

## ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ÇAĞDAŞLAŞMA RETORİĞİ VE EGEMEN PARADİGMANIN ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINI İNŞASI

### *Contemporary Rhetoric In The Early Republic Period and The Construction of Contemporary Turkish Art of The Sovereign Paradigm*

Hilal Uzun\*

#### Öz

*Bu inceleme, Erken Cumhuriyet döneminin 'çağdaşlaşma' dinamiğinin kavramsal olarak ne olduğu, nasıl bir ortamın ürünü olduğu, nasıl geliştiği ve bu gelişimin Çağdaş Türk sanatını ne şekilde etkilediğini değerlendirmektedir. Farklı sanat dallarından kronolojik örneklendirmelerle, dönemin kültür sanat ortamının panoraması anlatılmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Döneminde yapılan girişimlere de değinilerek sanatla ilgili her türlü anlayış, girişim ve kuruluşun Cumhuriyet ile olan bağı irdelenmiştir. Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte devlet, sanatın hamiliğini üstlenmiş, fikir ve arzularını topluma iletmede bir ifade biçimi olarak sanatı kullanmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi, sanatın her alanında Cumhuriyet'in kuruluş ilke ve heyecanlarının yansıdığı ve bu motivasyonun zenginleştirdiği ve çeşitlendirdiği bir dönemdir. Erken Cumhuriyet Döneminde sanatçı, yarattığı sanat ürünleri ile erk ile halk arasında bir aracı rolü üstlenmiş, sanat geniş halk çevrelerine ulaştırılabilmektedir. Günümüz sanatının üstünde yükseldiği Erken Cumhuriyet Döneminde atılan bu temelin 'niçin' ve 'nasıl' sorularıyla incelenmesi günümüz sanatını anlamada da katkı sunacaktır. Cumhuriyet Türkiye'sinin yaklaşık yüzyıllık sanat serüveninin diyalektiğini oluşturan halkalardan ilki bu sebeple okuyucuya sunulmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** Erken, Cumhuriyet, Çağdaşlaşma, Türk, Sanat

#### Abstract

*In this study, it will be revealed what the concept of 'modernization' of the Early Republican period is conceptually, what kind of environment it was, how it developed, and how this development affected Contemporary Turkish art. A panorama of the culture and art environment of the period will be obtained with chronological examples from different branches of art. With the establishment of the Republic, the state assumed the patronage of art, used art as a form of expression in conveying its ideas and desires to the society. The Early Republican Period is a period in which an acceleration was observed in every field of art and a great diversity stood out. In the Early Republican Period, the artist assumed the role of an intermediary between the power and the people with the art products he created. Examining this foundation laid in the Early Republican Period, on which today's art rises, with the questions of 'why' and 'how' will also contribute to understanding today's art. For this reason, the first of the circles forming the dialectic of the nearly century-old artistic adventure of the Republic of Turkey is presented to the reader.*

**Keywords:** Early, Republic, Modernization, Turkish, Art

\*Doktora Öğrencisi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, uzun.hilal@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3846-253X

### **Extended Summary**

*In this study, the modernization rhetoric of the political power of the Early Republican Period and the reflection of this rhetoric on art are examined. Art products are exemplified chronologically and a panoramic view is created which reveals the art understanding of the period. Throughout the history of humanity, art has existed in human life as a form of expression. Sometimes it has been used as a propaganda tool of the dominant paradigm. In the Early Republican Period, the artist assumed the role of an intermediary between the power and the people with the art products he created. A part of the studies on this subject consisted of the foreign education of the artists. This movement, which started in the Westernization Period in the Ottoman Empire, continued in the Early Republican Period, and the students who were sent abroad took part as educators in various art institutions when they returned home. They enriched the art life by applying the art movements they experienced in Europe when they returned home. For the same reason, they have also become the target of criticism. Another pillar of the breakthroughs related to art in the Early Republican Period is the institutions and organizations related to art. The 'Ottoman Painters Society', inherited from the Ottoman Empire, continued its mission by transforming into the Fine Arts Union. The Independent Painters and Sculptors Union, one of the earliest professional organizations established in the Republican period, is another institution that contributes to the development of Turkish painting. After Independents, Group D was established in 1933. Group D, which is accused of not being able to get rid of the imitation of Western painting, has brought vitality to our world of painting by creating a new discussion environment, applying new understandings and introducing new concepts. The Yeniler Group, which was established in the process that followed, touched on social issues in their works. Community Centers were the most important exhibition areas of the period. The opening of the first State Painting and Sculpture Museum in Istanbul in 1937 is another institution brought to art by the state. Apart from these institutions, the foundations of which were laid in the first years of the Republic, some institutions that served in the Ottoman period were transformed. One of them is the Academy of Fine Arts. From the first years of the Republic, the school developed in a new line. The contribution of the state to art was not limited to the visual arts, but also the performing arts were approached with the same sensitivity. It has been suggested that a new understanding of "National Music" should be developed. One of the artistic activities of the Early Republican Period is regular exhibitions. Galatasaray Exhibitions, which started in 1916, continued after the proclamation of the Republic. Speaking on behalf of the government at the Galatasaray Painting Exhibition opened in 1923, Hamdullah Suphi Bey's statement that they would support the artists financially and morally came to the fore. It is also important to express the concerns regarding the exhibition that acting with the concern of being national will harm art. Ankara Painting Exhibition, Revolution Paintings Exhibitions, Country Trips Exhibitions, State Painting and Sculpture Exhibitions are other important art events of the period. There is also an acceleration in the sculpture art of the Early Republican Period. The economic support for monument sculpture directly affected this development. The interest in the monument sculpture, the first examples of which were made by foreign sculptors, continued until the 1940s. Early Republican Architecture was also influenced by the nationalism movement. It is possible to see the traces of Seljuk and Ottoman architecture in public buildings and civil structures built in various cities. While significant state support was seen in other branches of art, cinema was left in the background. Although works in accordance with the spirit of the period were created with individual efforts, the state could not play an active role in the art of cinema, and state support was limited to the Central Army Cinema Department, whose establishment was pioneered by Enver Pasha. The subject repertoire of most of the plays written in the first years of the Republic regarding the art of theater consisted of the War of Independence, heroic stories and Atatürk's reforms. Likewise, almost all of the Turkish opera texts, which were carried out*

*entirely by the state in the Republican period, were also regional and historical. All these initiatives show the importance that the founding cadres of the Republic attach to culture and art policies. The works unearthed in the Early Republican Period were shaped on the axis of Turkism in accordance with the spirit of the period and the concern of being national was pursued. The debates revolving around concepts such as 'westernization', 'modern' and 'national' at the beginning settled in time, and at the end of the period, western techniques were used, but in terms of subject repertoire, local and national art products showed themselves in painting, sculpture, and especially in architecture. In this period, art was used as a propaganda tool to convey the dominant paradigms to the public. Art, which could not come out of a limited intellectual environment in the Ottoman Empire, was brought to eye level with the base of the society. In this study, which we examine from one side of the coin and can roughly interpret it as the state's contribution to the development of art with positive discrimination, the other side of the coin is the state's intervention in art. The originality and opposition of an art whose subject repertoire is decided by the political power raises new questions open to discussion. Issues such as the existence of dissident artists of the period, whether they had the opportunity to exhibit their works, whether they received government support or not, reveal the necessity of doing another study that can be revealed by looking at the same art investments from a different point of view.*

## **Giriş**

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu kadrosu yeni devletin temellerini Batı uygarlığını hedef göstererek çağdaşlık, ve bunun yanında millilik prensiplerine oturtmuşlardır. Yapılan reformlarla bu hedefe yönelmenin başlangıcı aslında 18. yy Osmanlısına kadar girmektedir. Fakat Cumhuriyet döneminde gösterilen çabalar farklı olarak toplumun tüm katlarına yayılabiliştir. Ümmet ideolojisinin terk edilerek, “milliyetçilik”, “Türkçülük” kavramlarının ön plana çıktığı Cumhuriyet Türkiye'sinin kültür ve sanat anlayışı da bu çerçevede şekillenmiştir. Bu amaçla kültür sanat ve fikir hayatına yön verecek kurumlar kurulmuş, uzun soluklu olacak etkinlikler başlatılmıştır.

Bu çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yirmi yıllık döneminde modernleşme çabalarının altında yatan fikirlerin oluşum dinamikleri, bu doğrultuda yapılan girişimlerin sanata yansımaları ve ortaya çıkan sanat ürünleri diyalektik bir bakış açısıyla incelenmiştir.

### **1.Erken Cumhuriyet Dönemi Fikir Hayatı ve Sanatla İlgili Girişimler**

Cumhuriyetin 1920-1923 yılları arası yeni bir devlet kurmak ve onu korumak, temel amacı olmuştur. Hükümetin temel kaygısı Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni geliştirmek ve yaşatmaktır (Aydın,2017,s.1).

Dönemin egemen anlayışı “Türkçülük”tür. Batılılaşma döneminin önde gelen anlayışlarından Osmanlıcılık yerini Türkçülük akımına bırakmıştır. 20.yy başlarında ulusçuluğu savunan ve “Türkçülük” kavramını ön plana çıkaran Ziya Gökalp'in fikirleri önem kazanmıştır. O ve benzer idealleri savunan fikir adamları felsefe, din, politika, hukuk gibi alanlarda ulusal bilincin önemini vurgulamışlardır (Bozdoğan,2002,s.34).

İktidarın ideolojisinin topluma benimsetilmesi amacıyla sanatın bir propaganda malzemesi olarak kullanılması hemen her toplumda görülür. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında bu anlayışla inkılâpları toplumun geneline yaymak için sanata yatırım yapılmıştır. Böylece Cumhuriyet ideallerinin kavranması ve sanatta ilerleme sağlanması için uygun bir ortam yaratılmıştır.

İktidarın kültür politikası, bir milli kimlik edinmek ve bunun için sanatı kullanmaktır. Bu amaçla düzenlenen sergiler, sanat kurumları ve sanatçıların devlet

kurumlarında çalışması yoluyla devlet, sanatın hamiliğini üstlenmiştir (Akengin ve Koç,2018,s.149).

Cumhuriyetin kurucu kadroları, değişimin yalnızca kurumsal değil aynı zamanda toplumsal olması gerektiğine inanmıştır. Batı'dan getirilen bilim adamları ve konusunun uzmanı kişiler ile eğitim kurumlarında gerekli görülen değişimler sağlanmış ve yurtdışına öğrenci gönderilmiştir. Avrupa'ya giden öğrenciler arasında genç sanatçılar da yer almıştır. Bu sanatçılardan istenen Batılı sanat formları aracılığı ile Türk kültür-sanatı üst basamaklara çıkartmak olmuştur. Paris ve Münih'teki sanat eğitimlerinden sonra Türkiye'ye dönen sanatçılar Çağdaş Türk Resminin gelişimine katkı sağlamışlardır (Uzunoğlu,2013,s.157).

### **1.1. Yurtdışına Çıkan Öğrencilerin Sanata Katkısı**

Yurtdışına öğrenci gönderme girişimi aslında Osmanlı döneminde başlamıştır. 18.yy sonundan itibaren Türkiye'de Batılı örneklerle uygun çalışmalar yapılmış, sanat alanında da yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır.

Resim sanatına ilişkin Batılı bir tarzla çalışan sanatçıların öncüleri askeri okullarda eğitim görmüş, Avrupa da sanat eğitimi almış asker ressamlardır. İstanbul da ilk resim sergisini açan Şeker Ahmet Paşa ve Halil Paşa, Süleyman Seyit, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa gibi isimler bu sanatçıların birkaçıdır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin bu asker kökenli ressamlarından sonra Çallı Grubu olarak bilinen sivil kökenli izlenimci ressamlar etkin olmuştur. Sanâyi-i Nefîse mezunu bu sanatçılar Avrupa da aldıkları eğitimden sonra akademide eğitimci olarak çalışmışlardır. 1910'da mezun olan bu grup, 1914'te yurda dönerek akademinin öğretim kadrosunda görev almışlardır. Bu sanatçılar Namık İsmail, Hikmet Onat, Avni Lifij, Mehmet Ruhi Arel ve Nazmi Ziya gibi isimlerdir (Giray,1988,s.22).

Yurt dışına öğrenci gönderme Cumhuriyetin erken döneminde de tekrarlanmıştır. Modernleşme programı çerçevesinde Batı'ya gönderilen bu öğrenciler 20.yy'ın başında Avrupa'da kapitalizm ve I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle oluşan sosyal karmaşa ile karşı karşıya gelmişlerdir.

Çallı kuşağının öğrencisi olan ve sonrasında Avrupa'ya giden bir sanatçı grubu orada Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm gibi çağdaş sanat akımlarını öğrenmiş ve etkilenmiştir. Ülkelerine döndüklerinde bu sanat akımlarını uygulayarak daha öncesinde sadece empresyonizmin egemen olduğu sanat ortamına renk ve zenginlik katmışlardır.

Ancak bu sebeple eleştirilerinde hedefi olmuşlardır. Batılı sanat akımlarının etkisinde çalışmalar yapan bu sanatçılar modern sanat akımları ile Türk devrimini anlatmanın mümkün olmayacağı şeklinde eleştirilere maruz kalmışlardır. Bu eleştiriler sanatçıları milli konulara yöneltmiştir. Kurtuluş Savaşı'nı ve kazanılan zaferleri konu edinmişlerdir.

Devletin kültür sanat politikası çerçevesinde yurtdışına gönderilen sanatçılar, geri geldiklerinde eğitimci sıfatıyla çeşitli kurumlarda görev almış ve resim eğitimindeki değişikliklerde rol oynamışlardır. Cumhuriyetin yeni kurumlarındaki eğitmen eksikliği batılı bilim insanları ve eğitmenlerin arasına bu öğrencilerinde katılmasıyla tamamlanmaya çalışılmıştır.

Yurtdışına çıkan öğrenci grubunda ressamların yanında mimarlık öğrencileri de bulunmaktadır. Vedat Bey Batılılaşma çalışmaları çerçevesinde Osmanlının yurtdışına gönderdiği ilk öğrenci grubunda yer almış, Ecole des Beaux-Arts'da eğitim görmüştür. Paris'te ki eğitiminden sonra Posta Telgraf ve Harbiye Nezaretlerinde çalışmış Sultan Mehmed Reşad döneminde (1909-1918) sarayın baş mimarlığını yapmıştır. Cumhuriyetin başında Ankara'ya gelerek Akademide öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır (Bozdoğan,2002,s.43).

Kemalettin Bey mezun olduğu Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Berlin Charlottenburg Technische Hochschule'de eğitim almış dönemin önemli mimarlarından (Bozdoğan,2002,s.42).

## **1.2. Sanatta Kurumsallaşma Çabaları ve Sergiler**

1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin, kuruluş yıllarından günümüze Türk resim sanatı içinde oldukça önemli bir yeri vardır. Etkinlikler ve gazete yazıları aracılığıyla dönemin sanat ortamı üzerinde etkili olmuştur(Başkan,2002,s.413).

1923 Cumhuriyetin ilanıyla çağdaş temeller üzerine oturan yeni bir devlet kurulmuştur. Dolayısı ile istek ve ihtiyaçlar değişmiştir. Bu isteklerin ve çağdaş ihtiyaçların sonucunda öncesinde “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”ne mensup Elif Naci, Şeref Akdik, Ali Avni Çelebi, Refik Epikman, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Saim Özveren, Mahmut Cuda,, Zeki Kocamemi gibi isimlerin katılımıyla Yeni Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Ancak bu girişim isim değişikliğinden öteye gidememiştir (Başkan,2002,s.415).

1921’de adı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti iken Türk Ressamlar Birliği’ne çevrilen, 1926’da Sanâyi-i Nefîse Birliği olan ve son olarak Güzel Sanatlar Birliği olarak adlandırılan kuruluş 1928-1929’da etkinliğini yitirmiştir (Başkan,2002,s.415).

Cumhuriyet tarihinin en erken mesleki yapılanmalarından biri 1929 tarihli Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’dir. Avrupa’da tecrübe ettikleri ortamı Türkiye’ye getirerek Türk resim sanatının sağlam temeller üzerine oturtulması, ortak sergi ve etkinlikler ile geniş kitlelere ulaştırılması ve sanatçıların haklarının korunması gibi konuları amaçlamışlardır (Akengin ve Koç,2018,s.151).

Avrupa’da eğitim alarak yurda dönen Nurullah Berk, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Refik Epikman ve Zeki Kocamemi, Kamil Akdik, gibi sanatçılar kurucu üyeleridir (Başkan,2002,s.415).

Müstakil Ressamlar Birliği üyeleri bir takım özellikleri ile 1914 Kuşağı’ndan ayrılmaktadır. Bunlar; Batının “yeni resim” fikri ile eserlerinde İstanbul doğasını ve yaşamını yansıtmaları, konuyu geri plana itmeleri, biçimi bağımsızlaştırarak doğa biçimlerini deforme etmeleridir (Özsezgin,1998,s.29).

Çağdaş Türk resminde Müstakillerin ardından 1933 yılında D Grubu kurulmuştur. İçinde bazı Müstakillerinde olduğu, kübizm ve soyut sanata eğilimli bu sanatçıların birkaçı Cemal Tollu, Zühtü Mürtoğlu Zeki Faik İzer, Abidin Dino ve Nurullah Berk gibi isimlerdir (Başkan,2002,s.416).

Avrupa’da modası geçmiş kübizm ve konstrüktivizm gibi akımları ülkeye getirmek ve Batı resminin taklitçiliğini yapmakla suçlanan D Grubu bakış açısı ile sanat dünyasında bir tartışma ortamı doğurmuş yeni kavramların tanıtılmasını, resim

sanatında yerel öğelerin kullanılmasını sağlayarak resim dünyamıza bir canlılık getirmiştir. Bedri Rahmi, Nurullah Berk, Turgut Zaim, Cemal Tollu ve Sabri Berkel isimler eserlerinde bir doğu batı sentezi oluşturmaya çalışmışlardır (Akengin ve Koç,2018,s.152).

Ardından yaşanan süreçte Yeniler Grubu kurulmuştur. D Grubunu Avrupa resmine olan eğilimi sebebiyle eleştiren sanatçılar çalışmalarında toplumsal gerçekler, zor yaşam koşulları gibi konulara yer vererek Türk resim sanatına sosyal içerikli bir konu repertuarı eklemiştir. Onlara göre sanat, toplumun sorunlarıyla ilgilenmeli ve eserlerinde bunları yansıtmalıdır.

Müstakiller ve D Grubu sanatçıları kübizm ve ekspresyonizm akımlarının ülkemizdeki sanat çevrelerince kabul edilmesine katkı sağlamıştır. Aynı zamanda bazı devlet yöneticileri ve dönemin aydınları tarafından yapıtların halk tarafından anlaşılmadığı ve Batılı formlarla Türk devrimini anlatmanın zorluğu yönünde eleştirilere maruz kalmışlardır. Burada sanatçılardan beklenen eserlerinde ülkenin sosyokültürel değerlerini batılı bir formla ancak özgün bir dille ifade etmeleridir. Bu sebeple cumhuriyet, ilke, inkılaplar gibi konulara yönelen sanatçılar kübist, ekspresyonist tavrılı eserlerinde köylüler, Kurtuluş Savaşı, birlikte çalışan kadın ve erkekler, sanayileşme çabaları gibi temalara yer vermişlerdir. 1930'lardan başlayarak Müstakiller ve D Grubu sanatçıları Batılı teknikler kullandıkları çalışmalarında özgün Türk resmi yaratma çabasında olmuşlardır (Uzunoğlu,2013,s.163).

Sanatçı topluluklarının çabalarıyla yapılan bu kurumsallaşma çalışmalarının dışında devlet eliyle kurulan bir takım kurumlarda dönemin sanat çizgisini etkilemiştir.

O dönemde gerçekleştirilen devlet destekli etkinlikler halkla sanatçıyı bir araya getirerek, halkta sanata karşı bir ilgi uyanması sağlanmıştır.

1930-1950 yılları arasında cumhuriyetin ana ilkelerini yaymak ve içselleştirmek önemli olmuştur. Bu amaçla kurulan kurumlar Halkevleri, Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'dur (Bek,2008,s.119).

Halkevleri Güzel Sanatlar Kolu sergiler ve kurslar açmak, yarışmalar düzenlemek yolu ile sanata katkı sağlamıştır. Amaç sanat etkinlikleri ile toplumun estetik anlayışını



yükseltmek ve Cumhuriyete uygun bir yaşam anlayışı kazandırmak tır (Tunalı,2013,s.74).

Atatürk'ün isteği üzerine İstanbul da 1937 de açılan Devlet Resim ve Heykel Müzesi sanata devlet eliyle kazandırılmış başka bir kurumdur.

Temelleri Cumhuriyetin ilk yıllarında atılan bu kurumların dışında Osmanlı döneminde hizmet etmekte olan bazı kurumlarda ise dönüşüme gidilmiştir. Bunlardan biri Güzel Sanatlar Akademisi'dir.

Ülkemizde açılan ilk güzel sanatlar okulu 1882'de açılan Mekteb-i Sanâyi-i Nefîse-i Şahane'dir. Osman Hamdi Bey'in kurduğu okulda resim, heykel ve mimarlık bölümleri bulunmaktadır. Batılı hocaların ders verdiği okulda ilk yıllarda azınlık öğrencileri eğitim görürken zamanla müslüman ve Türkler de kayıt yaptırmıştır. İbrahim Çallı ve grubunun Avrupa da ki eğitimlerinin ardından okulda Türk hocalar ders vermeye başlamıştır (Uzunoğlu,2013,s.156).

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren okulun kızlar ve erkekler bölümü birleştirilmiş, yabancı öğretmenlerin yerini Türk öğretmenler almış ve ağırlıklı olarak Türk sanatı öğretilmeye başlanmıştır. 1927'de okulun adı Sanâyi-i Nefîse Akademisi'ne çevrilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi adının yerleştiği kurumda resim, mimarlık ve heykeltıraşlık bölümleri yeniden düzenlenmiştir. 1930'da İsviçre'li mimar Ernst Arnold Egli'nin okula gelmesiyle mimarlık eğitiminde modern bir anlayış devreye girmiştir. 1936-1937 yılları arasında akademide yaşanan reformla çokça Batılı eğitimci çalışmıştır. Resim bölümünün başına Fransa'dan Léopold-Lévy, heykel bölümünün başına Almanya'dan Rudolf Belling ve mimarlık bölümünün başına Bruno Taut getirilmiştir. 1936'da akademide Türk Tezyinî Sanatlar Bölümü açılmıştır. Bölüm de tezhip, çini, tezyinî Arap yazısı, halı, ebru, minyatür, varak, ahar ve ciltçilik dersleri verilmiştir (Ürekli,2009,s.96).

Adı geçen kurumlar devlet eliyle sanata yapılan yatırımlar olarak değerlendirilebilir. Devletin sanata katkısı yalnızca görsel sanatlarla sınırlı kalmayıp sahne sanatlarına da aynı duyarlılıkla yaklaşmıştır.

Bu dönemde, müziğin de bir ideolojiye dönüştürüldüğü görülmüştür. Burada sosyolog Ziya Gökalp fikirleriyle etkin bir rol oynamıştır. Müzikte “Milli Musiki” olarak nitelendirilebilecek bir yenileşmenin gerekliliği, bunun da halk müziği ile Batı müziğinin sentezi ile gerçekleştirilebileceğini söylemiştir (Gökçeli,2014,s.35).

Kurumsal düzeyde yapılan etkinliklere örnek olarak Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin açılması, Dârülelhan’ın konservatuvar adını alması ve Muzika-yi Hümayun’un Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’na dönüşmesi verilebilir (Başkan,2002,s.424).

Aynı dönemde Hali Bedii Yönetken, Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin gibi müzisyenler halk müziği eserlerini toplamakla görevlendirilmiştir (Gökçeli,2014,s.36).

Erken Cumhuriyet Dönemi sanatsal etkinliklerinden biri de düzenli sergilerdir. Osmanlı’nın son dönemlerinde başlayan bazı sergiler de bir süre devam etmiştir.

Galatasaray Sergileri 1916’dan itibaren Abdülmecit’in desteğiyle açılmıştır (Özyiğit,2018,s.263). Bu sergiler cumhuriyetin ilanından sonrada devam etmiştir.

Cumhuriyet Dönemi sergilerinden ilki olan 1923 yılı Galatasaray Resim Sergisi’nde artık Gazi Mustafa Kemal’in himayesi vardır. Sergi İbrahim Çallı tarafından “ilk millî sergi” olarak tanıtılmıştır. Hükümet sözcüsü Hamdullah Suphi Bey, sanatçılara maddî ve manevî olarak destek vereceklerini söylemiştir. Sergiye ilişkin önemli bir nokta, milli olma kaygısıyla hareket etmenin sanata zarar vereceği endişelerinin dile getirilmiş olmasıdır (Özyiğit,2018,s.268).

1951’e kadar aralıksız devam eden Galatasaray Sergileri sanat galerilerinin açılmaya başlaması, organizasyonu başlatan sanatçıların ölmeleri veya yaşlanmaları gibi sebeplerle eski etkinliğini yitirmiştir (Başaran,2014,s.45).

1923 yılında açılan başka bir sergi Ankara Resim Sergisidir. Birinci Ankara Resim Sergisi, Ankara Türk Ocağı Binası’nda 14 Ekim 1923 tarihinde açılır. Ankara’da açılan bu ilk resim sergisini Atatürk’ün ziyaret etmesi ve beğenisini ifade etmesi sergiyi özel kılmıştır (Özyiğit,2018,s.268).

Başka bir sergi etkinliği İnkılap Resimleri Sergileridir. 1933-1936 yılları arası düzenlenen bu sergiler dönemin ideolojisini sanat yoluyla yayma aracı olmuştur ve

devlet adamlarından büyük ilgi görmüştür. Zeki Faik İzer tarafından 1933 yılında sergi için yapılan İnkılâp Yolunda resmi dönemin ruhunu yansıtmıştır (Doğan,2009,s.67).

1938-1943 arası düzenlenen Yurt Gezileri'yle Anadolu'nun farklı yerlerine giden ressamlar hem Anadolu'yu tanımış hem de milli mücadele ruhunu topluma anlatma fırsatı bulmuşlardır (Keskin,2020,s.261).

## 2. Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Ürünleri

### 2.1. Resim

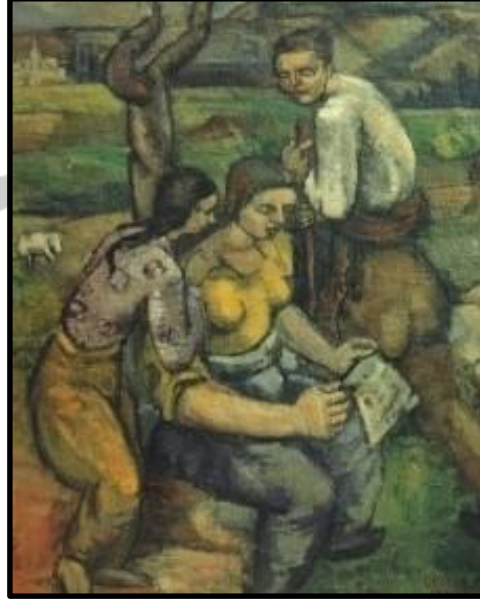
Çallı kuşağından eğitim alan ve Avrupa'ya giden sanatçılar orada tanıştıkları Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm gibi akımları yurda getirerek ülkedeki sanat ortamını zenginleştirmişlerdir (Yurttadur,2012,s.364).

Birinci Dünya Savaşı'nda savaş konulu resimler yapmaları için bir grup sanatçı Çanakkale Cephesi'ne gönderilmiştir. Böylece sanatçıların savaş alanını görmeleri ve izlenimlerini tuvale yansıtmaları sağlanmıştır. Namık İsmail dönemin sanat anlayışına uygun eserler yapan sanatçılardan biridir. (Resim 1)



**Resim 1.** Namık İsmail, Vatan Emrederse Tuval/Yağlıboya 106x137cm. Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Çermikli,2009,s.174).

Cemal Tollu Paris'te Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde eğitim görmüştür. Yurda döndüğünde Anadolu folklorunu geometrik bir biçimde eserlerine yansıtmıştır. Ayrıca eserlerinde Hitit heykel ve kabartmalarının izleri görülmektedir (Uzunoğlu,2013,s.163). (Resim 2)



**Resim 2.** Cemal Tollu, Alfabe Okuyan Köylüler, 1933, Tuval/Yağlıboya, 92x73,5, İstanbul Resim Heykel Müzesi (Şimşek,2010,s.141).

1932’de Paris’te Andre Lhote, Fernand Leger atölyelerinde bulunan, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile D Grubu’nun kurucu üyesi olan Nurullah Berk hocalarının neokübist yaklaşımından etkilenmiştir. 1940’dan sonra ise eserlerinde yerel konulara yer vermiştir. Münih’te Hofmann’ın atölyesinde çalışan Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi erken 20.yy. akımlarına kapılmadan soyutlamacı eserler vermişlerdir. 1915’te Sanâyi-i Nefîse Mektebi’ne giren ve 1924’de Paris’te Paul Albert Laurens atölyesinde çalışan Cevat Dereli döndüğünde eserlerinde köy yaşamını betimlemiştir. Doğadan ilham alan Dereli, eserlerinde balıkçılara, çalışan köy kadınlarına ve kıyı görüntülerine yer vermiştir. İbrahim Çallı’nın öğrencisi olan ve Paris’te Paul Albert Laurens atölyesinde eğitim alan Refik Epikman, inşacı bir yaklaşımla resim yapmıştır (Uzunoğlu,2013,s.164). (Resim 3)



**Resim 3.** Cevat Dereli, Marmaris Martı Motel, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x73, Nadir Erenler Koleksiyonu (Şimşek,2010,s.152).

Şeref Akdik, Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nde eğitim almış ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1924'de Paris'de Academie Julian'da Paul Albert Laurence atölyesinde çalışmıştır. 1928 yılında yurda dönen Akdik izlenimci bir yaklaşımla çizdiği doğa resimlerinde biçime de önem vermiştir. Malik Aksel Cumhuriyetin ilk yıllarında Anadolu folkloruyla ilgilenirken sonrasında kent yaşamına yönelmiştir. İzlenimci Almanların etkisinde çağdaş Türk yaşamını eserlerine yansıtmıştır. 1927 de Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren Bedri Rahmi Eyüboğlu sonrasında Paris'e gitmiş ve Andre Lhote atölyesine devam etmiştir. Eyüboğlu 1940'lar da renkçi tarzda portre ve manzara resimleri çizerken 1940'lardan sonra eserlerinde Anadolu el sanatları motiflerine de yer vermiştir (Uzunoğlu,2013,s.165).

## 2.2. Heykel

Resim ve mimaride görülen ivme heykelde gerçekleşmemiştir. Ancak Cumhuriyetle birlikte bir var olma alanı bulabilmiştir. Cumhuriyet döneminde anıt heykele ekonomik açıdan verilen katkı bu gelişimi sağlamıştır(Başkan,2002,s.420).

Sanayi-i Nefise'den sonra Avrupa'ya giden Ali Hadi Bara, Nermin Faruki, Zühtü Müridoğlu, Kenan Yontuç Nusret Suman ve Sabiha Bengütaş gibi isimler Avrupa'da eğitimlerinden sonra yurda dönmüşlerdir (Başkan,2002,s.421). Türk halkının anıt heykelle tanışması ilk olarak cumhuriyet döneminde olmuştur.

Öncelikle batılı heykeltıraşlar tarafından yapılan anıt heykellerin ilk ikisi Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından 1926'da İstanbul Sarayburnu'na ve Konya'da dikilmiştir (Başkan,2002,s.422).

Bu anıtları takiben Krippel tarafından Ulus Atatürk Anıtı (1927), Samsun Atatürk Anıtı (1931), Afyon Zafer Anıtı (1936) yapılmıştır. Bu dönemde Türkiye'de eser veren heykeltıraşlar arasında Ankara Etnoğrafya Müzesi önündeki Atatürk Anıtı, İzmir Atatürk Anıtı ve İstanbul Taksim Anıtı ile Pietro Canonica, Ankara Güven Park Anıtı ile Josef Thorak ve Anton Hanak gibi isimler sayılabilir(Başkan,2002,s.422). (Resim 4)



**Resim 4.** Heinrich Krippel, Ulus Zafer Anıtı, 1927 (Sönmez,2015,s.124).

Cumhuriyet dönemi Türk bir sanatçıları ise Nijat Sirel, Kenan Yontuç, Ratip Aşir Acudoğu, Ali Hadi Bara gibi isimlerdir. (Resim 5).



**Resim 5.** Nijat Sirel, Bursa Atatürk Anıtı, 1937 (Uzun Aydın,2013,s.14).

Yerli heykeltıraşların giderek artan ilgileri ile ülkemizde anıt heykeltıraşlık yabancı heykeltıraşlara ihtiyaç kalmayacak noktaya gelmiştir (Başkan,2002,s.422).

### 2.3. Mimari

Erken Cumhuriyet Mimarlığı da dönemin etkin düşüncesi olan ulusculuk akımından etkilenmiştir. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin elemanları ile süslemelerinin izlerini başta Ankara olmak üzere farklı şehirlerde yer alan kamu yapıları ve sivil yapılarda görmek mümkündür.

Devletin desteği de bu dönem mimarlığı üzerinde etkili olmuştur. “Millî Mimari”, “Neo-Klasik Üslup”, “Birinci Millî Üslup”, “Milli Mimari Üslubu”, “I. Ulusal Mimari”, “Millî Mimari Rönesansı” gibi tanımlamalarla ifade edilen bu mimari anlayışta dönemin çağdaşlaşma retoriğini temsilen Türk mimari ve süslemeleri yeniden yorumlanmıştır. Bu süreçte Türk mimarisinin yabancı üslup ve mimarlardan uzaklaştırılması söz konusudur (Başkan,2002,s.406).

I.Ulusal Mimarlık Dönemi’nde Kemalettin Bey (1870-1927), Arif Hikmet Koyunoğlu (1888- 1982) ve Vedat Tek (1873-1942) başta olmak üzere diğer mimarlar geçmişteki mimarlık ürünlerini incelemiş ve tasarımlarında bunlardan esinlenmişlerdir. Tasarımda cephe düzenlemesinin ön plana çıktığı yapılarda Selçuklu ve Osmanlı motiflerine yer verilmiştir (Yaldız ve Parlak,2018,s.4931).

Ulusal Mimarlık Dönemi ilkelerine uygun imar faaliyetleri başkent Ankara’da yoğunlaşmakla birlikte, 1920’ler de Edirne, Kastamonu, Kayseri, İzmir, Niğde, Bursa, Konya, Balıkesir, Erzurum, Sivas, gibi pek çok şehirde kamu binaları benzer şekillerde inşa edilmiştir (Bozdoğan,2002,s.34).

Türkiye de mimari alanda yeni anlayış 1930’lu yıllarda ülkeye gelen batılı mimarlar sayesinde olmuştur. Bunun yanında yerli mimarlar mimaride modernizmi olumlu karşılarsa da ideolojik sebeplerle moderni millileştirmeye çalışmışlardır (Bozdoğan,2002,s.19).

I. Milli Mimarlık Üslubu’nun en önemli temsilcileri Avrupa’da eğitim alan Vedat Tek, Mimar Kemalettin, Mehmet Nihat, Mimar Muzaffer, Ali Talât, Fatih Ülkü, Arif Hikmet, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Necmeddin Emre ve İtalyan Giulio Mongeri’dir (Başkan,2016,s.109).

Cumhuriyet'in ilanıyla girişilen imar çalışmaları ile başkentin mimari panoraması değişmiştir. Kemalettin Bey'in, I. ve II. Vakıf Apartmanları, Mimar Kemalettin İlkokulu, Gazi Terbiye Enstitüsü, Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Türk Ocağı Binası, Himaye-i Etfal Apartmanı, Hariciye Vekaleti Binası, Etnografya Müzesi, Vedat Bey'in Ankara Palas, Tahsin Bey'in, Ulus Adliye Binası, Giulio Mongeri'nin, İnhisarlar Baş Müdürlüğü Binası, Osmanlı Bankası Binası, Ziraat Bankası Binası, İş Bankası Binası, Yahya Ahmet'in, Başvekalet Binası, Mukbil Kemal'in Gazi ve Latife Okulları, I. Milli Mimarlık Dönemi'nin mimari anlayışını sergileyen belli başlı yapılarıdır (Başkan,2016,s.112). (Resim 6).



**Resim 6.** Arif Hikmet Koyunoğlu, Ankara Etnografya Müzesi (Türkiye Kültür Portalı,2022)

1931'e gelindiğinde, Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür politikası yerleştikten sonra, Osmanlı canlandırmacılığı yerini modern mimariye bırakmıştır (Bozdoğan,2002,s.34).

1930'lu yılların ortalarında Batı ülkelerinde yaygınlaşan neoklasizm akımı Türkiye de faaliyet gösteren yabancı mimarlar aracılığı ile ülkemizde de etkili olmuştur. Bu üslup için büyük ölçekli simetrik ve kütesel cephe düzenlemeleri ile merdivenli girişler karakteristiktir. Ülkemizde on yıl kadar etkili olan bu anlayıştan sonra daha evrensel temalara yönelinmiştir.



Ancak bu anlayışta uzun soluklu olmamış ve yerini Türk sivil mimarlık örneklerinden ilham alan II. Ulusal Mimarlık Üslubuna bırakmıştır. Yerel mimari dilleri kullanan bu üslup rasyonalist ve neoklasik yaklaşımın yanında akademik bireysel uygulamalara da önem vermiştir (Başkan,2002,s.407).

#### 2.4. Sahne Sanatları

Osmanlı Döneminde daha çok gayrimüslimlerin tekelinde olan sinema sanatı ile ilk ilgilenen kişi yurtdışında eğitim görmüş Muhsin Ertuğrul'dur. Çalışmalarını Cumhuriyetten sonra da devam ettiren Ertuğrul'un bu minvalde çektiği ilk film 1923 tarihli, Halide Edip Adivar'ın eserinden uyarılma Ateşten Gömlek filmidir. Kurtuluş Savaşı konulu film ilgiyle karşılanmıştır. Takiben Sözde Kızlar, Leblebici Horhor, Kaçakçılar, Kız Kulesinde Bir Facia, Ankara Postası, ve İstanbul Sokaklarında çekilmiştir. Bu filmleri Bir Millet Uyanıyor, Fena Yol, Cici Berber, 1934'te ise senaryosunu Nâzım Hikmet'in yazdığı Milyon Avcıları izlemiştir. 1939'dan itibaren başka insanların sinemayla ilgilenmesi, Türkiye'de sinemayı yeni bir dönemece sokmuştur (Hayır,2014,s.352).

Cumhuriyet Türkiye'sinde, Enver Paşa tarafından kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi film yapım çalışmalarını kurumsal anlamda destekleyen ilk kuruluştur (Hayır,2014,s.351).

Sanatın diğer dallarında önemli bir devlet desteği görülürken sinema arka planda bırakılmıştır. Her ne kadar bireysel çabalarla dönemin ruhuna uygun eserler yaratılmış olsa da bir propaganda aracı olarak etkin bir rol oynayan sinema sanatında devlet etkin rol oynayamamış devlet desteği Enver Paşa'nın kuruluşuna öncülük ettiği Merkez Ordu Sinema Dairesi ile sınırlı kalmıştır.

Tiyatro sanatıyla ilgili olarak Cumhuriyet tarihinin erken örneklerinin büyük bölümünde konu, Kurtuluş Savaşı, ilke ve inkılaplar gibi yakın tarihi olaylardır. Yazarlar eserlerini cumhuriyet rejiminin ilke ve anlayışına paralel bir ölçüde kaleme almışlardır. Nazım Hikmet'in "Yolcu", Reşat Nuri Güntekin'in "İstiklal", Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kahraman" ve "Akın", Mecdettin Kami'nin "Sakarya Kahramanları" ile

Hayri Muhittin'in "Gazi Mustafa Kemal" oyunları bu örneklerin birkaçıdır (Başkan,2002,s.425).

Cumhuriyet döneminde opera çalışmaları da devlet desteğiyle yürütülmüştür. Eserlerde tarihsel olaylar işlenmiştir. Örneğin, Atatürk'ün isteğiyle bestelenmiş "Özsoy" operasında Türk-İran tarihi ve mitolojisi konu edilmiştir. Dönemin önemli eserleri arasında Reşit Rey'in "Çelebi", Necil Kâzım Akses'in "Bayönder", Ahmet Adnan Saygun'un "Kerem", "Özsoy", "Köroğlu", "Gılgamış", Sebahaddin Kalender'in "Deli Dumrul", "Nasreddin Hoca", Ferit Tüzün'ün, "Midas'ın Kulakları", Cengiz Tanç'ın "Deli Dumrul", Okan Demiriş'in "Karyağdı Hatun" ve "IV.Murad", eserleri sayılabilir. Cumhuriyet'in kuruluşla Batıya uyum sağlama bağlamında klasik Batı müziğinde de bir takım atılımlar söz konusudur. Dönemin sanatçıları Halk Müziği ve Klasik Türk Müziğini sentezleyerek çok sesli bir Türk müziği çıkartmaya çalışmışlardır. 'Türk Beşleri' olarak bilinen dönemin sanatçılarından Cemal Reşit Rey'in, "Köyde Bir Facia", "Piyano için 12 Anadolu Türküsü", Ahmet Adnan Saygun'un, "Bir Orman Masalı Süiti", "Yunus Emre Oratoryosu", Ulvi Cemal Erkin'in, "Zeybek Türküsü", "Türk Süiti", Hasan Ferit Alnar'ın, "İstanbul Süiti" ve "Viyolonsel Konçertosu" ile Necil Kazım Akses'in, "Ankara Kalesi Senfonik Şiiri", "İkinci Senfoni" adlı eserleri bu çalışmalara örnek gösterilebilir (Başkan,2002,s.428).

## **2.5. Edebiyat**

Ülkedeki millileşme ve çağdaşlaşma isteğinden yalnızca plastik ve sahne sanatları değil edebiyat sanatı da payını almıştır. Dönemin kültür sanata yönelik çıkan dergileri buna örnektir.

İsmi Yahya Kemal Beyatlı'nın koyduğu 1921-1923 yılları arası yayınlanan Dergâh Dergisi, düşünce, sanat ve edebiyat yazılarıyla önemli yayın organlarından. Milli Mücadele döneminin destekçisi olarak kahramanlığı öne çıkaran derginin yazar kadrosunda Yahya Kemal Beyatlı, Mustafa Şekip Tunç, Abdülhâk Hamit Tarhan, Ahmet Haşim, Abdülhâk Şinasi Hisar, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar ile Falih Rıfkı Atay, Köprülüzâde Mehmet Fuat, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hasan Ali Yücel ve Halide Edip Adıvar gibi isimler yer almıştır. Dönemin diğer önemli yayın organlarından birisi de de Küçük Mecmua'dır. Yazarları,

Ziya Gökalp, Hamdullah Suphi, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Necmettin Sadık ve Aġaoġlu Ahmet, Avram Galanti gibi isimlerdir (Keskin,2014,s.277).

### Sonuç

Cumhuriyet döneminde gerek kurumsallaşma gerekse sanatçı yetiştirme çabaları kültür ve sanat politikalarına oldukça önem verildiġini göstermektedir. Sanatın nemi Atatürk ve kurucu kadro tarafından kavranmış, sanatın hem aġdař bir ülkenin üstünde durduġu sa ayaklarından biri olması gerektiġi, hem de yeni Türkiye’yi halka anlatan bir araç olması konuları dşnlmş, tartışılmış ve bir takım girişimlerle taçlandırılmıştır.

Bu girişimlerin bir kısmı doġrudan veya dolaylı olarak sanata ilişkin kurumların açılması ve sanatçı gruplarınca yapılan çalışmaların desteklenmesi şeklinde olmuştur.

Halk Evleri, Güzel Sanatlar Akademisi, Devlet Resim Heykel Müzesi bu girişimlerin kurumsal yanıdır.

Düzenli olarak açılan sergiler sanata olan dikkati her zaman açık tutmuştur. Galatasaray Sergileri, Devlet Resim Heykel Sergileri ve İnkılap Sergileri bu faaliyetlerin belli başlılarıdır. Burada önemli olan bir nokta sanatçı ve halkın yurt içi gezileri ve sergiler aracılıġı ile bir araya getirilmesidir. Sanatçılar inkılapları anlatmada erk ile halk arasında bir köprü olmuştur.

Erken Cumhuriyet döneminde ortaya çıkarılan eserler dönemin ruhuna uygun olarak Trklk ekseninde şekillenmiş ve milli olma kaygısı gdlmştir. Başlangıçta yapılan “Batılılaşma”, “modern”, “milli”, “ulusal” gibi kavramlar etrafında dönen tartışmalar zamanla rayına oturmuş dönemin sonunda Batı teknikleri kullanılan ancak konu repertuarı açısından yerli ve milli sanat ürünleri resim, heykel ve özellikle mimaride ortaya çıkmıştır.

Sanatçının içinde yaşadığı toplumun deġiřim dinamiklerinden etkilenip bunu eserlerinde ortaya çıkartması beklenen bir sonuçtur. Avrupa da eġitim gören sanatçılar bu noktada biraz zorlanmışlar, etkilenmiş oldukları batı toplumunun kültür sanat panoramasını ilk dönem eserlerine yansıtılmışlardır. Eleştirileri dikkate alan dönem sanatçıları zamanla yerli ve milli sanat ürünleri çıkartmayı başarabilmişlerdir.

Tüm bu çabalar neticesinde, Osmanlıda sınırlı bir entelektüel çevreden çıkamayan sanat farklı olarak toplumun tabanıyla göz hizasına getirilmiştir.

Madalyonun bir yüzüyle incelediğimiz ve pozitif bir ayrımcılıkla ve kabaca devletin sanatın gelişimine katkısı olarak yorumlayabileceğimiz bu çalışmada madalyonun öbür yüzünde devletin sanata müdahalesi vardır. Konu repertuarına siyasal erkin karar verdiği bir sanatın özgünlüğü, muhalifliği tartışmaya açık yeni sorular akla getirmektedir. Dönemin muhalif sanatçı varlığı, eserlerini sergileme olanağı bulup bulmadıkları, devlet desteği alıp alamadığı gibi konular aynı sanat yatırımlarına farklı bir pencereden bakarak ortaya çıkartılabilecek bir başka çalışmanın yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

### **Kaynakça**

Akengin, Gültekin ve Koç, Ahmet.Musa. (2018).Cumhuriyet Dönemi İdeolojisinin Türk Resim Sanatına Etkileri. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 4(6).154-147.

Aydın, Saadet.(2017).Hükümet Programları Üzerinden Türkiye'nin Mekansal Stratejilerinin İzini Sürmek. *Fiscaoeconomia*,1(2).1-37.

Başaran, Gamze. (2014). *1914 Kuşağı Türk Ressamlarının Emprestyonist Eğilimleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Başkan, Seyfi. (2002). Cumhuriyet Döneminde Sanat, *Türkler*, 18, (ss.402-436). İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2016). Türk Modernleşmesi ve Erken Cumhuriyet Döneminin 'Milli Mimarlığı', *Turkish Studies*, 11(13).97-116.

Bek, Güler.(2008).Çağdaş Türk Sanatında "Ulusallık/Evrensellik" Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17.117-130.

Bozdoğan, Sibel. (2002),*Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları

Çermikli, Gülce. (2009). *Namık İsmail'in Yaşamı ve Sanatı*.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Doğan, Çiğdem. (2009), *Ankara Halkevi Sergileri*.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Giray, Kıymet. (1988).*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*,(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara.

Gökçeli, Bahar. (2014). *Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Modernleşme Hamleleri Sürecinden Bugüne Cumhuriyet Halk Partisi'nin Müzik Politikaları*.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) T.C Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

Hayır, Celal. (2014). Cumhuriyet Dönemi: İktidar, İdeoloji ve Sinema, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(31).347-354.

Keskin, Candaş. (2014). I.Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye'de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi, *Akademik Bakış*, 7(14).263-279.

\_\_\_\_\_ (2020).Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında “Ben Anadolu” Kavramı, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*,4(5).255-268 DOI: <https://doi.org/10.30692/sisad.691361>.

Özsezgin, Kaya. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Özyiğit, Halil. (2018). I. Dünya Savaşı Ortamında Türkiye'de Sanat. 3. *Uluslararası Sosyal Bilimler Araştırmaları Kongresi Bildiriler Kitabı*, içinde (ss.263-279).Üsküp.

Sönmez, Begüm.(2015). *1980'lerde Kamusal Alan Heykelleri: Ankara ve İstanbul*.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Şimşek, Serap.(2010).*1928-1938 Yılları Arasında Türk Resminde Modernizm Arayışları*.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Ankara.

Tunalı,Sancar.(2013).Halkevlerinde Yürütülen Sanat Çalışmaları (1932-1950),*Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,15(2).59-76

Türkiye Kültür Portalı (2022, Şubat 25). *Etnografya Müzesi Ankara*.  
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/etnografya-muzes>

Uzun Aydın, Derya. (2013). Cumhuriyet Dönemine Işık Tutan İki Heykeltıraş; Mahir Tomruk ve Ali Nijat Sirel, *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*,1-17

Uzunoğlu, Meryem.(2013). Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları. *İdil Dergisi*, 2(10).150-169. DOI: 10.7816/idil-02-10-10

Ürekli, Fatma. (2009).’’ Sanâyi-i Nefise Mektebi’’. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 36.Cilt,s.93-97.

Yaldız, Esra ve Parlak, Özge. (2018). Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Kamu Yapıları. *Social Sciences Studies Journal (SSSJJournal)* , 4(24).4930-4947

Yurttadur, Oğuz. (2012). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri, *İdil Dergisi*, 1(5).361-378. DOI: 10.7816/idil-01-05-24