnek olmaya çalışmıştır.

Riyaset-i Cümhur Filarmoni Orkestrası'nı Zeki Üngör'den sonra vekâleten Cemal Reşit yürüttü, daha sonra bu görevi Paul Hindemith'in tavsiyesiyle Dr. Ernst Preatorius'a bıraktı. 1946 yılına kadar görevini aralıksız sürdürmüş olan Preatorius'un vefatından sonra yerine o dönem orkestra şef yardımcısı olan Hasan Ferit Alnar geçti. Hasan Ferit Alnar döneminde orkestrada yenilikler yapıldı. Alnar, 1952 yılında sağlık problemleri nedeniyle görevinden istifa edince Robert Lawrence adında

⁴ N. Koç, "İsmet İnönü Dönemi Güzel Sanatlar Politikaları", The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, 2005.

Amerikalı orkestra şefi filarmoni orkestrasının başına getirildi. Kurumun adı da 1957’de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak değiştirildi.

Lawrence bu ekibi 2 yıl yönettikten sonra görevini Bruno Borgo’ya teslim etti. Bruno Borgo’dan sonra şef yardımcısı Hikmet Şimşek görevi devraldı. Hikmet Şimşek 1986 yılına kadar orkestranın başında kaldıktan sonra istifa etti. Orkestra şefliğine sırasıyla Otto Masserath, Prof. Gotthold E. Lessing, Jean Perisson ve Tadeusz Strugala getirildi. 1988 yılında Gürer Aykal Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın 1. Şefi olarak görevi devraldı ve orkestrayı 1999 yılına kadar yönetti. 2007 yılında ise Rengim Gökmen şefliği üstlendi ve 2020 yılında görevini Cemi’i Can Deliorman’a bıraktı. Cemi’i Can Deliorman hâlen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefi olarak görevini sürdürmekte.

Mızıka Gedikli Sınıfı, 1939-1952 yılları arasında “Askeri Mızıka Ortaokulu”, 1952-1959 yılları arasında “Askerî Mızıka Astsubay Hazırlama Okulu”, 1959-1974 yılları arasında “Askerî Mızıka Sınıf Okulu” adları altında faaliyetlerini Türkiye Cumhuriyeti Kara Kuvvetleri Komutanlığı’nda sürdürdü.

Musiki Muallim Mektebinin Kuruluşu



Cumhuriyet'in Tınısı: Musiki Muallim Mektebi

Birinci Dünya Savaşı’nın sonunda Osmanlı İmparatorluğu çökmüş, Kurtuluş Mücadelesi’nden Büyük Millet Meclisi Hükümeti doğmuş, Lozan Antlaşması’nın ertesinde de Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştu.

Bu genç Cumhuriyet’e, yıkılmış olan İmparatorluktan yoksul ve perişan bir miras kalmıştı. Devlet yeniden kurulacak, memleket baştan başa onarılacak, maddi ve manevi her şey yeni bir

düzene bağlanacaktı. Batmış olan İmparatorluğun yüz yıl önce giriştiği reformlar oportünizmden kurtulamamış Doğu Orta Çağ uygarlığının bukağlarından sıyrılamamıştı.

Cumhuriyet Türk ulusuna yeni bir dünya görüşü getiriyordu. Atatürk'ün devrimci anlayışı her bakımdan modern Batı uygarlığına yönelmekti. Bu görüşte Batı müziğinin de büyük bir payı olması gerekiyordu. Bunun da ilk beslenme yeri okullardı. Oysa Osmanlı İmparatorluğu İkinci Meşrutiyet'ten sonra okullara müzik dersi koymuş olmasına rağmen bu ders için öğretmen yetiştirecek bir okul açmayı düşünmemişti. Müzik öğretmenleri, eski deyimiyle "Alaylı" olarak yetişiyordu ve bu öğretmenler kendi bildikleri gibi, kimi alaturka kimi alafranga bir yol tutmuşlardı.

Batı uygarlığında en yüksek kültür varlığı değerini taşıyan müziğin bilimsel yoldan ele alınması gerekiyordu. Bunun ilk fideiği de müzik öğretmeni yetiştiren okul olacaktı. Bu okul bir yandan müzik öğretmeni yetiştirecek, öte yandan da müzik problemlerimizi araştırarak, inceleyecek ve çözmeye çalışacaktı. O tarihlerde bu işleri başaracak kimsecikler yoktu. Tek el atılabilecek kaynak Riyaseti Cumhur Senfoni Orkestrası ile bandoydu.

Orkestra ve bandoda bulunan sanatçılar da icrada kuvvetli olmakla birlikte böyle bir görev için bilimsel metotla ve sistemli olarak yetişmiş değildiler. 1924 yılında böyle bir öğretmen okulunun kurulmasına karar verildi. Okulun genel kültür dersleri öğretmenleri lise öğretmenleri arasından seçilmek, çalgı dersleri öğretmenleri de orkestra ve bandodan alınmak üzere Musiki Muallim Mektebinin birinci sınıfı on iki öğrenciyle şimdiki konservatuvarın bulunduğu yerdeki ahşap binada açıldı (1 Kasım 1924).

Okulun müdürlüğüne orkestranın şefi Zeki Bey (Üngör) getirildi. Çalgı öğretmenliklerine de Halil (Onayman), İhsan (Künçer), Basri ve Sadri Beyler gibi değerli sanatçılar alındı.

AçılıŖta okulun birçok noksanı olmakla birlikte geliŖmesine engel olan Ŗeylerden biri de rahat ve verimli alıŖılmasına uygun bir yurdu olmamasıydı. Müzik Devrimi'ne gereken önemi veren o zamanki Millî Eğitim Bakanlığı, dar bütçesinden (1927 bütçesi) nemli sayılacak bir denek ayırarak geniŖ bir arsayı 75 bin liraya satın aldı ve o yıl planlarını yaptı-
rarak inŖaata baŖladı. Planı Prof. Eğli yapmıŖtı. Bina 300 bin liraya mal oldu. 7 Mayıs 1927'de binanın temel atma töreninde, o yılların değerli Millî Eğitim Bakanı ve Mustafa Kemal PaŖa'nın devrim arkadaŖı rahmetli Mustafa Necati, söylediği nutukta müzik devriminin geniŖ Cumhuriyet için baŖta gelen ideallerden biri olduğunu belirterek temele ilk harcı at-
mıŖtı. Bu temelle ilk Türk konservatuvarının çekirdeği de geniŖ Cumhuri-
yet'in merkezinde kurulmuŖ oluyordu.⁵

Konservatuvarın KuruluŖu



Cevat Dursunoğlu'nun anılarından o yıllara bakalım:

“Genç Cumhuriyet geliŖtike Türk devrimleri geniŖlemekte, Türk ulusu Batı uygarlığı yolunda önemli adımlar atmaktaydı. Daha 1928 yılında yeni

Türk harfleri kabul edilmiŖti. Yalnız müzik alanında doyurucu bir durum yoktu. Bu alanda da ilk iŖareti Atatürk verdi.

“Atatürk 9-10 Ağustos 1928 gecesı Sarayburnu'nda Türk Yazı Devrimi hakkında verdiği nutkunda, o gece orada dinlediği Mısırlı bir kadının okuduğu Ŗarkılar zerine Ŗunları sylemiŖti: ‘Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak Ŗarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Billhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Münire Mehdiye Hanım sa-

⁵ G. Oransay, Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl Kitabı (Cevat Dursunoğlu Anıları), Ŗark Matbaası, Ankara, 1966.

natkârlığında muvaffak oldu. Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde bu musiki, bu basit musiki Türk'ün çok gelişmiş ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar Şark Musikisi denilen terennümler karşısında cansız gibi görünen halk harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen, şatırdır. Tabiatın icabını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk şen ve şatırdır.'

"Bu ilk işarettti. Bununla birlikte gün geçtikçe çeşitli olaylar bu alandaki zayıflığı gösteriyordu. Özel olarak Rıza Şah Pehlevi'nin Ankara'ya gelmesi dolayısıyla Halkevi'nde oynattıkları opera taslağı bizim için acı bir ders olmuştu. Bu duruma bir çare bulmak için her şeyden önce müzik ve tiyatro sanatlarının kaynağına el atmak ve ilk iş olarak kelimenin tam anlamıyla bir konservatuvar kurmak gerekiyordu. Fakat bu işi kendi gücümüzle başaramayacaktık. Batı'dan bir müzik otoritesi getirerek bu işi onun yetkili eline vermek tek çıkar yoldu. Bu yola gidilmeye başlandı.

"O tarihte ben Berlin'de öğrenci müfettişi idim (1934). Bakanlık benden bir uzman istedi. Zaten ben de bu işareti bekliyordum. Hemen Prusya Kültür Bakanlığına ve öteki resmî makamlara başvurdum. Bu resmî makamlar bana birtakım ikinci sınıf sanatçıları salık veriyorlardı. Nitekim bunlardan biri daha on yıl önce şeflik değneğini elinden bırakmış 'Deutsch' adlı eski bir müzisyendi. Hiçbirini gözüm tutmadı. Başka bir yol aramak zorunda kaldım. Çok geçmeden çıkar yolu buldum. O zamanki Almanyanın en ünlü musiki adamı olan Berlin Filarmoni Orkestrası Şefi Furtwangler'e başvuracaktım. Fakat bu büyük sanatçı ile görüşebilmek bir mesele idi. Bu nazlı ve çekingen sanatçı ile büyükelçiler bile görüşemiyorlardı. Zayıf bir umutla üstadın sekreteri Bayan Geisberg'e gittim. Geisberg asık suratlı, kara, gülmez, yaşlı bir kadındı. Daha söze başlarken üstadın çok meşgul olduğunu, kimseyi kabul etmediğini söyleyerek konuşmayı kesti. Fakat ne pahasına olursa olsun Furtwangler ile görüşmenin bir yolunu bulacaktım.

“Mutlu bir tesadüf işimi kolaylaştırdı. Geisberg’in yanından çıkarken üstadın ikinci sekreteri ile karşılaştım. Bu bayan daha genç ve yumuşak huylu görünüyordu. Ertesi günü bir kutu çikolata yaptırarak onu görmeye gittim. Konuşma sırasında üstadın müzik dışında arkeolojiyi sevdiğini öğrendim. O sıralarda bizde de Alacahöyük, Alişar gibi kazıların sonuçları yayınlanıyordu. Hemen Bakanlığa yazarak bu yayınları ve çıkan eski eserlerin fotoğraflarını getirttim, ikinci ziyaretimi yaptım. Atılan taş hedefe varmış, on beş dakikalık bir randevu almıştım. Bir iki gün sonra üstat, Lützow Meydanı’nda bir apartmanın çatı katındaki çalışma yerinde beni kabul etti. Bu daire iki küçük oda ile geniş ve oval kubbeli, tepeden ışık alan bir salondan ibaretti. Salonun duvarları ve kubbesi, akustik durumu düşünülerek açık renk meşe tahtasıyla kaplanmıştı. Salonun ortasında aynı renk meşeden yapılmış bir piyano vardı. Ayrıca her taraf müzik notalarıyla dolu idi. İlk önce üstada broşürleri ve fotoğrafları sundum. İl-gilendi ve çok sevindi. Kale fethedilmişti. Beş on dakika bunlar üzerinde görüştükten sonra ziyaretimin esas sebebine geçtim ve resmî makamların bana hep ikinci sınıf adamlar salık verdiğini anlatarak musiki alanında reform yapmak isteyen genç Cumhuriyetimize yardımını diledim. Büyük bir anlayış ve ilgi gösterdi. Uzun uzun konuştuk. On beş dakikalık ran-devu bir saatten fazla sürmüştü. O da resmî makamlardan verilen adların hiçbirisini tutmadı ve konuşmaların sonunda Paul Hindemith’in adını verdi. Fakat benim için işin ikinci çetin yönü başlamıştı: Hindemith’i ya-kalamak. Bütün ünlü sanatçılar gibi onun da telefon rehberinde adı yok-tu, istihbarat da vermiyordu. Biraz uğraşarak adresini buldum ve ertesi gün evine gittim. Hindemith Berlin’de değildi. Karaorman Dağları’na gitmişti. Evinde bıraktığı kadın da adresini vermiyordu. O sıralarda Hit-ler rejimi Hindemith’i tutmadığından üstadın başına bir şey gelir diye kadıncağz korkuyordu. Birçok delil ileri sürerek pasaportumu göstere-rek kadının güvenini kazandım ve üstadın Neustadt köyünde olduğunu öğrenebildim. İki gün sonra trene atlayarak Neustadt’a gittim ve kayak yerinde kendisini buldum.

“Furtwangler’den salık alarak geldiğimi söyledim. Biraz sonra birlikte yemeğe gittik. Uzunca süren bir yemek sohbetinde dileğimi kendisine anlattım ve dilimin döndüğü kadar işin çekici yönlerini açıkladım. Hindemith tereddütler geçiriyordu. Çok akıllı ve tedbirli bir bayan olan eşinin yardımıyla üstadı, kısa bir süre için Türkiye’ye gelmeye razı ettik. Bu başarı beni çok sevindirdi. İstedğim adamı bulmuştum.”⁶

Türkiye’de müzik devriminin organize edilmesi ve devlet konservatuvarının kurulması için Millî Eğitim Bakanlığının müşaviri olarak görevlendirilen Hindemith, hazırladığı dört rapordan birincisinde, Ankara’da bir devlet konservatuvarının nasıl kurulması gerektiğini; ikinci raporunda Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası’nın çalışmaları hakkında görüş ve önerilerini; üçüncü raporunda orkestra çalgılarının yenilenmesine ilişkin yaklaşımlarını; dördüncü raporunda ise Türkiye’de müziğin toplumsal katmanlarda nasıl geliştirilebileceğini ele almıştı. Hindemith, Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasıyla ilgili vermiş olduğu birinci raporunda şu önemli konuları vurguluyordu:

“Şimdiki bina (Cebeci Musiki Muallim Mektebi binası), verimli bir çalışma için elverişli değildir. Geleceğin sanatçıları için düzenli bir ders programı bulunmamaktadır. Bir kısım öğretmenler ise ihtiyacı karşılayacak nitelikte değildir. Alınan öğrencilerin pek çoğu yeteneksizdir. Bunlar diğer yetenekli öğrencilerin çalışmalarına engel olmaktadır. Bunun için şu andaki öğrencilerin bir sınavdan geçirilerek, başarısız olanların okulla ilişkilerinin kesilmeleri ve öğretimin de Avrupa’dan getirilecek öğretmenlerle sürdürülmesi tavsiye olunur.”⁷

Hindemith’in okulla ilgili vermiş olduğu birinci rapor dikkate alınarak Musiki Muallim Mektebinin 132 öğrencisi, bir sınav komisyonu ku-

⁶ G. Oransay, age.

⁷ E. Okyay, 1989 Altın Onur Madalyası Sahibi Cevad Memduh Altar’a Armağan, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı, Ankara, 1990.



Paul Hindemith

müzik ve sahne sanatlarına, 46 öğrenci de müzik öğretmenliğine ayrıldı. Bu nedendir ki gerçek anlamda konservatuvar eğitimi için uygun olan öğrencilerin seçimi için yapılan sınavın ilk günü olan 6 Mayıs 1936, konservatuvarın kuruluş yılı olarak değerlendirilmektedir.

rularak sınavdan geçirildi, bu sınavlar 6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında altı gün sürdü. O tarihteki okul müdürü Rauf Yener, Paul Hindemith, Eduard Zuckmayer, Erns Praetorius ve Necil Kâzım Akses tarafından yapılan sınavlar sonucunda başarılı bulunan 86 öğrenci

Hindemith, okulla ilgili verdiği birinci raporunda öğrencilerin yeteneklerinin yetersiz olduğunu, daha nitelikli sanat ve müzik eğitimi yapılabilmesi için yurt dışından bazı yabancı uzmanların getirilmesi gerektiğini vurgulamıştı. Konservatuvarın kuruluş yıllarında Paul Hindemith'ten başka Licco Amar, Joseph Marx ve Carl Ebert gibi yabancı uzmanlar da Türkiye Cumhuriyeti Hükûmeti'ne bu alanda raporlar sundu.

1936 yılında Ankara Halkevi'nin daveti üzerine Türkiye'ye gelen Macar besteci ve etno müzikolog Bela Bartok (1881-1945) da bazı yörelerde Adnan Saygun ile beraber Türk halk müziğinin derlenmesi ve değerlendirilmesi için araştırmalar yaparak Türkiye Cumhuriyeti'ne önerilerde bulundu. Bunun sonucunda Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde Türkiye'de ilk defa 1938'de Türk Halk Ezgileri Arşivi kuruldu ve başına Muzaffer Sarısözen getirildi.

Başlangıçta tiyatro öğrencilerinin öğrenim süresi liseden sonra üç yıl, opera öğrencilerinin öğrenim süresi ise yine liseden sonra beş yıl olarak

planlandı. 1 Kasım 1936'da öğretime başlayan Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünün yanı sıra tiyatro bölümü için 3 kız, 8 erkek öğrenci olmak üzere 11 öğrenci; opera bölümü için ise 5 kız, 7 erkek öğrenci olmak üzere 12 öğrenci alındı. Adı konulmamış olmasına rağmen 1936-1937 öğretim yılında bale dışında hemen hemen tüm müzik ve sahne sanatları alanında konservatuvar eğitimine başlandı.

Konservatuvardaki eğitim, gerçek anlamda 1 Kasım 1936'da başladı. Ancak 20 Mayıs 1940 tarihinde 3829 Sayı ile kabul edilen ve 24 Mayıs 1940 tarihinde yürürlüğe giren 17 maddelik Konservatuvar Kanunu ile yasal zemine oturtuldu. Atatürk, ilk defa konservatuvar kurma düşüncesini modern Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'ni kurarken 1923 yılında şu şekilde dile getirmişti: "Uygulamalı ve her konuyu kapsayan bir Millî Eğitim için vatanın sınırları içindeki önemli merkezlerde çağdaş kitaplıklar, bitkiler ve hayvanlar için bahçeler, konservatuvarlar, laboratuvarlar, müzeler ve güzel sanatlar için sergileme galerileri gerekli olduğu gibi özellikle şimdiki iller teşkilatına göre ilçe merkezlerine kadar bütün memleketin basımevleri ile donatılması da gerekmektedir."⁸

1936'da Atatürk'ün talimatları doğrultusunda kurulan Ankara Devlet Konservatuvarının Temsil Şubesi için Paul Hindemith'in önerisi üzerine Almanya'dan opera ve tiyatro rejisörü Carl Ebert (1887-1980) davet edildi. 1936-1937 öğretim yılında Ankara Devlet Konservatuvarında işe ko- yulan Ebert, burada temsil şubesinde sahne, rol, mimik ve rol editörlüğü ve rejisörlüğünün yanı sıra yetiştirdiği tiyatro ve opera öğrencilerinin sanatlarını sergileyebilecekleri bir opera stüdyosu ve tatbikat sahnesinin oluşturulmasına öncülük etti. Konservatuvarın tatbikat sahnesindeki etkinlikleri 1945 yılına kadar yönettikten sonra 1947 yılında Türkiye'den ayrıldı.

⁸ M. Göğüş, Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, İzmir Filarmoni Derneği Yayınları, İzmir, 1987.

Okulda hazırlanan oyunlar ilk olarak bu Tatbikat Sahnesi'nde sahnelendi. Okulu bitiren opera ve tiyatro öğrencileri için bir yıl süreyle burada uygulama yapma koşulu getirilmişti. Bu uygulamalar Ankara'da önce Devlet Tiyatroları'nın, hemen ardından Devlet Operası'nın kuruluşuna zemin hazırladı.

Atatürk, okulla kuruluş yıllarından itibaren daima yakından ilgilenmiş, yaşamı boyunca okuldaki ve okul dışındaki sanatsal etkinliklerin sürekli izleyicisi olmuştu. İnönü de tıpkı Atatürk gibi tüm devletin üst düzey yetkilileriyle beraber okulun sanatsal etkinliklerinin sürekli izleyicisi oldu. İnönü'nün ayrıca viyolonsel dersleri aldığı bilinmekte. Murat Katoğlu'nun da belirttiği gibi, İsmet İnönü, cumhurbaşkanlığı sırasında viyolonsel dersleri almış, Ankara'daki konserleri sadık bir şekilde takip etmiş ve 1930'ların müzik politikası çizgisinden ayrılmamıştır.⁹

Hindemith'in önerisiyle Carl Ebert'ten başka Eduard Zuckmayer (1890-1972) de konservatuvarın kuruluş aşamasında Türkiye'ye davet edilen sanatçılardan. Zuckmayer, önceleri Musiki Muallim Mektebi öğrenci orkestrasını çalıştırmakla görevlendirildi, 1936-1937 yılında Ankara Devlet Konservatuvarının açılması üzerine temsil şubesi tiyatro ve opera öğrencilerinden oluşturulan madrigal korosunu çalıştırdı. 1937-1938 Öğretim Yılı'nda müzik öğretmenliği eğitimi, o dönemdeki adıyla Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi'ne devredilince bu kurumda uzun yıllar müzik öğretmenleri yetiştirdi. Zuckmayer'in öğrencileri arasında besteci Bülent Arel, Ferit Tüzün ve orkestra şefi Hikmet Şimşek gibi ünlü isimler de vardır.

Yine Hindemith'in önerisiyle Ankara'ya davet edilen ilk sanatçılardan Dr. Ernst Praetorius (1880-1946) o dönemde Millî Musiki ve Temsil

⁹ M. Katoğlu, Türkiye'nin Millî Opera Kurumu Devlet Opera ve Balesi'nin Kuruluş Öyküsü, Çatım Reklamcılık Basım, Ankara, 2010.

Akademisi bünyesindeki orkestranın gelişmesini sağlamış, 1936'da bu kurumdan ayrılarak Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası adını alan orkestranın şefliğini yapmaya devam etmiştir. Praetorius burada bazı Türk bestecilerinin eserlerinin ilk seslendirmelerini yaptı. Bu süreçte ayrıca Ankara Devlet Konservatuvarında fagot öğretmenliği yaptığı da bilinmekte.

Şunu belirtmek gerekir ki 1940'lı yıllarda Almanya'daki Hitler zulmünden kaçan sanatçıların ülkemize davet edilmesiyle sanat ve müzik kurumlarımız önemli ölçüde yenilenmiş ve gelişme sağlamıştır.



Mustafa Kemal Atatürk'ün Kızılcahamam'da bağdaş kurup türkü söylerken habersiz çekilmiş bir fotoğrafı

7.Bölüm

Anadolu'nun Sesi

Gizli Hazine: Halk Müziği

1934 yılında “Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır.” diyen Atatürk, “Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.” diye ekler. Yine 1934 yılında ulusal musiki hakkında şunları söyler: “(...) Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu sayede Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.”¹

Atatürk'ün özellikle Rumeli türkülerini severek dinlediği bilinmekte. Sevdiği türküler arasında “Atladım Bahçeye Girdim”, “Ayağına Giymiş Sedef Nalını”, “Bülbülüm Dağlar Dağlar”, “Gide Gide Yarelerin Derildi”, “Köşküm Var Deryaya Karşı”, “Maya Dağdan Kalkan Kazlar”, “Manastır”, “Pencere Açıldı Bilal Oğlan”, “Şahane Gözler”, “Yemenimin Uçları”, “Zeynep” gibi türküler vardır.²

Cumhuriyet'ten önce Türk halkının her şeyinin unutulması gibi müziği, türküleri de unutulmuştu. Atatürk, 1930'lardaki Müzik Devrimi ile halk müziğinin canlandırılmasına, gelişmesine ve yükselmesine çalıştı.³

Atatürk, daha Kurtuluş Savaşı devam ederken, 1. Meclis'te Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir Kültür Dairesi kurdurmuş ve Türk halk müziğinin söz ve ezgi derlemelerini toplamıştı.⁴

¹ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, C. I, s. 396.

² Refik Ünal, Halk Müziğinden Yankılar, Atatürk'ün Sevdiği Türküler, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara, 1973.

³ Necip P. Alpan, “Atatürk'ün Millî Müzik Devrimi”, IX. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler, TTK, Ankara, 1989.

⁴ M. Ş. Ülkütaşır, Cumhuriyet Türkiyesi'nde Folklor ve Etnografya Çalışmaları, Ankara, 1972.

Bu yöndeki çalışmalar 1923'te Cumhuriyet'in ilanından sonra hızlandı. İlk olarak Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Dairesi Müdürü Hamit Zübeyir Koşay'ın katkılarıyla Darülelhan Müdürü Musa Süreyya ve yardımcısı Yusuf Ziya Demirci'nin girişimleriyle bir halk müziği anketi yapıldı.



O anket devam ederken Avusturya'da müzik öğrenimi alıp yurda dönen Seyfettin ve Mehmet Sezai Asaf kardeşler yine Hamit Zübeyir'in teşvik ve katkılarıyla Batı Anadolu'da bir halk müziği araştırması yaptı.

Bu araştırma sonunda 76 notadan oluşan “Yurdumuzun Nağmeleri” adlı bir kitap hazırlanıp 1926'da basıldı.

1929 yılına kadar yapılan tarama ve araştırma çalışmaları sonunda, 1000 kadar türkü belirlendi. Bu türkülerin 700 kadarı 12 adet kitapçıkta toplandı. 1930'lara gelirken bazı özel derlemeler de yapılarak yayımlanmıştı. Örneğin, Gazimihal'in Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz adlı kitabı 1928'de, Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları adlı kitabı da 1929'da yayımlandı.⁵

Derlemeler için 1 Kasım 1927'de Ankara'da Anadolu Halk Bilgisi Derneği kuruldu. Kısa sürede İstanbul, İzmir, Sinop, Samsun, Sivas ve Erzurum'da şubeler açan kurumun adı, Türk Halk Bilgisi Derneği olarak değiştirildi. Dernek, önce Halk Bilgisi Mecmuası, 1929'dan itibaren Halk Bilgisi Haberleri adıyla çıkarılan yayın organında önemli incelemeler yayımladı.



⁵ Bela Bartok Panel Bildirileri, haz. Süleyman Şenel, İstanbul, 2000.

ladı. 1929'da Doğu illerine, 1931'de Gaziantep dolaylarına düzenlenen iki araştırma gezisinin derleme sonuçları, raporlar hâlinde yayımlandı. 1932'de dernek, Halkevlerine katıldı. Toplanan her türlü etnografik bilgi ve malzemenin bilimsel olarak değerlendirilmesi ve sergilenmesi amacıyla 18 Temmuz 1930'da Ankara Etnografya Müzesi açıldı.

Genç Cumhuriyet, 1926-1936 yılları arasında Türk halk müziği konusunda çok önemli çalışmalar yaptı. Bartok, 1936 yılı Ekim ayının son günlerinde Ankara Halkevi Başkanlığı tarafından Türkiye'ye davet edilmişti. Ülkesinde Macar halk müziği üzerine yapmış olduğu araştırma ve derlemeler, yeni bir ulusal müzik anlayışı ve arayışı içinde olan genç Türkiye Cumhuriyeti yetkililerinin de ilgisini çekmişti. Türkiye'de 1930'lu yıllardan itibaren ülkedeki müzik kurumlarını ve müzik anlayışını geliştirme işi hız kazandı, bu süreçte kurumsal yapıların oluşumu ve organizasyonu konusunda yabancı uzmanlardan destek alındı. 1935'te Alman Müzikolog Paul Hindemith'in uzman danışmanlığı ile devlet konservatuarının oluşumu ve Avrupa çizgisinde bir müzik eğitimi örgütlenebildi. Ancak ulusalcı tezler doğrultusunda Türk ulusal müziğinin Türk halk müziği temeli üzerinde nasıl geliştirilmesi gerektiği konusunda bir başka uzman daha gereksinim duyulmaktaydı. Bu isim Macaristan'da ulusal ezgiler temelinde yürüttüğü çok sesli müzik çalışmalarıyla kendisini kanıtlamış bir etnomüzikolog olan Bela Bartok olacaktı. Örneğin 1936'da Bela Bertok Türkiye'ye geldiğinde Türk halk müziği konusunda 1000'e yakın



nota, 200 civarında plak ve toplam 100 kitap ve makaleyle karşılaştı.

Bartok anılarında Türkiye'ye daveti zevkle kabul ettiğini belirtirken, duyduğu heyecanı şu şekilde dile getirmekte:

“(...) Halkevi’nin Ankara şubesinde benim davet edilmeme karar verilmişti. Küçük Asya gezimi hazırlayan şartlar bunlardı. Musiki folkloru üzerine üç konferans vermek, bir de Macar orkestra musikisi konserinde yer almak üzere Ankara’ya davet edildim. Ayrıca, Macaristan Bilim Akademisi için Anadolu Türk halk musikisi örneklerinden plak doldurmamı sağlayacak iki gezi için de söz almıştım. Söylemek bile gereksiz bu daveti büyük bir zevkle kabul ettim. Çünkü gerçek Türk halk musikisi üzerine o sırada hiçbir şey bilmiyordum. Türk halk musikisinden daha önce derlenmiş olan çok sınırlı malzeme de sistemsiz bir derlemeydi. Bu küçük ölçekli malzemeden ise hemen hemen hiçbir şey yayınlanmamış yayınlanmışsa bile baskısı tükenmişti. En eski, hiç şüphesiz Asya kökenli olan Macar halk musikisi ile Türk halk musikisi arasında herhangi bir bağ olup olmadığını da çok merak ediyordum...”⁶

Bartok, Türkiye’deki 22 günlük konukluğu sırasında çok sayıda konferans ve konser verdi, derleme çalışmaları yaptı. Bartok’un konferansları halk müziği konusunda bilgilendiricidir. Örneğin Ankara Halkevi’nde 9 Kasım 1936 tarihinde verdiği konferansta şu dört noktanın üstünde durdu:

1. Halk müziğinin çağdaş müzik üstündeki etkisi nedir?
2. Halk müziği çağdaş müzikte nasıl yer alabilir?
3. Halk müziğine dayandığı ya da onun temalarını kullandığı için bestecinin çalışması kolaylaşır mı?
4. Halk müziğini kullanmak yararlı mıdır, yoksa sakınca mı doğurur?

Bartok, 10 Kasım 1936’da Ankara Halkevi’nde verdiği başka bir konferansında da “Halk ezgilerinin bilimsel yöntemle derlenmesi, tasnifi ve değerlendirilmesi” konusunu işledi.⁷

⁶ Bela Bartok, “Türkiyedeki Derleme Gezilerim-1936” [http://www.musikidergisi.net/?p=2019,\(17.08.2014\),s. 5](http://www.musikidergisi.net/?p=2019,(17.08.2014),s. 5)

⁷ Bela Bartok, Halk Müziği Hakkında Üç Konferans, Ankara, 1937.

Bartok, türkü derleme çalışmalarına da katıldı. 19-27 Kasım 1936 tarihleri arasında Adana ve yöresine yapılan derleme ve inceleme gezisinde önce Adana'ya ardından Osmaniye'ye geçildi. Osmaniye'de Çardak köyünde kayıtlar yapıldı, oradan Tüysüz Tepe'deki Tecilli Yörük kışlalarna gidildi. Doksan kadar parça fotonografa alındı. Geziye Bela Bartok'un yanında Türk Beşleri'nden Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım ve Ulvi Cemal Erkin de katıldı.⁸

Bartok, Türkiye'deki Halk müziği çalışmaları sonunda "Bir Halk Musikisi Arşivi Tesisi Hakkında Teklifler" adlı bir öneri raporu hazırlayıp bakanlığa sundu. Rapordaki öneriler dört ana grupta toplanmıştı:

1. Köylü müziğini yerinde, yani köylerde fotonografa kaydetmek, bunları iyi saklamak.
2. Alınan parçaları elden geldiği kadar kusursuz olarak notaya geçirmek.
3. Malzemeyi sistematik olarak düzenlemek.
4. Malzemeyi aynı sistematik düzenle yayımlamak.⁹

Genç Cumhuriyet'in Türk halk müziği çalışmalarını yönlendiren müzik bilimcilerden biri de Hindemith'dir. Hindemith, Bartok'un raporunu inceledikten sonra, 1937 Şubatı'nda "Halk Müziği ve Plak Arşivi" adıyla kısa bir rapor hazırladı.

Hindemith raporunda, Halk Müziği kayıtlarının daha iyi aletlerle yapılmasını önerdi, bu öneri doğrultusunda yeni ses kayıt cihazları alındı ve cihazlarla derleme gezilerine çıkıldı.

Örneğin, Ağustos-Eylül 1937 derleme gezisi Sivas, Elazığ, Erzurum, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize'ye yapıldı. Bu geziye Ulvi Cemal Erkin, Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Halil Bedii Yönet-

⁸ Ünsal Yücel, Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı, Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk, 2. bas., İstanbul, 1986.

⁹ Ünsal Yücel, age.

ken, Muzaffer Sarısözen katıldı. 1938 derleme gezisi iki grup hâlinde yapıldı. Birinci grup, Kütahya, Afyon, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa ve Balıkesir'e gitti. Geziye Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu katıldı. İkinci grup Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Maraş ve Seyhan'a gitti. Geziye Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen katıldı. 1939 derleme gezisi Çorum ve dolaylarına yapıldı. Geziye Nurullah Taşkıran, M. Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen katıldı.

1920'lerde başlayan, 1930'larda artarak devam eden derleme gezileri 1952 yılına kadar sürdü. Bu gezilerde bütün iller taranmış; türkülerimiz, ezgilerimiz toplanıp arşivlenmiştir.¹⁰



Derleme gezilerine katılan Muzaffer Sarısözen 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi'nin başına getirildi. Bu derlemelerin bir kısmı arşivin şefi Muzaffer Sarısözen tarafından notalara aktarıldı. Ankara, İstanbul ve İzmir Yurttan Sesler korolarını kuran da Muzaffer Sarısözen'dir.¹¹

Halk Müziği'nin çağdaş metotlarla yeniden yorumlanmasında Köy Enstitülerinin de çok özel bir yeri vardır. Fay Kirby'nin anlatımıyla, "Köy Enstitülerinin en büyük başarılarından biri, Halk Müziği'ni Batı müzik tekniğine uygulayabilecek Türk müzik temalarını ve duygularını Kemalizm'in özlediği Batı tema ve duygularına aktarabilecek bir kaldıraç bulmuş olmasıdır. Müzik karşılıklı sofuluğa ya da kahvehane düzeyindeki müziğe karşılık Cumhuriyet Türkiye'si'nin değerleriyle uyuşma içinde olan halk türkülerine

¹⁰ M. Ülkütaşır, Cumhuriyet Türkiye'si'nde Folklor ve Etnografya Çalışmaları, Ankara, 1972.

¹¹ Seda Uluskan, Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, Ankara, 2010. (yayinevi belirtilmemiş)

özendirmekle enstitüler, toplumsal ve devrimsel olanakları olan bir ulusal müzik yaratılması konusunda önemli adımlar atmışlardır.”¹²

Köy Enstitüleri, öğrencileri halk türkülerine özendirebilmek için yine halka gitmiş, Âşık Veysel gibi saz şairlerinden, halk ozanlarından yararlanmıştır. Enstitüler halk türkülerıyla birlikte halk oyunlarına da çok büyük önem verdi. Kendi bölgelerinin en tanınmış halk oyuncularını enstitülerde çalıştırdı. Örneğin Hasan Çakı Efe Kızılçullu, Ladik, Hasanoğlu, Düziçi ve Savaştepe’de öğrencilere halk oyunlarını öğretti.

Müzik Devrimi’nin Kozaları: Halkevleri ve Köy Enstitüleri



Genç Cumhuriyet, Müzik Devrimi’ni Halkevleri ve Köy Enstitüleri yoluyla halka ulaştırmaya çalıştı. Her şeyden önce kulakları çok sesli müziğe alıştırmayı amaçladı. Ülke genelinde açılan 478 Halkevi, 4322 Halkodasında müzik, resim, heykel, tiyatro tanıtıldı, sergiler düzenlendi, temsiller verildi, gösteriler yapıldı.

1936 yılı başında 103 Halkevinin Güzel Sanatlar Şubesi’nin üye sayısı şöyledir: 23 avukat, 32 doktor, 914 öğretmen, 536 tüccar, 2306 işçi, 263 çiftçi, 1054 güzel sanatlar mensubu, 678 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere 5828 kişi... Bu sayının 747’si kadın, 5081’i erkekti. 142 Temsil Şubesi’nin üye sayısı da şöyledir: 30 avukat, 49 doktor, 1141 öğretmen, 632 tüccar, 1956 işçi, 245 çiftçi, 409 güzel sanatlar mensubu, 503 memur ve diğer mesleklerden olmak üzere toplam sayı 4974’tür. Bunların 716’sı kadın, 4528’i erkekti.¹³

¹² Fay Kirby, Türkiye’de Köy Enstitüleri, haz. Engin Tonguç, 2. bas., Ankara, 2000. (yayınevi belirtilmemiş)

¹³ Çağlar Tunçay, Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yüksel Lisans Tezi (yayımlanmamış), İzmir, 2009, s. 101.

1946'da yayımlanan bir kılavuzla Halkevlerindeki müzik çalışmaları daha ayrıntılı olarak belirlendi. Halkevlerinin resmî yayın organı durumundaki Ülkü dergisi de güzel sanatların bütün dalları gibi müzik konusunda da yazılara yer vererek halkı bilinçlendirmekteydi.



Halkevleri gibi Köy Enstitüleri de çok sesli müziğin halka tanıtılmasında, halk kültürüyle beslenip Batı tekniğiyle yoğru lan ulusal müziğimizin oluşturulup yaygınlık kazanmasında çok etkili oldu.

Enstitülerde köy çocuklarına geleneksel sazlar ve klasik müzik aletleri öğretildi. Âşık Veysel gibi halk şairleri Köy Enstitülerinde saz öğretmenliği yaptı. Köy kökenli öğrencilerden kurulu orkestralar konserler verdi. Taşınmasının ve öğrenilmesinin kolaylığı nedeniyle enstitülerde özellikle mandolin kullanılıyordu.

Marşlar: Müzik Devrimi'nin Halktan Yükselen Ulusal Sesi

Hamit Zübeyir'in 1933 yılı Mart ayında Ülkü'de yayınlanan "Halk Terbiyesi Vasıtaları" başlıklı yazısında, "(...) Musiki terbiyesinin millî cephesi, millî musikiyi inkişaf ettirmesinde, vatani duygu aşılmasında, teganni gruplarıyla halkı maşeri hayata hazırlamasındadır. (...) Biz maalesef henüz üç kişi bir arada İstiklal Marşı'nı kusursuz söyleyemiyoruz. Halkı öyle hazırlamalı ki, millî tezahürat vesilesiyle millî marşı kusursuz bin kişi, on bin kişi birden söyleyebilsin." diyordu.¹⁴

Osmanlı'nın küllerinden doğmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin Atatürk'ün de belirttiği üzere en büyük savaşı eğitim alanında oldu. Çünkü Osmanlı'dan alınan köklü bir eğitim mirası olmamakla birlikte sağlıklı bir eğitim öğretimden bahsetmek hele hiç mümkün değildi. Son yüzyıl içerisinde,

¹⁴ Ülkü, 2 Mart 1933.

pek çok yerde açılan misyoner okulları kendi anlayışları doğrultusunda eğitim ve öğretim veriyordu. Onun haricinde ortaöğretim alanında bir sistemden bahsedebilmek, ya da Cumhuriyet Türkiye'si'ne bu iyidir, bunu da aynen alalım denebilecek sağlıklı bir kurum veya durum söz konusu değildi.

Atatürk yeni insan tipinin çizgisini, pek çok alanda göstermekle birlikte bizzat kendisinin Afet İnan'a yazdırdığı Medeni Bilgiler kitabında belirtmiştir. Cumhuriyet'in yetiştirdiği bireyler, Atatürk ilke ve devrimleri doğrultusunda, vatanını, milletini, bayrağını seven, ülkesine hizmet aşkıyla dolu, çağdaş birer insan olmalıydılar.

Ülke sathında her alanda kalkınma hamlesi ortaya konuyordu. Yeni, ferah, çağın koşullarına uygun eğitim veren okullar imar ediliyor, her alanda, yetişmesi için devlet bursuyla yurt dışına öğrenciler gönderiliyor, pek çok fabrika açılıyor, zirai alanda çağdaş usullerle verim artırılıyor, ekonomi, sanat, ulaşım, haberleşme, şehircilik vb. daha birçok alanda atılımlar yapılıyor ve medeni bir ülke olmanın temelleri atılıyordu.

Bu anlamda milletin de yöneticilerin gerçekleştirdiği bu atılımlara, bu değişim ve gelişim ruhuna inandırılması gerekmekteydi. Çünkü şu bir gerçektir ki insan değişime karşı koyar, her zaman bir ön yargı taşır. Oysa ön yargısı kırılan, davaya inanmış bir bireyle her iş gerçekleştirilebilir. Bu maksatla okullarda eğitim öğretim verilmekte, halkevleri, yetişkinleri de bu çarkın içine almaktaydı. Fakat tüm bunların akıllara yazılması, kalpten istenerek yapılması için eğitim yardımcılarına ihtiyaç vardı. İşte bu yolda, amaca hizmet eden unsur marşlardı.

“Müzik Devrimimizde örnek aldığımızı düşündüğüm Rus Kültür Devrimi de aynı bu şekilde, hep bir ağızdan söylenen marşlarla halkın dimağına, yeni düzeni yazmaya çalışmıştı. Bu bölümün girişinde Hamit Zübeyir'in

yazısında da belirtildiği üzere hep birlikte bir maksadı ifade eden marşları söyleyebilmek, bu anlamda toplum psikolojisi ile hareket edebilmek ve toplumca marşın ifade ettiği amaca yürüyebilmek. Maksat budur. Onuncu Yıl Marşı, buna en önemli örneklerden birini oluşturur. Bugün bile pek çok toplantı hatta düğünlerde bile coşkuyla söylenir ve söyleyen insanlar farklı bir ruh hâlini yansıtır. Özellikle bugün Atatürk, Cumhuriyet, Devrimler, üniter devlet vb. kavramların vurgulanmak istendiği alanlarda, ağızlarda ve yüreklerde yer bulmaktadır.”¹⁵

Bu konuyla ilgili Füsun Üstel şöyle demektedir. “Cumhuriyet’in, gelenek-selden moderne, tek sesliden çok sesliye yönelme çabası şeklinde somutlaşan müzik serüveninde özellikle eğitim kurumları tarafından her Türk vatandaşına öğretilen ve söylenen marşların özel bir yeri oldu. İktidarın organik aydınlarının, müziğin uzağında yer alsalar bile (sözelimi Kazım Karabekir’in “Türk Yılmaz Marşı” ve diğerleri) yaratımına katkıda bulundukları marşlar, birliktelik duygusunu pekiştirme ve bu bağlamda iktidarın müziğe atfettiği anlamı gerçekleştirme yönünde önemli bir işleve sahip oldular.”

Cumhuriyet’in kuruluş aşamasında müzik alanındaki temel eğilimlerini açıklayıcı önemli bir örnek oluşturan marşları üç başlık altında toplayabiliriz:

1. Vatan Marşları: Türklük, kahramanlık, ulusçuluk, ataya, toprağa canı pahasına bağlılık gibi ulus devletin ruhunu yansıtmayı amaçlayan marşlardır.
2. Sektör Marşları: Ulusal kalkınmacı ideolojinin öncelikli hedeflerini ortaya koyan marşlardır. Ziraat Marşı, İktisat Marşı, Ekonomi Marşı, Sanat Marşı, Çiftçi Marşı, Öğretmen Marşı. Askerî marşlar da bu kategoriye dahil edilebilir. Bunlara örnek vermek konuyu derinden kavramamıza yardımcı olacaktır:

¹⁵ Çağlar Tunçay, age.

ZİRAAT (KÖY ENSTİTÜLERİ) MARŞI

Sürer, eker, biçeriz, güvenip ötesine
Milletin her kazancı, milletin kesesine,
Toplandık has çiftçinin Atatürk'ün sesine,
Toprakla savaş için ziraat cephesine.

Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz,
Biz yurdun öz sahibi, efendisi köylüyüz.
İnsanı insan eden, ilkin bu soy, bu toprak.
En yeni aletlerle en içten çalışarak,
Türk için yine yakın dünyaya örnek olmak,
Kafa dinç, el nasır, gönül rahat, alnı ak.
Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz.
Biz yurdun öz sahibi, efendisi, köylüyüz.
Kuracağız öz yurtta, dirliği düzenliği.
Yıkıyor engelleri, ulus egemenliği
Görsün köyler bolluğu, rahatlığı, şenliği.
Bizimdir o yenilmek bilmeyen Türk benliği.
Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz.
Biz yurdun öz sahibi, efendisi, köylüyüz

Güfte: Behçet Kemal Çağlar

Beste: Ahmet Adnan Saygun (Köy Enstitülerinde söylendiği dönemde
“anarşik marşı” sanılarak hakkında tutanak tutulmuştur.)¹⁶

ÖĞRETMEN MARŞI

Alnımızda bilgilerden bir çelenk
Nura doğru can atan Türk genciyiz
Yeryüzünde yoktur olmaz Türk'e denk
Korku bilmez soyumuz

¹⁶ Çağlar Tunçay, age.

Şanlı yurdum her bucağın şenle dolsun
Yurdum seni yüceltmeye andlar olsun
Candan açtık cehle karşı bir savaş
Ey bu yolda and içen genç arkadaş
Öğren öğret hakkı hakka gürle coş, durma durma koş.

Şanlı yurdum her bucağın şenle dolsun
Yurdum seni yüceltmeye andlar olsun

Her birine bakıldığında ortak özelliklerinin, toplumsal kalkınmanın bir seferberlik olarak, topyekûn savaş olarak algılandığını yansıtmaktadır.¹⁷

3.Kurum Marşları: Ait olunan kurum kimliği altında, “Vatanını en çok seven, görevi en iyi yapandır.” anlayışını ifade edecek şekilde, aslında vatanına hizmeti yansıtan marşlardır. Konservatuar Marşı, Harbiye Marşı, Deniz Harp Okulu Marşı vb.

Marşların sözlerine bakıldığında etkilenmemek mümkün değildir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazılıp bestelenen marşlarla, günümüz karşılaştırıldığında çok büyük bir uçurum olduğunu görüyoruz. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Cumhuriyet’in inanmış yurttaşlara ihtiyacı vardı ve bu yolda güfte ve beste çalışmaları yapıldı.¹⁸

¹⁷ Füsun Üstel, Cumhuriyetin Sesleri, Türk Tarih Vakfı Yay. İstanbul, 1998.

¹⁸ Gönül Paçacı, Cumhuriyet’in Sesleri, İstanbul, 1998, s. 13. (yayınevi belirtilmemiş)

8.Bölüm

Atatürk'ün Sofya'daki Hayali Gerçek Oluyor Türk Operaları

Rönesans'ın en önemli sanatlarından biri olan opera ülkemizde 19. yüzyıldan itibaren özellikle Batılılaşmaya çalışan saray çevresinde ilgi görmeye başladı. Osmanlı'da III. Selim, II. Mahmud, Abdülaziz ve II. Abdülhamid'in ilgi gösterdiği opera maalesef halkın ilgisini çeken bir sanat hâlini alamadı. Özellikle II. Abdülhamid, sarayda tiyatronun yanında İtalyan sanatçılardan oluşan (Çampi ailesi) bir opera heyeti bulundurmıştu.¹

Osmanlı'nın son zamanlarında Çuhacıyan, Haydar Bey, Ahmet Mithat ve Atatürk'ün silah arkadaşlarından Kâzım Karabekir Paşa, Dr. Suphi Ezgi, Ferit Alnar, Muhlis Sabahattin, Mehmet Baha Pars, Cemal Reşit Rey gibi isimler operetler yazdı.

Osmanlı'nın son zamanlarında Batı'daki operalardan bazıları Türkiye'de de sergilenmeye başlar ancak Cumhuriyet'e kadar milli bir operamız olmaz.

Cumhuriyetin ilanından sonra İstanbul'da Opera Cemiyeti kurulur ve 1934'te de Verdi'nin La-Traviata operası sahnelenir.

Atatürk, Türkiye'de operanın kurulması için Viyana'dan Reinhardt Schule'yi yöneten Max Reinhardt'ı davet eder. Reinhardt, hazırlayıp Atatürk'e sunduğu raporunda halkın operadan zevk alabilmesi için yapıl-

¹ Uluskan, age.

ması gerekenleri sıralar, özellikle çok sesli müziğe vurgu yapar. Atatürk, söz konusu raporu okuduktan sonra opera seyircisinin oluşması ve millî bir Türk operası kurulması için raporun bir kenarına “Bu raporu esas tutalım.” diye bir not düşer.²

Atatürk, ulusal Türk operasının kurulması, Türk operalarının yazılması, operaların Türkçe seslendirilmesi için öncelikle kulakları çok sesli müziğe, operaya alıştırmak gerektiğini düşünür, bu amaçla Cumhuriyet’in Onuncu Yılı’nda Rus sanatçıları Türkiye’ye davet ederek konserler vermelerini ister ve Şostakoviç başta olmak üzere ünlü sanatçılar Ankara’ya gelerek konserler verir.

Ankara Devlet Konservatuvarında bir de opera bölümü açılır. Bölüm ilk aşamada 5 kız, 11 erkek öğrenciden oluşur (1936-1937). Türkiye’ye çağrılan Carl Ebert, Ankara Devlet Konservatuvarında opera bölümünün yerleşmesi için çok çaba harcamıştır.

1 Haziran 1940’ta yürürlüğe giren yasayla Devlet Konservatuvarı, “müzik” ve “temsîl” bölümü diye ikiye ayrıldı. Temsil bölümü de kendi içinde “opera”, “tiyatro” ve “bale” olarak üçe ayrılmıştı. Opera bölümüne, tiyatro bölümü ana derslerine ek olarak kulak eğitimi, partiyon öğretimi, partiyon analizi, armoni bilgisi, müzik tarihi, çalgı aleti öğrenme (piyano), diyalog temrinleri kondu.³

Devlet Konservatuvarı ilk mezunlarını 3 Haziran 1941’de verdi. Aynı yıl operalar Türk öğrenciler tarafından Türkçe oynanmaya başlandı. Opera öğrencilerinin ilk gösterisi Ankara Halkevi sahnesinde oynadıkları W. A. Mozart’ın bestelediği tek perdelik Bastien und Bastienne adlı opera ile Puccini’nin Madame Butterfly’nin ikinci perdesiydi (24 Haziran 1941).

² Age.

³ Ünsal Yücel, Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı, Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986.

Bu oyunları Tatbikat Sahnesi'nde Beethoven'in Fidelio, Smetana'nın Satılmış Nişanlı, Mozart'ın Figaro'nun Düğünü, Puccini'nin La Boheme, Verdi'nin Maskeli Balo, Bizet'in Carmen, Rossini'nin Sevil Berberi gibi operaları izledi.

Atatürk, Devlet Konservatuvarı öğrencilerinin bir operayı Türkçe sahneye koymalarını çok istiyordu. Atatürk'ün bu isteği 1941 yılında gerçekleşti ancak Atatürk isteğinin gerçekleştiğini göremedi.

Taşbebek ve Bay Önder Operalarına Atatürk'ün Yakın İlgisi

Atatürk'ün Ankara'ya ayak basışının On Beşinci Yıl Dönümü anısına 27 Aralık 1934'te sergilenmek üzere üç önemli sanatçıdan birer opera hazırlamaları istenir.

Basında çıkan haberlere göre bu operaların önce Ankara, sonra da İstanbul'da sergileneceği belirtilmiştir.⁴

Münir Hayri ve Adnan Saygun Taşbebek Operası'nı, Münir Hayri ve Necil Kâzım Akses ise Bay Önder Operası'nı hazırlar.

Her iki opera da bitirildikten sonra Atatürk'e sunulur. Atatürk de bir dramaturg/drama yazarı gibi metinleri büyük bir dikkatle okuyarak el yazısıyla metinler üzerinde düzeltmeler yapar, öneriler getirir. Atatürk düzeltmelerinde genellikle dilin kullanımına, cümlelerin edebi yönüne ve düşünce yapısına dikkat etmiştir. Örneğin Taşbebek'te, yazarın, kişilerden birinin ağzından “kadına inanmadığını, onun uzaktan bir süs gibi sevilmesini” belirttiği dizeleri karalayıp karşısına şu notu düşer: “Biz kadınlar için böyle düşünemeyiz. Kadın varlığı ulusun binbir noktasından temelidir. Artık kendini süs tanımak fikrini tazelemek doğru değildir... değişmeli.” Yine aynı metinde yazarın “Sevgi bir eğlencedir.” sözlerinin de üzerini çizen

⁴ Milliyet Gazetesi, 1 Kasım 1934

Atatürk, bunun da karşısına, “Sevgiyi bir eğlence saymak, onu ciddiye almamak olur.” diye bir not düşer. Atatürk metinde geçen özel isimlerle de ilgilenir. Örneğin “Bosut Begüm” adını beğenmeyerek “Begüm” yerine “Bayan” denmesini “Bosut” yerine de daha güzel bir isim bulunmasını ister.

Buraya aldığımız örneklerden de görüleceği gibi Atatürk Türkiye’nin ilk dramaturgudur.⁵ Atatürk yazarlara oyun ısmarlıyor, sonra yazılan metni okuyor, el yazısıyla metin üzerinde değişiklik önerileri getiriyor, bu değişikliklerin gerçekleşmesini oyunu yeniden okuyarak ve provalarda hazır bulunarak denetliyordu. Bu çalışmalardan üçü, Bay Önder, Taşbebek ve Bir Ülkü Yolu bugün Milli Kütüphane’de Münir Hayri Egeli dosyasında Atatürk’ün işlek ve onun kişiliğini yansıtan el yazısı notlarıyla saklanmakta. Ayrıca bunlardan Atatürk’ün yaşamı örnek alınarak yazılmış Bay Önder Operası Atatürk’ün el yazısıyla notlar düştüğü düzeltileriyle 1934’te kitap olarak yayımlanır.⁶

Bay Önder Operası’nın bazı bölümlerini Münir Hayri’ye bizzat Atatürk dikte ettirmiştir. Münir Hayri, o günleri şu sözlerle anlatıyor:

“Atatürk bir gün çiftliklerindeki Marmara Köşkü’nde kendi hayatını ve fikirlerini sembolik bir şekilde ifade eden ve bana yazdırdığı Bay Önder piyesini okuyordu. Piyeste kendisini temsil eden Bay Önder’in ömrünün sonunda bütün varını yoğunu dağıtması gerekiyordu. Atatürk burada ayağa kalktı. Penceresinden çiftliğe baktı: ‘Bazı kör kafalılar benim bu çiftlikleri kurmamı dünya hırsıma veriyorlar. Bazı dalkavuklar da sadece herkese örnek vermek için yaptığımı ilan ediyorlar. Ben parayı ne yapayım, malı ne yapayım? Öldükten sonra elbet bu millet gömüldüğüm çukurun üzerine bir taş diker. Örnek olmayı da düşünebilirim. Ama bütün varımı yoğumu Halk Partisi’ne bırakacağım. Bu parti benim ilkelerimi, benim

⁵ Dramaturg: Genellikle bir tiyatrodaki görevli, oyun yazma ve yönetme kurallarını bilen, bir oyun yazılırken ve sahneye konulurken bilgisinden yararlanan kimse, tiyatronun bilim ve sanat danışmanı.

⁶ Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983.

bıraktığım para ile daha iyi ve daha kolay yapabilir.'

Sonra hazırlıksız şu satırları söyledi:

Bay Önder

Her tek bir ödev içindir, gelir gider.

Belki bilmez, borcu nedir. Yalnız onu öder.

Beyler sizi buraya şunun için çağırdım;

Çağlardan beri sinerler

Benim izimde yer yer

Dolaştınız, savaştınız,

Nice sarp dağ aştınız,

Koştunuz, atıldınız

Bu ülkü gezisine hepiniz katıldınız.

Sizi gücendirmemek için,

Nem var nem yoksa bugün,

Sizlere veriyorum.

Hâzinem sizindir,

Bütün topraklarım sizindir.

Yirmi otağımı önünüze seriyorum.”⁷

Bütün hazırlıklardan sonra Bay Önder ve Taşbebek operaları 27 Aralık 1934 gecesi bütün bakanlar, misafirler, yabancılar ve Atatürk'ün huzurunda sergilenir. Önce Bay Önder'in bestesi bitirilen ilk bölümü gösterilir, sonra da tek perdeli Taşbebek sahnelenir.

1935'te librettosu yine Münir Hayri Egeli tarafından yazılan Ulvi Cemal Erkin'in bestelediği Ülkü Yolu Operası sahnelenir. Atatürk'ün Ülkü Yolu Operası'nı okuyarak bazı düzeltmeler yaptığını Münir Hayri Egeli'nin anılarında görürüz.

⁷ Münir Hayri Egeli, Atatürk'ün Bilinmeyen Hatıraları, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1954.

Bütün hazırlıklardan sonra Bay Önder ve Taşbebek operaları 27 Aralık 1934 gecesi bütün bakanlar, misafirler, yabancılar ve Atatürk'ün huzurunda sergilenir. Önce Bay Önder'in bestesi bitirilen ilk bölümü gösterilir, sonra da tek perdeli Taşbebek sahnelenir.

1935'te librettosu yine Münir Hayri Egeli tarafından yazılan Ulvi Cemal Erkin'in bestelediği Ülkü Yolu Operası sahnelenir. Atatürk'ün Ülkü Yolu Operası'nı okuyarak bazı düzeltmeler yaptığını Münir Hayri Egeli'nin anılarında görürüz.

Türk Tarihinde Bir İlk: Özsoy Operası

Özsoy Atatürk'ün isteğiyle Ahmet Adnan Saygun tarafından bir aydan kısa bir sürede bestelenen ilk Türk operasıdır. Librettosu Münir Hayri Egeli tarafından kaleme alınmıştır.

Bu operanın ortaya çıkış hikâyesini Münir Hayri Egeli aktarıyor:

“Atatürk beni çağırdı: ‘Türklerle İranlılar soy ve kültür itibarıyla kardeşdir.’ dedi. Sırf bir mezhep mücadelesi yüzünden birbirlerinden ayrılmış bu iki kardeşin aslında bir olduğunu gösteren bir piyes yaz ve bunu opera hâlinde oynatalım. Bu işte en yakın amirin benim. Her emri ben vereceğim ve izin almadan gece yarısı bile olsa yanıma gelmeye, hatta beni uykudan uyandırmaya yetkin vardır. Ancak Şah'ın gelmesinden iki akşam sonra opera oynanmalıdır.’ [dedi]. Atatürk'ün yanından çıktığım zaman bu işin olacağına onunla benden başka inanan yoktu.”⁸

Atatürk'ün kütüphanecisi Nuri Ulu da bu operanın ortaya çıkışını şöyle anlatıyor:

“Atatürk, Şah'a çok önem verdiği için, onun için yapılan karşılama tören-

⁸ Niyazi Ahmet Banoğlu, Nükte ve Fıkralarla Atatürk, Aksoy Yayıncılık, İstanbul, 2000.

leri hazırlık çalışmalarına bizzat katılmıştı. Bu hazırlık çalışmalarının içerisinde bir gün, ‘Acele bana Münir Hayri Egeli’yi çağirtın, derhal gel-sin.’ diye talimat verdi. İsteği derhal yapıldı. Atatürk’ün onunla yaptığı görüşme sırasında hasbelkader ben de bulundum. Kendisine kısaca şun-ları iletmişti: ‘Münir Bey, İran Şahı geliyor, onu çok güzel ağırlamak isti-yorum çünkü bu Türk-İran dostluğu için çok önemli, iki kardeş ülkenin insanlarını birbirine yaklaştırmamız gerekiyor, bunu da Şah’la ben yap-abiliriz. Senden bir oyun yazmanı istiyorum. Öyle bir konu olsun ki iki ülkenin insanlarının tek bir vücut olduğunu gösterebilir ve bunu opera hâlinde de oynatalım.’ deyince, Münir Bey, ‘Bunun için acele olarak Ad-nan Saygun’u Ankara’ya getirmek gerekir.’ diye yanıt verdi. ‘Kimi getirir-sen getir, benim adıma her emri verebilirsin, gece gündüz benden yardım iste, yeter ki bu işi bitir, hadi bakalım.’ diye yolladı.”⁹

Bu konuşmadan sonra Adnan Saygun Ankara’ya geldi ve çalışmalara başlandı. Bu hazırlıkları yine Nuri Uluşu’nun anılarından aktarıyoruz: “Bir telaş, bir telaş... Atatürk günde iki kez Adnan Saygun’u arayıp kontro-lünü sıkça yapıyor ve zaman zaman da bizleri yollayıp işi takip edi-yordu. Zannımca dördüncü ya da beşinci gün ilk provalara başlandı. O zamanlar tek tiyatro salonu vardı. Türk Ocağı Salonu. Zavallı Adnan Saygun geceleri de orada kalmak üzere harıl harıl çalışıyordu. Neticede yirmi birinci gün opera tamamlandı ve adı da Özsoy oldu. Ayrıca o gece orkestrayı da bizzat kendi idare etmesiyle Şah’a çok güzel bir temsil verildi. Atatürk’ün ta Bulgaristan’da iken operayı sevdiğini çok iyi bildiğimizden bizler şaşırmamıştık ama başta Şah olmak üzere yabancı ve Türk davetlile-ri çok şaşırmış ve çok alkışlamışlardı. İşte bu ilk Türk operasıydı.

İşte bunlar Batı’ya atılan ilk adımlardandı. Atatürk’ün arzu ettiği Türki-ye buydu. Özsoy Operası Cumhuriyet tarihinin ilk operasıydı. Operanın tamamını değil ama sonunu hatırlıyorum. Olayın kahramanlarından biri-

⁹ Mustafa Kemal Uluşu, Atatürk’ün Yanı Başında, İstek Yayınları, İstanbul, 2017.

nin adı Tur, birinin de İraç'tı. Operanın sonunda oyunu okuyan Ozan son sahneye çıkıp 'Tur nerede? İraç nerede?' diye sorduktan sonra sahnenin önüne gelerek eliyle Atatürk'le Şah'ı göstermiş, ellerini kaldırarak yüksek sesle tüm salona, 'İşte, ikisi de buradalar!' deyince koca İran Şah'ı Atatürk'ün boynuna sarılarak bir ağlamıştı ki unutulacak bir olay değildi. Oyun alkışlarla sona erdiğinde Atatürk'ün mutluluğu doruktaydı. İlk opera sanatçımız olan Semiha Berksoy Hanımefendi'yi de bu opera için Ankara'ya davet etmiştik. Ben ve görevli arkadaşlarım kendisini gardan alıp Ankara'da bir otele yerleştirmiştik.



Özsoy operasının provalarına da gitmiştik. Dediğim gibi Atatürk bu temsile çok özen gösteriyordu. Atatürk, Semiha Hanım'ın sesini ve sanatını çok beğendiği için köşke de davet etmiş ve bir yemeğe katılmasını sağlamıştı. Hatta sofrada Semiha Hanım

Atatürk'ün isteğiyle birkaç arya da söylemişti...”

Özsoy'un Arka Perdesi



Hakimiyeti Milliye, 23 Haziran 1934

Atatürk'ün isteğiyle birkaç arya da söylemişti...”

Özsoy'un Arka Perdesi

O dönemde Ankara'da sadece Musiki Muallim Mektebi olması nedeniyle, koroyu bu öğrencilerden oluşturmaktan başka çare gözükmüyordu. Solist bulabilmek ise ayrı bir sorundu. Ayrıca balemin varlığından da söz edilemezdi. Fakat kurulan halkevlerinin dans eğitimi alan öğrencilerini kullanmak mümkündü. En önemli eksiklik ise orkestra konusuydu.

Koro için Musiki Muallim Mektebinden birkaç öğrenci verildi. İstanbul'dan Soprano Nimet Vahit getirildi, "Hakan Feridun" rolü için Nurullah Bey ve "Ahriman" rolü için de o sıralar Ziraat Mektebi kütüphanesinde çalışan bir kişi görevlendirildi. Birinci perdenin solist sorunu çözülmüştü fakat diğer bölümler için ayrıca birkaç soliste ihtiyaç vardı ve bunun için de o dönemler İstanbul'da Darü'l Bedai'de operet oynayan Semiha Berksoy Ankara'ya çağırıldı. Onun karşısında oynayacak köylü delikanlı rolü için de Halil Bedii görevlendirildi

Bu zor şartlara rağmen opera çalışmaları her gün devam etmekteydi. Atatürk'ün başyaveri Celal Bey bir gün telefon ile arayarak Atatürk'ün çalışmaları izlemek için geleceğini söylemiş ve öğleden sonra Atatürk provayı izlemek için çalışma salonuna gelerek orkestranın başlamasını istemişti. Provayı izleyen Atatürk "Bravo, çok güzel, devam edin." diyerek salondan ayrılmıştı.



Atatürk'ün isteğiyle İstanbul Konservatuvarı Yaylı Sazlar Orkestrası Ankara'ya geldi. Nefesli sazlar da Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası'ndan alındı ve orkestra çalışmalara başladı. 27'nci günün sonunda opera, bir devrim niteliğinde bitirilerek temsile hazır hâle geldi. Koroda görev alan öğrenciler hiçbir nota bilmedikleri hâlde dört sesli koro eseri seslendirmişlerdi.

Dünya müzik tarihinde, bir devlet adamı tarafından bu şekilde müdahil olarak yaratılan, belki de tek operadır "Özsoy".

Özsoy'un konusu da oldukça ilginçti. Mitolojiye göre yeryüzünde insanlar türedikten bir süre sonra, dünyada karanlıkla ışığın çarpışması



nunda “Gave” ortaya çıkmış, bu karanlığı dağıtmıştır. Yeniden ışığa kavuşan insanlar başlarına bir Bey seçmişlerdir: “Feridun”.

İşte Münir Hayri, bu mitolojiden yola çıkmış ve 19. yüzyıldaki Alman millî tiyatrosunun yaratıcılarının kullandığı tekniğe başvurarak, Feridun hikâyesini Zendavesta, Şehname ve Efrasyap destanlarıyla, Hint ve Uygur mitolojilerindeki en uygun parçalarla bağlayarak Özsoy’u meydana getirmiştir.¹⁰

Opera, orkestra ve insan sesleriyle yapılan en büyük sahne eseri idi. Yazılması, aylar hatta yıllar alır. Bir opera binası, koro, orkestra, solistler, teknik kadro vb. her şey tam anlamıyla mevcutsa uzunca bir çalışma döneminden sonra eser sağlıklı biçimde sahnelenebilir.



O dönemde pek çok eleştiri almış olsa da bu kadar kısa bir zamanda bu kadar genç bir kadroyla ve opera geçmişleri olmamasına rağmen bu işin başarılmış olması büyük bir başarı addedilmelidir. Özsoy ve tüm emektarları, Türk müzik tarihinde şerefli yerlerini almışlardır.

¹⁰ Şefik Kahramankaptan, Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası, Sevdâ – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 2022.

Özsoy Operası solist, orkestra, koro, dekor yokken yoktan var edilmiş bir mucizedir. Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan “Özsoy Piyesi” adlı haberde denildiği gibi: Bu piyes Türklerin yeteneğinin yalnız millî varlıklarımıza dayanarak bu kadar önemli bir kültür işini bile başarmaya gücü olduğunu bir kere daha göstermiştir.¹¹

¹¹ Cumhuriyet, 25 Haziran 1934.

Kaynakça

Kitaplar

Ahmet Lutfi Efendi Tarihi, İ. Ü. Edebiyat Yayınları, İstanbul 1984,

Akkutay, Ülker, Enderun Mektebi, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1984, s. 90.

Aksoy, B., Tanzimat'tan Cumhuriyete Musiki ve Batılılaşma, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Akün, Ömer Faruk, "II. Abdülhamid'in Kültür Faaliyetleri Üzerine Bazı Dikkatler", II. Abdülhamid ve Dönemi Sempozyum Bildirileri, Seha Neşriyat, İstanbul 1992.

Altar, Cevat Memduh, Sanatın Işığında 78 Yıl- Atatürk'ün Önderliğinde Türkiye'nin Çağdaş Sanat Mücadelesi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019.

Alp,Tekin, Kemalizm, çev. Çetin Yetkin, İstanbul 1998, s. 185-186.

And, Metin, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.

Antel, Sadrettin Celal, Tanzimat Maârifi, Tanzimat Maârif Matbaası, İstanbul 1940.

Aracı, E., Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.

Arnold, Denis, "Instruments and Instrumental Teaching in the Early Italian Conservatoires", The Galpin Society Journal, vol. 18, (Mar., 1965).

Bartok, Bela, "Türkiye'deki Derleme Gezilerim-1936" [http://www.musikidergisi.net/?p=2019,\(17.08.2014\), s.5](http://www.musikidergisi.net/?p=2019,(17.08.2014),s.5)

Bartok, Bela, Halk Müziği Hakkında Üç Konferans, Ankara 1937.

Baykal, İsmail Hakkı, Enderun Mektebi Tarihi, Fatih Derneği Neşriyatı, İstanbul 1953, s. 5.

Bela Bartok Panel Bildirileri, haz. Süleyman Şenel, İstanbul 2000.

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

Berk, Nurullah, Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yay., İstanbul 1981.

Berk, Nurullah, “d’ Grubu”, Sanat Çevresi, Ekim, S. 60, s. 4-11. 1983.

Budak, O., Türk Müziğinin Kökeni - Gelişimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Cezar, Mustafa, Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100 Yılda Mimar Sinan’a, Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl, İstanbul 1983.

Diren, Sadi, 50 Yılda Seramik, 50 Yılda Cumhuriyet, 50 Yılda Plastik Sanatlar, İ.D.G.S.A. Yayınları, İstanbul 1974.

Ertan, Güler, Fotoğraf Sanatı ve Türkiye, /Cumhuriyet Sonrası Türk Fotoğrafı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Toplantı Notları, Siemens Yayınları.

Egeli, Münir Hayri, Atatürk’ün Bilinmeyen Hatıraları, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1954.

Gazimihal, M., R., Türk Askeri Mızıkalar Tarihi, Maârif Basımevi, İstanbul 1955.

Gezer, Hüseyin, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, İş Bankası Kültür Yayınları, Anlara 1984.

Giray, Kıymet, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Akbank Kültür Sanat, İstanbul 1997.

Giray, Kıymet, “İd Grubu ve Türk Resim Sanatında Üslup Güdümünün Başlaması”, Türkiye’de Sa-nat, S. 15, İstanbul 1994.

Giray, Kıymet, Yurdu Gezen Türk Ressamları-2, 1939-1944 Yurt Gezileri, Türkiye’de Sanat, Mayıs-Ağustos, S. 19, s. 38-45, 1995.

Giray, Kıymet, Cumhuriyet’in İlk Ressamları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

Gölpınarlı, Abdülbaki, Mevlâna’dan Sonra Mevlevilik, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul 1983.

Gören, Ahmet Kâmil, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, Akbank Kültür Sanat, İstanbul 1998.

İnan, Afet, “Atatürk’ün Güzel Sanatlara Verdiği Önem”, Devlet Tiyatrosu, C. 39, Ankara 1968.

İnan, Afet, Atatürk’ün Not Defterleri, Ankara 1998, s. 38-40, 50, 51.

İnan, Arı, Düşünceleriyle Atatürk, Ankara 1991, s. 309.

İzzet, Mehmed - Esat, Mehmet - Nuri, Osman - Kami, Ali, Türkiye’de İlk Halk Mektebi-Darüşşafaka Nasıl Doğdu, Evkaf-ı İslamiye Matbaası, İstanbul 1927.

Kahramankaptan, Şefik, Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2022.

Katoğlu, Murat, “Cumhuriyet Türkiye’sinde Eğitim, Kültür, Sanat”, Yakınçağ Türkiye Tarihi 1, 1900-1980, C. 1, İstanbul.

Katoğlu, Murat, Türkiye’nin Milli Opera Kurumu Devlet Opera ve Balesi’nin Kuruluş Öyküsü, Çatım Reklamcılık Basım, Ankara 2010.

Kaygısız, M., Türkler’de Müzik, Kaynak Yayınları, İstanbul 2000.

Kirby, Fay, Türkiye’de Köy Enstitüleri, haz. Engin Tonguç, 2. bas., Ankara 2000.

Knight, E., F., The Awakening of Turkey, J. B. Lippincott Company, London 1909.

Kocatürk, Utkan - Borak, Sadi, Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1972.

Kocatürk, Utkan, Atatürk ve Türk Devrimi Kronolojisi 1918-1938, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1973.

Koşal, V., Osmanlı’da Klasik Batı Müziği, Eko Basım Yayıncılık Limited Şirketi, İstanbul 2001.

Okyay, E., 1989 Altın Onur Madalyası Sahibi Cevad Memduh Altar’a Armağan, Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı, Ankara 1990.

Oransay, G., Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl Kitabı (Cevat Dursunoğlu Anıları), Şark Matbaası, Ankara 1966.

Özasker, A., Muzika-yı Hümayun’dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’na, Boyut Müzik, İstanbul 1997.

Özden, Erhan, Osmanlı Maârifî’nde Mûsikî, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2015.

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

Öztuna, Y., Dede Efendi, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

Sanal, Haydar, Mehter Mûsikîsi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1964.

Say, A., Müzik Ansiklopedisi, Besteciler-Yorumcular-Eserler-Kavramlar, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005.

Say, Ahmet, Türkiye'nin Müzik Atlası, Borusan Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1998.

Saygun, A. Adnan, Atatürk ve Musiki, Seveda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 1987.

Sevengil, R., Türk Tiyatrosu Tarihi IV, Saray Tiyatrosu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970.

Sultân II. Abdülhamid, Siyasi Hatıralarım, Dergâh Yayınları, İstanbul 1974.

Şahin, Haşim - Şafak, Nurdan, Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimsesiz Çocuk Olmak, Dem Yayınları, İstanbul 2012.

Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

Tuğlacı, Pars, Mehterhane'den Bandoya, Cem Yayınevi, İstanbul 1986.

Turan, Şerafettin, Türk Devrim Tarihi, 3. Kitap, 2. Bölüm, "Yeni Türkiye'nin Oluşumu", 1923-1938, 2. bas., Ankara 2010, s. 127, 128.

Uçan, Ali, Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997.

Uluskan, S., B., Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, Ankara 2010.

Ulus, Mustafa Kemal, Atatürk'ün Yanı Başında, İstek Yayınları, İstanbul 2017.

Ülkütaşır, M. Ş., Cumhuriyet Türkiye'sinde Folklor ve Etnografya Çalışmaları, Ankara 1972.

Ünal, Refik, Halk Müziğinden Yankılar, Atatürk'ün Sevdiği Türküler, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara 1973.

Üstel, Füsun, Cumhuriyetin Sesleri, Türk Tarih Vakfı Yay. İstanbul 1998.

Von Kral, August, R., Kemal Atatürk'ün Ülkesi, çev. S. Eriş Ülker, İstanbul 2010.

Yekta Rauf, Esatiz-i Elhân, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1900.

Yücel, Ünsal, Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı, Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, İstanbul 1986.

Makaleler

Ağatekin, Mustafa, “Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir 1993.

Ağatekin, Mustafa, “Dünya’da ve Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci”, Anadolu Sanat, S. 12, Mart, Eskişehir 2002.

Alpan, Necip, “Atatürk'ün Milli Müzik Devrimi”, IX. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler, TTK, Ankara 1989.

Atabey, S., “Cumhuriyet'in İlk Dönem Seramik Sanatçıları”, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 20(52), 202-217.

Gazimihal, Mahmut Ragıp, “Dârü'l Eytâmlar ve Mûsikî İstikbâlimiz”, Milli Mecmua, İstanbul, C. 9, No. 108.

Giray, Kıymet, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, Türkiye’de Sanat, Mayıs-Ağustos, S. 24, s. 16-25., 1996.

Giray, Kıymet, (makale adı belirtilmemiş) Türkiye’de Sanat. S. 33, Mart/Nisan, İstanbul 1998.

Göğüş, M., “Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri”, İzmir Filarmoni Derneği Yayınları, İzmir 1987.

Kaya, E., “Yeni Türk Müziği İnkılabına Bir Hazırlık Evresi Olarak 1826-1920 Dönemi”, International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Dergisi, 2012.

Kocaturk, U., “Atatürk’ün Üniversite Reformu ile İlgili Notları”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C. 1, S. 1, Ankara 1984.

Koç, N., “İsmet İnönü Dönemi Güzel Sanatlar Politikaları”, The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, 2005.

Naci, Elif, “1923’den 1938’e Kadar Türkiye’de Plastik Sanat”, Ülkü, İkinci Teşrin, C. 12, S. 69, s. 245, 1938.

Naci, Eif, “d Grubu”, Ankara Sanat, S. 88, s.8-9, Ankara 1973.

Özcan, Nuri, “Mehter”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 28, Ankara 2003, s. 546.

Öğretmen, İbrahim, “Fotoğrafçılığın Gelişimi ve Ara Güler”, Yüksek Lisans Tezi, (Yayımlanmamış) İzmir 1984.

Öndin, N., Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları, M.Ü. Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi ABD Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul 2002.

Özturanlı, Gül, “Modern Türk Seramik Sanatına Bir Bakış”, Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, S. 33, İstanbul 1998.

Ansiklopedi, Dergi ve Gazeteler

Ankara'nın Ulusal Opera Gecesi, Müzik ve Sanat Hareketleri,
Şubat-Mart, 1935, S. 6-7.

“Bin Yılın Türkleri”, Hürriyet özel ek, 26 Aralık 1999.

Cumhuriyet Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

Hakimiyeti Milliye, 19 Haziran 1934.

Hakimiyeti Milliye, 20 Haziran 1934.

Millet Meclisi Tutanak Dergisi, D. 1, C. 28, 1 Mart 1923, s. 2.

Özalp, Kazım, “Özalp Atatürk'ü Anlatıyor”, Milliyet, 27 Kasım 1969.

Ulus, 29 Aralık 1934.

Ülkü, 2 Mart 1933.

Web Siteleri

<https://sanattarihiplatformu.com/heykelini-yaptiran-ilk-ve-tek-osmanli-padi-sahi-sultan-abdulaziz717.html>

<https://www.arkhesanat.com/mimar-sinan-guzel-sanatlar-eski-adiyla-sanayi-i-nefise-mektebini-tarihcesi-nedir/>

<https://theearthis.blogspot.com/2011/02/osmanli-ressamlar-cemiyetitoryjournal.html>

<https://arsizsanat.com/turk-kadininin-ilk-sanat-okulu-inas-sanayi-i-nefise-mektebi/>

<https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/turk-resim-sanati-calli-kusagi/>

<https://mustafakemalim.com/abdi-ipekcinin-ataturkun-fotografcisi-ce-mal-isiksel-ile-roportaji/>

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/cengiz.html>

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturkun-fotografcileri/>

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/turk-besleri/>

<http://ulvicemalerkin.com/>

<https://www.biyografi.net.tr/necil-kazim-akses-kimdir/>

Resmi Belgeler

Enderun-u Hümâyûn Esami Defteri (Sazendelerin Defteri), BOA, TS. MA. D, 304/1058.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi. Topkapı Sarayı Müze Arşivi Defterleri, 9623.

FMV YAYINLARI ATATÜRK KİTAPLARI SERİSİ





Atatürk'ün Işığında

KÜLTÜR DEVRİMİ - I

Atatürk Cumhuriyet ile Türklerin çağdaş bir bireye dönüşmesini istiyordu. Bu birey üreten, hakça paylaştan, özgürce düşünen, kendi kendini yönetebilen bir kişiliğe sahip; kulluktan yurttaşlığa geçmiş bir birey olmalıydı.

Atatürk'ün, devrimin temelini oluşturduğunu söylediği "kültür" nasıl bir kültürdü? Laik, demokratik ve ulusal bir kültür.

Laiklik, aklın ve bilimin ışığında bir devlet yönetimi içeriyordu. Demokratiklik, hukuksal ve kamusal alanda kadın ve erkeğin eşit olduğu özgürlükçü bir yaşam biçimiydi.

Çağdaşlık ise Batıyı taklit etmek değildi. Tarihsel köklerimize giderek öz kültürümüzü ortaya çıkarmak, bu kültürden aldığımız güç ile teknoloji ve bilimden yararlanarak kendi uygarlığımızı kurmak, geliştirmek ve bu ulusal kültür ile evrensel değerleri birleştirmek ama yine de biz olmak.

Atatürk böylesine kapsamlı bir devrimi hayata geçirirken çok önemli bir tarihsel ilkenin olmazsa olmaz olduğunu farkındaydı. Neydi o tarihsel ilke? Laiklik. Çünkü laik ve özgür bir ortam olmadan çağdaşlaşmanın olamayacağını biliyordu.

Atatürk bu tarihsel ilkedan yola çıkıp yeni devlet örgütlenmesini ve bu yeni devletin hukuk sistemini oluştururken aynı zamanda bir yaşam tarzını da öngörüyordu. Onun için de laiklik kadar çağdaşlığa da önem veriyordu. Laik ve çağdaş bir yaşam biçiminin toplum tarafından kabul edilip özümsemiş olması bile yapılanların bir "Kültür Devrimi" denebilecek kapsamda olduğunu bize gösteriyor.

Av. A. Akın Süel

Feyziye Mektepleri Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı

FMV Işık Okullarının öğrenci ve öğretmenlerine Cumhuriyetimizin 101. Yılı Armağanı olarak 9 bin 500 adet basılmıştır. Para ile satılmaz.