

TÜRK RESİM SANATINDA SAVAŞ YILLARI

*Fatih BAŞBUĞ**

Özet

18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başı, toplumsal anlamda başkalaşım ve değişimin büyük bir hızla hissedildiği dönemdir. Diplomatik ve siyasal anlamda hareketli bir süreç yaşanırken, diplomatik münasebetlerin zirve yaptığı bir dönem olarak tarih sayfasında yerini almıştır. Bu dönem, aynı zamanda, sosyal ve ekonomik oluşumların ve gelişimlerin de tarihidir. Özellikle parasal değer boyutlarının söz sahibi oldukları süreç, toplumda farklı sınıflar meydana getirmekte, ister istemez halk içinde gelir dağılımının yarattığı farklılıklar oluşturmaktadır. Dolayısıyla ülke ekonomileri de bu farklılıklardan etkilenerek yeni pazar arayışlarına yönelmektedirler.

19. yüzyıl boyunca teknolojik ve endüstriyel anlamdaki birçok gelişmenin etkileri de yaşanan toplumsal modernleşme aracılığıyla sanata yansımış, teknik anlamdaki yeniliklerin yanı sıra sanatsal içerik anlamında da büyük bir kırılma yaşanmıştır. İzlenimci olarak adlandırılan ressamın konusu, her şeyden önce kendi izlenimleridir ki bu, sanatçı bireyin dünyayı gördüğü ve duyduğu şekilde resmetmesi anlamına gelmektedir. Akademik ressamın belli kurallara bağlı olarak resmettiği tarihsel ya da mitolojik sahnelerden yola çıkarak izleyiciye belli yüce değerler aşlamaya yönelik anlatı resimlerinin yerini, sanatçının yaşadığı dünyanın, gördüğü manzaraların, gezdiği sokakların, oturduğu barların, kafelerin izlenimleri almıştır. Böylece ortaya tamamen bireylere dayalı bir modernleşme kavramı çıkmıştır ki salt olarak toplumu yansıtmaya da sanatçıların ya da belirli bir kesimin modernleşmesi yeterli görülmektedir. Bu bildiride 20. Yüzyılın başlarında Türkiye’de toplumsal olarak sonuçları herkesi etkileyen savaş yıllarının sanatçı perspektifi açısından ele alınışı irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Türk Resim Sanatı, Savaş, Yıkım*

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Abstract

The end of 18th century end the beginning of 19th century is a period when metamorphosis and change in social context are felt at a great pace. Socially and politically a dynamic process was going on, and it was a period when the diplomatic relationships were at the top. This era was also the era of social and economic formation. Especially in this period monetary value was important so different social classes began to appear and in the society there were differences because of the income distribution. As a result, national economies were affected by this differences and they began to look for new markets.

In the 19th century, the affects of technological and industrial developments were reflected on the art by means of social modernization. Besides technical innovations, there was a big milestone in artistic content as well. The themes of artists who were called impressionists, was firstly their own impression. This means that the artist draws the world in a way that he sees or hears. The impressions of the artist's own world, the scenes he saw, the streets he walked, the pubs and cafes he went took place of the narrative pictures whose aim was to give some certain big values to the viewers. And these replaced paintings were based on the historical and mythological scenes of academiz artists. As a result, the concept of modernisation appeared based on individuals. Although it didnt reflect the salt society, the modernisation of the artists or a certain region of people was seen enough. In this article, in the beginning of 20th century, how the artistic perspective dealt with the war years, the results of which affected everybody socially in Turkey.

Key Words: *Turkish Painting Art, War, Demolition.*

GİRİŞ

Avrupa devletleri tarihine bakıldığında, 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başı, diplomatik münasebetler, yenilik ve gelişim çabaları kadar, aynı zamanda sosyal ve ekonomik oluşumların tarihlendirildiği bir yıl olarak değerlendirilmektedir. Özellikle maddi güce sahip olanın temsil mekanizmasının üst seviyede olduğu süreç, toplumda ekonomik sınıflar meydana getirmekte, ister istemez halk içinde gelir dağılımının yarattığı katmanlar oluşturmaktadır. Kaçınılmaz bir durum olarak gözüken bu ekonomik bunalım eksenini, tamamen ekonomi ile ilintili gözüken de kültürel kimlik anlamında da farklılıkları tetiklemektedir. Böylece aynı şehir, köy, mahalle gibi ortamlarda yaşayan halkın gelir düzeylerine göre dağılım gösterdiği bir ortamın etkileşim süreciyle karşı karşıya kalınmaktadır. Kalabalık halk topluluklarının aynı unsurları tartışır olması, gelir-gider dengesizliği gibi Avrupa’da sıkça görülen nesnel özelliklerin Osmanlı toplumunda görünmesi süreci biraz daha geç bir dönemdedir. Dolayısıyla ülke ekonomilerinin içinde buldukları farklılıklar ve nedeniyle böylesine bir etkileşimden etkilenmemesi mümkün değildir. Sonucunda yeni pazar arayışları zorunluluğu gibi bir durumla karşılaşan Osmanlı toplumu, farklı ülke topraklarına yönelmeyi ve endüstri gelişim sürecinde Avrupa ile olan münasebetlerini geliştirme yönünde bir karara doğru yol haritası belirlemiştir.

Bu yol haritasının başlıca çıkış sebebine dayanak oluşturması açısından maddi zenginliklerin ekonomik getirisi olarak sınıflandırılması güç değildir. Verimli topraklar, madenler, petrol gibi kabul geçerlilik açısından oldukça önemli sayılan materyaller, şüphesiz ki bir devlete güç duygusu vermekte ve üzerinde yaşayanlar açısından ruhsal anlamda zenginlikleri de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda dünya genelinde 19. yüzyıl, teknolojik ve endüstriyel anlamdaki birçok gelişmenin etkilerinin yaşandığı bir yüzyıldır. Yaşanan toplumsal modernleşme aracılığıyla sanata yansıyan bu süreç, teknik anlamdaki yeniliklerin yanı sıra sanatsal içerik anlamında da büyük bir kırılmanın eşiğini oluşturmaktadır. Bu dönemde İzlenimci olarak gruplandırılan ressamın konusu, her şeyden önce kendi izlenimleridir ki bu, sanatçı bireyin dünyayı gördüğü ve duyduğu şekilde resmetmesi anlamına gelmektedir. Akademik ressamın belli kurallara bağlı olarak resmettiği tarihsel ya da mitolojik sahnelerden yola çıkarak izleyiciye belli yüce değerler aşılama yönelik anlatı resimlerinin yerini, sanatçının yaşadığı dünyanın, gördüğü manzaraların, gezdiği sokakların, oturduğu barların, kafelerin izlenimleri almıştır (Antmen, 2008: 23). Böylece ortaya tamamen bireylere dayalı bir modernleşme kavramı çıkmıştır. Bu

durumun salt olarak toplumu yansıtmaya da sanatçıların ya da belirli bir kesimin modernleşmesi için yeterli görülen bir meta düzeni içinde olduğu düşünülebilir. Kırılmalar, eşikler anlamında belli başlı farklı unsurları oluşturan bu yüzyılın sonlarına doğru, yeni bir kavram toplumsal anlamda her kesimi içine alan ve kapsayan bir ortam oluşturmuştur. Köyden kente yaşam kültürünün bir parçası haline gelebilecek modernleşme kavramı, ziraat, sanat ve zanaat alanlarında yeni oluşumların hızla yükselişe geçmesine sebebiyet vermiştir. İş gücünün azalması, makineleşmeyle birlikte üretimin artmasına olanak sağlamıştır. Böylece ekonomik anlamda makine üretimleri hız kazanarak, çeliğin bükülmesiyle birlikte, insanoğlunun hayal derinlikleri genişlemiştir. Böyle bir ortamda modernleşme kaçınılmaz olarak bütün toplumları ve devletleri etkisi altına almıştır.

Modernleşme kavramı uluslararası düzende "güçlü olanın" tarafından icat edilmiş geleneğin bir tür evrim geçirmiş halidir de denilebilir. Bu geleneğin ve onu üreten zihniyetin topluma yerleştirilebilmesi için ciddi bir kopuş gerekmede, bu kopuşun kültürel damarlara zarar vermemesi sağlanmalıdır. Ülgener gibi bazı aydınlar, bu dönemi tasvirlerken, biçimin yanlışlığına işaret etmiş, modernleşme aşamasında kültürel kimliğin yozlaşmaya sebep vermemesi gerçeğini ortaya koymuşlardır. Ülgener'e göre az gelişmişliğin, geri kalmışlığın nedeni bu "romantik kanaatkârlık" değildir. Bu ülkede sorun "çıkarıcı" ve "maceracı" gücün disiplinli bir çerçeve içine alınmış olmasıdır" (Ülgener, 1983: 45). Dünyada bu gelişmeler yaşanırken Osmanlı aydını ve sanatçısı modernleşmenin gerisinde kalmak istememektedir. Toplum için aydınlanma çağı herkesi sararak başta sanatçıları bu konuya süratle eğilmeleri beklenmektedir. Ancak kapıda savaş vardır ve savaşta strateji belirlenmesi zorunludur. Savaşın gözlemcisi konumunda olan yazar, şair ve sanatçıların eserlerinde anlattığı savaş kavramı farklılık göstermektedir. Avrupa sanatında benzer durumlar incelendiğinde, savaşın karşılığı olarak, acı, gözyaşı ve yıkım kavramlarından oluşan geniş bir maddesel durumla karşılaşırken, Türk sanatında özellikle Birinci Dünya Savaşı'na dair yapılmış eserlerde kahramanlık ve moral unsurlarının ön plana çıktığı bir durumdan söz etmek mümkündür. Ancak Avrupa sanatında bu durum biraz daha karmaşıktır.

Avrupa sanatında kameranın icadından önce bir savaşın ya da savaşta bir askerin her temsili, bir resim ya da yontu biçiminde yeniden yaratmayı (yeniden düzenlemeyi) gerektirmiştir. Sanatçıların yapıtları yüzyıllarca devlet ve kilise iktidarı mekanizmasında bütünleşmiş ve onların sanatlarının diline yönetimi sorguya çekme izni seyrek verilmiştir. Basının icadı bir dönüm noktası olmuştur. Ama cesur, zeki generalin portresi ya da savaş resminin estetik görkemi gibi sonunda sıradan askerin acısını da geniş ölçüde yaygınlaştıran fotoğraf olmuştur. Ezilmiş kalıntılar, kuruyan bir kan birikintisinde uzananların fotoğrafları ancak tek başına ölümü göstermiştir. Sargıların altından bakan yuvarlak, şaşkın gözler ancak bireysel yorgunluğu ve yitikliği göstermektedir (Baynes, 2002: 268). Özellikle Goya'nın savaş çizimleri ve gravürleri incelendiğinde bu yorgun gözlerin fotoğrafik bir bakış açısından çok öte olduğu görüşü hâkimiyet kazanmaktadır. Türk resminde bu unsurların ele alınış biçimi biraz daha görünüm ve ruhsal anlamda umut biçimindedir. Ancak sanatsal anlamda üretimden bahsetmeden önce, Türk sanatı için savaş yıllarının yani Osmanlı son döneminin ele alınması ve şartların masaya yatırılmasında fayda vardır. Türk tarihi açısından savaş ve bir dönüm noktası yılları olarak değerlendirilen süreç, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllar olarak değerlendirilebilir.

TÜRK RESİM SANATINDA SAVAŞ YILLARI

1914 yılında başlayan ve 1918 yılına kadar süren 4 yıllık süreç, Birinci Dünya Savaşı olarak adlandırılan süreci kapsamaktadır. Bu süreçte Türklerin Rumeli'de görüldüğü andan itibaren Şark meselesinin çözüme kavuşması bir adım gereklidir. Doğu'dan Viyana önlerine kadar yürüyen Türk ilerleyişi, Batının güç birlikteliğiyle durdurulabilmiştir. Bu durduruştan sonra Avrupa devletleri, güç birlikteliği ve koalisyonun önemi konusunda somut bir netice olarak, önemini kavramıştır. Osmanlı gibi büyük bir devletin Doğu ve Batıdaki etkinliğinin azalmaya başlaması, Avrupa devletlerinin bu konudaki iştahını kabartarak, devletin hakim olduğu noktalardaki pay sahibi olma duygularını artırmıştır. Bu durum, kendi aralarında paylaşma ve anlaşmaları doğurmuş, Osmanlı idari kadrosunun tüm görüş ve önerilerini dikkate almayarak, olumsuz sürece zemin hazırlanmıştır (Eraslan, 2002: 339). Birinci Dünya Savaşı'nda içinde bulunulan cephelerde alınan yenilgiler, Türk milleti için yıkımın başlangıcı olarak değerlendirilmiştir. Savaştan sonraki süreçte imzalanan 30 Ekim 1918 Mondros Ateşkes Antlaşması ile devlet, adeta eli kolu bağlanarak kaderine razı bir konuma getirilmiştir. Müttefikler arası bir kurul tarafından hazırlanan bu ateşkes antlaşması, Limni

Adası'nın Mondros Limanı'nda, "Agememnon" adlı İngiliz zırhlısında İngiliz Heyeti ile Osmanlı Hükümeti adına Bahriye Nazırı Hüseyin Rauf Bey tarafından imza altına alınmıştır (Sonyel, 1986: 7). Savaş ve sonuçlarının bir millet üzerinde nasıl yıkıma dönüştüğünün en güzel örneklerinden biri olan bu antlaşmayla birlikte, Paris Barış Konferansı'nın temelleri atılmıştır. Osmanlı Devleti açısından son derece ağır şartlar taşıyan belgelerle bu toplantıya katılan galip devletler, birbirleri arasında da ikna edici bir tutum sergilemek durumunda kalmışlardır. Bu durum, Suriyelilerin Fransız yönetimi altına girmeye kesinlikle karşı çıkmaları, İtalyanların İzmir ve yöresini ele geçirmesinin İngiltere ve Fransa tarafından istenmemesi, Yunanlıların Trakya ve Batı Anadolu ile ilgili istekleri, gibi her ülke açısından istek ve temennilerle doludur. Netice olarak yakın zamanda bir barış unsuru gözükmemekte, Osmanlı umutlarını yitirmektedir (Kurat, 1986: 63). 18 Ocak 1919 tarihli Konferans, Türk diplomasisi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. 32 devlet temsilcisinin katıldığı bu Konferansa A.B.D, İngiltere, Fransa, Japonya ve İtalya ağırlıklarını koymuşlardır. Bu konferansta Amerika'yı temsil eden Başkan Wilson, "Milletler Cemiyeti" kavramını ortaya atarak, tartışmayı açmış, Fransa ve İngiltere ise kendi çıkarları doğrultusunda bir yaklaşım göstererek görüşmeleri tıkama yolunu tercih etmişlerdir (Karataş, 2007: 2). Başkan Wilson, 14 ilkesine ters düşen paylaşma antlaşmalarının karşısında bir tavır sergilemiş, gizli antlaşmalarla paylaştırılan toprakların galip devletlere ilhakı yerine, buraların Milletler Cemiyeti'nin denetimi altında, mandater rejimlerle yönetilmesini öngörmüştür. 30 Ocak 1919'da alınan bir prensip kararı ile Suriye, Irak, Filistin ve Arap yarımadası, Osmanlı Devleti'nden ayrılması ve burada kurulacak olan Ermenistan ile birlikte mandater bir statüye tabii tutulacak bir yapıya dönüştürülmesi planlanmıştır (Kurat, 1986: 53-54). Bütün bu antlaşmalar, stratejik hamleler, bir ülkenin sanata, bilime, kültüre şüphesiz ki yaklaşım önceliğine sekte vurmuştur. Ancak Batılı devletlerin bu süreçte bile, kültür, sanat, bilim ve eğitimden ödün vermemesi gelişim süreçlerini son derece hızlandırırken, topraklarının ve yatırımlarının büyük bölümünü doğu topraklarında bulunduran Osmanlı devleti için süreç ağır işlemiştir.

Avrupa ve Dünya'da görülen sosyolojik değişimler özellikle tarihsel olarak 1910-1922 yılları arasında incelendiğinde bilim, endüstri, eğitim, teknik, politika ve din alanlarında birbirine bağlı ve sürükleyici bir gelişimden söz etmek mümkündür (Eti, 1969: 34). Özellikle Osmanlı toplumu için çöküşün nedenleri ve ilerici yeniliklerin geç kalınması böyle bir süreci tetiklemiştir. Fakat Osmanlı için tam her şey bitti diye düşünülürken, 15 Mayıs 1919 yılında

Yunan kuvvetlerinin, müttefik devletlerin kararıyla İzmir’i işgal etmeleri, ulusal bir felaket olarak görülmüştür. Böylece Türkiye çapında müthiş bir ulusal tepki verilmiş, tepkiler uygulamaya dökülmüş ve 23 Mayıs 1919 yılında Fatih ve Sultanahmet semtlerinde Türk siyasi tarihinin o güne kadarki en büyük kitle gösterileri düzenlenmiştir. Direniş fikri, İttihat ve Terakki yandaşlarının görüşü olmaktan çıkarak tüm ülke sathına yayılmıştır (Başbuğ, 2009: 111). Padişahın ve İstanbul Hükümeti’nin muhatap olan Batılı devletlerin istekleri karşısında çaresiz kalışı, Milli hareket fikrinin yayılmasında etkili olmuştur. “Milletin istiklalini yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır.” Sözü, tarihin akışını değiştirecek bir felsefe, ideoloji ve hareketin gerçek yansımasıdır. Kısa zamanda Anadolu’da beliren bir umut ışığı halkın moral ve motivasyonunu yükselterek, çığ gibi büyümüş ve inanca dönüşmüştür. Bu ışığın sahibi Mustafa Kemal Paşa, Anadolu toprağına ayak bastığı andan itibaren, çeşitli devletlerle dostça ilişkilerin kurulması ve Milli hareketin tanıtılması için gayret sarf etmiştir. Bu gayret ve çalışmayı zafere kadar askeri hazırlık ve hareketle beraber yürütmüştür (Karataş, 2007: 2-3). Dönem sanatçılarının eserlerinde sıkça değindiği konular arasında yer alan baş kahraman Atatürk ve silah arkadaşları, vatan savunmasında büyük öneme sahiptir. Ancak Birinci Dünya Savaşı yılları, sanatçılar açısından ayrı bir yere sahip olduğu kadar, askeri ve siyaset alanında da çalışmaları bulunan aydınlar arasında da bir dönüm noktası olarak bilinmektedir.

Birinci Dünya Savaşı sonunda, Osmanlı ile İtilaf devletleri arasında imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması incelendiğinde Türk Milleti’nin içine düştüğü felaketin boyutlarını görmek mümkündür. Ancak İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerin işgaliyle birlikte bu felaket, artık resmiyet kazanmıştır. Bu noktada Kazım Karabekir’in önemli tespitleri bulunmaktadır.

“Milli istiklalimizin tehlikeye gittiğini ben 31 Mart 1325 (1909) irtica hadisesinin akabinde görmüştüm ve İttihad-ı Terakki ricalini ve Askeri Şurayı ikaz etmiştim. Rumeli ve Arabistan’ın uzun zaman bizde kalmasına artık imkân göremiyorum. İslam ırkları bile bizden ayrılmak fikrindedirler. Ordumuzun içindeki Arnavut ve Arap subaylarında bile dehşetli ayrılık fikirleri başlamıştır. Dış devletlerle de Türk’ten başka ırkların daha sıkı bağlantıları vardır. Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşü karşısındaki öz Türk unsurlarıyla meskûn olan yerlerin de felakete düşmesine karşı şimdiden tedbirler alınmalıdır...” (Karabekir, 2005: 17).

Türk asker ve siyasetçi olan Kazım Karabekir'in bu sözleri dönemin yaşam koşulları içinde değerlendirildiğinde, ileri görüşçü ve zeki bir aydının sözleri olarak büyük öneme sahiptir. Günümüzde de geçerliliğini koruyan bazı tarihi olguların savaş yıllarını olumsuz etkilemesiyle birlikte sanatçılarda da bazı bunalımlı hallerin gözlemlendiği muhakkaktır. Ancak bu konuya geçmeden önce 17. Yüzyılda Türk sanat hayatını etkileyen bazı unsurların not alınmasında fayda vardır.

17. yüzyıl sonunda Ayni'nin *ikd-el-Cuman fi tarihi ehl-ez-Zaman* adlı eserini süsleyen minyatürler incelendiğinde Avrupa resminin etkileri saptanmaktadır. Bununla beraber II. Mustafa ve III. Ahmed devirlerinde nakkaşbaşı olan Levni'nin resmi, o sırada İran resminde de görülen bir yenileşme eğilimine paralel davranışlarına rağmen, geleneksel minyatür tekniğini sürdürmektedir. Oysa 18. Yüzyıl sonlarında Avrupa resmi ve ressamı etkisinde kalan Osmanlı resim sanatı yerini, Batılılaşma ortamında geleneksel özelliklerini yitirerek yeni tekniklerle gelişim gösteren farklı bir sanat anlayışına bırakmıştır (Kuban, 2017: 204).

1914 yılı ressamı için farklı durumların ortaya çıktığı, savaş yüzünden Avrupa ülkelerini terk ederek yurda zorunlu dönüşlerinin başladığı yıldır. Politik irade, savaş ortamında Osmanlıyı temsil eden sanatçıların savaşılan devletlerden birinde, devlet bursuyla eğitim almasını onaylamamış ve politik disipline uygun bir şekilde eğitimlerinin sona erdirilerek dönmeleri istenmiştir. Olayları yakından takip eden Türk ressamı için artık Fransa defteri, uzunca bir müddet kapanmıştır.

İstanbul'un işgal edilmesi, Türk toplumu üzerinde büyük bir baskı oluşturmuş, büyük Osmanlı Devleti'nin simgesi, sarayın güç temsilinin yabancı istilacıların insafına bırakılması, özellikle Anadolu'da bir uyanışın meşalesine zemin hazırlamıştır. İşgal altındaki İstanbul'un sokakları, binalarının İtalyan ve İngiliz askerleri tarafından paylaşımından Güzel Sanatlar öğrencileri de etkilenmiştir. Eğitim süreçleri yaşamsal zorluklarla dolu geçen gençlerin sıkıntılılarına, ellerinden alınan okul binaları da eklenince eserlerinde karamsar unsurların oluşması kaçınılmaz olmuştur (Giray, 2004: 14-15).

Türk resminde bu dönemde ölümü temsilen Avrupa'daki gibi bir resim anlayışı söz konusu olmamıştır. Özellikle Avrupa resminde görülen "Vanitas" (Leppert, 2009: 91) kavramına benzer bir natürmort anlayışı veya benzeri bir figürlü kompozisyona rastlanmamıştır. Namık İsmail'in "Tifüs" kompozisyonu, David'in "Sabin Kadınları"nda ki gibi kararlı, ezilmemiş güçlü kadının ötesinde, çaresizliğin ve yıkımın yüzlere yansımış endişeli halinin göstergesidir. Dönemin olayları, Türk ressamların gözlemlediği biçimde, ya da anlatıldığı şekliyle kompozisyon haline getirilmiş, romantik bir resim anlayışıyla ifade edilmiştir. Sanatçıların direk olarak simgesel unsurları yan yana getirerek, değişmeceli bir anlayışla eserlerini ifade etme biçimi, bir istisna olarak Avni Lifij'in eserlerinde ön plana çıkmaktadır.

Özellikle İttihat ve Terakki'nin içinde çatışan farklı eğilimlerin yanı sıra, her biri devletin sorunlarını ve bu sorunların çözümlerini kendi dünya görüşüne göre değerlendiren çeşitli düşünce toplulukları, dönemin belirleyici özelliklerinden olmuştur. Bu karmaşık dönemde olaylar birbirini peşi sıra izlerken, bambaşka yaşama kalıplarının hayata geçtiği bir Osmanlı ülkesi ve payitahtı İstanbul, olaylardan etkilenmeden yaşamını sürdürmüştür. İkinci Meşrutiyet'in ilânından neredeyse hemen sonra patlak veren 31 Mart Vakası, 1911'de Trablusgarp'ın ve Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilişi önemli tarihi olaylar arasındadır. Ayrıca 1912-1913'de Balkanların elden çıkmasına neden olan Balkan Savaşı, 1913'de Girit'in uzun ve kanlı bir mücadele sonucunda Enosis'in gerçekleşmesi, 1914-1918'de Birinci Dünya Savaşı, Osmanlı Devleti'nde Alman hâkimiyetinin başlamasına sebep olmuştur. 1918 Çanakkale Savaşları ve nihayet 1918 yılında Mondros, hemen ardından da 1920'de Sevr Antlaşması, modern Türkiye'nin kuruluşuna giden yolu hızlandırmıştır (Güler, 1994: 16-17). Sanayi, bu dönemde en ileri hamlesini yapmış ve bu da sömürgeciliğin birdenbire, hem hızlanmasına ve hem de yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Sömürgeciliğin gelişmesi ise, devletlerarasındaki mücadelelerin alanını genişletmiş ve yeni çatışma alanları ortaya çıkarmıştır. Bunun sonucunda da savaşlar kaçınılmaz olmuştur.

İşte bu kaçınılmazlardan biri olarak Birinci Dünya Savaşı'nın Osmanlı topraklarında yük ve sıkıntı getirmediği tek bir fert kalmamıştır. Ekonomik açıdan olduğu kadar sosyal açıdan da bu savaş ülkede o güne kadar rastlanmadık bir ortam yaratmıştır (Selek, 1973: 25-26).

I. Dünya Savaşı'nın etkisi 1914'de başlayan sanat hareketlerinde de büyük tesir yaratmıştır. Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat gibi bu kuşağa mensup asker ressamın yanında İbrahim Çallı, Nazmi Ziya gibi sivil ressamalarda Fransa dönüşlerinden itibaren önem kazanmaya başlamışlardır. Türk resminde vücuda gelen milli ruh, asker ressamın dışına çıkmış sanat hareketlerimizin başta gelen özelliği olmuştur. Ancak burada ilk olarak milli bir konu olarak Preveze Deniz Savaşı'nı canlandıran Osman Nuri Paşa'yı ve eserlerini incelemek yerinde olacaktır. Yine aynı döneme rast gelen diğer ressamlar da Tahsin Bey ve İsmail Hakkı Bey'lerdir. Bu ressamın ilk hedefi, milli ruhun yeniden kazandırılmasına yönelik çalışmaları vücuda getirmek olmuştur. Toplumda, milli ruhu verenlerden biri de şüphesiz Şehit Hasan Rıza Bey'dir. Bu ressamın eserleri daha sonra çeşitli vesilelerle yurt dışına götürülerek Viyana müzelerini süslemiştir.

Yurtiçindeki ressamlar, savaş yorgunu halkın moral motivasyonunu artırmak için eserlerine taşıdıkları milli ruh, idarecilerinde sanata bakışında değişiklik meydana getirmiştir. Bu amaçla 1916 yılında özel görevle Çanakkale'ye getirtilen ressamdan Wilhelm Victor Krausz çok sayıda askeri konulu tabloları imza atmıştır. I. Cihan Harbi'nde Almanlar, Avusturyalılar, Bulgarlar Türkiye'nin müttefikidir. Dolayısıyla birlikte savaşan bu devletler, savaş meydanlarını ve savaşın izlerini belgelemek amacıyla ressamın gözlemlerinden faydalanmışlardır. Bu nedenle, Çanakkale cephesinde iki ressam bulunduğu tarihi vesikalardan anlaşılmaktadır. Bunlardan biri ünlü Türk ressamı Hayri Çizel, diğeri Avusturyalı Krausz'dır. Her ikisi de müttefik askerler arasında savaş resimleri yapmışlardır. I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale Savaşları sırasında Wilhelm Victor ülkede kaldığı süre boyunca Sultan Reşat'ın yanı sıra önemli askerlerin, idarecilerin portreleri ve Çanakkale destanına ait birçok eser üretmiştir.

I. Dünya Savaşı'nın Türk sanatçılar üzerinde yarattığı etki, Picasso'nun Guernica'sı kadar tüm dünyaca tanınmasa da Türk halkı için çok büyük öneme sahiptir. Dünya devletleri karşısında verilen bu mücadele, resimlerle ifade edilebilmesi açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Ressamlar belki cephede savaşmamışlar, ancak savaş meydanlarında verilen mücadelenin haberlerini basın yayın organlarından takip edebilmişler, konuları kendi bakış açılarına göre düzenlemiş ve kurgularını belirli bir düzen etrafında şekillendirmişlerdir. Bu nedenle Türk resminin kendine has bir çizgisi vardır. Konular, Napolyun'un at üzerinde heybetli tasvirinden çok, Anadolu'da yaşamış isimsiz kahramanların ve ailelerinin varlık

mücadelesinin örnekleri şeklindedir. Bu mücadelenin sembol isimlerinden olan Mustafa Kemal, bu nedenle eserlerde kendine ayrı bir yer bulmuştur. Cephede savaşan, strateji üreten bir kumandan, ressamlar için önder, halk kahramanı gibi bir anlam ifade etmektedir.

Mustafa Kemal'in kararlı tavırları ve İsmet İnönü'nün çeşitli cephelerde aldığı başarılar, ülke bütünlüğünün artmasına ve düşmanı sindirme çabasına dönüşmüştür. Kısacası halkta uyandırılan milliyetçilik fikri ve milli ruh, düşman askerini geri püskürtmeye sebep olmuş, kaybedilen itibar ve topraklar geri kazandırılmaya çalışılmıştır. Böyle bir dönemi yakından takip eden dönem ressamları, o günleri ve sonrasını anlatan eserleriyle olaylara kayıtsız kalamadıklarını göstermişlerdir.

İbrahim Çallı'nın Mustafa Kemal ve İsmet İnönü portreleri belki de o günlerin hatıralarını yansıtmaları bakımından da önem taşımaktadır. Ressamlar ve Türk halkı için artık yeni bir sürecin başlaması kaçınılmazdır. Ülkeyi bu zor ve dar günlerden kurtaran Mustafa Kemal, yeni bir ülkenin, yönetim şeklinin ve birlikteliğin sinyallerini vermektedir. Bu kurulacak yeni devlet; kültürden, politikaya, eğitmeden, sanata her alanda ileriye gitmelidir.

Yetişen yeni nesil bu bilinçle yetişmeli, herkes üzerine düşen görevi yapmalıdır. Böylece devlet kalkınma programları yeniden hazırlanarak, kurumların işlevleri çağa uygun hale getirilmiştir. Aydınından, sanatçısına herkes geleceğe daha büyük bir umutla bakmış, eskiye dönük hatalardan ders çıkartılarak, gelecekte bu hataların tekrarlanmaması sağlanmıştır.

Sanat alanında da izlenimcilikten dışavurumculuğa doğru bir yönelim söz konusu olmuştur. Sanatçılar bu dönemde, izlenimlerinden sıyrılarak, atölyelerinde toplumsal gelişime ışık tutacak, istihsal tabloları yapmışlardır. Gelişen, üreten, yenilenen Türkiye, toplumun her kademesinde çıkışa geçmiştir. Avrupa'daki gelişmeler, geçte olsa izlenmeye takip edilmeye başlanmıştır. 20. yüzyıl sanat alanında, sanatçının içinde barındırdığı duygusal gerilimlerin dışa yansımaları açısından bir fırsat olarak değerlendirilmektedir.

20. yüzyıl başındaki sanatsal gelişmeler izlendiğinde, dışavurumculuk kavramının ortaya atıldığı görülmektedir. Aslında "dışavurumculuk" teriminin çoğu zaman, "primitif" kavramıyla yan yana geldiği ve kullanıldığı görülmüştür. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş sürecinde gündeme gelen yeni birtakım estetik ve kültürel ölçütlerle ilgili olan bu durum,

Dışavurumcu olarak nitelendirilen sanatçıların Batılı olmayan kültürlerin sanatsal verilerine ilişkin merakını ortaya koymuştur. 20. yüzyıl başında modernliğin temsilini, kentsel temalarda ve endüstriyel süreçlerde arayan birçok sanatçının yanı sıra hızlı kentleşmeye ve endüstrileşmeye tepki duyan pek çok sanatçı da olmuştur (Antmen, 2008: 35). Paris ortamına yeni giren Anadolu ressamaları için bu süreç, yeniyi hemen algılamaktan ziyade, orada olanı özümsemek olarak teşkil etmiştir.

Sanatın kendine ilişkin yeniden üretme geleneğiyle, modernleşme süreci üst üste oturmaktadır. Üçüncü dünya ülkeleri olarak tabir edilen gelişmekte olan ülkelerde, sanatın bu yönü, değişimin dinamiğini oluşturan elitler ve zaman zaman da yöneticiler tarafından desteklenmiştir. Çünkü sanat, geleneğe yönelttiği eleştiri oklarıyla, gelişiminin üzerinde temelleneceği değişimin estetik bir sunumunu gerçekleştirmiş, dolayısıyla değişme gerekliliğini ve değişimi öngören düşünme ve politika biçimlerini özgün bir dille ifade etmiştir. Batının kendi gelişim çizgisinde geleneğin eleştirisini yapan sanatçılar, ister istemez kendisi de oluşum ve güçlenme çağını yaşayan burjuvazi tarafından uzunca bir süreç desteklenmiştir. Sanatın kendi varoluş biçimi olan yeni değerler, sorunsallığı açması ile bu yeni sınıfın duruşu arasında kaçınılmaz bir paralellik vardır. Dönemin ressamalarında da gözlenen durum bu şekilde ele alınabilir. Ancak ressamalar, Türk geleneklerinin biranda yerle bir edilebilmesinin, sanatın kendisini sorgulayan bir toplum için çok aceleci bir karar olacağına bilincindedirler. Bu nedenle uzunca bir süre, sanat anlayışlarında kabul geçer bir tarzı benimsemeleri normal karşılanmalıdır. Toplum için sanat üreten bu anlayış, topluma toplumu anlatmaktadır.

SONUÇ

Savaş yılları olarak nitelendirilen Osmanlı'nın son dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yılları, milli mücadele, varoluş, istiklal gibi kavramlar üzerinden temellendirilen 1910-1920'li yılları oluşturmaktadır. Bu süreçte milli ruhun dinamik oluşumları, halk üzerinde etki edebilecek her unsur kullanılarak, millet bilincinin yaşatılmasında ve kazandırılmasında büyük öneme sahiptir. Halkevleri gibi toplumun zihnine çabuk ulaşabilecek her türlü sivil oluşum, devlet tarafından desteklenmiş ve bu oluşumların etrafında kenetlenen sanatçılar, belirli bir çatı altında toplanarak eser üretmişlerdir. Bu yıllarda, asker ressamalar arasında kurulan sanat derneği aynı düşünceler etrafında birleşen ve güç birliği yapan sanatçıların,

vatan, millet unsurlarıyla kurguladığı resimler, toplumun ruh halini yansıtmaya açısından büyük öneme sahiptir. Asker Ressamlar Sanat Derneği; Ali Sami Boyar, Ali Rıza Beyazıt, Sadık Gürtuna, Cevat Karsan ve İhsan Çanakkaleli tarafından kurulmuştur. Sonra Mehmet Ali Laga, Sami Yetik gibi kalabalık bir sanatçı grubunu kapsamıştır. Topluluk yurtta çok geniş sanat hareketlerine girişmiştir. Ülkenin her yerinde tam bir seferberlik hâkimdir. Şairler, vatan ve kahramanlık şiirleri yazarken, müzisyenler marşlar bestelemiş, ressamalarda seferberliği, önce vatan ve millet sevgisi başlığı altında görselleştirmişlerdir. Ülkede baş gösteren bu heyecan, giderek zaferi tetikleyecek hırsa dönüşmüştür. İbrahim Çallı, Namık İsmail, Avni Lifij, Hikmet Onat ve diğerlerinin yaptığı kahramanlık tabloları, bu dönemi görsel yolla ifade eden en önemli vesikalar olarak tarihe geçmiştir. Ülkede ressamından aydınına, müzisyeninden idarecisine hatta şairine kadar herkes, büyük bir dayanışma içindedir ve zafere inanılmıştır. Ülke, Osmanlıdan, Cumhuriyet'e adım adım gitmekte, yeni bir devlet, tek bir millet sloganını benimsemeye çalışmaktadır. Bu nedenle kurulacak yeni devletin adı Türkiye Cumhuriyeti olacaktır. Savaşların, iç karışıklıkların, darbelerin ve terörün yıkamadığı bu Cumhuriyet'in, sonsuza kadar var olması şüphesiz ki ülkenin her yanında yaşayan insanların ortak düşüncesidir. Günümüzde de geçmişte olduğu gibi çeşitli konulara değinen sanatçılar, endişelerini, fikirlerini eserlerine yansıtarak, millilik kavramına vurgu yapmaktadırlar. Avrupa sanatındaki benzer unsurlar, Türk resminde de geçerliliğini korumaktadır. Günümüzde savaşın adı, yeri, konumu değişmiş ve göğüs göğüse çarpılmaktan çok öte, teknolojik devrimlerle farklı bir boyut kazanmıştır. Bu nedenle ülke olarak bilimde, sanatta, eğitimde, kültürde toplumsal gelişimi takip eden, çağa ayak uyduran bir yapı içinde olma zorunluluğu bulunmaktadır. Sanayileşmenin, sanatın, teknolojinin ve bilimin önderliği bu gelişimi sürdüren ve destekleyen bir anlayışla ileriye gidecektir.

KAYNAKLAR

ANTMEN, Ahu (2008), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

BAYNES, Ken (2002), Toplumda Sanat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ERASLAN, Cezmi (2002), I. Dünya Savaşı ve Türkiye, Türkler Ansiklopedisi, Cilt: 13, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

ETİ, Serap (1969), 1945 Sonrası Günümüz Sanatı, İstanbul: Mimarlık Dergisi, Sayı: 63.

GİRAY, Kıymet (2004), "Cumhuriyet'in İlk Ressamları", İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

GÜLER, Abdullah Sinan (1994), İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı, İstanbul.

KARABEKİR, Kazım (2005), İstiklal Harbimizin Esasları, İstanbul: Emre Yayınları.

KARATAŞ, Müjgan (2007), Ankara Hükümeti'nin Dış Siyasetinde Batılı Devletler (1918-1923), Ankara: Berikan Yayınevi.

KUBAN, Doğan, (2017), Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KURAT, Yuluğ Tekin (1986), Osmanlı İmparatorluğu'nun Paylaşılması, Ankara: Turhan Kitabevi.

LEPPERT, Richard (2009), Sanatta Anlamın Görüntüsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SELEK, Sebahattin (1973), Anadolu İhtilâli, İstanbul: Cem Yayınları, S:25-26.

SONYEL, Salahi R. (1986), Türk Kurtuluş Savaşı ve Dış Politika, I. Kitap, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÜLGENER, Sabri Fehmi (1983), Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler, Ankara: Mayaş Yayınları.