

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE MİMARİDE BAYRAK İMGESİ¹

IMAGE OF FLAG CONCERNING ARCHITECTURE IN REPUBLIC PERIOD TURKISH PAINTING

Serkan ÇALIŞKAN²

Z. Rüçhan ŞAHİNOĞLU ALTINEL³

Öz

Bu makalede, Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde mimaride bayrak imgesi incelenmektedir. Toplumsal ve siyasal olan bayrak, birçok farklı tanımın yanında temel olarak aidiyet temsiliyeti olarak görülebilmektedir. Cumhuriyet öncesinde batılı resim tekniklerine yönelmiş olan Türk ressamlarının cumhuriyet ile birlikte devrim ve toplumsal etkilerini anlatmaya yöneldiği gözlemlenmektedir. Bu dönemdeki resimlerde görülen Türk bayrağı çoğunlukla devlet temsili ve yeni kurulmuş Cumhuriyet'e yönelik övgü olarak kullanılmaktadır. Cumhuriyet ile birlikte mimari ve şehir bölge planlamalarında yapılan değişimlerle ulus ideolojisinin yeni bellek yaratmaya çalışıldığı görülmektedir. Erken Cumhuriyet dönemi resimlerinde mimaride bulunan bayrak imgesinin izi sürüldüğünde, bayrağın tüm rejimi temsil ettiği görülmektedir. Bu kapsamda, birçok somut ve soyut anlam barındıran bayrakların resim sanatında mimari ile birlikte kullanımına bakılarak konu anlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bayrak, Türk Resmi, Mimari.

ABSTRACT

This article the flag image concerning architecture in republic period Turkish painting is surveyed. Besides many various definitions flag, which has social and political meanings, can be seen as a representation of belonging. Before the republic period the Turkish painters who were headed towards western painting techniques, headed for to represent the revolution and its social effects along with the republic is observed. During this period the Turkish flags represented in paintings often taken as a tribute to the new established republic and a sign of government. Along with the republic, conjunction with the ideology of nationalism, it has been tried to build a new memory by making alternations on architecture and city planning. In the early republic period, it can be seen that the flag images used along with the architecture in paintings, the flag represents the entire government. Within this context the subject of the article will be explained by looking for usage of the flags that nestle many perceptible and notional meaning, used along with the architecture in painting.

Keywords: Flag, Turkish Painting, Architectural.

¹ Başvuru Tarihi: 04.05.2015 - Kabul Tarihi: 10.12.2015

² Öğr. Gör., Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu, s.serkan.caliskan@gmail.com

³ Doç., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, zrsahinoglu@yahoo.com

1. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİMİNDE MİMARİ ÖĞELERDE BAYRAK İMGESİ

Simgesel bir araç olarak bayrak; toplumlar ve devletler için temsiliyet, aidiyet, kutsallık, sınırlar gibi çoğaltılabilecek birçok soyut ve somut kavramın tanımlayıcı nesnesidir. Gerek Batı resim sanatında gerekse Türk resim sanatında sembolik ve düz anlatımlarla resim yüzeyinde kullanılan bayraklar, resmin sosyolojik altyapısına dair izler de barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında da eserlerin ideolojik dilden nasıl yararlandığı da görülmektedir.

Emile Durkheim, “Dini Hayatın İlkel Biçimleri” adlı çalışmasında; ilkel kabilelerin çeşitli organik materyallerle ürettikleri ve klanları temsil eden bayrak benzeri sembolik nesnelere bahsetmektedir (Durkheim, 2011:158). İlkel kabilelerin kullandığı bu sembolik araç çağlar boyu çeşitli dönüşümler geçirmiştir. Günümüz toplumlarında da temelde aynı anlamı taşımakla birlikte, üzerine yeni anlamlar ve değerler katılmıştır.

Üzerinde kullanılan geometrik şekillerden, renklere kadar simgesel bir tarihe göndermeler barındıran bayraklar, Öncelikli olarak Batı’da; ulus-devlet formu ile gelişen milliyetçilik olgusuyla birlikte, tıpkı milli marşlar gibi ulusun kutsal tarihinin anlatıcı ögesi olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında da; hem yasalarla belirtilen bayrağın kullanım alanları ile ilgili kanunlar hem de söylemlerle geliştirilen bayrağa saygı, “bayrak için can feda” gibi dil aracılığı ile yapılan kodlamalar, sembolik nesne olan bayrağa yüklenen kutsallık algısını da açıkça göstermektedir. Bayrak sıradan bir nesne olmaktan çıkıp; devleti, kurumları, ulusu, sınırları, dostları-düşmanları, vatandaşları ya da ulusun dinsel inançlarını içerisinde barındıran, kutsallaşmış bir tabu nesnesine de dönüşmektedir. 20. yüzyılda sıklıkla yaşanan ‘bayrak yakma’, ‘bayrak indirme’ gibi provokatif eylemleri de bayrağa yüklenen sembolik anlamlardan kaynaklandığı söylenebilir. Bu eylemler, bayrağın içinde barındırdığı tüm tanımlara karşı, değer yargılarını hiçe sayan bir şiddet gösterisine dönüşürken, bayrak üzerinden geliştirilen siyaset algısı hakkında da bilgi vermektedir.

Bu açıklamalar ışığında Türk resim sanatında bayrak imgesinin kullanımına bakıldığında, imgenin geniş bir zaman aralığında ve birçok bağlamda incelendiği görülmektedir. Dönemlerin sosyo-ekonomik boyutları da ele alındığında, resimlerin siyasal süreçlere göre de çeşitlilik gösterdiği açıktır. Örneğin, Milli Mücadele konulu çalışmalarda bayrak imgesi, çoğunlukla vatan ve kahramanlık hikayelerine göndermeler barındıran bir sembol olarak kullanılmaktadır. Cumhuriyet devrimlerini anlatan resimlerde ise bayrak,

devrimin ve batılılaşmanın olumlu yanlarını anlatırken, cumhuriyet ideolojisine övgüler barındırmaktadır. 1980 sonrası çalışmalarda ise, dönemin siyasal yapısının da etkisiyle bayrak imgesinin sıklıkla yapısöküme uğratıldığı görülmektedir.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte sanat, devletin önemle vurguladığı olgulardan biri haline gelmiştir. Mustafa Kemal Atatürk birçok konuşmasında sanata ve sanatçıya gereksinimi vurgulamış, çağdaşlaşmaya giden yolun temel unsurları arasında göstermiştir. Nitekim, Birinci Ankara Sergisi, 1923'te Cumhuriyet'in ilan edildiği gün açılmıştır. Bu durum, devletin sanatla birlikte vizyon geliştirmesi ve sanatı yaygınlaştırmayı amaç edindiğini göstermektedir. Nilüfer Öndin'e göre; "Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin, halka benimsetilmesi işlevini de sürdürmüştür. Bu bağlamda sanata önem verilmesi okuma-yazma oranının düşük olduğu ülkede, göz ve kulağa hitap eden sanatın, bireyi daha kolay etkileyeceği gerçekliğinden kaynaklanır. Sanat, eğitim işlevini de dolaylı olarak yüklediğinden, devrimlerin benimsetilmesinde bir propaganda aracı olur" (Öndin, 2003:69).

Yeni kurulan Cumhuriyet'le birlikte yaşanan siyasal dönüşümler ekonomi, kültür ve devlet idaresi alanlarında etkisini göstermiştir. Değişimlerin sosyal yaşama yansımaları şehir planlamaları ve mimari projelerde de göze çarpmaktadır. Özellikle başkent Ankara, bu dönüşümün en yoğun yaşandığı şehirdir. Mimari yapılar çağlar boyunca yaşam alanı, barınma, korunma gibi en temel ihtiyaçlara karşılık inşa edilmiş olsa da; anıtsal mimarilere bakıldığında, fiziki işlevleri dışında çeşitli iktidar temsillerini görmek olasıdır. Bu bağlamda; iktidar temsillerinin varyasyonları ve değişimi mimari eserlere de yansımıştır ki, barındırdıkları semboller ve inşa teknikleriyle buldukları döneme ait sosyolojik ipuçları vermektedirler. Örneğin; Mısır'da Eski Hanedanlık döneminde inşa edilen piramitleri ele alınacak olursa, bu yapılar tanrı-kralın anıtsal mezarı, dünyevi bedenini, mülkiyetini koruyan yapılardır ve kutsaldır. Piramitlerin ebadlarıyla Kahire'ye hakim yapısı, iktidarın ve tanrının oğlu firavunların tekelindeki geleceğe ilişkin sırların sembolik halidir. Klasik Yunan tapınakları halkın, devletin gurur kaynağıdır. Atina akropolisindeki tapınaklarının Persler tarafından yıkılıp yakılması onlar için gurur kırıcı olmuştur. "Atina'nın M.Ö. 460-429 arasındaki siyasal lideri olan Perikles, görsel propaganda olarak mimari gücün farkına varmıştır" (Hollingsworth, 2009:69). Bu nedenle ilk işi Atina Parthenos'u yaptırmak

olmuştur. “Roma erkini simgeleyen en güçlü imge, Forum Romanum (Roma Forumu)’dur” (Hollingsworth, 2009:88). Romanesk dönem yapıları ağır duvarları ile dünyevi kurtuluşun mekanları ve ideolojik olarak kilisenin halk üzerindeki ezici gücünün göstergesidir. Gotik katedraller ise feodaller ve kilise mücadelesinin sosyolojik ve ekonomik sonucu olarak, kilisenin halka yönelik dini propagandasının camdan gösterisinin mimari görüntüsünü sunar. Dönem yapıları iktidarın kimin elinde olduğunu göstermeleri açısından da önemlidir. “Mimarlık ve mimarlığa ait terimler -klasik anlamda maddesel bir yapı formuna göndermede bulunmanın ötesinde- felsefe tarihi içerisinde her zaman belirli bir düşüncenin ‘anıtlaşmasını’ sağlayan, o düşüncenin yerleşmişliğini, kendi içinde tamamlanmışlığını, ezeli-ebedi geçerliliğini temsil eden birer metafor işlevi görmüşlerdir. Wittgenstein’in da dediği gibi: “Mimarlık bir şeyleri ölümsüzleştirir ve yüceltir. Bu yüzden ortalıkta ululanacak bir şey olmadığında mimarlık da olamaz” (Şumnu, 2012:1).

Erken Cumhuriyet döneminde, mimarinin ve şehir bölge planlamanın önemi, resim sanatına da yansımıştır. Sanatçılar, Ankara ve yurdun birçok yerine ait manzara çalışmalarında, Cumhuriyet mimarisinin örneklerini resmettikleri gözlemlenmektedir. Bu resimler, içeriğinde Atatürk olan ya da Kurtuluş Savaşı olan eserlerdeki gibi ulus ideolojisini görselleştirmektedir. Diğer bir deyişle; devletin mimari öğelerle yaratmaya çalıştığı yeni bellek, resim aracılığı ile de görselleştirilmektedir. “Sanatçılar Ankara’nın Cumhuriyet tarihindeki önemini resim diliyle anlatırken, başkentin İstanbul karşısındaki gücünü de idealleştirmeyi amaçlamıştır” (Yaman, 2002:224). Bu noktada, resmin siyasi bir alana hizmet ettiği düşünülebilir çünkü, bayrak imgesi hem siyasi bir nesnedir hem de Osmanlı İmparatorluğu’nda kullanılan padişah sancakları gibi sadece hanedanlığı temsil etmemektedir. Diğer bir deyişle, yeni kurulan ülkenin bayrağı her bir bireyi kapsamakta ve temsil etmektedir. Refik Epikman’ın “Hipodrom” adlı çalışması, Mimari ile oluşturulmaya çalışılan “yeni” bellek ve bu mekanlardaki halkın yaşamına dair notlar barındırmaktadır. Çalışmada iki atlı binici ve onları izleyen çağdaş giyimli izleyenler bulunmaktadır. İzleyecilerin ve sağ plandaki atlının ilerlediği yolun oluşturduğu perspektif algısı, hipodrom binasına vurgu yapmaktadır. Böylece resmin içinde dolaşan göz, atlı figürlerle oluşan üçgen kompozisyonla binanın üstündeki Türk bayrağına odaklanmaktadır.



Görsel 1. Refik Epikman ,“Hipodrom”, 31x21 cm., T.Ü.Y.B. (Ahmet Epikman Koleksiyonu)

Diğer bir örnek ise Mehmet Ruhi Arel'in Fatih Kaymakamlığı adlı eseridir. Çalışma izlenimci etkiler barındırmaktadır. Açık bir gökyüzü ve sarı tonların hakim olduğu görünmektedir. Kaymakamlık binası dışında, ağaçlarla ayrılmış sağ bölümde bir anıt görülmektedir. Modern “Batılı” tarzda giyimli figürler banklarda oturmuş, bebek arabasıyla gezen “yeni” kadın figürü ve meydanda dolaşan başka figürler bulunmaktadır. Çalışma Cumhuriyet'in yeni sosyal hayatını ve bina ile hükümeti görselleştirmektedir. İsmail Gezgin “Sanatın Mitolojisi” adlı kitabında, Göbeklitepe kalıntılarını ve Stonehenge yapılarının benzerliklerine değinirken, dinsel amaçla üretilen bu yapıların, insanlığın ölüm korkusuna karşın, yapıların alt anlamlarında fallik semboller barındırdığını savunur. Bu savunusunda, dikilitaş olmasının somut gerçekliğinden yola çıkarak, Türkçe’de dile yerleşmiş olan “dikili ağacım yok ya da dikili taşım yok” gibi deyimlerin birer kelimeler bütününden daha fazla anlam taşıdığını etimolojik olarak çözümlenmektedir. “Bir şey dikmek, hatta kazık çakmak mülkiyet ve yaşamsal bağlılıkları ifade etmektedir” (Gezgin, 2014:52). Ölüm karşısında insanın, eril bir alandan beslendiğini ve bunların bir iktidar göstermesinin sembolü olarak gördüğünü ifade etmektedir. Mehmet Ruhi Arel'in Fatih Kaymakamlığı adlı çalışmasına, İsmail Gezgin'in dikilitaşlar için önerdiği fikirlerle bakmayı denersek, mimari öğelerin de birer eril iktidar sembolü olduğunu söylemek mümkündür. Göbeklitepe dikilitaşlarının üzerindeki hayvan sembolleri gibi, Ruhi Arel'in çalışmasındaki binanın üzerine “dikilen” bayrak bu eril ideolojinin sembolü olarak durduğu söylenebilir.



Görsel 2. Mehmet Ruhi Arel, “Fatih Kaymakamlığı”, 81x66 cm., T.Ü.Y.B. , 1926.

“II. Dünya Savaşı’nın öncesinde, 1930’ların başından beri güçlenen kültürel/sanatsal ulusçuluk anlayışı son aşamasına erişmiştir” (Yaman, 2002:226). Ankara ve Anadolu resimleri, İstanbul manzaraları karşısında çeşitlilik yarattığı gibi ulus bilincini arttıran çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mehmet Ruhi Arel’in kaymakamlık resmi gibi, Refik Epikman’ın “İlk Meclis” adlı çalışması, devlet ve eril ideoloji bağlamında örnek olarak gösterilebilir. Gerek atlı figürlerin gerekse fesli kişilerin bulunması, eserin 1960 yılında üretilmesine karşın, kıyafet devriminden önceki bir görüntüden yararlandığını düşündürmektedir. Çalışmada, Ankara’nın Ulus semtindeki eski meclis binasının açılış töreni resmedilmiştir. Sivil giyimli, üniformaları figürler ve atlı figürler meclis binasının etrafında toplanmış bir kutlama havasındadır. Binanın camlarında bayraklar asılmış ve çatısında “dikilmiş” bir bayrak bulunmaktadır. Kompozisyonun en büyük parçası bina, hacimsel varlığı ile iktidar sembolü olarak durmaktadır.



Görsel 3. Refik Epikman, “İlk Meclis”, 100x141 cm., T.Ü.Y.B, 1960.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait resimlerin bazılarında, bina ve Türk bayrağının birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmalarda bayrak, surlarda veya cami, okul gibi çeşitli noktalarda resmedilmiştir. Sanatçının 1934 yılında yapmış olduğu "Beyazıt (Üniversite Bahçesi)" adlı çalışmasında, Beyazıt meydanından görünen kule ile üniversiteyi resmetmiştir. Manzara çalışması olarak izlenimci etkilerinin yanı sıra, resmin sol tarafında bulunan demir parmaklıklarda uygulanan etki, sanatçının üslubunun vurgusu olarak durmaktadır. Resmin merkezindeki kulenin üzerinde çok düzgün olarak resmedilmemiş bir bayrak durmaktadır. Bayrak kullanımı yalnızca bununla sınırlı değildir. Okula ait binanın camlarının neredeyse hepsinde birer bayrak olduğu gibi, bahçede de iki bayrak asılmıştır. "Osman Hamdi'nin Türk resminde figüre yüklediği ideolojik anlam gibi, 1930'ların ortasından sonra, köy ve köylü konuları da ideolojik olarak resme girecekti" (Duben, 2007:47), ki bu sanatçılardan biri de Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Diğer taraftan çalışma Anadolu üzerinden değil, kent imgesi üzerinden oluşturulmamaktadır. Hatta daha seçkin bir tavır bile görmek mümkündür. Nurullah Berk 1954'te yazdığı yazıda, uluslaşma ve öze dönme kavramlarını şu şekilde açıklamaktadır: "Süsleyici özelliğini gerçekte aşmaya katiyen imkan olmayan plastik geleneğe dönerken, Türk ressamı bu geleneği yumuşatmak, eski eserlere ihtiyatla yaklaşmak; sonra da, Türkiye'nin Kemalist ihtilaliyle benimsediği ilim ve sanat inkılaplarını birbiri ardı sıra canlandıran Batılı anlayışla bunları bağdaştırmak zorundadır" (Işık, 2007). Bu açıdan bakıldığında da, resimde birçok yerde, birim tekrarı gibi kullanılan bayraklar birer motif etkisi vermekle birlikte, Batı tekniği ile resmedilmiştir. Gündelik yaşamda tekrar, bellek inşasında önemli bir unsurdur; gelenek, alışkanlıklar ve rutinler aracılığıyla hatırlatıcı görevi üstlenmektedir. Ruhi Arel'in kaymakamlık resminde olduğu gibi eril ideolojiye ait bir sembol gibi kullanıldığı söylenebilir. Tüm bu bilgiler ışığında; sanatçının modernleşme fikrini, Cumhuriyet ideolojisi ile koştur devlete ait kurumlara pekiştirdiği söylenebilir.



Görsel 4. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Beyazıt (Üniversite Meydanı)”, 50x70 cm., D.Ü.Y.B., 1934.

İpek Duben'in “Türk Resmi ve Eleştirisi” adlı çalışmasında belirttiği 1930'larda Türk resim sanatında Anadolu'ya yönelme eğilimini, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1937 yılında üretmiş olduğu “Kömür Ocakları” adlı çalışmasında görmek mümkündür. Sanatçı, şair kişiliği ile de daha sonraki yıllarda kömür ve maden ocağı imgesini şiirlerinde kullanmıştır. Çalışmayı diğer eserlere göre ayrıcalıklı kılan, kömür ocağı ve bu çalışma sahasının dramatik hikayesi kadar, dönemin ekonomik politikalarına da değiniyor olmasıdır. Erken Cumhuriyet dönemi, ekonomik zorlukların yaşandığı bir süreçtir. 17 Şubat- 04 Mart 1923'te İzmir İktisat Kongresi adı altında çalışmalar yapılmıştır. Atatürk'ün Devletçilik ilkesi bağlamında tartışmaların olduğu bu kongrede yerel sermayenin nasıl işleneceği, kalkınma projeleri ve üretim için Anadolu'da uygun çalışma sahalarının belirlenmesi, yabancı sermayenin elinde bulunan kaynakları ücret karşılığında yerelleştirme girişimleri hakkında tartışılmış ve bazı kararlar alınmıştır. Bu kararlardan biri de maden ocakları işletmelerini yerelleştirme ve millileştirilmesi olmuştur (Kara, 2009:25). Bedri Rahmi'nin çalışmasına tekrar dönmek gerekirse, çalışma Anadolu halkının kalkınmasını, Beyazıt adlı çalışmaya oranla daha dramatik bir kurguyla ele aldığı görülmektedir. Resim panoramik bir açıyla oluşturulmuş ve merkezde kucağında kuzu taşıyan Anadolu kadınları, eşeklerle taşınan yükler ve sol tarafta perspektif etkisiyle, figürlerle arasında belli bir mesafe olduğunu hissedilen bir bina bulunmaktadır. Binada belirgin bir Türk bayrağı vardır. Bayrak, resimdeki hikayenin yerini belirleyen unsur olsa da, bayrağın kullanımını Devletçilik ilkesi bağlamında da görmek mümkündür.



Görsel 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kömür Ocakları", 41x212 cm., T.Ü.Y.B., 1937.

2. SONUÇ

Cumhuriyet devrimleri ile birlikte devletin yoğun bir şekilde odaklandığı çağdaşlaşma olgusu, tüm alanlarda olduğu gibi şehir bölge planlama açısından da önemli dönüşümlerin oluşmasını sağlamıştır. Mimari dönüşümlerle birlikte yeni rejim yeni bir görsel kimlik kazanacaktır. Bu bağlamda resim ve manzara ilişkisi erken Cumhuriyet dönemi içerisinde ele alındığında, içeriğinde mimari bulunan resimlerde bayrak imgesinin plastik değerlerle birlikte Cumhuriyet rejimi ile birlikte oluşmaya başlayan ideolojinin bir yansıması olarak görmek mümkündür.

KAYNAKÇA

Duben, İ., (2007). **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Durkheim, E., (2011). **Dini Hayatın İkel Biçimleri**, Fuat Aydın (çev.), Eski Yeni Yayınevi, Ankara.

Gezgin, İ., (2014). **Sanatın Mitolojisi**, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Hollingsworth, M., (2009). **Dünya Sanat Tarihi**, İnkilap Yayınları, İstanbul.

Işık, V., (2007). **Türk Resminde 1930-1970 Tarihlerinde Yapılan Sanat Tartışmaları ve Tartışmaların Odağındaki Sanatçı: Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Kara, M., (2009). **Ereğli Kömür Havzası ve Cumhuriyet Dönemi Şekillenışı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İlk Öğretim Bölümü, Bolu.

Şumnu, U., (2012). "Beyazlar Daha Beyaz: Modern Mimarlık ve Bezeme", **Skopdergi**, <http://www.e-skop.com/skopdergi/beyazlar-daha-beyaz-modern-mimarlik-ve-bezeme/583> (21.09.2014).

Yaman, Z. Y., (2002). "Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite", **Sanat Dünyamız Dergisi**, 89, İstanbul.