

TÜRKİYE'DE GÜZEL SANATLAR

Cevad Memduh Altar

Millî sanat millî varlığa anıttır:

Türkün duyguda üstünlüğü, güzel sanatları gerçekten sevmesinde ve sanat yaratmadaki olağanüstü başarısındadır. İnsan topluluklarını sınırlayan bu özellik iledir ki, millî sanatlar milletlerarası değere ulaşırlar. Atatürk'ün 1933 yılındaki tarihî konuşmalarında karşılaşılan önemli bir deyiş, Türkün sanata olan bağının en açık yorumudur. Ata, bu yorumunda şu gerçeği açıklamıştır: «... yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihî vasfı da güze sanatları sevmek ve o'nda yükselmektir.» Atatürk'ün bu inancı, üzerinde önemli durulması gereken bir sebebe dayanmaktadır. Nitekim yalnız Anadolu topraklarında bin yıla yaklaşan Türk egemenliği, yurdu süreli bir anıt sergisi haline getirmiştir. Türbeler, hanlar, hamamlar, kervansaraylar, darüşşifalar, mektepler ve daha neler ve neler. Bütün bu eserler, sanat özellikleri bakımından, medeniyet tarihimizin belirli bölümlerini karakterize ederler. Selçuk ve Osmanlı egemenlikleri boyunca meydana gelen eserler, ilgili bilim ve sanat kurumlarımızda, zamanla bağımsız kürsülere konu olmuşlardır. Batılı bilginler arasında, klâsik Türk mimarlığının özelliğini ilk olarak açıklayan Heinrich von Gluck, uzun yıllar bu alanda kürsü yönetmiştir. Gluck'un yazdığı eserler, Türk sanatını Arap ve İran sanatlarıyla karıştıranlara kesin bir ders olmuştur. Uzun yıllar memleketimizde çalışan ünlü bilgin Gabriel'in kitapları ise, Türk sanatının özelliğini bilimsel kuralları ışığında inceleyen değerli birer kaynak olmanın önemini taşırlar.

Memleketimizde Atatürk inkılâplarıyla beraber, güzel sanat konusuna gereği gibi elkonmuştur. Nitekim inkılâptan sonra ilk olarak tarihî Türk anıtlarının rölevelerine başlanmış ve Güzel Sanatlar Akademisinde bağımsız bir «Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü» kurulmuştur. Hattâ Türkiye'de ilk olarak 1934 yılında Millî Eğitim Bakanlığına bağlı bir «Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü» teşkilâtı meydana getirilmiştir. İstanbul ve Ankara Üniversiteleri ile İstanbul Teknik Üniversitesinin ilgili fakültelerinde Türk sanatı kürsüleri geliştirilmiş, bu alanda yayınlanan kitaplar ile Türk mimarlığı röleve plânşları, eğitim - öğretim araçlarının zenginleşmesini sağlamıştır. Bu arada Ankara Üniversitesinin İlahiyat Fakültesine bağlı olarak, «Türk ve İslâm Sanatları

Tarihi Enstitüsü» de kurulmuş ve Enstitü, 1959 yılından başlamak üzere Milletlerarası Türk Sanatları Kongrelerinin çalışmaya başlamasına ve bu alanda değerli tebliğlerin yayınlanmasına önayak olmuştur (*Milletlerarası 1. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 1959; *Milletlerarası 2. Türk Sanatları Kongresi*, Venedik 1963).

Türkiye’de gene Atatürk inkılâplarından sonra, Büyük Millet Meclisince kabul edilen özel bir kanunla «Anıtlar Yüksek Kurulu» adı ile resmî bir danışma ve kontrol kurumu meydana getirilmiştir. Böylelikle millî anıtların onarılmasına büyük önem verilmiş, Millî Eğitim Bakanlığı ve Vakıflar İdaresince yapılan restorasyonlarda, tarihî anıtlardan çoğunun kurtarılması imkânı sağlanmıştır.

Plâstik sanatların geliştirilmesi hamleleri arasında, İstanbul’da 1937 yılında, gene Atatürk’ün önderliği ile «Resim ve Heykel Müzesi» nin kurulmuş olması ve bu hareketi kovalayan yıllarda «Devlet Resim ve Heykel Sergisi» nin yılda bir defa faaliyete geçmesi ve son yıllarda Ankara’da resmî bir «Resim Galerisi» nin meydana getirilmesi, sanatta kalkınma hareketlerinin dikkate değer örneklerini ortaya koymaktadır.

Fonetik sanatlarımızın gelişip olgunlaşması bakımından alınan tedbirlerin en önemlisi, Ankara’da 1936 yılında ilk olarak bir «Devlet Konservatuvarı» nin kurulmuş olmasıdır. Bu sanat kurumunun müzik, tiyatro ve opera bölümlerinin çalışmasıyla ilgili hazırlıklarda, batının ünlü sanatçılarından Prof. Paul Hindemith ile Prof. Carl Ebert’ten de faydalanılmış ve bu iki uzman, İkinci Dünya Savaşı süresince Ankara Devlet Konservatuvarının gelişmesine yardım etmiştir. Halen 28. yılını idrâk eden Devlet Konservatuvarı, bir yandan Devlet Tiyatrosu ile Devlet Operasına kaynak olmuş, öte yandan kuruluşunun 140. yılına basmak üzere olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının yenilenmesinde önemli rol oynamıştır. Bütün bu kuruluş ve yenilenmelerin, geleneksel Türk müziğinin milletlerarası değere ulaşmasında, Türk operasının doğmasında ve yeni Türk icracılığının gelişip olgunlaşmasında büyük hizmeti olmuştur.

Geleneksel sanatını, zamanla yeni şekil, hacim veya anlama yöneltten Türk sanatçısının yaratmada bir başka özelliği de toleransdır. Türkiye’de güzel sanatların her kolu bu ruhdan beslenmiş ve özlü geleneklerden olduğu kadar, dünya sanatından ve çağdaş ortaklaşa teknik ve bilimden de faydalanılarak çağdaş zevke ulaşılmıştır. Bütün bu çalışmalarımızda, büyük düşünürümüz Ziya Gökalp’in «Gelenekte Gelişme» felsefesi, mücerret bir gerçek halinde kendini göstermektedir. Nitekim Ziya Gökalp şöyle demektedir: «Her biri müstakil ve mutlak bir âlem olan kaideler, oturdukları yerlerde oturdukları gibi kalırlar; bir istikbal vücuda getiremezler. An’ane ise ibda ve terakki demektir. Çünkü an’ane, çeşitli anları birbiriyle zeveban etmiş bir maziye, arkadan muharrik bir kuvvet gibi ileri doğru iten tabîî bir cereyana maliktir ki, daima yeni inkişâflar, yeni initaflar tevlid edebilir. An’-

ane, kendi başına velûd ve mübdi olmakla beraber, ona aşılana yabancı yeniliklerde, damarlarındaki hayat nûsgundan feyiz alarak canlanır ve adî taklitte olduğu gibi, çürüyüp düşmez» (Z. Gökâl, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul 1912).

Türk güzel sanatlarının, Ziya Gökâl prensipleri uyarınca, milletlerarası değerdeki bilimden yararlanarak çağdaş bir kişiliğe ulaşabilmesi, ancak devletin yakın yardım ve ilgisi ile mümkün olmuştur. Türk toplumunun kuruluşundaki özellik göz önüne alınırsa, devletin koruyucu elini, daha yıllarca Türk sanat ve sanatçısından çekmemesi temenni olunur.

Millî sanatta “fizyo-etnik-folklorik” temel :

Her şeyden önce halk kaynaklarından beslenen güzel sanatlar, bir bakıma fizyolojik gerçeklere de dayanırlar. Halktan gelen bütün sanatlar, zamanla milletlerarası değerdeki klâsik sanat şekline geçtikten sonra da, fizyolojik bir soyaçekişin özelliğini, vücut yapılarında saklamaya devam ederler. İşte çeşitli toplumlar arasındaki milliyet faktörleri, güzel sanatlara da, hep bu «fizyo-etnik-folklorik» gelişimin ortaya koyduğu ayrılıklarda kendilerini duyururlar. Bu gerçek olaydır ki, insan topluluklarını, gelişim kanununun tabîi tesiri altında ulaştırdığı her noktaya, güzel sanatları da mahallî özellikleriyle birlikte götürür ve böylece varılan her merhalede, halk kaynaklarından elde edilen malzeme, herkesin, hattâ her milletin anlayabileceği yeni ve taze bir hüviyetle kendini gösterir. Sanatta geleneğin, yaşamaya ve gelişmeye devam eden bir organ olduğunu ortaya koyan bu değişmez gerçeği, açık örneklerle de incelemek mümkündür. Ses ve sözden faydalanan müzik sanatı ile edebî sanatlar, zamanın akışı içinde, fizyolojik bünyeden beslenen dil geleneğinin etkisi altında, folklor müziği şekillerini ve bu şekiller, ileri sanat bünyesine doğru geliştikçe de, ilmin ortaklaşa tekniğinden faydalanarak, millî benliği milletlerarası değere ulaştırıran sanat müziği çeşitlerini meydana getirirler. Ahmet Adnan Saygun’un *Kerem operası*, yahut da Yunus Emre oratoryosu, memleketimizde de halk kaynaklarından beslenen ses ile sözün, günün birinde milletlerarası değerdeki bir senteze nasıl istihale etmiş olduğuna açık birer örnek olarak gösterilebilir.

Durum, resim ve heykel gibi, plâstik sanatlarda da hemen hemen aynıdır. Müzik sanatında sesin temeli, hattâ ilk hücresi demek olan dilin, insan bedninde bizzat yaşanmasına karşılık, resime malzemeyi veren tabiatta göze görünen her şey, sırf bölge özelliğine temel olan tabiat fizyolojisinden beslenmektedir. İşte gene bu gerçek durumdur ki, resim sanatında da, mahallî ve görünür bir atmosferden (tabiat fizyolojisinden) ilham alan sanatçıyı: figüratif, nonfigüratif, geometrik, abstre veya konkrete motif, desen veya yaşanınlardan herhangi birini seçmeye mecbur kılar. O halde müzik veya edebiyatta millî ruh, bir bakıma toplumun dil yoluyla organik varlığına temel olan

fizyolojik bir gelişmeye dayanırken, resim yaratışları, daha ziyade, görünür dünyaya hükmeden tabiatın fizyolojisine yönelmektedir.

Millî harslerin, insanın ruh ve fizik yapısından beslenerek ve tarih boyunca birikmiş harslerden de faydalanarak hangi noktaya kadar ulaşmış olduklarının araştırılması, dikkate değer sonuçlara yol açmaktadır. Ne gariptir ki, gene böyle bir noktadan başlamak üzere, bizde de daha çok devlet gücü ile gerçekleştirmeye çalışılan Tanzimat hareketini, yabancılar, çok ke-re Türklerin batılılaşma isteği diye vasıflandırmaktadırlar. Halbuki bu hareket, gerçek anlamıyla batılılaşma veya avrupalılaşma değil, Z. Gökalp'in muasırlaşma diye ifade ettiği yeniliğe yönelme isteğinden başka birşey değildir.

Doğu-batı savaşı ve bizde durum:

Avrupalıların, bizdeki yenileşme hareketlerini «batılılaşma» terimi ile karşıladıkları görülmektedir. Biz de batılılaşmayı, millî benliğimizle rönesansa yönelişimizi açıklayan geokültürel bir terim olarak kabul edebiliriz ki, bu takdirde aynı şeyi yapan Amerika'nın rönesansa yönelişini «doğululaşma», İngiltere'ninkini de «güneylileşme» olarak vasıflandırmak gerekmez mi? (!). Bununla beraber doğululuk, batılılık gibi fazla popüler olmuş terimler ile, Herodot'un Küçükasya'da yaptığı yolculuğu anlatan kitapta da karşılaşılmaktadır. Bu da gösteriyor ki, doğululuk, batılılık veya batılılaşma nevinden anlamlar, binlerce yıllık bir geçmişi olan doğu - batı karşılaşmasının yarattığı terimlerdir. Uzun zamandanberi doğu ve batı arasında üstünlük savaşına yol açan böylesine bir görüştür ki, bir yandan da batı Türklerinin rönesansa yönelme yolundaki tabii transizyonunu «batılılaşma» olarak vasıflandırmıştır. Halbuki, hür düşünüşü temel olan Aristoteles felsefesini bir aralık tamamen kaybetmiş olan Avrupa'ya, bunu yeniden tanıtanların müslümanlar olduğunu unutmamak lâzımdır.

«13. yüzyılda Cengiz Hanın doğudan sonra batıya da yönelip az zamanda Moğolların Dinyeper'den Pasifik Okyanusuna kadar hükmetmesi, doğu ile batı arasında serbest bir karşılaşmanın kurulmasını sağlamış, böylelikle gene Moğol yayılışı, batıda coğrafya araştırmalarına yol açmıştır. Hattâ bir yandan Türk ve Arap soylarına mensup milletlerin uyandırdığı ilgi, öte yandan Yunan klâsiklerinin yeniden meydana çıkarılması iledir ki, 13. ve 16. yüzyıllar arasında, Avrupa'da yaşayan arî ırk topluluklarının Lâtin geleneğinden sıyrılıp, Avrupa'nın maddî ve mânevî yükselmesiyle alâkalı hareketlere önderlik edebilmeleri imkânı sağlanmıştır» (H. G. Wells).

Yukarıda belirtilen hususlar da gösteriyor ki, doğu ile batının aynı nisbette ilgilendiği, fakat Ortaçağın unutturduğu antik ruha yeniden yönelme gerektiğini günün birinde insanlığa hatırlatmış ve bu hatırlatış, dünyanın çeşitli bölgelerinde yer alan etnik toplulukların hep beraber rönesansa yö-

nelmelerini gerektirmiştir. Bu yöneliş, herhangi bir taklit veya tekrara dayanmadan, geleneksel esprinin, insan hak ve hürriyetinin ortaklaşa feyzinden eşitlikle faydalanmasını sağlamıştır. O halde biz Türklerin de Anadolu'dan rönesansa yönelişimizin esas amacı, batılılaşma veya avrupalılaşma değil, millî geleneklerimize de, rönesansdan doğan hür espri içinde yeniden can vermek, böylelikle aynı yolda gelişen diğer topluluklar arasında lâıyk olduğumuz yeri biran önce alabilmektir.

Mühendishane'den Sanayi-i Nefise Mektebine kadar Türkiye'de güzel sanatlar :

Memlekette resim, heykel, mimarlık ve süsleme sanatlarını batı anlamında geliştirme bakımından girişilen reform hareketleri de devlet eliyle başlamıştır.

III. Selim'in hayatına malolan yenileme hamleleri arasında, Fransa'dan angaje edilen uzmanlarla, İstanbul'da 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Fünun-u Berriyye'de «mekanik» öğretimine de başlanması, resim sanatimize —geometrik desen yoluyla da olsa— ilk olarak batı anlamındaki perspektifin girmesine yol açmış ve o tarihlere kadar devam eden «minyatür», zamanla yerini üç boyutlu ve renk armonisine dayanan yeni resme bırakmıştır. Böylelikle resim sanatının, minyatürün kitap sayfaları arasına sıkışmış dar ölçüsünden sıyrılıp, daha geniş ölçüdeki tablo tekniğine intikali sağlanmış ve meydana gelen eserlerin geniş halk kitlelerine hitap etmesi imkânı elde edilmiştir. Öte yandan bu hareket, minyatürü ancak kitap sayfaları arasında görebilen çok mahdut bir meraklı zümresi yerine, resim sanatını büyükçe panolar halinde seyretmeye alışık bir sanatsever kitlesinin geçmesini de gerektirmiştir. Nitekim resim sanatında belirip sür'atle gelişme istidadı gösteren böylesine bir zevk ve teknik değişimi iledir ki, günün birinde resim sergilerinin açılması nevinden batı anlamındaki diğer sanat kalkınmalarına da yol açılmış oldu. Bu suretle elde edilen tablolarla, sırf bir kitabın konusuna bağlı olayları açıklayan minyatürün tamamen aksine olarak, tabiat ile insan, artık bağımsız kişilikle yer almaya başlamış ve bu yenilik, «peyzaj», «portre» sanatlarının, batı tarzında gelişen Türk resmine, yepyeni bir açıdan girmesine imkân sağlamıştır. Görülüyor ki, bu yeni yol, resmin ve süsleme sanatlarının, memleketimizde ilk olarak sergilenmesine de imkân veren bir yoldur.

İstanbul'da II. Mahmut'tan Abdülaziz'e kadar geçen devre içinde, Sultanahmet Meydanında özel olarak inşa edilen daimî bir pavyonda, Sergi-i Umumî-i Osmanî adıyla sergiler açılmış ve daha çok endüstri ile ilgili konuları içine alan bu sergilerin bir köşesinde de, batı tekniğinde meydana getirilmiş yeni Türk resminin ilk örnekleri halka sunulmuştur.

Perspektifli yeni Türk resminin, zamanla, memlekette yalnız sanat sergi-

lerinin açılmasıyla yetinmeyeceği tabii idi. Batı anlamındaki sanat zevk ve anlayışını yakından tanımak, binlerce yıllık sanat hazinelerini içine alan batı müze, galeri ve akademilerinde gerekli incelemeleri yapıp, bilimin milletlerarası değerdeki tekniğinden gereği gibi faydalanmak için, yurt dışına başarılı öğrenciler de gönderildi. Bunlar, Mühendishane'nin mezunları arasından seçilip, 1835 yılından itibaren Paris'e gönderilmeye başlanan gençlerdi. Ferik İbrahim Paşa (1835), Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Kaymakam Hüsnü Yusuf Bey, Miralay Süleyman Seyit Bey (1842-1913), Hoca Ali Rıza; Halil Paşa (1857-1939), Hasan Rıza Bey gibi.

Mühendishane'nin, memlekette yeni resim sanatının yayılıp sevilmesi bakımından hizmeti, yalnız Fransa'ya öğrenci göndermekle de kalmamış, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul'da ilk olarak, bağımsız resim sergisini de gene bu ilk resmî eğitim ve öğretim müessesesi açmıştır (Osmanlı Tezyinî Sanat Sergisi, Sanayi Mektebi, 1872).

O tarihlerde İstanbul'da açılan bu sergiler, yeni Türk resminin halk tarafından sür'atle benimsenmesini ve üç boyutlu resmin, daha çok tek plâna kaçan minyatürün yerini biran önce almasını gerektirmiştir.

Tanzimattan sonra, 1873 yılında, gene Mühendishane tarafından, İstanbul'da Çemberlitaş'da, eski Maarif-i Umumiyye Nezaretinde, ikinci defa olarak resmî bir resim sergisi açılmıştır. İşte bu sergiyi takibeden yıllarda, İstanbul'da resim öğretmenlerinin adedi artmış ve sırf bu öğretmenlerin teşebbüsü ile ki, arada sırada Tıbbiye Mektebi'nde de resim sergileri açılmaya başlamıştır.

1870 - 1880 yılları, memlekette resim sanatı için devletçe alınacak önemli inisiyatifleri hazırlayan yıllardır. Bu süre içinde yeni Türk resmi, bir yandan Viyana'da açılan milletlerarası bir sergide, ilk olarak Avrupa umumî efkârına sunulurken (1874), öte yandan 1877'de İstanbul'da, Fransa'dan davet edilen uzman M. Guillemet'nin müdürlüğünü de üzerine aldığı Mekteb-i Sanayi-i Şâhâne adlı bir plâstik sanatlar öğretimi müessesesi kurulmuş ve 1883 yılında ise ilk Türk arkeologu ressam Osman Hamdi Bey (1842-1910), memlekette resim, heykel ve mimarlık sanatlarını öğretecek olan bir mektebin açılması için teşebbüse geçmiştir. Bunun neticesi olarak aynı yıl Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla, Ticaret Nezaretine bağlı ilk güzel sanatlar okulu açılmıştır. O tarihten altı yıl önce çalışmaya başlamış olan Mekteb-i Sanayi-i Şâhâne'nin, sonradan Osman Hamdi Bey'in açtığı müessese ile birleştirilmiş olduğu muhakkaktır.

