

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN 1950'YE
SERGİLER VE MÜZELER İLİŞKİSİ**

Sanat Tarihçisi Tuğba ERZİNCAN

**SBE Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Müzecilik Yüksek Lisans Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Burçak MADRAN

İSTANBUL, 2007

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜRKİYE’DE SERGİ GELENEĞİNİN BAŞLANGICI.....	3
2.1. Osmanlı’da Güzel Sanat Sergileri.....	3
2.2. Osmanlı’da Üretim Sergileri.....	5
2.3. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e.....	6
3. CUMHURİYET’İN KÜLTÜREL ORTAMI.....	6
3.1. Kültürde Yeniden Yapılanma.....	7
3.2. Dönemin Sosyal İhtiyaçları.....	13
4. CUMHURİYET’İN SERGİLERİ.....	15
4.1. Sergileri Düzenleyen Kurumlar.....	16
4.1.1. Devlete Bağlı Kurumlar.....	16
4.1.2. Yaygın Eğitim Kurumları.....	17
4.1.3. Sanatçı Birlikleri.....	20
4.2. Sergiler.....	21
4.2.1. Güzel Sanat Sergileri.....	22
4.2.2. Tarih Sergileri.....	30
4.2.3. El Sanatları Sergileri.....	31
4.2.4. Üretim Sergileri.....	34
5. CUMHURİYET’İN MÜZELERİ.....	36
5.1. Müzecilik Kavramına Yaklaşım.....	36
5.1.1. Müzelerin Üstlendiği Rol.....	38
5.2. Müze Oluşumları.....	39
5.3. Müze-Sergi İlişkisi.....	42
6. SONUÇ.....	50
KAYNAKLAR.....	53
EKLER.....	59
Ek Cumhuriyet Nafia Sergisi Kitapçığı.....	59
ÖZGEÇMİŞ.....	60

ÖNSÖZ

Cumhuriyet'in erken dönemi, kültürün millileşme ve modernleşme yolunda yeniden yapılandırıldığı ve önemsendiği bir dönemdir. Bu dönemde kültürü oluşturan temalardan her biri yeniden ele alınmış, kültürel yaşam hareket ve şekil kazanmıştır. Bu yenilenme çalışmaları, Cumhuriyet'le düzen ve süreklilik kazanan sergi etkinliklerini de kuşkusuz yakından ilgilendirmiş, hatta yeniden yapılanmanın toplumsal tabana aktarılmasında sergiler önemli bir araç olarak görülmüştür. Batılılaşmanın yanı sıra, milli kimlik oluşumunun da önem taşıdığı yapılanma sürecinde, kurulan müzeler, bu hedefe ulaşma yolunda katkı sağlamışlardır.

1923–50 dönemi kültürel yaşamını yükledikleri rollerle önemli ölçüde şekillendiren ve canlandıran bu sergi-müze ikilisi, aralarında var olan bağ ile de değer taşırlar. İşte bu araştırmada, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde söz konusu bağın nasıl ve hangi şartlarda kurulduğu, kurulamadıysa bunun nedenleri ele alınıp, irdelenmiştir. Çalışma sürecinde, dönemin kültür yayınlarından, halkevleri dergileri, faaliyet raporları ve çalışma talimatnamelerinden, sergi tüzük ve yönetmeliklerinden yararlanılmış, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin kültürel yaşamında öne çıkan süreli yayınlar taranarak, elde edilen veriler ışığında sergi-müze ilişkisi sorgulanmıştır. Dönemin ses getiren etkinliklerinden olan Cumhuriyet Nafia Sergisi için hazırlanmış bir kitapçık da ekte sunulmuştur.

Çalışmamın oluşum sürecinde önemli katkılarını gördüğüm pek çok isim vardı: Tez konum ile tanışmamı sağlayan değerli hocam Öğr. Gör. Burçak Madran, çalışmamın başından bu yana görüş ve önerileriyle yolumu aydınlattı, destekleyici tavırlarıyla özgüvenimi arttırdı. Kendisine teşekkür borçluyum. Ayrıca yüksek öğrenimim boyunca her zaman yardımlarını gördüğüm saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Tanju Cantay ve Yard. Doç. Dr. Ahmet Vefa Çobanoğlu, bu çalışmamda da desteklerini esirgemediler. Onlara da içten teşekkürler... Duydukları güven ve sevgiyi her zaman hissettiren, manevi destekleriyle beni bir an olsun yalnız bırakmayan ailem ve arkadaşlarım ise, kuşkusuz çalışmamda en çok emeği geçenlerdendi. Hepsine sonsuz teşekkürler...

ÖZET

Ülkemizde Osmanlı'ya dek uzanan sergi etkinliklerinin belli bir sistematik çerçevesinde izleyiciyle buluşması ancak Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Güzel sanatlardan tarihe, el sanatlarından üretime dek pek çok farklı alanda gerçekleştirilen sergi etkinlikleri, dönemin toplum yaşamında önemli yankılar uyandırmıştır. Sergilerden elde edilen koleksiyonların bir bölümü müzeleştirilmek suretiyle değerlendirilmek istenmiş, bu yönde çalışmalarda bulunulmuştur. Bunlar içinde sözü edilen, proje aşamasında kalan veya hayata geçen müze projelerinden söz edilebilirse de, birçoğunun istenilen nitelikte müzeye dönüştürülemediği görülmüştür.

Bu çalışmada, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde düzenlenen sergi etkinlikleri ile ortaya konan müze projeleri / kurulan müzeler arasındaki bağın varlığına dikkat çekilmiş, sergi-müze ilişkisi sorgulanmıştır. Gerçekleştirilen sergilerin arzu edilen sayıda ve nitelikte olmasa da, bazı müze yapılanmalarına kaynaklık ettiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, sergi, müze, müze projeleri.

,

ABSTRACT

Exhibition tradition in our country had began in Ottoman Empire period, but making this activity periodically within certain rules become a reality in Turkish Republic period. From fine arts to history, from handicrafts to production, various exhibition activities had been echoed in social life broadly and attracted attention. The collections obtained from the exhibitions, had been desired to be realized to make museums. There were some of them only been a project of a museum or only mentioned, there were also some of them had been put into realization as a founded museum. But most of them could not been turn into museum as desired.

In this work, it has been tried to attract attention to the relation between the museums that founded / museum projects and the exhibiton activities in early Turkish Republic period. It has been drawed a conclusion that although the exhibitions that realized were not in quality and quantity as desired for, they have been origin of some museum structures.

Key Words: Republic, exhibition, museum, museum projects.

1. GİRİŞ

Öz bir ifadeyle “toplumsal iletişim aracı” olarak tanımlanabilen sergiler, sahip oldukları gösterimleri ile toplum arasında sağlam bir iletişim kurabildikleri ölçüde başarıya ulaşırlar. Toplum yaşamında önemli bir yere oturtabileceğimiz bu etkinlikler, farklı yapılarda karşımıza çıkar. Yüklendikleri misyon, vermek istedikleri mesaj, biçim ve kapsamı gibi pek çok açıdan farklılık gösteren sergi etkinlikleri, her temayı işleyebilirler. Böylelikle topluma bilgi aktarımını oldukça geniş bir perspektiften sağlamış olurlar. Bir sergi, geçmiş kültürlerle doğru uzanmaya, yaşamdan bir kesite tanıklık etmeye, sanat dünyasında kısa bir yolculuğa, iktisadi alandaki yenilikleri ya da teknolojik gelişimleri gözlemlemeye olanak tanıyabilir, bugüne dair mesajlar içerebilir.

Öte yandan sergi etkinlikleri, sahip oldukları gösterimleri ile bir müzenin oluşumuna kaynaklık edebilirler. Buna dünya müzeciliğinden bir örnek, 1851-Londra Evrensel Sergisi’nin Victoria and Albert Museum ile Heykel ve Mulâj Müzesi’nin çekirdeğini oluşturmasıdır. Benzer bir durum, 50 Yıllık Türk Resim Sergisi’nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin oluşumuna kaynaklık etmesiyle ülkemizde de gerçekleşmiştir. Bu ve benzer örneklerden hareketle sergi etkinlikleri ile müzeler arasında güçlü bir bağın varlığından söz edilebilir. İncelenen konu ise, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde bu bağı güçlendirme çabalarının ne yönde sonuçlandığıdır.

Ülkemizde sergi geleneğinin başlangıcı Osmanlı’ya dek uzanmakla birlikte, bu etkinliklerin belli bir sistematik çerçevesinde periyodik olarak izleyiciye sunulması, Cumhuriyet Dönemi’nde gerçekleşmiştir. Bu dönemde gerek kültürel etkinliklerin yaygınlaşması, gerek ekonomik gelişmelerin hız kazanması, gerekse söz konusu alanlardaki yeni gelişmeleri toplumla paylaşmak amacıyla sergiler düzenlenmiş; bu yolla izleyicinin toplumsallaşma sürecinin başlayacağına, kültürel düzeyinin de yükseleceğine inanılmıştır. Güzel sanatlardan tarihe, el sanatlarından üretime dek oldukça geniş bir yelpazede gerçekleştirilen sergi etkinlikleri, dönemin toplum yaşamında önemli yankılar uyandırmış, ilgiyle karşılanmıştır.

Dönemin gerek kültürel, gerekse iktisadi yaşamına canlılık getiren bu sergilerden elde edilen koleksiyonların bir kısmı sürekli hale getirilerek, yani müzeleştirilerek değerlendirilmek istenmiş, bu yönde çalışmalarda bulunulmuştur. Bunlar içinde yalnızca sözü edilen, proje halinde kalan veya uzun vadede de olsa hayata geçmiş müze projelerinden söz etmek mümkündür. Ancak birçoğunun istenilen nitelikte müzeye dönüştürülemediği olduğu dikkati

çeker. Bu tür istek ve girişimleri, dönemin müzeciliğe bakış açısıyla bir arada değerlendirmek gerekir.

İşte tezin ele almak istediği nokta, tam olarak da budur. Plan, sergi, müze ve sergi-müze ilişkisi üzerine kurulmuştur. İncelenen dönem her ne kadar 1923–50 ile sınırlı olsa da, ikinci bölümde Türkiye’deki sergi geleneğinin başlangıcı esas alınmış, Osmanlı Dönemi’nde gerçekleştirilen sergi etkinliklerinin de müzeye dönüşemediği üzerinde durularak Cumhuriyet Dönemi ile ilişki kurulmuştur.

Üçüncü bölümde, Cumhuriyet’in ilanıyla başlayıp 1950’ye dek uzanan süreçte kültür yaşamındaki yeniden yapılanma ele alınmış, bu yeni yapı içinde ağırlıklı olarak sanata, müze ve sergi kavramlarına ayrılan pay üzerinde durulmuştur.

Söz konusu dönemde gerçekleştirilen sergi etkinliklerinin kategorize edilerek, örneklerle zenginleştirildiği dördüncü bölümde ayrıca bu etkinlikleri düzenleyen kurumlara da yer verilmiş, her biri kendi içinde incelenmiştir.

Cumhuriyet’in müze ve müzeciliğe bakış açısının irdelendiği ve bu bağlamda gerçekleştirilen faaliyetlerin konu alındığı beşinci bölümde, ele alınan dönemde hayata geçemeyen müze projelerine de değinilmiştir. Bu projelerin sergilerle ilişkilendirilmesi ile son bulan bölümün ardından, genel bir değerlendirme niteliğindeki sonuç bölümüne geçilmektedir.

2. TÜRKİYE’DE SERGİ GELENEĞİNİN BAŞLANGICI

Türkiye’de sergi geleneği Osmanlı ile başlamış, Türk insanı kültürel yaşama renk ve canlılık getiren sergi etkinlikleriyle bu dönemde tanışmıştır. Bu etkinlikler, Cumhuriyet’le birlikte sayıları artarak sürecektir.

2.1. Osmanlı’da Güzel Sanat Sergileri

18. yüzyıldan başlayarak Batı dünyası ile Osmanlı arasındaki ilişkilerin hız kazanması, Batı tarzı resmin sanat yaşamındaki yerini alması sonucunu doğurur. Nitekim Batı tarzı resim öğrenim alanına, Batı’nın bilgi ve tekniğinden faydalanmaya çalışma hareketinin bir sonucu olarak girmiştir (Cezar, 1971, 321). Bu sanat dalının ülkede tanınıp yaygınlık kazanmasındaki en önemli faktör, okulların ders programlarına resim derslerinin dahil edilmesidir (Cezar, 1992, 43). Ayrıca dönemin padişahı II. Mahmud’un yağlıboya portresini yaptırıp, devlet dairelerine astırması, resim sanatının benimsenmesinde öncü bir hareket olmuştur (Gören, 1998, 29–30).

Resim sanatının gelişmesinde sergilemenin önemli rolü olduğu açıktır. Tıpkı perspektifli resim anlayışı gibi sergileme anlayışı da Batı kaynaklı olarak sanat yaşamımızdaki yerini almış (Cezar, 1992, 43), Osmanlı sanatçısının gerek askeri ve sivil okullarda, gerekse de Avrupa’da almış olduğu resim eğitimi, bunun yanı sıra yabancı ressamların ülkemizde yapmış oldukları resim çalışmaları, Batı tarzı resmin benimsenmesinde etkin roller üstlenmiştir. İşte bu sanatsal yenilenme çabaları, düzenlenen resim sergileriyle ilk meyvelerini vermeye başlar.

İlki Abdülmecid döneminde, 1845 yılında gerçekleştirilen resim sergisi, Avusturyalı manzara ressamı Oreker’in eserlerinden oluşmaktadır ve yalnızca saray çevresi için düzenlenmiştir (Öndin, 2003, 33). Halka açık ilk resim sergisi ise, “Askeri Okullar ve Maçka Okulu’nun Resim Sergisi” adıyla 1849 yılında gerçekleştirilmiştir (Cezar, 1992, 46). Bunun yanı sıra Darülmuallimat, İnas Rüştüyeleri gibi sivil okullarda da bazı sergi etkinliklerinin gerçekleştirildiği gözlenir. Bu etkinlikler her ne kadar birer okul sergisi durumunda olsalar da, Osmanlı kültürel yaşamında sergi fikrinin gelişmesine katkıda bulunmaları açısından önemlidir. Öte yandan 1874’te Fransız ressam Guillemet tarafından Beyoğlu’nda kurulan ilk özel desen ve resim akademisi öğrencilerinin eserleri 1876’da düzenlenen sergiyle beğeniye sunulmuştur (Cezar, 1971, 393).

Nihayet gerçek anlamdaki ilk resim sergileri Şeker Ahmed Paşa tarafından düzenlenmiş; bunlardan ilki 1873 yılında, Sultanahmet Sanat Okulu'nda açılmıştır. Amacı Batılı anlamda resim anlayışını halka tanıtmak ve sevdirmek olan sergiyi çok sayıda insanın izlemesi, şüphesiz uyanan bir ilginin işaretidir. İşte bu yoğun ilgi, bir sonraki adımın atılmasına zemin hazırlamış ve Şeker Ahmed Paşa ikinci sergisini 1874 yılında Darülfünûn binasında; üçüncü ve son sergisini ise 1900'de Pera Palas'ta açmıştır (Gören, 1998, 35).

Sözü edilen sergilerin yanı sıra, Elifba adlı bir güzel sanatlar kulübünün 1880 ve 1881 yıllarında sergiler açtığı görülmektedir. Özellikle 1881 sergisiyle birlikte artık Türkiye'de resim sanatı eserlerine yavaş yavaş alıcı çıkmaya başladığından söz edilebilir. 1901 yılında Beyoğlu'nda "İstanbul'un İlk Salonu" adıyla sanatçılar için bir lokal kurulmuş; bu lokal tarafından üç önemli sergi gerçekleştirilmiştir (Cezar, 1971, 417).

1883 yılında, Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi ve 1909 yılında ilk bağımsız sanatçı örgütü olarak faaliyete geçen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de düzenledikleri sergilerle adından söz ettiren kurumlar olmuşlardır. Cemiyet, gelecekte Galatasaray Sergileri olarak anılacak sergileri başlatmıştır. Öte yandan, 1917'de kurulan Şişli Atölyesi'nde üretilen yapıtlar ve dönemin diğer sanatçıların katılımıyla oluşturulacak serginin daha sonra Avrupa'da sergilenmesi, atölye sanatçıların benimsediği ana ilkelerdendi. Nitekim üretilen yapıtlar önce Galatasaraylılar Yurdu'nda, ardından Viyana'da sergilenmiştir. 1918'de gerçekleştirilen sergi, Türk ressamları tarafından Avrupa'da açılan ilk sergi olması nedeniyle önemlidir (Gören, 1998, 47, 61).

Açılan bu sergiler, yalnızca toplumun dikkatini resim sanatına çekmekle kalmamış; aynı zamanda ilerleyen yıllarda pek çok sergi düzenlemesinin yapılmasına ve dönemin aydınlarının güzel sanatlar öğretimi konusu üzerine eğilmelerine zemin hazırlamıştır (Cezar, 1971, 404). Ancak ne yazık ki, sanat yaşamını etkinleştiren bu sergilerin müzeye dönüştürülmesi yönünde bir adım atılamadığı dikkati çeker. Elvah-ı Nakşiye adlı bir koleksiyonun var olduğu, fakat bu koleksiyonun belli bölümlerinin ancak Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi adıyla faaliyete geçtiği görülmektedir (Halil Edhem, 1970).

2.2. Osmanlı'da Üretim Sergileri

Osmanlı'nın üretim sergileriyle tanışması, uluslararası sergiler kanalıyla olmuştur. İmparatorluğun 1851'de Londra'da açılan birinci uluslararası sergiye katılım amacı, ülke topraklarının verimliliğini göstermek, Osmanlı'nın tarım, sanayi ve sanat alanlarındaki başarısını ortaya koymaktı. Bunu 1855-Paris ve 1862-Londra uluslararası sergileri izler. Osmanlı, katıldığı bu sergiler sayesinde hammadde kaynakları ve tarım ürünleri bakımından büyük bir potansiyele sahip olduğunu göstererek yabancı devletlerin dikkatini çekmiştir (Önsoy, 1983, 195, 206).

Katıldığı uluslararası sergilerin yanı sıra, İmparatorluk, İstanbul'da bir sergi açmayı planlıyordu. Hatta bu plan, kötü durumdaki ülke ekonomisi için alınan bir dizi önlemden biriydi: “Ülkede üretilen malların kalite, çeşit ve fiyatlarını görmek, üreticinin sorunlarını tespit etmek, başarılı olanlarını ödüllendirmek maksadıyla İstanbul'da bir sergi açılması...” (Önsoy, 1983, 207) söz konusu olmuş ve hazırlıklara başlanmıştır.

1863'te İstanbul-Sultanahmet'te, İmparatorluk döneminin ilk büyük ve uluslararası üretim sergisi olan Sergi-i Umumi-i Osmanî açılır. Düzenlenmesinde Batı'daki örneklerin esin kaynağı olduğu serginin amacı, Osmanlı ekonomisinin sorunlarını belirleyerek onlara çözüm aramaktı. Başlangıçta sergide yalnızca yerli ürünlerin teşhiri düşünülmüş, ancak daha sonra yabancı ürünlere de yer verilmiştir. Tarım ve orman ürünlerinden sanayi ve el sanatlarına, toprak ve cam ürünlerinden dokuma sanayine dek her sektörden ürünün sergilendiği Sergi-i Umumi-i Osmanî, ülkede olduğu kadar yurtdışında da ilgi uyandırmış, beş ay gibi bir süre açık kaldıktan sonra kapanmıştır (İstanbul, 1994, 531–532). Sergi, İmparatorluğun ekonomik yönden dünya devletlerine karşı kendine yetebilecek bir ülke olduğunu ispat amacı taşımış olabilir.

Buna karşın; Osmanlı'nın gerek katılmış, gerekse bizzat düzenlemiş olduğu üretim sergilerinin de bir müze oluşumuna kaynaklık ettiği ya da bir gelenek oluşturduğu söylenemez.

2.3. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e...

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Dönemi ile birlikte yoğunlaşan Batılılaşma hareketleri içinde, kurumlar ve kurumsallaşma önemli bir yer tutar. Batı'nın siyasi, iktisadi kurumları kadar, kültürel kuruluşları da örnek alınır. Tiyatroların, operaların açılması, bağımsız gazete ve dergilerin yayınlanması, eğitim kurumlarının yeniden düzenlenmesi gibi müze fikri de Batı'dan modellenir. Osmanlı Müze'sinin ilk nüvesi de Tanzimat'ın hemen sonrasında Aya İrini'deki eski silahlar ve eski eserler birikimlerinin “sergi” mantığı içinde ayrılıp düzenlenmesiyle oluşturulur. Müze-i Hümayun'un açılışı ve gelişimi gerçekte sergiler alanında Osmanlı'nın en büyük deneyimidir. Müze'nin müteakip taşınmaları sırasında, önce Çinili Köşk yeniden düzenlenerek mevcut koleksiyon malzemelerinin sergilenmesine uygun hale getirilmiş, daha sonra, Osman Hamdi Bey idaresinde yapılan yeni müze binalarında sergileme mantığı geliştirilmiştir. Aya İrini'nin de askeri müze olarak uzun dönem kullanılması, sonrasında askeri koleksiyonların Maçka Silahhanesi gibi çeşitli mekânlarda sergilenmesi, müze sergi ilişkileri için örneklenebilir. Bu erken örnekler kuşkusuz sergilerin müzeye dönüşmesi değil, müzeler içindeki sergi deneyimleri için ipuçları sunar.

20. yüzyılın ilk yıllarında, Osmanlı Devleti'nin de son dönemine girilirken, müze pratiğinin arttığı görülür. Müze kavramı ile yeni tanışılmış olmasına rağmen Müze-i Hümayun'un Anadolu'nun Bursa, Konya gibi tarihi birkaç şehrinde şubeleri açılmış, ayrıca müze bünyesindeki Mezopotamya, Mısır ve Hitit eserleri ayrı bir bölümde toplanarak Eski Şark Eserleri Müzesi kurulmuştur. Bunun yanı sıra, 1914 yılında Türk ve İslam eserlerini içine alan Evkâf-ı İslamiye Müzesi, Süleymaniye İmarethanesi'ndeki yerini almıştır. Osmanlı'nın müzecilik faaliyetleri bu girişimlerle sınırlı kalırken, asıl Türk müzeciliği, Cumhuriyet'le birlikte yayılma ve gelişme alanı bulmuştur (Önder, 1973a, 15).

3. CUMHURİYET'İN KÜLTÜREL ORTAMI

Cumhuriyet öncesi dönemden elde edilen müze ve sergi birikimi, Cumhuriyet'in ilanıyla başlayıp, çok partili döneme dek uzanan süreçte ne yönde bir gelişim ve değişim göstermiş, nasıl değerlendirilmişti? Bunu anlayabilmek için dönemin kültürel ortamının hangi doğrultuda şekillendiğine göz atmak, yerinde olacaktır.

3.1. Kültürde Yeniden Yapılanma

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde modern bir toplum yaratma yolunda çalışmalara girilmiş, bunun gerçekleşmesinin temel koşulunun ise, toplumsal yapıyı oluşturan her alanda sosyal dayanışmanın sağlanması olduğuna inanılmıştır. Bu inançla harekete geçilmiş, toplumsal yaşamda işlevsel olan her parça (ekonomi, din, siyaset, eğitim, aile, sanat vb.), sistemin yeniden düzenlenmesi yolunda değişime tabi tutulmuştur (Ulusoy, 1993, 47-48).

Milli birlik ve beraberliğin sağlanmasında en temel unsurların başında dil ve tarih gelmektedir. Her ikisi de bir milletin ortak paydası, kültürün önemli bileşenlerindendir. Kültür alışverişini sağlayan dil, Cumhuriyet öncesi dönemde oldukça karmaşık bir yapıya bürünmüş, saray ile halkın kullandığı dil birbirinden kopmuştu. Bu soruna çözüm arayışları daha o dönemde başlamış, Cumhuriyet'le ise hız kazanmıştır. 1911'de "Genç Kalemler" adı verilen bazı aydınların dili arıtma mücadelesine yıllar sonra Atatürk sahip çıkmış ve 1932'de daha sonra Türk Dil Kurumu adını alan Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ni kurdurmuştur. Öte yandan, bir milletin gücünü ancak kendi tarihinden alacağı inancından hareketle Türk tarihinin aydınlığa kavuşturulması görev olarak kabul edilmiş, 1930 yılında Türk tarihinin ana hatları yayınlanmıştır. Bir yıl sonra ise Atatürk'ün isteği üzerine Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti kurulmuş, bu kurum daha sonra Türk Tarih Kurumu adını almıştır (Ulusoy, 1993, 51-52).

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk toplum yapısı, milliyetçi ve Batı medeniyetine entegre olacak tarzda yeni baştan ele alınırken, bu yeni yapıyı koruyup yaşatacak en güçlü dayanağın eğitim olduğuna inanılmış ve bu doğrultuda harekete geçilmiştir (Yiğit, 1992, 29). Cumhuriyet'in ilanı ile beraber ülkede okuma-yazma bilmeyen büyük kitlenin Cumhuriyet'in ilkelerine göre eğitileceği Halk Mektepleri'nin kurulması, halkın yaygın olarak katılımıyla okuma-yazma oranının artmasını hedeflemiş, bu görüşle Türk Ocakları'nın Halkevi adını almalarına karar verilmiştir. Halkevlerinin kurulması, bir bütün olarak kültür yaşamına hareket katmış, okuma-yazma seferberliği ve yetişkinlere yönelik eğitim etkinliklerinin arasına resim sergileri, konserler ve sahne gösterimleri de katılmıştır (Giray, 2004, 17). Halkevlerinin pek çok dalda yürüttüğü çalışmalar arasında sergi ve müzecilik etkinlikleri de şüphesiz toplum eğitiminde büyük rol üstlenmiş, ayrıca yeni kültürel yapılanmayı destekleyen en önemli araçlardan biri olmuştur. Halkevlerinin sergi ve müzecilik çalışmaları, ileride detaylandırılacaktır.

Cumhuriyet'in yeni kültürel yapılanması içinde sanat şüphesiz büyük öneme sahipti. Cumhuriyet'le birlikte müzik ve tiyatro ile plastik sanatların atılımcı ve yenilikçi bir havaya girdiği gözlenir. Aslında müzik ve sahne sanatları alanında Cumhuriyet öncesi dönemden birtakım girişimler mevcuttu. 1916'da Darülelhan adıyla yalnız eski Türk musikisini öğreten bir okul açılır, bu okul Cumhuriyet'le birlikte Garp Musikisi Şubesi'nin de açılmasıyla yarı konservatuar durumuna getirilir. 1927'de okulun Şark Musikisi Şubesi kapatılır, sadece bu konuda bilimsel araştırma yapılmasına izin verilir. Okul yeniden organize edilerek adı İstanbul Konservatuarı'na çevrilir ve Türk müziği üzerindeki çalışmaları folklor alanına kaydırılır. Ayrıca saraya bağlı Mızıkâ-i Hümayun, 1924'te Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını alarak, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın temelini oluşturur (Ulusoy, 1993, 53–54). Bunun yanı sıra, 1924 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi açılır. Bu okulda çoksesli Batı müziğinin yaygınlaştırılması temel ilke olarak benimsenir, geleneksel Türk müziği türlerinin derleme ve araştırmaları planlanır. Bu temel ilke uyarınca yetenekli gençler Avrupa'ya müzik öğrenimine gönderilir. Eğitimlerini tamamlayan genç müzisyenler ilk sonat, senfoni, konçerto ve operalarını yazarlar. 1934 yılında ilk Türk operası olan Ahmet Adnan Saygun'un Öz Soy ve Taş Bebek operaları ve Necil Kazım Akses'in Bay Önder'i Ankara Halkevi'nde temsil edilir (Giray, 2004, 16). Bunun yanı sıra, yazdırılan çok sayıda tiyatro oyunu ile duygu ve düşünce birliği oluşturularak ulusal bilincin geliştirilmesi sağlanır, sahne sanatçılarını yetiştirmek üzere bir de Tiyatro Okulu açılır (Ersoy, 1998, 21).

Çağdaşlaşma sloganıyla yola çıkan Atatürk dönemi sanatı, yalnızca devrimin estetik ifade biçimi olmakla kalmamış, aynı zamanda bu devrimi gerçekleştirmede, toplumsal tabana benimsetmede ve sosyal dayanışmayı sağlamada kullanılan en önemli araçlardan biri de olmuştur. Bu dönem sanatının yüklendiği bir başka önemli görev de, okuma yazma düzeyinin hayli düşük olduğu bir ülkede doğrudan doğruya göze ve kulağa hitap ederek, toplumun devrimleri benimsemesinde etkin bir rol üstlenmesi, bir anlamda yaygın eğitim işlevi görmesidir (Ulusoy, 1993, 47–48).

Bu yeni sanat görüşü doğrultusunda yapılacak yeniliklerin gerçekleştirilmesine hizmet amacıyla devlet teşkilatında yeni düzenlemeler ve yapılanmalar oluşturulmuştur. Bu dönem devlet teşkilatında faaliyette bulunan en önemli birim, Milli Eğitim Bakanlığı'dır. Ayrıca 1926'da sanatsal faaliyetleri ülke çapında organize etmek, denetlemek ve himaye etmek amacıyla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir Sanayi-i Nefise Müdürlüğü, bir de Sanayi-i

Nefise Encümeni kurulur. Bu kuruluşların temel görevi, sanatsal faaliyetlerle ilgili projelerin hazırlanmasıdır (Ulusoy, 1993, 49–50).

Bu dönemde ayrıca, sistematik olarak üniversitelerin modernizasyonu ve yeni üniversitelerin açılması sağlanmıştır. Üniversitelerin kuruluş amacı, genç nesillere çağdaş kültür unsurlarının aktarılması ve Türk kültürü üzerine bilimsel araştırmaların yapılmasıydı. Çağdaş sanat eğitimi veren Devlet Konservatuvarı, Güzel Sanatlar Akademisi gibi sanat eğitim birliklerinin açılması da bu dönemde olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi bu dönemde yeniden organize edilir ve yüksek eğitim kurumu haline getirilir (Ulusoy, 1993, 52, 55). Ayrıca Ankara’da kurulan Gazi Terbiye Enstitüsü, ortaokullara sanat öğretmeni yetiştirme görevini üstlenmiştir. Bununla da kalmayıp, her yıl mezun öğrencilerin eserlerinden oluşan sergiler açmış, ayrıca bu öğrencilerinden bazılarını yurtdışına tahsil için göndermiştir. Kız Enstitüleri ve Sanat Okulları da dönemin verimli kurumlarından. Burada şapka, moda elbise desenleri çizilmiş ve çeşitli kreasyonlar yapılmıştır (Aksel, 1943, 27).

İleriyi gören ve yenilikçi Cumhuriyet hükümeti idarecileri, sanatın bir milletin varlığını sürdürebilmesinde en temel etkenlerden biri olduğunu ve sosyal yaşamda oynadığı rolün önemini biliyorlardı (Epikman, 1938, 4). Atatürk, sanatın her dalının, ama özellikle de resim ve heykel sanatlarının gelişmesini desteklemiş, yüzyıllarca yasak sayılmış bu sanat dalları konusunda yasakları yok edici açıklamalarla ressam ve heykeltıraşları yüreklendirmiştir. Bununla da kalmayıp, konservatuarlar, müzeler, güzel sanat sergileri açılmasından söz ederek, gelecekte atılacak adımlar için de sinyaller vermiştir (Ersoy, 1998, 21).

Devletin izlediği kültür politikası, güzel sanatların gelişimine önemli bir pay ayırmış, yetenekli sanatçılara sağlanan yurtiçi eğitim olanakları, yurtdışı eğitim ile desteklenmiştir. Öte yandan bazı resimlerin devlet tarafından satın alınarak, devlet kuruluşlarınca kullanılması, sanatçıların ödüllendirilmesi, devlet desteği kapsamında ele alınabilir. Bunun yanı sıra düzenlenen devlet sergileri, toplumun sanatçı ve sanat eserleriyle bir araya gelmesini sağlamış, özel sanat galerilerinin henüz oluşmadığı bir ortamda sanatçılar ancak bu sergilerle izleyicilerine ulaşabilmişlerdir (Ersoy, 1998, 24). Devlet desteği, eğitim alanında da kendini göstermiş, bu doğrultuda sanat eğitimine önem verilmiştir. Bu önemli görevi uzun yıllar tek başına üstlenen Güzel Sanatlar Akademisi’nin, sanat eğitiminin dinamizm kazanmasında önemli rolü olmuştur (Öndin, 2003, 127, 136).

Söz konusu dönemde sanat eğitiminin örgütlenmesi, sanatçının teşvik edilmesi, sergiler, temsiller gibi sanatsal etkinliklerin düzenlenmesi ile toplumun beğeni düzeyinin yükseltilmesi ve seçkin kesimle bütünleşmesi amaçlanmıştır. Bu dönem, sanatın, sanatçının fark edildiği, statüsünün arttığı ve desteklendiği bir dönem olmuş, çağdaş standartlar yakalanmaya çalışılmıştır (Ulusoy, 1993, 55).

Sözü edilen etkinliklerin hangi idealler doğrultusunda gerçekleştirildiği kadar hangi koşullarda ve nasıl bir sanat ortamında hayat bulduğu da önem taşımaktadır. Cumhuriyet'in ilanını izleyen dönemde sanat, özellikle de resim sanatı henüz benimsenme ve anlaşılma aşamasındadır. Sanat etkinlikleri İstanbul'da açılan sergilerden daha kapsamlı ve bilinçli olarak başkent Ankara'ya taşınmış, genç sanatçılar Ankara Etnografya Müzesi'nde sergi açarak, benimsedikleri sanat anlayışını toplumla paylaşmışlardır. Ankara'daki sergi etkinliklerini İstanbul, hatta Anadolu sergileri takip etmiştir. Bununla birlikte bu dönemde Türkiye'deki sanat olayları, İstanbul'da çok kısıtlı bir ortamda ve Ankara'da gerçekleştirilen birkaç etkinlikle sınırlıdır. Diğer illerde yaşayan halk ise resim sergileriyle henüz tanışmamıştır (Giray, 2004, 26).

Bu sergilerin gerçekleşmesi kolay olmamış, sanatçılar eserlerini kısıtlı imkanlar dahilinde ortaya koyabilmişlerdir. Elif Naci'nin, dönemin sanatçılarının, özellikle de kendisinin de içinde bulunduğu genç ressamların karşı karşıya kaldıkları zorlukları anlatan satırları ibret vericidir: "...Üstatlar o zaman hükümet ile ressamlar arasındaki münasebetin ön safında bulundukları için sergiye tahsis olunan paraları kendi diledikleri şekilde taksim ediyorlardı. Sergilerinde eskilere yeni kuvvet ve hayat veren gençliği mesaisine devam edebilecek kadar olsun, yani tuval ve boya parası tedarikini imkan dahiline sokabilecek kadar olsun düşünmüyorlardı. Biz, benizleri uçuk Sanayi-i Nefise çocukları gıdalarımızdan arttırıp aldığımız boyalarla çalışıyorduk, aramızda biriktirdiğimiz paralarla model tutuyorduk. Paramız ve modelimiz olmadığı zamanlar, bizzat kendimiz soyunur, nöbetle model olurduk. Bakkalların peynir sardıkları kağıtları ütüleyerek desen çizdiğimiz, nefesimizle parmaklarımızın uçlarını ısıtarak çalıştığımız günler oldu..." (Naci, 1934, 1730-1731).

Ülkenin bu sıkıntı ve zorluklarla dolu sanat ortamı içinde kendine yer edinmeye çalışan sanatçıların başarı ve yetenekleriyle öne çıkanlarından birkaçı, Cumhuriyet'in yücelmesine öncülük edecek bilim ve sanat adamlarının yetiştirilmesi ilkesi doğrultusunda Avrupa'ya gönderilmeye başlanır. Burada öğrenim gören genç ressamların yurda döndükten sonra

bireysel sanat çalışmalarının geleceğini belirleyecek sanat ortamını bulamama sorunlarına bir de iş bulma zorluğu katılmaktadır (Giray, 2004, 26). Her ne kadar düzenli salon sergilerinin açılması, sanatçıların bir kısmının yaşamlarını sanatsal işlerle sağlamalarının ötesinde, bir sanat piyasası hareketinin de amaçlandığını ortaya koysa da, ekonomik sıkıntılar, serbest bir sanat piyasasının gelişmesini yetersiz kılmıştır. Ayrıca söz konusu dönemde yaygın bir özel galeri etkinliğinin olmayışı, sanatçının ihtiyacı olan desteğin düzenlenen devlet sergileriyle sınırlı kalmasını sağlamıştır (Tansuğ, 1991, 218, 220).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde resim sanatının yanı sıra heykel sanatında da bir canlanma gözlenmektedir. Bu dönem, yerli ve yabancı sanatçıların ortaya koydukları çalışmalar ile heykel sanatı için verimli bir dönem olmuştur. Düzenlenen sergilerin yanı sıra ülkenin birçok kentinde Atatürk anıtları ve heykellerinin açılışı da sürmüş ve heykel, dönemin sanat ortamında kendine yer bulmayı başarmıştır.

Resim sanatında olduğu gibi heykel sanatında da, gelişimini önemli ölçüde tamamlamış, kendi içinde bir bütün olan Batı uygarlığı, sanatçılarımızın esin kaynağı olmuştur. Cumhuriyet döneminde heykel eğitimi için ilk olarak Ratip Aşir Acudoğlu Avrupa'ya gönderilmiş, bu sanat dalında ilk etkili dönem ise Ratip Aşir, Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu ve Nusret Suman'ın Avrupa'dan dönüşleriyle, yani 1930'larda başlamıştır. Bu kuşağın ilk dönem çalışmaları, yabancı heykeltıraşların Türkiye'de yoğun bir şekilde yürüttükleri anıt dikme çabalarıyla aynı yıllara rastlar (Gezer, 1973, 42–46).

Bu noktada Cumhuriyet Türkiye'sinde anıt heykel kavramının nasıl hayat bulduğuna değinmek yerinde olacaktır. Cumhuriyet rejiminin benimsenmesinin ardından, milli bilinci oluşturmanın, milli birliği sağlamanın savaşı verilmiştir. Çok yönlü olan bu girişimin başvurduğu araçlardan birisi de, milletçe çekilen acıların, kazanılan zaferlerin anıt heykeller halinde sembolleştirilmesi olmuştur. Bunun yanı sıra, Atatürk'e duyulan minnet duygusunun belirtilmesi ve bu kolektif duygunun anıtlştırılması isteği de anıt heykellerin yurdun dört bir yanında yer almasını sağlamıştır. 1925'lerde başlayan bu uygulamalar, o dönemde Türk heykel sanatçısı henüz yeterli olgunluğa ulaşmadığından dolayı yabancı sanatçılar eliyle yürütülmüştür (Berk ve Gezer, 1973, 57). Bu durum 1938'e dek sürmüş, anıt dikme faaliyetlerine 1930'lardan itibaren Türk heykeltıraşlar da katılmaya başlamış ve yavaş yavaş bu alanı yabancılardan devralmıştır (Gezer, 1973, 46).

Anıt heykel uygulamaları başta başkent Ankara olmak üzere İstanbul ve İzmir gibi büyük kentlerde başlatılmış, ardından diğer illere, ilçelere, hatta köylere kadar yayılmıştır. Bu durumun yukarıda belirtilen nedenlerine giderek yeni faktörler eklenmiş; anıt yaptırma istekleri, bazen milli bayramlarda tören yeri olarak kullanılmak üzere anıtlı bir alan düzenleme, bazen de gerici eğilimlere karşı bir kuvvet gösterisi şeklinde ortaya çıkmıştır (Berk ve Gezer, 1973, 15).

Özellikle ilk dikilen heykeller, halkın ve basının geniş ilgisini çekmiştir. Kendisi de bir heykel sanatçısı olan Hüseyin Gezer, halkın meydanlarda karşılaştığı “şekilli anlatımlar”ın aslına uygunluk derecesiyle ilgilenmediğini, giderek halkın gözünde her heykelin “Atatürk” olduğunu ifade etmektedir (Berk ve Gezer, 1973, 14, 58). Her ne kadar gerekli ve etkili bir denetim sağlanamadığından dolayı olumsuz sayılabilecek çalışmalar ortaya konmuş olsa da, anıt heykeller geniş halk kitlelerine sunulan açık sergileme niteliğiyle toplumun heykele ısınmasına ve bu sanat dalına karşı ilgisinin artmasına yardımcı olmuştur (Gezer, 1973, 52).

Zorlu koşullar altında sanat yaşamındaki varlığını sürdürmeye çalışan resim ve heykel, millî sanat anlayışı doğrultusunda üretilen yapıtlarla yeni bir kimliğe bürünür. Cumhuriyet’in kurulmasının ardından, diğer sanat dallarında olduğu gibi plastik sanatlarda da “inkılâp”ın yeni bir sanat anlayışına ihtiyaç duyduğu görüşü geniş bir kesim tarafından benimsenir ve bunun sonucu olarak “Millî Sanat” anlayışının örnekleri verilmeye başlanır (İskender, 1749). Türkiye’de özgün bir sanatın henüz oluşmadığı fikri Galatasaray Sergileri’ne yöneltilen eleştiriler bağlamında söz konusu olmaya başlar. Özellikle 1925 yılında açılan Yedinci Galatasaray Sergisi, içeriği açısından ağır eleştirilere uğrar. Bu eleştirilerden en çarpıcısı felsefe doktoru Her Buh’a aittir. Sergilenen resimlerde Türk’e özgü özellikler görmek istediğini ifade eden Her Buh’un eleştirisi geniş yankı uyandırır (Öndin, 2003, 178–179). O’na göre, “ressamda aradığım orijinalite ressamın şahsına makur kalmamalıdır. Temsil ettiği milletin orijinalitesinin ifadesi olmalıdır. Ressamın hususiyeti ve asliyeti o kadar bariz olmalı ki o eseri sanaate dünyanın öbür ucunda da tesadüf edilse müessirinin bir Türk olduğu anlaşılabilir” (Naci, 1933, 14–15). Bu eleştiri belki de Türk sanatçısının millî öze dönme sürecini başlatan bir etkidir.

Cumhuriyet’in kuruluşunu izleyen yıllarda plastik sanatları, dolayısıyla sanatçıları yönlendiren iki farklı yol vardı: İlki Atatürk inkılâpları uyarınca millî bir sanat üretmek, ikincisi ise Batı sanatının biçimsel gereklerine göre yeni bir sanat anlayışı aramaktı.

Atatürk'ün millî kültür anlayışı doğrultusunda sanattan yeni bir inkılâp sanatı üretmesi; sanatçıdan ise ulusal konuları, inkılâpların yaymaya çalıştığı yeni ruhu, coşku dolu bir hava içinde işlemesi bekleniyordu (İskender, 1748).

Bu sanat anlayışının yaşayıp gelişebilmesinin nasıl sağlanacağını heykeltıraş Zühtü Müritoğlu açıklar. Müritoğlu, millî sanatın doğması, büyümesi ve yaşamasının, öncelikle onun bu yaşam alanını bulması ve her yerde onunla karşı karşıya kalarak benliğimize işlemesiyle mümkün olabileceğini savunmuştur. O'na göre halı, çini, minyatür sanatlarına Türk damgasının vurulması, bunların Türkler tarafından ihtiyaç olarak kullanılması sonucu gerçekleşmiştir. Müritoğlu'nun bu konudaki önerisi ise, Batı'nın fabrika mimarisinden, büro ve hastane eşyasından kurtulup, mimarimize, eşyamıza, kendi yaşayışımıza uygun bir şekil vererek heykel ve resimle işbirliği yapmaktır (Müritoğlu, 1943, 7). Bu doğrultuda doğup büyüyen millî sanat anlayışı, canlı bir sanat ortamının oluşmasına ve sanatçıların eserlerinin ulusal temalarla coşku ve hareket kazanmasına neden olmuştur.

3.2. Dönemin Sosyal İhtiyaçları

İncelenen konu esas alındığında, dönemin sosyal ihtiyaçlarının neler olduğuna hem toplum, hem de sanatçı cephesinden bakılması gerektiği ortaya çıkar. Bunun nedeni, sanatçı ile toplumun bir bütün olduğu gerçeğidir.

Dönemi için yeni sayılabilecek millî kültüre sahip çıkma anlayışı, bizim, millet olarak medeni seviyemizi yükseltebilme yolunda oluşan ve gelişen bir anlayıştır. Nitekim Türk zekâsı ve zevkinin, medeniyetini anlamak ve kendini tanımak için tarihin tanıkları olan kültür varlıklarını bilmeye, sevmeye ihtiyacı vardır. Her fikir ve ruh, onlara kendine göre anlamlar katacak, fakat mutlaka aldığı derslerle biraz daha zenginleşecektir (Abdülhak Şinasi, 1933b, 469).

Öte yandan sanatçı, yetiştiği çevreden ayrı olarak düşünülemez. Bu güçlü bağ, dönemin sanatçılarından Mahmut Cuda, şöyle ifade ediyor: "...sanatkâr tamamıyla cemiyetin malıdır. Güzeli yaratan sanatkâr, sanatkârı yaratan da biziz. Ona eserini yapacak malzemeyi, tekniğini kuracak ilim ve fenni, gayret ve dolayısıyla kudretini arttıracak alaka ve teşviki biz temin ederiz. Sanat hareketlerinin asıl zembereği bizdedir. Sanat istidatlarının inkişaf hudutlarını

tain eden bizim tenevvürümüz, tekâmülümüz ve bedîî ihtiyaçlarımızdır...” (Giray, 2004, 15).

Görülüyor ki, sanatçının yetişmesinde çevre faktörü büyük öneme sahiptir. Cumhuriyet Türkiye’sinde ise toplumun sanata ve sanatçıya bakış açısı yeni yeni gelişmeye başlamıştır. Sanatçıyı doğrudan etkileyecek bu durum, dönemin yayınlarında da vurgulanmış, mevcut koşullar altında içimizden milletlerarası nitelikte bir sanatçının yetişmemiş olmasının doğal karşılanması gerektiği üzerinde durulmuş, bunun çözümünün ise topluma sanat zevkini aşlamak olduğu belirtilmiştir (Çançar, 1937, 4).

Buradan yola çıkarak sorunun iki başlı olduğunu söyleyebiliriz. Bir yandan toplumdaki sanat zevkini geliştirme yolunda çaba harcamak, diğer yandan ise sanatçıyı takdir ve teşvik etmek gerekmektedir. Duruma sanatçı cephesinden bakıldığında ise, karşılaşılan tablo pek iç açıcı değildi.

Öncelikle sanatçı, mesleğini yüksek bir mevki ya da büyük kazançlar elde etmek için seçmemiştir. Onun ihtiyacı, takdir ve teşvik görerek, eseri uğrunda harcadığı emeğin karşılığını alabilmektir. Öte yandan, çevresinde aynı fikir ve amaç doğrultusunda çalışan meslektaşlarının varlığı, sanatçıyı mesleki anlamda güdülerdi (Elder, 1945, 10). Ancak ne yazık ki, Cumhuriyet Türkiye’si henüz bu beklentileri karşılayabilecek yapıda değildi.

Güzel Sanatlar Akademisi’nde zor koşullar altında öğrenimlerini sürdürmeye çalışan genç sanatçı adayları, ülkede yeni yeni oluşan sanat bilincinin atılımcıları olarak birleşmeye ve bir sanat ortamı yaratmaya karar verirler. Ancak bu yolda onları aşılması güç engeller beklemektedir. Sanatçı gruplarının en etkinlerinden olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, sanatçının beklentilerini en fazla dile getiren ve bu yolda çalışmalar yürüten birlik olmuştur. Birliğin üyeleri, birebir yaşadıkları sıkıntıları gündeme taşımışlar, çözüm önerileri sunmuşlardır (Giray, 2004, 15).

Öncelikle sanatçıların güvence altına alınmaları ve bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışmalarını sağlanmalıydı. Onların bir diğer ihtiyacı, yalnızca eğitim aldıkları alanda görev yapmak, geçimlerini sağlamak için farklı meslek dallarına yönelmek zorunda kalmamaktı. Bunun da yolu, toplumun sanat beğenisinin yaygınlık kazanmasından ve devlet desteğinden geçmekteydi. Bunun yanı sıra, akademi eğitimini yurtdışı eğitimle

destekleyen genç ressamların Anadolu'ya öğretmen olarak atanmaları, sanatçılar için sıkıntı oluşturmamanın yanında, yetişmiş sanatçı potansiyelinden gereğince yararlanamamaya da yol açmaktaydı. Sanatla ilgili her konuda devletin doğrudan Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvurması da önemli bir sorundu. Bu, bir yandan sanatın toplumla buluşmasına ket vuruyor, diğer yandan akademi dışında kalan sanatçıları zor durumda bırakıyordu. Akademi'de görev yapan sanatçılar piyasaya egemen olurken, serbest çalışanlar geçim sıkıntısı ile yüz yüze geliyorlardı (Giray, 2004, 27–28).

Bu sorunlarla mücadele edip, akılcı çözümler sunmak, yine dönemin sanatçılarına düşüyordu. Müstakiller bu noktada da önemli görevler üstlenmiş, akademi dışında sanatıyla var olup yaşamaya çalışan ressam ve heykeltıraşları yüreklendirmişlerdir. Anadolu kentlerinde açılan sergilere öncülük etmişler ve bunu sistemli olarak 1950'li yıllara dek sürdürmeyi başarmışlardır. Kendi ihtiyaçları ile toplumun ihtiyaçlarını bir arada değerlendirmişler, toplumu sanata ısındırmaya çalışmışlardır (Giray, 2004, 29). Müstakiller'in bu canla başla çalışmaları başkaldırı olarak değerlendirilse de, gerek sanatçıların, gerekse toplumun sosyal ihtiyaçlarını vurgulaması ve çözüm önerileri sunması açısından dönemi için önemli bir girişim, adından söz ettiren bir sanatçı hareketidir.

İşte bu sosyal şartlar dahilinde sanatçı, eserini toplumla buluşturmaya, onun beğenisine sunmaya çalışıyor, dahası sanatını sürdürebilmek için buna ihtiyaç duyuyordu. Müzelerin ve galerilerin sınırlı sayıda olduğu bir ortamda sergi etkinlikleri, sanatçı ile toplumun buluşmasına olanak sağlıyordu.

4. CUMHURİYET'İN SERGİLERİ

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde farklı alanlarda çok sayıda sergi düzenlenmiş, sergicilik ülkede yaygın bir etkinlik halini almıştır. Bu etkinlikler öncelikli olarak halkın toplumsallaşma sürecini başlatmış, ardından kültür ve beğeni düzeyinin yükselmesine destek olmuştur.

1926'da Güzel Sanatlar Birliği kurulmuş ve Ankara sergileri başlamıştır. Ankara'da düzenlenen bu sergiler hükümetin ve halkın çok ilgisini çekmiş, pek çok resim satılmış, satılamayan resimler de İstanbul'da Galatasaray Sergileri ile gösterime sunulmuştur. Özellikle Cumhuriyet'in 10. yılı şerefine açılan "İnkılâp Resimleri Sergisi"nin Ankara'nın kültür-sanat

yaşamında önemli bir yeri olmuş, bu serginin ardından Ankara’da sanat olayları daha da yoğunlaşmıştır. Ayrıca 1930 yılında alınmış bir karar uyarınca resim ve heykel sanatçıların her 29 Ekim’de Ankara’da bir sergi açmaları uygun görülmüş ve ilki 1939 yılında gerçekleştirilen bu sergiler, Devlet Resim ve Heykel Sergileri adını almıştır. Bu sergiler, ülkenin sanat ortamında önemli bir yer edinmiş, sanatsal gelişimin bir göstergesi niteliği taşımıştır. Ülke çapında sergilerin yaygınlaşması sadece devlet eliyle olmamış, bunun yanı sıra kişisel çabalarla sergiler de düzenlenmiştir (Ersoy, 1998, 22–24). Bu arada oluşumlarıyla Türk plastik sanatlarının gelişimine katkıda bulunan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu ve Yeniler Grubu’nu unutmamak gerekir. Bu birlikler, yaptıkları çalışmalar ve katıldıkları sergilerle dönemin sanat yaşamına hareket katmışlardır.

Atatürk, arkadaşları ile bir yandan yeni bir ideoloji oluşturarak manevi kültür alanını doldurmaya çalışırken, diğer yandan da ekonomik önlemlerle maddi kültürdeki geri kalmışlığı ortadan kaldırmaya çaba harcamıştır (Ersoy, 1998, 20). Bunun gerçekleştirilmesi için bütçe politikası ve devlet girişi araç olarak kullanılmış (Akalin, 1973, 37), bu geniş kapsamlı çözüm arayışlarına şüphesiz üretim adına yapılan propagandalar da dahil olmuştur. Bunu başarmının en doğru yolunun ise sergi etkinlikleri olduğu görülmüş ve propaganda amaçlı pek çok sergi düzenlenmiştir. Bunun yanı sıra, sanat ile toplumu kaynaştıran el sanatları ve tarih bilincinin gelişip yayılmasında önemli payı olan tarih sergileri de sosyal yaşama canlılık katmıştır.

4.1. Sergileri Düzenleyen Kurumlar

4.1.1. Devlete Bağlı Kurumlar

Sanatın ve sanatçının himayecisi olduğu bir dönemde devletin ve ona bağlı kurumların sergi düzenlemede etkin bir rol üstlenmiş olması, gayet doğal karşılanmalıdır. Cumhuriyet’in erken döneminde sergi etkinliklerinin düzenlenmesinde söz sahibi makamın Maarif Vekâleti, yani Milli Eğitim Bakanlığı olduğunu görüyoruz. Dönemin plastik sanat yaşamını hareketlendiren ve uzunca bir süre toplumun ilgisini de çekmeyi başaran Devlet Resim ve Heykel Sergileri, Maarif Vekâleti eliyle düzenlenmiştir. Resim ve heykel sergileri, bakanlığın yanı sıra, Güzel Sanatlar Akademisi tarafından da izleyicinin beğenisine sunulmuştur. Resim sanatının yurt çapında yaygınlaştırılması bağlamında düzenlenen yurt gezilerinden elde edilen koleksiyon ise, Cumhuriyet Halk Partisi tarafından “Yurt Gezileri Sergileri” adıyla sanat yaşamındaki yerini almıştır.

Devlet kurumları şüphesiz yalnızca güzel sanat sergilerinin düzenlenmesinde etkin olmamış, diğer alanlara da el atmıştır. Türk Tarih Kurumu tarih sergilerinin, Gazi Terbiye Enstitüsü ve İsmet Paşa Kız Enstitüsü el sanatları sergilerinin, Ticaret Vekâleti ve İstanbul Milli Sanayi Birliği ise üretim sergilerinin düzenlenmesinde söz sahibi kurumlar olmuşlardır.

4.1.2. Yaygın Eğitim Kurumları

Halkevleri, bir yaygın eğitim kurumu olarak sergi etkinliklerinin gerçekleştirilmesinde önemli paya sahiptir. Her ne kadar köy enstitüleri de sergi düzenleyen bir yaygın eğitim kurumu olarak karşımıza çıksa da, bunlar halkevlerindeki kadar yoğun ve ses getiren etkinlikler olamamıştır. Halkevlerini yalnızca düzenledikleri sergilerle değil, bir bütün olarak kültür sanat yaşamına kattıkları ile de değerlendirmek gerekir.

Türk Ocakları'nın kapatılmasının ardından Atatürk, Türk kültürünü korumak ve geliştirmek için halka dayanan bir kültür örgütünün kurulmasını gündeme getirmiş ve halkevleri 19 Şubat 1932'de kurulmuştur (Topuz, 1998, 55).

Halkevlerinin açılışında, okul eğitiminin yeterli olmadığı, milletleşme sürecinin tamamlanabilmesi için okul eğitiminin yanı sıra halk eğitimine terbiyesine ihtiyaç duyulduğu ve bunun için halkevlerinin kurulduğu belirtilmiştir (Yiğit, 1992, 69). Halkevleri, Türk ulusunun kültürel değerlerini ortaya çıkarmak, devletin yetersiz kaldığı alanlarda toplumda var olan gönüllü gücü seferber etmek ve bunları ülke düzeyinde örgütlemek gibi önemli görevler üstlenmişti (Çeçen, 1984, 218). Etkinliklerini, sosyal reformları benimsetmek ve çağdaşlaşmayı sağlayacak kültür-sanat etkinliklerini yürütmek olarak iki temel misyon üzerine temellendiren halkevleri, dokuz şubeye ayrılmıştır (Öndin, 2003, 84). Bu şubelerden biri de Müze ve Sergi Şubesi olup, görevleri şöyle sıralanabilir:

- Halkevinin bulunduğu yerde resmi müzeler varsa onları zenginleştirmeye, eksiklerini tamamlamaya, yoksa bunların kurulmasına çalışmak,
- Armağan yoluyla veya para imkânları varsa satın almak suretiyle tarihi değeri olan eski eserleri ve Türk etnografya belgelerini toplamaya çalışmak,
- Tarihi eserlerin ve anıtların korunmasına çalışmak,
- Zaman zaman sanat ve ürün sergileri açmak (Orkun, 1947, 41).

Özellikle bu son madde, müze ve sergi şubelerinin etkin olarak yerine getirdikleri bir görevdir. Halkevlerinde pek çok farklı temada sergi gerçekleştirildiği, 1939 tarihli bir yayında şöyle belirtiliyor: “...müze komitesi sergilerini yalnız arkeoloji sahasına inhisar ettirmemektedir; Lidya heykellerinden, frenginin müthiş tahribatını gösteren sergilerden tutun da, modern sanayi ve ziraat makinelerine varıncaya kadar, birçok şeyleri faaliyet sahası içine almaktadır. İşleri, canlı ve elle dokunur mahiyette olduğu için, iyi tesirli olmaktadır...” (Erman, 1939, 264–265).

Bununla birlikte, sergi düzenleme görevini yalnızca müze ve sergi şubelerinin değil, zaman zaman güzel sanatlar şubelerinin de üstlendiğini görmekteyiz. Hatta bu sergi faaliyetleri, çalışma programında üç gruba ayrılmıştır:

- Hususi sergiler; her sanatkâr eserlerini halkevinde teşhir edebilir. Halkevi Güzel Sanatlar Komitesi bu sergileri himaye ve teşvik eder.
- Umumi sergiler; her sene 29 Birinciteşrin’de Ankara’da açılan İnkılâp Güzel Sanatlar Sergisi’ne sanatkârların eser göndermelerini teşvik eder.
- Memleketin muhtelif yerlerindeki vatandaşların sanat hareketlerinden uzak kalmamaları için muhtelif şehirlerde seyyar sergiler açmak (Ankara Halkevi, 1935, 8).

Halkevleri çalışma talimatnamesinde resim ve fotoğraf sanatlarının özenle üzerinde durulduğu, hatta resim ve fotoğraf sanatçılığına teşvik çabaları gözlenir, amatörlerin eserlerinden oluşan pek çok sergi açılır. “Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri” adını alan bu sergiler, sanat zevk ve anlayışını yurt ölçüsünde yaymak ve sanatı bir zümrenin malı olmaktan çıkarıp, halk tabaklarına götürmek, ayrıca genç yetenekleri teşvik gibi gayeler gütmektedir (Epikman, 1950, 55).

Talimatnamede sergiler konusuna verilen önemin yanı sıra, halkevlerinin müzecilikle ilgili çalışmaları da karara bağlanmıştır. Buna göre halkevleri arkeoloji müzeleri kuramaz, çünkü bu ihtisas isteyen bir iştir. Devlet, arkeolojik eserlerin korunması ve sergilenmesi için uzman elemanlar yetiştirmiştir. Halkevleri ancak eski yazılar, tezhipler, minyatürler, çiniler, nakışlar, silahlar gibi etnolojik malzeme toplayarak, bunları halkın yararına sunabilir (Turan, 1940, 205).

1933 yılı faaliyet raporlarına dayanarak halkevlerinin müzecilikle ilgili etkin çalışmalar içinde oldukları görülür. Buna göre 1933 yılı içinde Afyon Halkevi'nin bir şehir müzesi açtığını, Ankara Halkevi'nin İnkılâp Müzesi açmak üzere hazırlık içinde olduğunu, Aydın Halkevi'nin Sıhhi Müze kurduğunu, Balıkesir Halkevi'nin ileride kuracağı şehir müzesinin temelini oluşturacak malzemeyi toplamaya başladığını, Bursa Halkevi'nin bir İnkılâp Müzesi kurduğunu, Diyarbakır Halkevi'nin şehir müzesi kurmak üzere malzeme topladığını, Gaziantep Halkevi'nin İstiklal Savaşı anılarına ait bir müze kurma hazırlıkları içinde olduğunu, Kayseri Halkevi'nin bir müze kurduğunu, Zonguldak Halkevi'nin şehir müzesi açmaya hazırlandığını öğrenmekteyiz (Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hulasaları).

1934 yılı faaliyet raporları, müzecilik adına pek çok yeni girişimin sürdüğünü gözler önüne sermektedir: Aydın Halkevi'nin bir kıyafet müzesi kurma yönündeki hazırlıkları, Balıkesir Halkevi'nin müze kurma çalışmaları, Gaziantep Halkevi'nin silahlar ve milli kıyafetlerin sergileneceği bir müze kurma çabaları, İzmir Halkevi'nin müze kurma hazırlıkları, Isparta Halkevi'nin bir etnografya müzesi kurma girişimleri, Kocaeli Halkevi'nin müze açma hazırlıkları, Maraş Halkevi içinde küçük bir müze açılması, Samsun Halkevi'nin şehir müzesi kurma girişimleri, bu yıl içinde gerçekleştirilmiştir (Halkevlerinin 1934 Senesi Faaliyet Raporları Hulasası).

Halkevleri yayınları içinde rastladığımız son faaliyet raporları, 1935 yılına aittir. Bu raporlar ise bize, Elazığ Halkevi'nin 49 parçalık bir esenlik müzesi kurduğunu, İnegöl Halkevi'nin topladığı eserlerle bir müze temeli attığı, Isparta Halkevi'nde bir müze açıldığı, Niğde ve Tire halkevlerinin müze kurma girişimleri hakkında bilgiler vermektedir (Halkevlerinin 1935 Senesi Faaliyet Raporları Hulasası).

1938 yılına gelindiğinde ise, Ankara Halkevi'nin toplumu resim sanatıyla devamlı temas halinde tutmak ve resim satın almayı yaygınlaştırmak amacıyla bir resim galerisi açtığını öğreniyoruz (Anonim, 1938b, 267).

Görüldüğü gibi halkevleri, gerek sergiler düzenleme, gerek müzecilik, gerekse de galericilik anlamında dönemin zorlu koşulları göz önünde bulundurulduğunda oldukça önemli işlere imza atmış, sanatı topluma benimsetmek için çaba harcamıştır.

4.1.3. Sanatçı Birlikleri

Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki sergi etkinliklerini yönlendiren bir diğer grup kurum ise, sanatçı birlikleridir. Bu birliklerin gelişim süreçlerine ve sergicilik faaliyetlerine göz atmak, yerinde olacaktır.

Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde önemli rolü olan sanatçı gruplaşmalarının nedenini Ayla Ersoy, “Köklü bir resim geleneğinin olmayışı, halk kitlelerinin üretilen sanat yapıtlarını değerlendirmeyişi ve sanatçıların yapıtlarının sergileyebilecekleri sergi salonları ve sanat galerilerinin bulunmayışı” (Ersoy, 1998, 24) olarak ifade etmektedir.

Türk resim sanatı tarihindeki sanatçı gruplaşmalarını ilk örnekten başlayarak kısaca hatırlayacak olursak; 1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, yine aynı yıl Güzel Sanatlar Birliği adlarıyla faaliyetlerini sürdürmüş, çağdaş Türk resminin temelini hazırlamıştır. Öte yandan 1914 Kuşağı olarak anılan ressam, her yılın Ağustos ayında Galatasaray Sergileri ile yapıtlarını izleyiciyle buluşturmuşlardır. Ancak 1923 yıllarından itibaren sanat eğitimlerini tamamlayan kimi genç ressamalarda bir kıpırdanış başlamıştır. Bu gençler her ne kadar hocalarına saygı duysalar da, kendi aralarında toplanmanın, kendi sergilerini düzenlemenin hayalini kurmuşlar ve “Yeni Resim Cemiyeti” adı altında birleşmişlerdir. Grup üyeleri, o güne dek resim sanatındaki tek ölçüt olan Galatasaray Sergileri'ne yeni bir şeyler katma özlemiyle hareket etmiş, ancak belli bir yol izlemeyen gençlerden bazılarının bir de Bakanlığın açtığı sınavı kazanarak yurttan ayrılmaları, birliğin dağılmasına yol açmıştır. Bu gençler yurda dönüşlerinde bir araya gelerek, “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında toplanırlar (Berk ve Gezer, 1973, 40–41).

İlk sergilerini Ankara Etnografya Müzesi'nde, “I. Genç Sanatçılar Sergisi” adıyla düzenleyen birliğin amacı, nizamnamede şöyle ifade edilmiştir: “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, resim ve heykel sanatlarının memleketimizde henüz inkişaf etmekte olduğunu nazarı itibare alarak, bu sanatların terakkisi için sağlam esasların ve emin temelin mevcudiyetini elzem addeder ve sanatın kendine has temiz ve yüksek serbestisi ile çalışarak hizmeti de gaye bilir” (Öndin, 2003, 187). Birliğin çalışma programında ise, toplumun aydınlanması başlığı altında;

- İstanbul’da ve Ankara’da galeri ve müzeler inşa ettirmek. Resim ve heykel atölyeleri açmak, neşriyat yapmak, konferanslar vermek,
- Büyük vilayetlerde sergiler açmak,
- Memleket haricinde sergiler açmak ve ecnebi sanatkârlarını memlekette sergi açmak için davet etmek (Öndin, 2003, 188) ilkelerinin yer aldığını görüyoruz.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin her biri farklı eğilimler göstermiş, bir üslup birliği sağlayamamışlardır. Batı’da görüp özümstedikleri üsluplarla oluşturdukları yapıtlarında (özellikle ilk örneklerde) Paris ve Münih temalarının ele alındığı görülür. Bunun yanı sıra değişen ve kalkınan Türkiye de Müstakiller’in yapıtlarını biçimlendiren konular arasında yerini almıştır (Ersoy, 1998, 25). Birlik, Türk resim sanatına yeni isimler kazandırmak ve onu çağdaş akımlarla yepyeni bir yüze kavuşturmak için yola çıkmış ve bu yolda başarılı olmuştur (Berk ve Turani, 1981, 71). Müstakiller’den başka D Grubu, Yeniler Grubu ve 10’lar Grubu da katıldıkları sergilerle toplumda resim sevgisinin yayılmasına katkıda bulunmuşlardır.

Müstakiller’den belli bir estetik anlayışın çevresinde toplanmaları ve dayanışma içinde hareket etmeleri yönüyle ayrılan D Grubu, ilk sergisini Beyoğlu’ndaki bir şapkacı dükkânında açmıştır (Gören, 1998, 82–83). Toplumsal gerçeklerin yapıtlara yansımaları gerektiği düşüncesini benimseyen Yeniler Grubu ise, deniz temasının işlendiği ilk sergilerini “Liman Şehri İstanbul” adıyla açmıştır (Berk ve Gezer, 1973, 69–70).

4.2. Sergiler

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde sergiler ve müzeler ilişkisinin kurulmasında öncelikle izlenen yol, ne tür sergilerin hangi bağlamlarda hazırlandığı, sunulduğunun saptanmasıdır. Kültür varlıklarına verilen değer, yeni bir tarih anlayışı gerekleri doğrultusunda, bir yandan müzeler kurulmaya devam ederken, bir yandan da müze içerikleri oluşturulabilecek sergiler ülkenin çeşitli yerlerinde açılmaktaydı. Cumhuriyet’in bu ilk yıllarında gerçekleştirilen sergi etkinlikleri dört grupta toplanabilir:

- Güzel Sanat Sergileri
- Tarih Sergileri
- El Sanatları Sergileri
- Üretim Sergileri

4.2.1. Güzel Sanat Sergileri

1916 yılından başlayarak 1945'lere dek faaliyetini sürdüren Galatasaray Sergileri, her yıl izleyicisiyle buluşmuş, bu yönüyle Türkiye'de gerçekleştirilen ilk sürekli sergi olma özelliğini taşımıştır. Her ne kadar Beyoğlu'nda özellikle yabancı ressamların katıldığı sergiler açılmışsa da, süreklilik kazanmamıştır. Galatasaray Sergileri'nin İstanbul'un sanat yaşamında önemli bir yeri olmuş, bu sergiler birçok sanatçının eserine ev sahipliği yapmıştır. Öyle ki, asker ressamlar, 1914 Kuşağı sanatçıları, hatta amatörler, gençler ve öğrenciler dahi bu sergilerde yapıtlarını sergileme olanağı bulmuşlardır. Galatasaray Sergileri, zamanla ilk dönemlerde gördüğü ilgiyi kaybetmiş, 1929 yılından başlayarak sanatçı gruplarının düzenlediği sergiler ile sergileme etkinlikleri yeni bir boyut kazanmıştır (Öndin, 2003, 222, 224).

İnkılâp Sergileri

Dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip'in girişimleriyle 1933 yılından itibaren her yılın 29 Ekimi'nde düzenlenen İnkılâp Sergileri, Türk sanatçılarının bir fikir ve ideal altında toplanmalarını hedeflemiştir (Tansuğ, 1991, 217). Grup üyesi ya da bağımsız her Türk sanatçısının katılabildiği bu sergilere tema yönünden bir sınırlandırma getirilmiş; yapıtlarda devrimlere ilişkin imgelerin yer alması şartı aranmıştır. Bu, milli kimlik imgelerinin toplum bilincine yerleştirilmesinde devletin girişimlerinden biri olarak nitelendirilebilir (Öndin, 2003, 224).

İnkılâp Sergileri, pek çok eleştiriye maruz kalmış, bu eleştirilerin odak noktasını ise inkılâp konularını işlemekle yapıtın inkılâpçı olamadığı hususu oluşturmuştur. Refik Epikman, sergi jürisi olmayışının, gönderilen her resmin sergide kendine yer bulması sonucunu doğurduğunu, bunun da gerek sanata, gerekse serginin taşıdığı amaca ters düşerek bir değer anarşisinin doğmasına zemin hazırladığını belirtmektedir. Ayrıca bu durum, serginin taşıdığı değeri speküle ederek, bir çeşit aktüalite ressamlarının türemesi sonucunu verebilir (Epikman, 1940, 145). Aynı aksaklığa Ulus Gazetesi'nden Burhan Belge de işaret etmekte; Türk sanatçısından beklenenin "inkılâp" çerçevesi içine sıkıştırılmış eserler değil, güzel eserler olduğunu belirtmektedir. O güne dek sanatçıların serginin amacını suiistimal ettiklerini, ortaya koydukları yapıtlara altı ok, Ankara Kalesi, fabrika bacaları türünden imgeleri yerleştirerek kötü bir sembolizmin peşinden koştuklarını, bunu yaparken de yalnızca eserlerini satma kaygısı içinde olduklarını dile getirmektedir. Dönemin sanat ortamında bu türden yapıtlar

rağbet gördüğü için de, gerçek anlamda sanatsal değer taşıyan tablolar, sergide hak ettiği yeri alamamıştır. Belge, bu durumun önüne geçmenin ancak yetkin bir sergi jürisiyle gerçekleştirilebileceğini belirtmiş ve eklemiştir: “...bu keşmekeş devam ettiği takdirde inkılâp resim sergileri, birkaç para koparmak için ısmarlama resim yapan aşağı artistlerin randevu yeri olacaktır...” (Anonim, 1937b, 6).

Dönemin sanat yaşamında kısa, ancak önemli bir dönemi kaplayan İnkılâp Sergileri, 1937 yılından itibaren “Birleşik Resim ve Heykel Sergileri” olarak düzenlenmiş, 1939’da ise “Devlet Resim ve Heykel Sergileri”ne dönüştürülmüştür (Öndin, 2003, 225).

Devlet Resim ve Heykel Sergileri

İlki 1939 yılında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri, jürisi ve Maarif Vekilliği tarafından düzenlenen talimatnamesiyle İnkılâp Sergileri’nden ayrılır. Bu sergiler her ne kadar ülkenin sanatsal potansiyelini tam anlamıyla yansıtmaktan uzak olsa da, izleyiciyi resim-heykel alanlarındaki yeni eğilimlere tanık etmesi açısından önemli ve ilgi çeken bir olay niteliğindedir (Tansuğ, 1991, 217).

1940 tarihli Devlet Resim ve Heykel Sergisi Talimatnamesi’nden, serginin Ankara Sergievi’nde her yılın Ekim ayında açılıp, bir ay süreyle beğeniye sunulduğunu, etkinliğin yerli yabancı tüm sanatçılara açık olmakla birlikte, mükâfatın yalnızca Türk sanatçılarına ait olduğunu, önceden sergilenmiş eserlerle kopyaların sergiye kabul edilemeyeceğini, sergiye katılmak isteyen sanatçı şayet bir grup üyesi ise, eserlerinin bu grubun denetiminden geçebileceğini, bağımsız sanatçıların eserlerinin denetiminin ise, sergi jürisine ait olduğunu, eserlerin sanatçısının imzasını taşıması gerektiği, mükâfat olarak ise birinci, ikinci ve üçüncüye bütçe olanakları çerçevesinde uygun miktarda bir para verileceğini, eğer bütçe için uygunsa seçilen eserlerin Maarif Vekilliği tarafından satın alınarak resim-heykel galerisine konacağını öğreniyoruz (Maarif Vekâleti, 1940, 3–6).

Resim ve heykel sanatlarının yaygınlaştırılıp topluma benimsetilmesinde önemli bir misyon yüklenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri’nin başlangıç aşamasını Birleşik Resim ve Heykel Sergileri’nin oluşturduğunu belirtmiştik. 1937 yılından başlayarak 1939’a dek süren bu sergilerin ilki 9 Haziran 1937’de Ankara Halkevi’nde açılmıştır. Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu’nun yanı sıra bağımsız sanatçıların

da katıldığı bu sergi, dönemin yayınlarında “Türkiye’de şimdiye kadar açılmış olan plastik sanat sergilerinin en mühimi” olarak nitelenmektedir. Sergi ayrıca resim sanatındaki farklı eğilimleri bir araya getirmesi yönüyle de takdir toplamıştır (Anonim, 1937a, 15).

Devlet Resim ve Heykel Sergileri’nin 1939 yılında gerçekleştirilen ilki, dönemin sanat ortamında geniş yankı uyandırmıştır. Türk resim sanatında son birkaç yıldır meydana gelen kıpırdanmalar ve dağınık sanat hareketleri, böyle bir teşebbüsle organize edilmiş, sanat dünyası yeniden canlılık kazanmıştır. Bu sergi, batı sanat anlayışı doğrultusunda ortaya konan eserlerle beğeniye sunulmuş olmasına karşın, Ahmet Muhip Dranas bu durumu kendi avantajımıza kullanmamız gerektiğini belirtmekte, Avrupa’daki sanat hareketlerini yakından takip etmek zorunda olmamıza rağmen, kendimize ait bir davanın kalıbına adapte olmamız gerektiğini dile getirmektedir. Dranas ayrıca, Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nin önemini, yalnızca pek çok sanatçı ve eseri bir araya getirerek kazandığı zengin görünümüne değil, bununla birlikte yeni eğilimleri bilinç ve anlayış çerçevesinde ortaya koymasına da bağlamaktadır (Dranas, 1940, 131, 145).

1940 yılında, Ankara Sergievi’nde açılan İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, ilkinde olduğu gibi pek çok resim ve heykel sanatçısını bir araya toplamış; ancak ondan farklı olarak heykel köşesi daha zengin tutulmuştur. Sergi, resim bakımından ise ilki kadar zengin olamamıştır. İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi için söz edilebilecek önemli bir nokta, Leopold Lévy’nin hem akademi profesörü, hem de Avrupalı sanatçı kimliğiyle sergide on beş eser sergilemiş olmasıdır. Bu durum, izleyiciye, Avrupalı bir ressamla Türk ressamların eserlerini karşılaştırarak yorum yapma imkânını sunması yönüyle bir yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır (Dranas, 1942a, 16–17).

Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nin düzenlendiği 1941 yılına gelindiğinde artık sanatçının rolü ve gereksinimlerinin tartışılmaya başlandığını görüyoruz. Kendisi de bir sanatçı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, sergiyi konu aldığı bir yazısında ressamın içinde bulunduğu duruma da değinmektedir. Büyük boyutlu tabloların eksikliği ve ressamların az sayıda eserle sergiye katılmalarının nedenini sanatçının ihtiyaçlarının tam anlamıyla karşılanamamasında arayan Eyüboğlu, geçimlerini sağlamak için farklı işlerde çalışan ve resme dilediği kadar vakit ayıramayan ressamın öncelikli ihtiyacının zaman olduğunu, uygun bir atölye ortamı, günlük ihtiyaçlar, model, kostüm ve hatta yerinde gözlem imkânının da sanatçıya sunulması gerektiğini dile getirmektedir. Üçüncü Devlet Resim ve Heykel

Sergisi'nde gözlenen bir diğer eksiklikse, heykel sanatı eserlerinin sayıca yetersizliğidir. Eyüboğlu bu durumun nedenini, heykel sanatçılarının vakitlerinin önemli bir bölümünü sipariş edilen anıtları yetiştirmek üzere harcamaları olarak ifade etmekte; çözümünü ise verilen zamanın arttırılmasında görmektedir. Eyüboğlu'nun üzerinde durduğu bir diğer nokta da, heykel sanatında –resimden farklı olarak- genç yeteneklerin yetişmiyor olmasıdır (Eyüboğlu, 1941, 13,16).

Her yıl düzenli olarak devam eden Devlet Resim ve Heykel Sergileri şüphesiz eleştirileri de beraberinde getirir. 1949 yılında düzenlenen Onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi de eleştirilerden payını alır. Dönemin önemli resim sanatçılarından biri olup, devlet sergilerine katılan Refik Epikman, bu onuncu sergide, farklı sanat eğilimlerini yansıtan tabloların bir arada sergilenmiş olmasını eleştirmektedir. Bu durumun karmaşıklığa yol açarak izleyicinin zihnini bulandırdığını belirten Epikman, oysa sergiye gelenlerin sanat terbiyelerini geliştirmek ve Türk resim sanatının yöneldiği farklı eğilimlere tanık olmak isteyeceklerini dile getirmektedir (Epikman, 1949, 22).

Devlet Resim ve Heykel Sergileri, ilk düzenlendikleri dönemde sanat dünyasında geniş yankı uyandırmış ve sanatsal tartışmalar yönünden büyük bir canlılık göstermiş olmakla birlikte, geçen süre içinde alışılmış bir olay niteliğine bürünmüş, aynı yoğunlukta ilgiyi üzerine çekememiştir (Tansuğ, 1991, 217).

Halkevleri Sergileri

Cumhuriyet'in önemli kültür kurumlarından biri olan halkevleri, yurdun her köşesinde açmış olduğu çeşitli sergilerle dönemin kültür-sanat yaşamına hareket katmıştır. Resim, heykel, karikatür, el sanatları gibi pek çok farklı sanat dalında ortaya konan eserlerin sergilendiği Halkevleri Sergileri içinde adını en fazla duyurana ise, Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri'dir.

İlki 1940 yılında düzenlenen Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri, o güne dek gerçekleştirilen sergilerden apayrı bir içeriğe sahiptir. Adının da işaret ettiği üzere bu sergiler, Anadolu'nun dört bir yanından gelen genç yetenekler de dahil olmak üzere yalnızca amatörler hitap etmektedir. Dranas, Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri'ni konu aldığı yapıtında, bu sergilerin amacının yalnızca “genç yetenekleri teşvik” olmadığını, bu

etkinliklerin daha derin bir manaya sahip olduğunu belirtmekte ve asıl amaçları şöyle dile getirmektedir: “...sanat anlayışını ve zevkini bütün yurda yaymak, memleketin herhangi bir köşesinde, bir şehrinde, bir kasabasında, bir köyünde ırkın feyzinden fışkırmış genç kabiliyetlere, inkişaflarında muhtaç oldukları zemini ve imkânı vermek: aynı zamanda, sanatın amatörünü, zevk sahiplerini yetiştirmek ve nihayet sanatı içtimai bir zaruret ve fertlerin ruhunda manevi bir ihtiyaç haline getirmek ve sanatı halka benimsetmek...” (Dranas, 1941a, 17–19).

“Sanatı zümre malı ve belirli bir iki büyük şehir metası olmaktan çıkarıp, onu halkın da bir ihtiyacı olarak empoze eden” (Dranas, 1941a, 21) Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri, çeşitli halkevlerinin çalışma programlarına göre her yıl açılan amatör resim ve fotoğraf sergilerinde derece kazanarak Ankara’ya gönderilen eserlerden oluşmaktadır (Dranas, 1942b, 111). Ankara Halkevi’nde ikinci kez sergilenen bu eserler, tekrar bir yarışmaya tabi tutularak derece alanlara nakdi mükâfat verilmesi kararlaştırılır (Öndin, 2003, 235).

Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri için hazırlanan talimatnamede; her halkevinin Şubat ayı içerisinde bir resim ve fotoğraf sergisi açacağı, sergiye o halkevinin bulunduğu çevredeki bütün amatörlerin katılabileceği, sergilenecek eserlerin konusunun serbest olduğu, resimlerin doğrudan doğruya tabiatı yapılmaması gerektiği, kartpostaldan veya herhangi bir orijinalden yapılmış kopya ve büyütme resimlerle boyama ve rötuş yapılmış fotoğrafların sergiye kabul edilmeyeceği, eserlerin sergilenmeye layık olup olmadığının Halkevi Reisi veya Güzel Sanatlar Komitesi Reisi’nin başkanlığı altındaki jüri tarafından belirleneceği, derece kazanan eser sahiplerine para mükâfatı verileceği, buna karşın mükâfatlandırılan eserlerin partice hediye olarak kabul olunacağı... gibi ilkeler yer almaktadır (Anonim, 1939, 371–373).

Halkevlerinin, amatörleri resim ve fotoğraf sanatına teşvik çabalarından başka, Ankara Halkevi Ar Şubesi’nin 1935 yılından itibaren halkevlerinin yıldönümü dolayısıyla düzenlediği resim ve heykel sergileri de sergileme etkinliklerine ayrı bir renk katar. Bu sayede halkevinin sanat koleksiyonu da günden güne büyümüş, bünyesine katılan eserlerle zenginlik kazanmıştır (Anonim, 1938a, 12).

Halkevlerinin pek çok farklı alanda sergi etkinlikleri gerçekleştirdiğini belirtmiştik. El sanatları da halkevlerinin özenle üzerinde durduğu, yaşamasını desteklediği ve düzenlediği

sergilerle de bunu pekiştirdiği bir alandır. İzmir Halkevi'nin düzenli olarak gerçekleştirdiği “Eski Türk El Emekleri ve Kıyafet Sergisi”, Ankara Halkevi'nin “Eski Türk Kumaşları Sergisi”, söz konusu sergilerden sadece birkaçıdır. “El Sanatları Sergileri” başlığı altında bu konuya detaylıca değinilecektir.

Konu tercihinin eser sahibine bırakıldığı Amatör Fotoğraf Sergileri'nden başka, halkevleri, bir konu üzerine odaklanan fotoğraf sergilerine de ev sahipliği yapmıştır. Bunlardan biri de toplumdan gördüğü ilgiyle adından söz ettiren Mimari Eserler Sergileri'dir. Bu sergilerin düzenlenmesinden amaç, “memleketin her tarafına serpilmiş olan tarih ve sanat abidelerini mahalline gitmeden görmek imkânı olmadığını göz önüne alarak, bunları fotoğrafla göstermek”tir (Uras, 1944, 14).

Yurt Gezileri Sergileri

Yurt gezileri, Cumhuriyet Halk Partisi tarafından 1938–1943 yılları arasında resim sanatçıları için organize edilen ve bu gezilere katılan sanatçılardan ülke gerçeklerini yansıtan yapıtlar beklenen bir etkinliktir (Öndin, 2003, 106). Bu gezilerin düzenlenme amacı, halka sanatı ve sanatçıyı sevdirmek, sanatçıya ise memleketi tanıtmak, onu ülke gerçekleriyle yüz yüze getirmektir. Bu noktada yurt gezilerinin sanatçıya neler kattığı sorusuna yanıt aramak gerekir ki, bunu gezilere bizzat katılan Refik Epikman, pek çok makalesinde açıklıkla ifade etmiştir: “...bu teşebbüs; sanatkârı hayal çevresinden tabiata, mütenevvi hayat şartları içerisine bir kelime ile Anadolu'nun ta kendisine ulaştırmıştır. Bu kaynaşma, Türk sanatkârında mevcut olan samimi kanaat ve zevklerin renk ve form halinde doğmasına yardım edecektir...” (Epikman, 1939a, 461). Epikman, Türk resim sanatçısının o güne dek içinde bulunduğu durumun bu organizasyon sayesinde değiştiğini ise şu sözlerle ifade etmektedir: “...uzun seneler sükûn ve intizar devresinde kalan, bedbin ruhlu, cemiyet içinde hiçbir fonksiyonu olmayan sanatkâr yerine aktif, hayata karışan canlı bir sanatkâr tipinin doğmasına, bu çığırın büyük yardımı olacağını şimdiden ümit edebiliriz...” (Epikman, 1939b, 259). Öte yandan sanatçıların bu yeni dünyaya ayak uydurmaları pek de kolay olmamıştır. Epikman bu konuya da değinmiş; o güne dek kabuğuna çekilmiş, kapalı atölye mesaisine alışmış olan sanatçının bu yeni duruma uyum sağlamasının güç olduğundan bahsetmiş; birbirinden farklı yöreleri ve insanları inceleyip, bunun üstüne kendi fikir ve kanaatlerini renk, form olarak ortaya koymanın tecrübe ve olgunluk gerektirdiğini dile getirmiştir (Epikman, 1939b, 258).

Yurt gezilerine katılan sanatçılar, tema seçiminde özgür olsalar da, eserlerin yerli ve öz motiflerle zenginleştirilmesi konusu üzerinde önemle durulmaktaydı (Öndin, 2003, 109). Zaten zengin folklorik değerlere sahip olan Anadolu yörelerinin sanatçıları etkilemesi gayet doğaldı. Nitekim bu gezilerle folklorik öğelerin resim sanatında yer almaya başladığını görüyoruz (Tansuğ, 1991, 216). Eserlerinde öz motiflere yer vermeleri talep edilse de, sanatçılar hiçbir telkin ve direktife tabi olmaksızın tamamen özgür şekilde çalışmışlar, propaganda aracı olarak düşünülmemişlerdir (Epikman, 1939b, 259).

Yurt gezileri esnasında ortaya konan eserlerin izleyiciye sunulduğu Yurt Gezileri Sergileri'nin ilki 1939'da "Birinci Resim Müsabakası Sergisi" adıyla Ankara Halkevi'nde açılmıştır (Öndin, 2003, 238). Türk resim sanatının önemli isimleri tarafından yurdun dört bir yanına yapılan bu geziler müddetince Yurt Gezileri Sergileri de devam etmiş, toplam altı sergi düzenlenmiştir. Dönemin kaynaklarından, bu sergilerin verimli olduklarına ve toplum üzerinde bıraktıkları olumlu etkilere ilişkin bilgiler elde ediyoruz.

Kendisi de yurt gezilerine katılmış olan Arif Kaptan, bu gezilerden elde edilen verimi – dolayısıyla sergilerin doyuruculuğunu- o güne dek farklı işlerde çalışarak geçimini sağlamaya çalışan sanatçının bu sayede bütün vaktini resme ayırmasına bağlamaktadır (Kaptan, 1944, 6). Alınan bu verim sonucunda Yurt Gezileri Sergileri'nden beklenti de büyük olmuş; topluma sanatı ve sanatçıyı sevdiren, sanatçıya ise yurdu tanıtan bu girişimin sanatımıza yepyeni bir ruh ve hava getireceğine inanılmıştır (Epikman, 1939a, 461). Bunun yanı sıra yurt gezileri sayesinde kapalı atölye ortamından doğaya, hayal dünyasından gerçeğe ulaşan sanatçının imkân sağlandığında neler gerçekleştirebileceği, hem toplum, hem sanatçı adına ne önemli faydalar sağlanabileceği de gözler önüne serilmiştir (Epikman, 1940, 146).

İlgiyle izlendiğini öğrendiğimiz Yurt Gezileri Sergileri'nin toplum üzerinde bıraktığı etkilere değinecek olursak, bu durumu en iyi özetleyen iki sanatçıya kulak vermeliyiz. Toplumun bu sergilerden edindiği faydayı Malik Aksel şöyle dile getirmektedir: "...Halkımız bu sergideki eserleri büyük bir alaka ile seyretmiş, orada fırça ve renk hünerini, sanatçılarımızın şahsiyetlerini değerlendirmeye fırsat bulduğu gibi sevgili yurdumuzun sanata mâledilmiş olan güzelliklerini ve özelliklerini tatmaya da yol bulmuştur..." (Aksel, 1942, 9). Refik Epikman ise olaya daha geniş bir perspektiften bakmıştır: "...Partinin güzel sanatlara karşı bu koruyucu ve teşvik edici hareketi ve ona lazım gelen ehemmiyeti vermesiyle halkevlerinin ar şubelerine yazılan ve sayısı günden güne artan vatandaşların bu sanatları sevmek ve anlamak

arzusunu göstermeleri de bu sergilerin halk üzerinde ne büyük terbiyevi tesirler yaptığına bir delildir...” (Epikman, 1939a, 461).

1944 yılında Ankara’da tamamı sergilenen yurt gezileri resimleri, bu tarihten sonra çeşitli halkevlerinde sergilenmiştir. Daha sonra kendi kaderlerine terk edilen bu resimlerin çoğu ise ilgisizlik yüzünden günümüze ulaşamamıştır (Öndin, 2003, 115).

Türkiye’de sergi etkinliklerinin gerçekleştirilmesinde uzun zaman İstanbul, Ankara gibi büyük kentlerin etkin ve söz sahibi olduğunu, ancak çok geçmeden bu etkinliklerin Anadolu’ya da hızla yayıldığını görüyoruz. Yukarıda sözü edilen sergilerden başka, Güzel Sanatlar Akademisi’nin düzenlemiş olduğu sergiler de, dönemin kültür-sanat yaşamının canlılık kazanmasında önemli pay sahibidir. Özellikle ileride detaylıca değineceğimiz, İstanbul Resim Heykel Müzesi’ne kaynaklık eden “50 Yıllık Türk Resim Sergisi”, Akademi’nin gerçekleştirdiği önemli sergilerdendir. Binlerce kişi tarafından izlendiğini öğrendiğimiz bu sergi, gördüğü ilgiyi bir müze kadar dolgun ve öğretici olmasına borçludur. Sergi, Türk resmini ana hatlarıyla gözler önüne sermiş, temelini attığı müze ile de önemli bir ihtiyacı karşılamıştır (Eyüboğlu, 1940, 403). 1937’de gerçekleştirilen bu serginin ardından, 1940 yılında Akademi Heykel Şubesi’nin üç yıllık faaliyetini gözler önüne seren bir sergi açılır. Sergiden amaç, tüm öğrenci çalışmalarını bir araya getirerek, şubenin ortalama başarısını ortaya koymaktır (Belling, 1942, 24).

Akademi’nin adından söz ettiren sergilerinden biri de, “Altmışın Yıl Sergisi”dir. Mimarlık, resim, heykel, süsleme sanatları ve Türk süsleme sergileri olmak üzere beş bölümden oluşan ve büyük ilgi gören sergi, dönemin yayınlarında, “boyu boyunca sergi haline konmuş bütün bir Akademi” (Ararad, 1942) olarak tanımlanmış; bu tanımlı, Akademi’nin bütün şubelerinin her türlü çalışma ve işlerini bir arada güzel bir bütün olarak izleyiciyi sunması dolayısıyla almıştır.

Akademi’nin düzenlediği sergilerin yanı sıra, köy enstitülerinin de sergi etkinliklerine katılmaya çalıştıklarının görüyoruz. Bu sergiler, hiçbir sanat çevresiyle karşılaşmamış, yalnızca kendi duyuş ve sezgileriyle hareket eden köy insanının ürettiği eserleri gözler önüne sermesi bakımından önem taşır.

4.2.2. Tarih Sergileri

1931 yılında Türk Tarihi Araştırma Kurumu adıyla faaliyet göstermeye başlayan Türk Tarih Kurumu, kültürel alandaki çalışmalarıyla adından söz ettirmiş, açtığı sergilerle topluma tarih bilincini kazandırmayı amaç edinmiştir. Bu etkinliklerin nasıl bir programa dayandırıldığı önem taşır.

Dönemin kaynaklarından Kültür Bakanlığı'nın Türk Tarih Kurumu'na oldukça geniş kapsamlı bir program verdiğini öğreniyoruz. Bu programın uygulamaya konmasında kuruma, fakülteler, okullar, akademiler, müzeler, devlet kurumları, uzmanlar ve halk yardımcı olacaktır. Programda “eski eserler ve müzeler” konusuna da geniş yer verilmiş, gerçekleştirilmek istenenler saptanmıştır. Buna göre vatan topraklarındaki ulusal tarih mallarının korunmasına ve tarihi belgelerin toplanmasına çalışılacak, bu doğrultuda şunlar gerçekleştirilecektir:

- Ulusal tarih tezimizin ilmi utkusunu elde etmeye yarayacak tarihsel kanıtları kapsayan, tehlikeli, nemli yerlerde dağınık ve yığın halinde duran bütün belgeleri, el yazmalarını, kitabeleri, vakfiyeleri devlet merkezinde kurulacak modern, geniş bir binada toplamak ve en yeni teknik usullerle sınırlamak ve düzenlemek,
- Yurt içinde dağınık bir halde açıkta duran tarihsel eserleri harap edilmek, çalınmak, satılmak, kaybolmak ve zamanla kendi kendine bozulmak tehlikelerinden korumak için, hükümetçe bütün tedbirleri almak,
- Günlük gazete ve dergilerde yaptırılacak sürekli, dokunaklı, halka özgü yayınlarla bu ulusal, tarih mallarını, asıl iyesi olan Türk halkına korutmak,
- Ankara, İstanbul, Bursa, İzmir, Edirne, Kayseri, Sivas'ta ve başka yerlerde belli devirlerin kültür eserlerini toplayarak, bunları birer “eski eserler ve anıtlar müzesi” haline koymak, ayrıca Ankara'da ve başka merkezlerde devrim müzeleri kurmak,
- Yurt içindeki ve dışındaki önemli kazı ve açım yerlerine geziler hazırlayarak, tarihsel eserler ve anıtlar üzerinde ilmi araştırmalar yapmak (Anonim, 1935a, 9–10).

Toplumda tarih bilinci oluşturmak, önemli olduğu kadar zor bir görevdi de. Hem de o güne dek tarihinin Osmanlı'dan ibaret olduğuna inanan bir toplum için. Sözü edilen tüm bu çalışmaların sergilerle desteklenmesi halinde verilmek istenen mesajların akılda daha kalıcı olacağı inancıyla harekete geçilir.

Güzel Sanatlar Akademisi tarafından 1937 yılında düzenlenen Tarih Sergisi, ülkenin sanat ortamında geniş yankı uyandırmış, Türkler'in yayılım gösterdiği farklı coğrafyalarda ortaya koydukları sanat eserlerini toplumla buluşturmuştur (Eyüboğlu, 1940, 406). Türk Tarih Kurumu'nun 1943 yılında düzenlediği Tarih Sergisi'nin de oldukça zengin bir içeriğe sahip olduğunu öğreniyoruz. Bu serginin de ses getirdiği, dönemin yayınlarında yer alan ifadelerden anlaşılıyor: "...bu sergide, Tarih Kurumu'nun yalnız Türk tarihindeki karanlıkları aydınlatmak istemesi değil, bakımsız kalmış sanat eserlerimizi korumak arzu ve hareketi de görülmektedir. Kurum, bir köşede unutulmak üzere iken, birkaç sanat aşığı Türk'ten başka kimsenin anmaya cesaret edemediği Türk sanat ve ilim büyüklerini de büyük bir kadirbilirlikle ele almıştır..." (Ülgen, 1943, 16).

Görüldüğü gibi Türk Tarih Kurumu, yüklendiği görev ve sorumlulukları sergiler kanalıyla çok daha kapsamlı ve hızlı şekilde toplumla paylaşabilmiş, tarih bilincinin yayılıp gelişmesi yolunda önemli mesafeler kat etmiştir.

4.2.3. El Sanatları Sergileri

İncelenen dönem, el sanatları sergileri bakımından oldukça zengin ve hareketlidir. Halkevlerinin sanat etkinliklerinden bahsederken pek çok farklı sanat dalı içinde el sanatlarına da gereken önemin verildiği ve bunun sergilerle pekiştirildiğine değinmiştik. Her alanda halkevlerinin öncüsü ve en kıdemlisi konumunda olan Ankara Halkevi'nin, bu alanda da öncülüğünü sürdürdüğünü görüyoruz.

Halkevlerinin 11. kuruluş yıldönümü şerefine Ankara Halkevi'nde "Ulusal Giyim Sergisi" düzenlenmiş, serginin amacı şöyle belirtilmiştir: "...folklor ve etnoloji alanında sistematik ve metotlu bir şekilde çalışarak ulusal kıymetlerimizi millî kültür eserlerimizin yapısında bir harç olarak kullanmak suretiyle onları yükseltmek..." (Koşay, 1943, 9). Taşıdığı amaç ve gördüğü ilginin yanı sıra, serginin tekniğine ilişkin bazı bilgiler de elde ediyoruz. Buna göre, sergide kullanılan mankenlerde yüzlerin Anadolu Türk tiplerine uygun olmasına özen gösterilmiş, fon ve aydınlatmaya ilişkin düzenlemeler başarıyla gerçekleştirilmiş, sergilenen eserler batı, orta, güney, kuzey ve doğu Anadolu olmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Hakkında geniş bilgiye ulaştığımız serginin genişletilerek sürekli hale getirilmesi, o günün de ortak dileğidir (Koşay, 1943, 10).

İzmir Halkevi de benzer bir sergiyi “Eski Türk El Emekleri ve Kıyafetleri” adıyla düzenli olarak gerçekleştirmiştir. Kıyafetin yanı sıra, nakış işleri, çini, cam, maden gibi el sanatlarından da örneklerin sunulduğu sergiden amaç, “...mazide Türk zevkinin yarattığı güzel ve temiz işlerden “aile hatıraları” şeklinde muhafaza edilen yadigârların teşhirini ve bu suretle bunlarda mevcut bedîî güzelliklerin yeni yapılanlarda nazarı dikkate alınmasını temin...”dır (Anonim, 1941, 30). Bu sergilerin toplum tarafından ilgiyle takip edildiğini, hatta 1943 yılında açılan altıncı serginin bu sebeple planlandığından daha geç bir tarihte kapandığını öğreniyoruz. Düzenlenen sergilerde 18.-19. yüzyıllardan 50 yıllık geçmişe sahip örneklerle kadar çok sayıda eser bir araya getirilmiştir (Sarmat, 1943, 21).

Giyim ağırlıklı bu sergilerden başka Ankara Halkevi’nde halkevlerinin 13. yıldönümü dolayısıyla “Eski Türk Kumaşları Sergisi” düzenlenmiş, sergide 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar dokunmuş Türk kumaşlarının seçkin örneklerinden 80 parça eser yer almıştır. Sergi, yalnızca Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki bazı önemli parçalarla Ankara Halkevi’nin sistemli şekilde oluşturduğu kumaş koleksiyonundan meydana gelmiş, diğer müzelerde yer alan eserler ise savaş dolayısıyla güvenli yerlere taşınmış olduklarından sergideki yerlerini alamamışlardır (İğdemir, 1945, 11).

Halkevlerinin kuruluş yıldönümünün pek çok etkinliğin yanı sıra düzenlenen sergilerle de kutlanması, gelenek halini almıştır. Bu kez 15. yıl anısına Ankara Halkevi’nde “Türk Camcılığı Sergisi” açılmıştır. 15. yüzyıldan 19. yüzyıla dek uzanan Türk cam sanatı örnekleri, Türk mimarlığını canlandıran dekorlar arasında yer almıştır. Esasını Ankara Halkevi’nin cam eşya koleksiyonunun oluşturduğu sergiye Topkapı Sarayı ve Ankara Etnografya müzelerinden de parçalar getirilmiştir. Serginin içerik açısından izleyeni doyurucu nitelikte olduğu anlaşılıyor. Sözü edilen parçalardan başka sergide, Türk mimarlığında camın kullanımına ilişkin bilgiler ile Türk camcılığına ait vesikalara da yer verilmiş, farklı yapı mimarilerinde camın kullanımı canlandırılmıştır. Özel bir bölümün Paşabahçe ürünlerine ayrılmasıyla sergi, üretim sergisi karakteri de taşır. Sergi salonunun yanındaki bir alanda camın yapımı ve Paşabahçe’nin üretimi üzerine gösterilen filmler ise, bu özel serginin yan ürünü olarak değerlendirilebilir (Kunter, 1947, 34–36).

Güzel Sanatlar Akademisi’nin “60. Yıl Sergisi” de, el sanatları adına oldukça zengindir. Yer-duvar halıları, sandalye döşemeleri ve kumaşların yanı sıra, mobilya ve seramik atölyelerinden de örneklerin yer aldığı sergi, oldukça ilgi görmüştür (Ararad, 1942).

İktisat Vekâleti'nin 1937 yılında Ankara'da açtığı "Elişleri ve Küçük Sanatlar Sergisi" ise, geçmişte ve günümüzde ortaya konan el sanatları örneklerini bir araya getirerek izleyiciye karşılaştırma imkânı vermiştir. 15. yüzyıldan 19. yüzyıla dek uzanan süreçte meydana getirilen ve Topkapı Sarayı Müzesi'nden de gönderilen eserlerin yanı sıra, serginin iki büyük salonu dönemin küçük el sanatları çalışmalarına ayrılmıştır. Serginin teknik yönlerine ilişkin bilgiler de elde ediyoruz. Buna göre, masraflı olmakla birlikte, her parça ayrı vitrinde sergilenmiş, bu sayede eser, hem tozdan, hem de fiziksel temastan korunmuştur. Ayrıca ince bir zevkle tanzim edilen vitrinler, yüksek ışıqla aydınlatılmış, bu da izleyiciye eserleri detaylıca gözlemleme olanağı vermiştir (Uralı, 1937, 14–15).

Bir başka el işleri sergisi, İstanbul Halkevi'nin Sosyal Yardım Şubesi tarafından düzenlenmiş olup, amacı diğerlerinden farklıdır. 1934'te açılan Galatasaray Yerli Mallar Sergisi'nde söz konusu şube himayesinde yoksul kadınların el işlerini sergileme ve satışına olanak sağlayan bir sergi düzenlenmiştir. Yardım amaçlı bu serginin tekrarı ya da sürekliliği söz konusu olmuştur (Anonim, 1934, 1737, 1739).

Kız Enstitüleri ve Akşam Sanat Okulları da düzenlemiş oldukları sergilerle el sanatlarının başarılı örneklerini toplumla buluşturmuşlardır. Her öğretim yılının sonunda ortaya konan eserlerin beğeniye sunulduğu bu sergiler, özellikle kadın ve moda temalıydı. Fazla lükse kaçmadan güzel giyim ve dikişin ülkede yaygınlık kazanması, bu okullar ve sergiler aracılığıyla olmuştur. Bunun yanı sıra eski moda anlayışının yeni döneme uygun hale getirilmesi, yine bu sayede gerçekleşmiştir (Aksel, 1946, 20). Sanat ile faydayı bir araya getirmeyi başaran bu sergiler, meslek ve sanat okullarına verilen emeğin de sembolü olmuşlar, giyim ürünlerinin yanı sıra ev eşyaları, hatta bunların üretim aşamaları dahi bu sergilerde yerini almıştır (Anonim, 1938c, 467).

El sanatlarının farklı dallarından örneklerin sunulduğu sergilerin yanı sıra, tek bir alana yoğunlaşan sergiler de mevcuttur. 1947'de Ankara Halkevi'nde açılan "Türk Örgü İşleri Sergisi", o güne dek düzenlenen sergiler içinde konusu en dar tutulandır. Sergide yer alan parçalar, kullanım alanlarına göre giyim, araç ve süs eşyası olmak üzere bölümlere ayrılarak teşhir edilmiş, etkinlik yoğun ilgi görmüştür (Kunter, 1948, 30–31). Yalnızca büyük kentlerle sınırlı olmadığını belirtmemiz gereken bu sergi etkinlikleri, toplumun özünden kaynaklandığı için anlaşılama veya benimsenememe gibi riskler taşımamış, bu sergilerde sanat ve toplum birbiriyle kaynaşmıştır (Arık, 1945, 10).

4.2.4. Üretim Sergileri

İktisadi ve kültürel gelişimin sağlanmasında oldukça önemli görevler üstlenen üretim sergilerinin ülkemizde yaygınlık kazanması, batı aracılığıyla gerçekleşmiştir. Batı dünyası, kaynaklık ettiği bu sergileri kısa, ancak özlü olarak tanımlamıştır: “...en ufak bir mahalde, en kısa bir müddet zarfında, asgari vasıta ile en büyük ticareti sağlayan teşkilat...” (Etem, 1931, 8).

Üretim sergileri yalnızca iktisadi gelişimi toplumla paylaşmakla kalmaz, aynı zamanda pek çok yenilik karşısında bireylerin ihtiyaçları uyanır, hatta yeni teşebbüs fikirleri dahi gelişebilir. Gerek sanayi, gerekse ticaret sergilerinde öncelikle kendi üretimimiz, dolayısıyla ihracat teşvik edilmiştir (Etem, 1931, 16, 27). Yurdumuzda öne çıkan üretim sergilerinden birkaçına değinmek, yerinde olacaktır.

Pek çok esnaf cemiyetinin bağlı bulunduğu Ticaret Vekâleti’nin üstlendiği görevlerden biri de, sergiler düzenlemektir. Nitekim Ticaret Vekâleti 1926 yılında yerli üretimin propagandasını yapmak üzere gezici bir sergi düzenlemiştir. Bu sergi, Karadeniz vapuruyla Avrupa’nın en önemli ticaret limanlarını ziyaret etmiş ve üretimimizin farklı coğrafyalarda tanınmasında büyük rol oynamıştır (İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, 234).

1927 yılında faaliyet göstermeye başlayan İstanbul Milli Sanayi Birliği de, Türk sanayisinin gelişimi gayesiyle yürüttüğü çalışmaları, düzenlediği sergilerle desteklemiş, İstanbul’daki sanayi sergileri, bu birlik eliyle gerçekleştirilmiştir. 1933 tarihli bir yayından, birliğin en büyük ve canlı faaliyetlerinden biri olan yerli mallar sergilerinin 1927’den itibaren her yılın Ağustos ayında İstanbul’da açılmış olduğunu öğreniyoruz. O dönemde sergi düzenlemesi için uygun bir binanın mevcut olmayışı Sanayi Birliği’ni, Galatasaray Lisesi’ni kullanmaya mecbur kılmıştır. Yerli mallar sergileri, en fazla İstanbul’un, sonra ülkenin sanayisi ilerlemiş diğer şehirlerinin ürünlerini sergilemiş, ilk zamanlarda yalnız mensucat, deri ve gıda maddelerine yer verilirken, daha sonraları sergilenen ürünler çeşitlenmiştir (İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, 145–148). Yerli mallar sergileri, İzmir’de de “Dokuz Eylül Sergisi” adıyla düzenli olarak gerçekleştirilmiş, sergi, yurtiçi ve yurtdışında büyük ilgi toplamıştır. Hatta bu etkinliğin süreklilik kazanarak bir “daimi yerli malı sergisi”ne dönüştürülmesi isteği dile getirilmiştir (Turan, 1929, 11–12).

1944 yılında Ankara Sergievi'nde açılan “Cumhuriyet Nafia Sergisi”, Nafia Vekâleti (günümüzün Bayındırlık ve İskân Bakanlığı) tarafından hazırlanmıştır. Aslında bu serginin içeriği, başlı başına Cumhuriyet Hükümeti'nin imar politikasının bir özeti niteliğindedir. Cumhuriyet kurulurken tam bir özgürlüğün temininin ancak yüksek medeniyet icap ve ihtiyaçlarına uygun bir imar siyasetinin uygulanması ile mümkün olabileceği kanaati ön planda yer almış, bu doğrultuda çalışmalara başlanmıştır (Anonim, 1944a, 3). İşte bu çalışmalardan tasarım ve yapım aşamasında olanlar ile hayata geçirilenlerin toplumla paylaşımı düşünülmüş ve zengin bir sergi hazırlanmıştır. Nafia Vekâleti bu sergiyle son yirmi yıl içinde ülkenin demiryolları ve limanları, su işleri, şose ve köprüleri, yapı ve imar alanlarında yapılan işlerden bazı örnekleri gözler önüne sermek istemiştir (Nafia Vekâleti, 1944, 4). Maket, harita ve fotoğrafların yoğun olarak kullanıldığı sergide ayrıca eski eserler pavyonu mevcuttu. Sergi Ankara'dan sonra İstanbul'da da izleyiciyle buluşmuştur (Anonim, 1944b, 10).

Dönemin iktisadi yaşamının sergilere yansımaya en güzel örnek, “İzmir Fuarı”dır. Resmi ve özel kurumların açtığı pavyonlarda sergilenen ürünler, ülkenin endüstriyel gelişimi hakkında geniş fikirler vermiştir. Etibank, Sümerbank, Devlet Demiryolları ve bazı bakanlıkların yanı sıra İzmir Halkevi de fuara katılmış, yıllık çalışmalarını hazırladığı grafik ürünlerle toplumla paylaşmıştır (Uras, 1941, 17–21). Tarım ve sanayi ürünlerinin yanı sıra güzel sanat çalışmalarına da yer verilmiş, İzmir ili her yönüyle tanıtılmaya çalışılmıştır (Kazmaz, 1946, 13).

Üretim sergileri içinde adından söz ettiren bir sergi de, “Sümerbank Sergisi”dir. 1944 yılında, Ankara Sergievi'nde açılan bu sergi, Sümerbank'ın kuruluşundan itibaren on yıl içindeki başarılarını gözler önüne sermiştir. Bankanın üretim özelliklerine göre deri-kundura, selüloz, demir-çelik, dokuma ve çimento olarak birbirinden ayırdığı alanlar, sergide beş farklı pavyon halinde ele alınmıştır. Sergide maket, resim, grafik ve şemaların yanı sıra, modeller de kullanılmış, bunlar üretim aşamasının izleyicinin zihninde canlanmasına zemin hazırlamışlardır. Sergi, izleyiciye sanayileşme yolunda alınan mesafeyi görme ve bu konuda fikir edinme fırsatını sunmuştur (Kazmaz, 1944, 8)

Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü ise, onuncu yılını, düzenlediği bir sergiyle kutlamış, bu sergi, enstitüye bağlı tabii ilimler, ziraat, veteriner ve orman fakültelerinin on yıllık çalışmalarını

beğeniye sunmuştur. Sergi, aynı zamanda Cumhuriyet Dönemi ziraat hayatının başarı ve gelişmelerini işaret etmiştir.

Cumhuriyet Türkiye'si birbiri ardına gerçekleştirilen sergi etkinlikleri ile canlı ve hareketli bir sosyal yaşama kavuşurken, öte yandan söz konusu etkinliklerin ne şekilde değerlendirildiği de önem taşır. Bu sergilerin her ne kadar arzu edilen sayıda ve nitelikte olmasa da, bazı müze yapılanmalarına kaynaklık ettiklerinden söz edilebilir. Ancak gerçekleştirilen sergilerin niceliği dikkate alındığında, bu kaynaklanmanın yetersiz olduğu göze çarpar.

5. CUMHURİYET'İN MÜZELERİ

Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki müze oluşumlarının ne yönde gerçekleştiğine geçmeden önce, dönemin müzeciliğe bakış açısı irdelenmelidir.

5.1. Müzecilik Kavramına Yaklaşım

1923–50 arası dönemin müzeciliğe bakış açısının temelini kuşkusuz kültürel değerlere duyulmaya başlanan ilgi oluşturmuştur. Ancak toplumda bu hassasiyetin oluşmasının zaman alması, çok sayıda kültür varlığımızın kaybına yol açmıştır. Aydın kesim, topluma tarih bilincinin kazandırılması yolunda üzerine düşen görevleri yerine getirmeye çalışmış, özellikle yayın dünyasında konuya geniş yer ayrılmıştır.

Tarihi değerlere sahip çıkarak onları yaşatmanın, milli kültürümüze kattıklarının yanı sıra, medeni milletler arasında yer almamızdaki önemli payına da işaret edilmiş, Türk insanının artık bu bilince kavuşması gerektiğinin altı çizilmiştir. Dönemin önemli aydınlarından Abdülhak Şinasi, "...tarihi eserler ve müzeler, insan zihninin düşünmek için yükselebildiği ve konabildiği en yüksek ve ufukları en geniş zirveleridir. Bunlar sanat ve medeniyetin müşterek yolları, hayatın anlaşma noktaları, üstünden geçtiği çölün vahaları, akışının yüksek duraklarıdır..." ifadeleriyle maddi kültür belgelerinin ve bunların korunup sergilendiği müzelerin önemini vurgulamıştır (Abdülhak Şinasi, 1933b, 469). Zengin kültürel değerlerimize sahip çıkamamanın kabul edilemez olduğuna değinilen yayınlarda, maddi gücün ve yasaların yetersizliğinin öncelikli sorunlar olduğuna işaret edilmiş, alınması gereken tedbirler şöyle sıralanmıştır:

- “Bütün büyük eserleri rüzgâr, yağmur ve soğğun tevlit edebileceği tehlikelerden korumak,
- Çalınmaması ve harap olmaması için mümkün olanlarını müzelere nakletmek,
- Henüz toprak altında bulunmakta olan asarı meydana çıkarmak,
- Şimdiye kadar neşredilmemiş olan ve bundan sonra bulunacak olan bilcümle asarı neşretmek” (Milliner, 1933, 299).

Tüm bunların yanı sıra, lüzum ve imkânlar ölçüsünde yeni müzeler açmak ve kendi müze uzmanlarımızı yetiştirmek de, varılmak istenen hedefler arasında yer almıştır. Hatta illerde kurulacak yerel müzelerin, etnografya müzelerinin oluşumunda eski yapıların kullanılması, böylelikle o yapılara da hayat kazandırılması gündeme gelmiştir (Abdülhak Şinasi, 1933b, 475).

Cumhuriyet’in ilanından sonra Türk müzeciliğinde yapıcı, heyecanlı bir dönem başlar. Bunda Atatürk’ün özellikle millî kültüre ve millî kültür eserlerinin araştırılmasına verdiği önemin payı büyüktür (Önder, 1973a, 16). Öyle ki, “Anadolu uygarlıklarının tarihten gelen kültürel birikimine sahip çıkmak ve yaşatmak” şeklindeki resmi devlet tutumu, Cumhuriyet devrimiyle birlikte başlatılmıştır (Ekinci, 1998, 4). Bu noktada müze ve müzecilik kavramlarının nasıl algılandığına değinmek, dönemin bakış açısını anlamamıza imkân sağlayacaktır.

1930’lu yıllara ait fikir yazılarında, müzelerin, milletlerin manevi değerlerini gözler önüne sermeleri nedeniyle taşıdıkları önemden bahsedilmiş, her milletin mazisinde kalan bu değerleri müzeler kanalıyla toplumla paylaştıkları dile getirilmiştir. Medeni seviyesi yüksek milletlerde “müze”nin en ileri gelen ihtiyaçlardan biri olduğuna dikkat çekilmiş, bunun millî bir mesele halini aldığına değinilmiştir (Şapolyo, 1934, 428).

Bunun yanı sıra, müzeler, sahip oldukları koleksiyonlara göre de değerlendirilmiş, benzer ve farklı yönleriyle ele alınmıştır. Müzeler, ilim ve sanat olarak iki türde incelenmiş, aradaki benzerlik ve farklılıklar şöyle dile getirilmiştir: “...İlim müzeleri ve sanat müzeleri iki ayrı müessese olmakla beraber eşyalarını teşhir vasıtasıyla terbiye vermek hususunda müşterektirler. İlim müzesi bilgi verir, bilgi iştiaqları uyandırır. Sanat müzesi zevk ilhamları verir, zevki inceltir. Hayatın manasını daha derinden anlamayı ve yaşamayı öğretir. İçimizde

en tatlı hisleri uyandıran, insanın hayvandan farklı olarak en büyük meziyeti olan, muhayyilesini besleyen ve büyüten müessese sanat müzesidir...” (Mehmet Saffet, 1933, 353).

Genel hatlarıyla ifade edilmeye çalışılan dönemin eski eser ve müzeciliğe yaklaşımı kadar, bu doğrultuda yapılan çalışmalar da önem taşımaktadır. Cumhuriyet’in ilk 15 yılında müzecilik faaliyetleri dört ana başlıkta toplanır:

- Arkeolojik kazılarda çıkarılan ve türbe, kasır, köşk gibi yapılardan ele geçen eski eserlerin belli merkezlerde (çoğu zaman bir müze kurulana dek okullarda) toplanması,
- Toplanan eserlerin korunup sergilenebilmesi için müzeler oluşturulması. Bu bağlamda müze depolarında toplanan eserlerin müzeye dönüştürülmesi,
- Anıt-müze kavramının oluşturulması,
- Antik merkezlerde millî kazıların başlatılması (Madran, 2004).

Cumhuriyet’le hız kazanan bu etkinlikler, zamanla büyük kentlerden yurt geneline yayılmıştır. Özellikle İstanbul’da, eserlerin korunması ve sergilenmesinde görülen güçlükler göz önünde tutularak, buluntuların diğer buluntu mahallerinde de değerlendirilmesi düşünülmüş ve yurdun dört bir yanında yeni müzeler meydana getirilmiştir (Gürçay, 1968). Türk müzeciliğinin Anadolu’da yayılmasında ise, özellikle tarih öğretmenlerinin, folklor derleyicilerinin ve halkevleri müzecilik kollarının katkı ve çabaları büyüktür (Önder, 1973a, 16).

Cumhuriyet’ten sonra Türkiye’de müzecilik bir meslek haline getirilmiş, Atatürk’ün emirleriyle Türk Tarih Kurumu’nun kuruluşu ve Ankara’da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin açılışı, Türk müzeciliğine bilimsel bir yön vermiştir (Önder, 1966). Türk müzeciliği, işte bu olumlu yapılanma ile günümüze ulaşmıştır.

5.1.1. Müzelerin Üstlendiği Rol

Cumhuriyet öncesi dönemde oluşan, ancak Cumhuriyet’le gelişmeye başlayan eski eser ve müzecilik bilinci, müzelerin yüklendiği görevlerin sorgulanması sonucunu doğurur. Bu alandaki önemli isimlerden Remzi Oğuz Arık, müzelerin sahip oldukları sorumluluklar hakkında fikirler öne sürmüş, görev tanımları yapmıştır. Buna göre müzelerin birincil görevi,

eserleri korumaktır. Yalnızca bu göreve saplanıp kalan kurumlar ise ancak depo olarak nitelendirilebilirler. Arkeoloji ve etnografya müzelerinin iki temel görevi vardır:

- “...Arkeoloji ve etnografya âlimlerine, sanat, arkeoloji ve tarih talebesine muhtaç oldukları vesikaları uygun ve ihtiyaçları ile mütenasip şekilde takdim etmek,
- Folklor, sanat ve arkeoloji eserlerini, ait oldukları tarih çerçevesi içinde kalabalığa öğretecek, onun bu öğrenmekten zevk almasını temin edecek şekilde hatırlatmak, hazırlamak ve takdim etmek...” (Arık, 1934, 33).

Arık, bu görevlerin dayandığı temel prensibin ise, bir müzenin, eserlerin plastik güzelliğinin ve tarihi bakımdan ifade ettiği anlamın bilincinde olan bir ilim adamının da, eserleri yalnızca ruhunu dinlendirmek ve kendini geliştirmek amacıyla görmeye gelen halktan bir kimsenin de ihtiyaçlarına yanıt vermek zorunluluğu olduğunu belirtmiştir. Müzeler, toplumun gözünü terbiye etmek, ona insanlığın geçirdiği devirler hakkında esaslı, anlaşılır fikirler vermek gibi önemli görevler de üstlenmiştir. Bu görevlerin müze ve müzeciliği devlet işlerinin ön safına geçirdiğini vurgulayan Arık, müzenin toplum üzerindeki eğitici kimliğine şöyle işaret etmiştir: “...Kültür yüksekliği bir milletin fertleri için muvaffakiyet şartı olalı, bunu yalnız eskimiş “maarif = mektep” formülünün halledemeyeceği de anlaşılmış bulunuyor. Ve gözler, birkaç türlü vazifesi olan müzelere çevriliyor. Bu çevrilen gözler, millet ve milliyet meselesinin müzeler vasıtasıyla nasıl telkin edilebileceğini, bu yeni mabetlerin en yüksek bir izzetinefis, bir kendisine inanma ve güvenme aşılayabildiğini büyük bir ibret ve dikkatle görüyorlar...” (Arık, 1934, 34).

Arık, sözü edilen görevleri hakkıyla yerine getirmeyen müzeleri ise eleştirir: “...Beşeriyetin zekâ, zevk ve hüner bakımından hangi devrelerden geçtiği hakkında esaslı fikirler veremeyen, böyle fikirleri verecek usûl ve dikkatle hazırlanmamış müzeler ne baş belasıdır, bir bilirse!...” (Arık, 1934, 35).

5.2. Müze Oluşumları

Cumhuriyet Hükümeti, eski eser ve müzelere verdiği önemi programlarına da taşımış, “millî servetimiz olan eski eserlerimizi bir an önce derlemeyi, müzelerde toplamayı, korumayı” hedefleri arasında saymış ve Türk Asâr-ı Atıkası Müdürlüğü’nü kurmuştur. Bir süre sonra Hars Müdürlüğü adını alan bu kurum, o güne dek açılan müzelerin geliştirilmesi, müzeli-

değerdeki her türlü eski eserin derlenmesi, korunması, depolanması ve sergilenmesi görevlerini üstlenmiştir. Her ne kadar Milli Mücadele yıllarının sıkıntılı günlerinde müzecilik adına pek bir şey yapılamamışsa da, Büyük Zafer'in hemen ardından harekete geçilmiş, mevcut müzelerin bir düzene konması, müzesi olmayan kentlerde ise yeni müzeler açılması yolunda çalışmalara başlanmıştır (Arık, 1953, 43). Yurt çapında müzelerin yaygınlaşması ile Anadolu'nun dört bir yanından gelen eserlerle her gün biraz daha zenginleşen İstanbul müzelerindeki yer sıkıntısı da çözülecekti. Yeni müzeler oluşturmaya yönelik bu çalışmaların hayata geçen pek çoğu olduğu gibi, proje aşamasında kalarak gerçekleşemeyenler de olmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde müzeler, bir milli kimlik yaratma amacıyla kurulur. O nedenle Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si genellikle arkeoloji ve etnografya müzelerine sahiptir. İncelenen konu esas alındığında, düzenlenen sergilerle kurulan müzeler arasındaki ilişkinin ortaya konması önem taşıdığından, burada tek tek genç Cumhuriyet'in müzelerine yer verilmeyecek, yalnızca söz konusu ilişkinin doğrudan ya da dolaylı yoldan sonucu olarak şekillenmiş müze yapılanmalarına dikkat çekilecektir. Bu oluşumların en somut örneklerinden biri, kuruluşuna, düzenlenen bir resim sergisinin kaynaklık ettiği İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'dir.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İstanbul'da bir güzel sanat müzesi kurma yolundaki istek ve girişimler, 1917 yılına dek uzanır. Halil Edhem'in resim eserlerine tahsis edilmek üzere bir müze kurulmasını öngören 12 maddelik “Resim Eserleri Müzesi Hakkında Tüzük Tasarısı”, savaş koşulları nedeniyle kâğıt üstünde kalır (Halil Edhem, 1970). Bu proje, ancak 20 yıl sonra Atatürk'ün emriyle hayat bulacaktır.

Müzenin kurulmasından önce, 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi tarafından “50 Yıllık Türk Resim Sergisi” düzenlenmiştir. Bu sergi, Türk resminin hangi yollardan geçerek gelişim gösterdiğini gözler önüne sermiş, topluma sanatçıları, sanatçılara ise birbirlerini tanıtmıştır. Öte yandan ülkede bir güzel sanat müzesinin mevcut olmayışı, sanatçı ile toplum arasındaki uçurumun her geçen gün biraz daha derinleşmesine neden olmaktaydı. Böyle bir müzenin varlığının toplum nezdinde güzel sanatların sevilip yayılmasında ve sanatçı-toplum ilişkisinin kurulmasında ne önemli roller üstleneceği ise açıktı (Berk, 1937, 1–2). Bu fikirler ışığında,

Türk ressamlarının başlıca eserlerini bir araya getiren “50 Yıllık Türk Resim Sergisi” münasebetiyle toplanan eserlerden bir resim ve heykel müzesi açılması fikri ortaya atılır (Öndin, 2003, 242). Atatürk’ten de alınan direktifler sonucu 20 Eylül 1937’de Dolmabahçe Sarayı’nın Veliaht Dairesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ne dönüştürülür. Müze, Türk resminin 80 yılının gelişim çizgisini gözler önüne sermiş, heykellerin de dahil olduğu koleksiyonu, Dolmabahçe Sarayı, Ankara Halkevi, CHP Merkezi ve Gazi Terbiye Enstitüsü başta olmak üzere pek çok kurumdan toplanan eserlerle oluşturulmuştur (Berk, 1973a, 53–54). Türk resim sanatında minyatürden batı resim sanatı anlayışına geçişimizin ve bunu devam ettiren örneklerin yer aldığı müzede ayrıca Cumhuriyet Dönemi sanatçılarının eserleri ve başlangıcından günümüze heykel sanatılarımızın eserlerinden örnekler sergilenmektedir (Koç, 1994, 44).

Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde en yoğun olarak gerçekleştirilen sergiler, güzel sanat sergileridir. Buna karşın yalnızca “50 Yıllık Türk Resim Sergisi”nin müze olarak varlığını sürdürmesi üzücüdür. Bununla birlikte, elbette belli girişimler söz konusu olmuş, ancak hayata geçirilememiştir. Örneğin yurt gezileri sergilerinden oluşan ve önemli bir sayıya ulaşan resim koleksiyonu, istek ve girişimlere rağmen bir müze olarak değerlendirilememiş, eserler kendi kaderlerine terk edilmiştir. Bu durum, Türk resim sanatı ve müzeciliği için gerçekten önemli bir kayıptır.

Öte yandan, toplumda tarih bilincinin gelişmesinde önemli payı olan tarih sergileri, özellikle Anadolu’da birbiri ardına açılan arkeoloji müzelerinin oluşumunu fikren desteklemiş ve buna kaynaklık etmiş olmalıdır.

Benzer bir durum, halkevlerinin gerçekleştirdiği etnografik içerikli sergiler için de geçerlidir. Erken Cumhuriyet’in müze oluşumlarından biri olan Ankara Etnografya Müzesi, kendi özünden kaynaklandığı için toplum tarafından ilgi gören bu etkinliklerin bir anlamda süreklilik kazanmış halidir.

Ankara Etnografya Müzesi

Milli duyguların yoğun olarak yaşandığı Cumhuriyet’in ilk yıllarında, sahip olduğumuz zengin etnografik malzemenin korunarak gelecek kuşaklara aktarılması ve milli kültürümüzün yaşatılması amacıyla bir müze kurulması fikri uyanmıştır. Bu doğrultuda yürütülen

çalışmalar, yurdun ilk milli müzesinin kurulması sonucunu vermiş ve Ankara Etnografya Müzesi 1930 yılında resmen ziyarete açılmıştır (Özel, 1973, 21–22).

5.3. Müze-Sergi İlişkisi

Yukarıda, Cumhuriyet Dönemi'nin müze oluşumları bahsinde hayata geçemeyen müze projelerinin varlığına da değinilmişti. Bu projeleri, gerçekleştirilen sergilerle ilişkilendirmek, söz konusu dönemde müze ile sergi arasında bir bağ kurulup kurulamadığı hakkında fikir verebilir.

İnkılâp Müzesi Projesi

Dönemin kaynaklarından bir inkılâp müzesinin oluşturulması yolunda oldukça detaylı çalışmaların yapıldığına tanık oluyoruz. Fakat ne yazık ki üzerinde titizlikle çalışılan bu projenin hayata geçmesi mümkün olmamıştır. İşe, bu projeden beklenenlerle başlamak yerinde olacaktır.

Bir inkılâp müzesi, geniş halk kitlelerinin kolay anlayacağı, hissedeceği, üzerinde düşüneceği bir yol izleyerek inkılâba ait anıları gözler önüne sererken, ziyaretçilere kendilerinin inkılâba karşı olan borçlarını da canlı olarak öğretecektir (Münir Hayri, 1935, 19). Burada herkes vatanının, milletinin ve medeniyetinin mazisinden canlı bir parça görecektir ve maziden ilham almaya başlayacaktır (Abdülhak Şinasi, 1933a, 264).

Bu beklentiler doğrultusunda harekete geçilir. Maarif Vekâleti'nin bulunduğu ilk girişimde müzenin, Ankara Etnografya Müzesi'nin “İnkılâp Şubesi” olarak açılması düşünülmüştür. Bunun üzerine müzeden birçok fotoğraf, resim, inkılâp tarihimize ilişkin parçalar toplanmış, böylelikle İnkılâp Müzesi'nin ilk çekirdeği oluşmuştur. Ancak devlet eliyle yapılan bu girişim, olasılıkla uygun bir bina bulunamaması nedeniyle sonuçsuz kalmıştır. Bir diğer girişim, müzenin, 1942'de Atatürk Müzesi adıyla ziyarete açılan Şişli'deki evde kurulması fikridir. Burada da İnkılâp Müzesi'nin oluşumuna katkı sağlayacak pek çok malzeme mevcuttu. Bu kez de belediyelerin birer halk müze ve kütüphanesi açmaları hakkındaki kanuni mecburiyet göz önüne getirilerek Şişli'de toplanan malzemenin Beyazıt'ta açılacak olan halk müze ve kütüphanesine nakli nedeniyle girişim, olumsuz sonuçlanır. Bu yoldaki üçüncü girişim, İstanbul Halkevi Müze ve Sergi Şubesi'nin Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü

dolayısıyla Ayasofya Hamamı'nda düzenlemek istediği inkılâp konulu sergidir. Kurulmak istenen İnkılâp Müzesi'ne sağlam bir hazırlık niteliğinde olacak sergi, yine bina sorunu nedeniyle gerçekleştirilememiştir. Art arda yapılan girişimlere son olarak eski TBMM binasının İnkılâp Müzesi olarak değerlendirilmesi isteği eklenir, ancak bu istek de gerçekleşemez (Abdülhak Şinasi, 1933a, 260–262).

Projenin hayata geçmesi öyle çok arzu edilir ki, müze koleksiyonunun içeriği ve nasıl toplanacağı üzerine epey kafa yorulur, birçok öneri getirilir. Buna göre, inkılâpla ilgili gerçek malzeme, müze koleksiyonunun önemli bir bölümünü oluşturur. Bunların başlıcaları, devrim şeflerinin kullandıkları özel eşyalardır. İnkılâp uğrunda savaşıyor ya da şehit düşenlere ilişkin hatıralar da koleksiyonda yer almalıdır. Bu türden gerçek malzemenin izleyiciye sunulmasına ilişkin de görüş belirtilmiş, eserin replikasının sergilemede kullanılması uygun bulunmuştur. Taşınmaz müzelik değerlerin de en ufak detayına dek benzerinin yapılarak ve uygun boyuta getirilerek müzede sergilenmesi düşünülmüştür. Bunların yanı sıra, fotoğraflar, haritalar ve yazılı belgeler de tasarlanan müzede yer alması gereken malzemelerdir. Ancak bunlara ek olarak güzel sanat eserleri de konu bütünlüğünü sağlamaya destek amacıyla müzede yerini almalıdır. Devrim şeflerinin portre ve heykelleri ya da tarihi gerçekleri yansıtan kompozisyonlar, müzeyi canlandıracak, renklendirecektir (Münir Hayri, 1935, 19–21).

Söz konusu malzemenin temin edilerek koleksiyondaki yerini alması da projenin önemli bir ayağıdır. Bu konuda Maarif Vekâleti, ilgili malzemenin kendi aracılığıyla ya da doğrudan müzeye gönderileceğini belirtmiştir. Ancak diğer yandan toplumla temas kurulmalı, bu görevi de halkevleri üstlenmelidir. Halkevleri, ilgili belgelerin yerlerini belirlemeli ve bunları kaybolmaktan korumalıdır. Bu belgelere sahip kişiler, hatıralarının yüce bir yerde korunup, toplumla paylaşılacağı bildirilerek teşvik ve ikna edilmelidir (Abdülhak Şinasi, 1933a, 263).

Bunca emek ve titizlikle üzerinde çalışılan, bununla da kalmayıp yüce bir ülkeye hizmet etmeyi amaçlayan böyle bir projenin hayata geçirilememiş olması, Türk inkılâp tarihi ve müzeciliği adına gerçekten bir kayıptır.

Görüldüğü gibi bu projede bir müzeyi müze yapan her detay ele alınmış, koleksiyon kapsamında güzel sanat eserlerine de yer verilmiştir. Bu noktada İnkılâp Sergileri, söz konusu projenin ihtiyacı olan inkılâp konulu, milli duyguları uyandıran yapıtlarla müze

koleksiyonuna önemli bir katkı sağlayabilirdi. Genç Cumhuriyet'in sanat yaşamında uzun sayılmasa da bir dönemi kapsayan ve önemli kılan İnkılâp Sergileri'nden bu projenin hayata geçmesi yolunda fayda sağlanamamıştır.

Mektep ve Vilayet Pedagoji Müzeleri Projesi

Bu proje, Maarif Vekâleti Mektep Müzesi Müdürü İsmail Hakkı tarafından dile getirilmiştir. Mevcut mektep müzelerinin eksik yönlerine değinen İsmail Hakkı, öncelikle bu müzeleri o günkü durumlarına göre değerlendirmiştir. Buna göre bir mektep müzesi, eğitimde gerekecek her türden alet ve malzemeyi temin eden ve koruyan kurumdur. Bizde bu malzemeyi bir araya getirmekten amaç, onlardan laboratuvar ve atölye çalışmaları ile uygulamalı derslerde faydalanmaktır. Nitekim laboratuvar ve atölyeler kuruldukça mektep müzeleri ortadan kalkmaktadır (İsmail Hakkı, 1934, 11-12).

İşte İsmail Hakkı, bizdeki mektep müzelerinin içinde bulunduğu bu durumu eleştirmekte, müzenin canlı bir kurum olması gerektiğinden yana görüş belirtmektedir. Müze, mektebin, bulunduğu çevreyle ilgisini ve kültürle temasını gösterecek mahiyette olmalıdır. Bu doğrultuda mektep ve kültürle ilgili etkinlikleri toplumla paylaşma amacıyla sürekli sergiler düzenlenmelidir. Bu sergilerde, bitki ve hayvan örnekleri, mantar, böcek, kelebek, ağaç, maden vs. örnekler, derslerde ortaya konan uygulamalar (rapor, resim, grafik, fotoğraf vs.), ders araç-gereçleri gibi malzemeler sergilenmeli, bu sergi toplumun yararına da açık olmalıdır. Mektep sergileri, toplumun ihtiyaçlarına cevap vermenin yanı sıra, yerel tarih, coğrafya ve etnografya araştırmaları için de bir başlangıç niteliği taşıyabilir. Bu yolda da, ilerleyen zamanlarda, ilgili çevrenin etnografik içerikli müzesi kurulurken bu sürekli sergilerden fazlasıyla yararlanılabilir (İsmail Hakkı, 1934, 13).

Görüldüğü gibi İsmail Hakkı, “müze” değil, “sürekli sergi” ifadesini kullanmış, ancak bu sergilere adeta bir müze sorumluluğu ve misyonu yüklemiştir. “Mektep müzesi” yerine “mektep sergisi”ne önem ve öncelik verilmesinin nedeni, muhtemelen, kurulması istenen “Vilayet Pedagoji Müzeleri”nin mektep sergilerine sağlayacağı destektir. Bu müzelerin görevleri; öğrenci etkinlikleriyle ilgili laboratuvar, atölye, araştırma gezileri gibi işlerde rehberlik yapmak, mektep sergilerinin hazırlanmasına yardımcı olmak, mesleki amaçlı gezici sergiler düzenlemek, zaman zaman öğretmenlere kurslar ve sergiler açmak vs.dir. İsmail Hakkı'nın “...İzmir'de Mektep Müzesi adıyla tesis edilmiş olan müesseseyi bu maksatlara

göre organize ederek vilayetin canlı bir pedagoji müzesi haline getirmek, bilhassa tavsiyeye şayandır...” (İsmail Hakkı, 1934, 14) ifadelerinden, dönemin işlevini yitirmiş mektep müzelerinin pedagoji müzelerine dönüştürülmesi ve mekteplerdeki etkinliklerin sürekli sergi niteliğinde kalması gerektiği sonucuna varıyoruz.

Bu proje de okullardaki sergi düzenlemelerinin vilayet pedagoji müzelerine kaynaklık edememesiyle amacına ulaşamamıştır. Oysa İsmail Hakkı’nın önderliğindeki proje şayet gerçekleşseydi, okullardaki durağan sergilemeler (mektep müzeleri), yerini canlı ve toplum yararına açık “sürekli sergiler”e bırakacak, vilayet pedagoji müzeleri ise işlevini yitirmiş mektep müzeciliğine yepyeni bir soluk getirecekti.

Doğa Tarihi Müzesi Projesi

Dönemin yayınlarında, bir doğa tarihi müzesinden yoksun oluşumuzun müzeciliğimiz için büyük bir kayıp olduğuna işaret edilmekte ve “...Türk çocuklarının bereketli ve canlı bir ilim havasını yutmalarını ve kafalarının büyük işler için heyecan ve arzu ile kamçıldığını görmek istiyorsak bu yoksulluğumuzu bir an evvel ortadan kaldırmaya mecburuz...” (Kansu, 1937, 216) denilmektedir. Bu noktada diğer ülkelerdeki uygulamalar da örnek gösterilerek, yetiştireceğimiz çocukların bilime karşı istek ve ilgilerinin ancak bu yolla uyanabileceğine dikkat çekilmiştir.

Böyle bir projenin hayata geçmesiyle toplumun yararına da hizmet edilmiş olacak, müzenin sahip olduğu koleksiyon, Türk doğasının büyüklüğünü ve zenginliğini toplumun gözleri önüne serecektir. Şevket Aziz Kansu, gerçekleşmesini dilediği bu projenin fayda ve gerekliliğini bir cümlede özetlemiştir: “...bütün şubeleriyle geniş bir etüt ve genç kabiliyetler için bir yaratma ve didinme sahası olacak ve bizi ilim yolunda tamamen dinamik bir ufka ulaştıracak bulunan bu büyük Türk Museum’unun gün geçmeden Türk zekâ ve kabiliyetine layık bir surette, Türkiye’nin dinamizma kaynağı olan Ankara’da kurulmasını istemek vazifemizdir...” (Kansu, 1937, 217).

Doğa Tarihi Müzesi Projesi ise, üretim sergileri kapsamında değerlendirilebilecek birtakım sergilerle ilişkilendirilebilir. Mesela, üretim sergileri bahsinde geçen Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü’ne bağlı tabii ilimler, ziraat, veteriner ve orman fakültelerinin on yıllık

çalışmalarının konu alındığı sergi, bu projeye destek sağlayabilir, gerçekleşmesi yolunda önemli katkıda bulunabilirdi.

Müzik Müzesi Projesi

Zengin müzikal değere sahip ülkemizde bir müzik müzesinin kurulmasına ihtiyaç duyulmuş, ancak ne yazık ki bu girişim, bazı müzelerin koleksiyonlarının bir kısmının müzik malzemesiyle değerlendirilmesinden öteye gidememiştir. Bunlar, Çinili Köşk'ün tarihi sazlardan oluşan koleksiyonu, Ankara Etnografya Müzesi'nde Rusya Türkleri'nin çalgılarına ait bir seri, İstanbul Konservatuarı ve Konya Müzesi'ndeki küçük saz koleksiyonlarıdır. Fakat bunlar dışında başlı başına bir Devlet Müzik Müzesi mevcut olmadığı gibi, bu yolda herhangi bir girişim de söz konusu değildir. Yalnızca 1933 yılında Müzik Öğretmen Okulu'nda böyle bir müzenin kurulması fikrinden söz edilebilir ki, bu da sonuçsuz kalan bir girişimdir (Kösemihal, 1937, 1-2).

1930'lu yılların sonlarında artık bu ihtiyaç hissedilmiş, gözler Avrupa'nın belli başlı müzik müzelerine çevrilmiştir. Böyle bir girişimde geç kalma riskini Mahmut Ragıp Kösemihal, şöyle belirtmiştir: "...bundan yirmi beş yıl sonra kazılar yapacağımız vakit milattan yüzlerce yıl öncelere ait vazo, mezar, çini bakiyelerini yine bulabileceğimiz ve müzelerini açabileceğimiz halde, yirmi beş yıl sonra türlü derlemelerini, eski sazları aramaya çıktığımız zaman –toprağın üstünde aradığımız halde- arkaik değerde hiçbir şey bulamayacağız..." (Kösemihal, 1937, 2).

Tasarlanan müze, fazla serilerini başka müzik müzeleriyle de paylaşmalı, onlardan da bu tavrı beklemelidir. Bu karşılıklı alışveriş, belki de kısa sürede Yakın Doğu'nun en zengin müzik müzesine sahip olmamızı sağlayacaktır (Kösemihal, 1937, 2).

Böylesi heves ve titizlikle üzerinde çalışılan bu proje de ne yazık ki, Türk müzeciliğindeki yerini alamamış, müzikal değerlerimiz yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Yukarıda değinildiği gibi, bir "Devlet Müzik Müzesi" çatısı altında olmasa da, birkaç müze, koleksiyonlarında müzik malzemesine yer vermiştir. Gerek bu malzemenin bir araya toplanarak, gerekse de koleksiyonu genişletmeye yönelik yeni çabalarla söz konusu projenin hayata geçirilememiş olması, kültürel yapılanmasında müzik sanatına önemli pay ayıran Erken Cumhuriyet Dönemi için bir hayli şaşırtıcıdır.

Reprodüksiyon Müzeleri Projesi

Bu projenin fikir babası ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu, ülkede yayılan ve özellikle genç yeteneklerde sanat zevkinin gelişmesini engelleyen kartpostal geleneğinin geride bırakılarak, bunun yerine sanatsal değerleri dünyaca kabul edilmiş meşhur tabloların büyük boyutlarda alınmış renkli / renksiz baskılarıyla yurdun dört bir yanında müzeler kurulması gerektiğini savunmuştur. O'na göre bizde resim zevkinin gelişmemiş olması, az sayıda resim görmüş olmamızdan ileri gelmektedir. Öte yandan resim meraklılarının başvuracağı tek yol da kartpostallardır. Ancak bu kartpostallarda klasik değerde bir esere rastlamak mümkün değildir. Oysa ki artık dünya müzelerindeki şaheserler, fotoğrafları ya da reprodüksiyonları ile binlerce nüsha halinde çoğaltılabilmektedir (Eyüboğlu, 1937, 18–19).

İnsanımızın bu kadar çok resim görmeye ihtiyacı varken, bunun zaten az sayıdaki sanatçımız tarafından gerçekleştirilmesini bekleyemeyiz. Kaldı ki, yalnızca büyük kentlerimiz değil, Anadolu da sanat zevkinden payına düşeni almalıdır. Bunu gerçekleştirmenin tek yolu ise, dünyaca ünlü şaheserlerin büyük boyuttaki reprodüksiyonlarının yer aldığı müzeler kurmaktır. Üstelik bu, orijinal tek bir eser satın almaktan çok daha ucuza mal olacaktır. Bu, sadece resim değil, heykel sanatı eserleri için de geçerlidir. Orijinaline mümkün olduğu kadar sadık replikalarla bu müzeler zenginleştirilmelidir. Bu reprodüksiyonların, ilkokullardan üniversitelere ve bütün halkevlerine dek yayılması, toplumda güzel sanat zevkinin uyanmasına yardımcı olacaktır (Eyüboğlu, 1937, 19–20).

Çok sayıda düzenlenen güzel sanat sergisine ve bu yönde oluşmaya başlayan toplumsal bilince karşın, bu projenin tasarı aşamasında kalması, gerçekten üzücüdür. Oysa projenin hayat bulması yalnızca sanat yaşamına renk katmakla kalmayacak, aynı zamanda mevcut sanatçı potansiyelinin de meslekî gelişimini destekleyecekti.

Türk Halk Müzesi Projesi

Bu projenin ortaya çıkış felsefesi, “Türk halkının kendi müzesini kurması gerekliliği”dir. Müzenin teması, Türk’ün kendisini, maddi-manevi kültürünü ve ortaya koyduğu büyük işleri tanıtmak olacaktır. Toplumun müzede nelerle karşılaşp, onlardan ne yönde yarar sağlayabileceğine, fikri ortaya atan isim, Hamit Zübeyr Koşay açıklık getiriyor: “...Türklüğün tarih boyunca uğradığı ve yaptığı tesirler, hayat okulunda yetişmesi, eski medeniyetlerden

faydalanması, kendi karakterinin damgasını vurarak özel Türk medeniyetini yaratması, birçok medeniyetleri nakledişi burada görülecektir. Halk Müzesi, kendimizi hedef tutan çalışmaların bir merkezi, milli şuurun bir aynası olacaktır. Halk Müzesi'nin ismine layık bir şekilde, cumhuriyet ve demokrasi rejiminin halk uğruna yapabileceği kurumların en gösterişlisi, en gözdesi ve en sevimlisi olması gereklidir. Bu, bir bakıma, etüt üniversitesidir...” (Koşay, 1947, 4–5).

Halk Müzesi projesinin çalışma programı dahi belirlenmiştir. Programın bölümleri şunlardır: Türk insan tipleri, avcılık ve balıkçılık, çiftçilik ve nakil vasıtaları, zanaatlar, halk sanatları, gıda, giyim, döşeme, halk adetleri ve inanışları, halk musikisi, halk edebiyatı arşivi, Türk etnografyasına dair ihtisas kütüphanesi, laboratuvarlar ve depolar. Görüldüğü gibi içeriği oldukça geniş kapsamlı olan bu müzede eserler, imkanlar dahilinde gerçeğe en uygun şekilde sergilenecektir. Mesela, müze mahallesinin kahvesinde halk sazı çalınacak ya da Türk mutfağında bize has lezzetler tanıtılacaktır (Koşay, 1947, 5).

İçeriği oldukça zengin tutulan bu müze projesi, üretim ve el sanatları sergileri ile ilişkilendirilebilir, bu sergilerin kaynaklık ettiği bir “Halk Müzesi” yapılanmasından söz edilebilirdi. Özellikle etnografik malzeme, koleksiyonun belkemiğini oluşturacağı için el sanatları sergileri, önemli bir başvuru kaynağı olabilirdi. Ancak ne yazık ki bu proje de tasarıdan öteye gidememiştir.

Cemal Nadir Müzesi Projesi

Bu proje, merhum sanatçıya bir vefa göstergesi olarak ele alınmış, ancak ne yazık ki hayat bulamamıştır. Hatta biri İstanbul’da, diğeri sanatçının doğup büyüdüğü Bursa’da olmak üzere iki müze kurulması fikri ortaya atılmıştır. Müzede, Cemal Nadir’in renkli / renksiz karikatürleri, gravürleri, yağlıboya tabloları, yazı levhaları, albüm ve mecmuaları, yazıları, fıkra ve hikâyelerinin yer alması planlanmıştır. Sanatçının yaşamı boyunca ortaya koyduğu eserler, bir müze oluşturacak bolluk ve çeşitliliktedir (Yücelden, 1948, 27).

Bu proje ile halkevlerinde gerçekleştirilen karikatür sergileri arasında bir bağ kurulabilir. Bu sergiler, belli aralıklarla düzenlendiği ve Cemal Nadir’in pek çok çalışmasını izleyiciyle buluşturduğu halde, böyle bir müze projesine kaynaklık edememiştir.

Müze ile sergi etkinlikleri arasındaki ilişkinin bir diğer yönü de, müzelerin, bünyesinde gerçekleştirilen sergi düzenlemeleriyle canlılık ve hareket kazanmasıdır. Ancak bu, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde pek karşılaşmadığımız bir durumdur. Çünkü bu dönemde sergilerin genellikle halkevlerinde düzenlendiğini görüyoruz. Müzeler ise daha çok kendi içlerine dönük yapılarıyla dikkati çekerler. Buna rağmen söz konusu dönemde müze ile sergi arasındaki ilişkinin varlığından söz etmemiz mümkündür.

6. SONUÇ

Ülkemizde Osmanlı ile başlayan sergi geleneği, Cumhuriyet'in ilanından çok partili döneme dek uzanan süreçte iyice yerleşmiş, sayıları artarak süren sergi etkinlikleri dönemin kültürel yaşamına renk ve hareket katmıştır. Söz konusu dönemde yoğun olarak düzenlenen güzel sanat sergilerinin yanı sıra, tarih, el sanatları ve üretim alanlarında da sergi etkinlikleri gerçekleştirilmiş, bu yolla yeni kültürel yapılanmaya uyum gayreti içinde olan topluma bilgi aktarımı sağlanmaya çalışılmıştır.

Sergi etkinlikleri şüphesiz, izleyiciyi görsel yönden etkilemenin ötesinde, taşıdıkları amaçla daha derin bir anlama ve işleve sahiptirler. Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'nin kültürel yaşamını zenginleştiren sergiler bu açıdan değerlendirildiğinde, her birinin önemli görevlerle yüklü olduğu görülür. Bu görevlerin odağında ise her zaman toplum vardır. Öyle ki, güzel sanat sergileri, toplumun beğeni düzeyini yükseltmeyi, tarih sergileri, toplumda tarih bilincini yerleştirmeyi, el sanatları sergileri, toplumu öz kültürüyle buluşturmayı, üretim sergileri ise toplumun ülke ekonomisinin gidişatını yakından takip etmenin yanı sıra, ihtiyaçlarını uyandırmayı amaç edinmiştir. Toplumsa, odağında olduğu bu etkinlikleri sağladığı faydaların farkında olarak / olmayarak takip etmekten geri kalmamıştır.

Genç Cumhuriyet'in kültürel ortamı, bir yandan sergi etkinlikleri ile canlılık kazanırken, diğer yandan eski eser ve bununla bağıntılı olarak müzecilik alanlarında yapılan çalışmalara tanıklık eder. Kültürel mirasın taşıdığı önem, müzelerin yüklendiği görevler sorgulanır. Osmanlı'dan elde edilen birikim, kuşkusuz bu alandaki çalışmalara kaynak ve zemin oluşturur. Buna Cumhuriyet'in girişimci ruhu da eklenince dönemin müzeciliği oldukça yoğun ve hareketli bir döneme girer. Büyük kentlerde başlayan bu hareket çok geçmeden Anadolu kentlerini de kapsar ve birbiri ardına müzeler açılır. Bu oluşumlar, şüphesiz yapılan arkeolojik kazılarla ilintilidir. Zaten söz konusu yapılanmaların tamamına yakını arkeolojik ve etnografik içeriklidir. Etnografik malzeme her zaman kendi başına bir müze oluşumuna kaynaklık etmese de, çoğu kez arkeoloji müzelerinin bir bölümünde yerini alır.

Arkeoloji ve etnografya odaklı müzecilik çalışmaları arasına elbette farklı alanlar da dahil olur, ancak bu oluşumlar oldukça sınırlı sayıdadır. Sadece girişim aşamasında kalan müze projeleri ise, çok çeşitli ilgi alanlarına hitap eder. Bunların her biri, gerçekleştirilen sergilerle ilişkilendirilebilir. Hatta bu sergilerin hayata geçemeyen müze projelerine kaynak sağlaması

söz konusu olabilirdi. Elbette sergilerin ortaya konan müze projelerine sağlam bir zemin oluşturacağı düşünülmüş, hatta göz önünde bulundurulmuş olabilir, ancak bu, pek çok değerli müzeden yoksun olduğumuz gerçeğini değiştirmemektedir.

Öte yandan, projelerin müzecilik yaşamına kazandırılmaması, belli nedenlere dayanmaktadır. Bunlar içinde belki de en önde geleni, ekonomik kaynaklıdır. Cumhuriyet’in erken dönemi, zorlu ekonomik koşulların hakim olduğu ve ancak temel yaşamsal ihtiyaçların karşılanabildiği bir dönemdir. Daha çok ticari ve endüstriyel alanda faaliyetlerin yoğunlaşp, zaten yetersiz olan eldeki mali gücün bu alanlara kaydırılması, kültür sektörünü geri plana itmiş, istenen nitelikte verim sağlanamamıştır. Diğer alanlara oranla eski eser ve müzeciliğe bütçeden daha az bir pay ayrılmış, bu da dönemin müzeciliğinin arzu edilen çeşitliliğe erişememesi sonucunu hazırlayan etmenlerden biri olmuştur. Diğer taraftan, uygun bina bulamama sorunu da, bu projelerin hayata geçmesi yolundaki güçlüklerden biridir. Özellikle İnkılâp Müzesi Projesi’nde bu sorun çeşitli nedenlerle birkaç kez yaşanmıştır.

Müze kavramı her ne kadar kültürel yaşamdaki ve hatta toplum zihnindeki yerini almış olsa da, bu kavramın içinin daha çok arkeoloji ve etnografya ile dolu olması, ortaya konan müze projelerinin gerçekleşmesi yolundaki bir başka engeldir. Oysa ki müze projelerinin bir kısmı, içlerinde maddeyi barındırmakla birlikte, daha çok kavramsal nitelik taşırlar. Bu da onların, bünyesinde yalnızca maddi malzeme barındıran arkeoloji müzeleri kadar kolaylıkla müzeleşememeleri sonucunu doğurmuştur.

Diğer taraftan, dönemin az sayıdaki müzecilerinin de zaten arkeoloji kökenli oluşu, farklı alanlara hitap eden müze projelerinin hayata geçmesi halinde yetişmiş personel sıkıntısı yaşanacağını da habercisi olmuştur. Görüldüğü gibi günümüz müzeciliğinin de önemli sorunlarından olan “arkeolog = müzeci” mevcut durumunun kökeni, Erken Cumhuriyet’e dek uzanmaktadır.

Sonuç olarak, Cumhuriyet’in erken döneminde farklı alanlarda ve çok sayıda sergi etkinlikleri düzenlenmiş, bunun yanı sıra Türk müzeciliği, kurulan müzeler ve ortaya konan birbirinden renkli projelerle ilerleme yoluna girmiş, dinamizm kazanmıştır. Gerek müze oluşumları, gerekse müze projeleri ile düzenlenen sergi etkinlikleri arasında bir bağın varlığından söz edilebilir. Nitekim resim-heykel müzemiz, bu bağın bir sonucu olarak Türk müzeciliğine kazandırılmıştır. Bunun yanı sıra, halkevi araştırmaları, Türk Tarih Kurumu’nun çalışmaları

ve gerçekleştirdiği sergiler de genç Cumhuriyet'in müzelerinin oluşumunda etki ve katkı sahibidir. Türk müzeciliğinin incelenen dönemde bu türden etkileşimlerle olumlu bir yapılanmaya kavuştuğunu belirtmek, yanlış olmaz.

KAYNAKLAR

- Abdülhak Şinasi, (1933a), “Bir İnkılâp Müzesi İçin”, **Ülkü**, 2(9):260–265.
- Abdülhak Şinasi, (1933b), “Tarihi ve Milli Abidelerimiz”, **Ülkü**, 1(6):467–475.
- Akalın, Ö., (1973), “Türkiye’nin Sanayileşmesi ve Sanayi Ürünleri İhracatı”, **İktisadi Kalkınma ve Sanayi Ürünleri İhracatı Semineri**, 24–25 Mayıs 1973, 33–73.
- Aksel, M., (1942), “CHP Resim Sergisi”, **Ülkü**, 2(13):9–14.
- Aksel, M., (1943), “20 Yıllık Sanat Hareketleri”, **Ülkü**, 5(51):25–27.
- Aksel, M., (1946), “Kız Enstitüleri ve Akşam Sanat Okullarının Sergileri”, **Ülkü**, 10(115):20.
- Ankara Halkevi, (1935), **Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi Hususi Çalışma Talimatnamesi**, Ankara.
- Anonim, (1934), “Galatasaray Yerli Mallar Sergisi’nde İstanbul Halkevi İçtimai Muavenet Yardım Şubesi Himayesinde Açılan Yoksul Kadınların Elişleri Pavyonu”, **Yeni Türk**, 1(27):1737–1739.
- Anonim, (1935a), “Türk Tarihi Araştırma Kurumunun Programı”, **Ülkü**, 6(31):8–12.
- Anonim, (1935b), “Arsiulusal İzmir Sergisi”, **Ülkü**, 6(31):74–75.
- Anonim, (1937a), “Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi”, **Ar**, 6:15–16.
- Anonim, (1937b), “Dördüncü İnkılâp Resim Sergisi”, **Ar**, 1:5–6.
- Anonim, (1938a), “Ankara Halkevi Üçüncü Resim ve Heykel Sergisi”, **Ar**, 3:12–13.
- Anonim, (1938b), “Kültür Haberleri”, **Ülkü**, 12(69):267–268.
- Anonim, (1938c), “Kız Enstitüleri ve Sanat Okulları Sergisi”, **Ülkü**, 11(65):467–468.
- Anonim, (1938d), “İzmir Fuarı”, **Ülkü**, 12(67):77.
- Anonim, (1939), “Halkevleri Resim ve Fotoğraf Sergisi”, **Ülkü**, 14(82):370–373.
- Anonim, (1941), “Müze Tarih Komitesi”, **Fikirler**, 10(217):30–32.
- Anonim, (1944a), “Nafia Sergisi”, **Ülkü**, 6(62):3.
- Anonim, (1944b), “İstanbul’da Açılan Cumhuriyet Nafia Sergisi”, **İstanbul**, 2(17):10.
- Anonim, (1944c), “Sümerbank Sergisi”, **Ülkü**, 6(66):21.
- Anonim, (1945), “Ankara Halkevi’nde Türk Kumaşları Sergisi”, **Ülkü**, 7(83):27.
- Ararad, M. T., (1942), “Güzel Sanatlar Akademisi 60 Yaşında”, **Ülkü**, 2(24).

- Arık, R.O., (1934), “Tarih-Arkeoloji-Müzeler-Turizm”, **Ülkü**, 4(19):29–36.
- Arık, R.O., (1945), “Bir Sergi Dolayısıyla”, **Ülkü**, 7(84):7–10.
- Arık, R.O., (1953), **Türk Müzeciliğine Bir Bakış**, İstanbul.
- Aslanapa, O., (1986), “Atatürk’ün Kültür ve Sanat Faaliyetleri”, **Erdem**, 2(6):741–747.
- Belling, R., (1942), “Bir Heykel Sergisi”, **Güzel Sanatlar**, 4:24–28.
- Berk, N., (1937), “Güzel Sanatlar Müzesi”, **Ar**, 8–9:1–2.
- Berk, N., (1938), “Güzel Sanatlar Galerisi ve Bir Temenni”, **Her Ay**, 7:111–114.
- Berk, N., (1973a), “Resim ve Heykel Müzesi...”, **Türkiyemiz**, 11:51–54.
- Berk, N., (1973b), “50. Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri”, **Kültür ve Sanat**, 2:107–118.
- Berk, N. ve Gezer, H., (1973), **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Berk, N. ve Turani, A., (1981), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Basımevi, İstanbul.
- Cezar, M., (1971), **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Cezar, M., (1992), “Türkiye’de İlk Resim Sergisi”, **I. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler**, 2–5 Ekim 1990, İstanbul, 43–52.
- Çançar, H. N., (1937), “Halkımızda Sanat Terbiyesi”, **Fikirler**, 7(148):4–5.
- Çavdar, T., (tarihsiz), “Halkevleri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 4:878–884.
- Çeçen, A., (1984), **Kültür ve Politika**, Hil Yayınları, İstanbul.
- Dranas, A. M., (1940), “Resimde Ümanizma Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Münasebetiyle”, **Güzel Sanatlar**, 2:131–156.
- Dranas, A. M., (1941a), **Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri**, CHP Neşriyatı, Ankara.
- Dranas, A. M., (1941b), “Sanat ve Yurt Bütünlüğü”, **Ülkü**, 1(4):19–20.
- Dranas, A. M., (1942a), “İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, **Güzel Sanatlar**, 4:16–17.
- Dranas, A. M., (1942b), “Halkevleri Amatör Sergileri ve Fotoğraf”, **Güzel Sanatlar**, 4:111.
- Dranas, A. M., (1942c), “Cumhuriyet Halk Partisinin Anadolu Resim Gezileri”, **Güzel Sanatlar**, 4:75–83.

Ekinci, O., (1998), “Kültürel ve Doğal Varlıkların Yağmalanması Sorunu”, **Kültür Politikaları Sempozyumu**, 26-28 Ekim 1998, İstanbul, 1-17.

Elder, A., (1945), “San’atçının Durumu”, **Fikirler**, 297:10-11.

Elibal, G., (1973), **Atatürk ve Resim-Heykel**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul .

Epikman, R., (1938), “Türkiye’de Plastik Sanatlar Resim, Heykel, Mimari Cumhuriyet Devrindeki İnkişafı”, **Ar**, 22:3-9.

Epikman, R., (1939a), “Türk Ressamlarının Yurt Gezisi”, **Ülkü**, 13(77):461-462.

Epikman, R., (1939b), “Sanat Hayatımızda Yeni Bir Çığır”, **Ülkü**, 14(81):258-259.

Epikman, R., (1940), “Türkiye’de Resim ve Heykel Sergileri”, **Ülkü**, 15(86):143-146.

Epikman, R., (1948a), “Resim Sergilerinin Gelişimi I”, **Ülkü**, 2(19):21-23.

Epikman, R., (1948b), “Resim Sergilerinin Gelişimi II”, **Ülkü**, 2(21):27-29.

Epikman, R., (1949), “X. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, **Ülkü**, 3(25):22-25.

Epikman, R., (1950), “Halkevleri ve Halkodalarının XVIII. Yıldönümünde Resim Çalışmalarına Genel Bir Bakış”, **Ülkü**, 4(39):5-6.

Epikman, R., (1973), “50. Yılda Sanatımız”, **Kültür ve Sanat**, 2:153.

Erman, P., (1939), “Halkevleri Postası”, **Ülkü**, 14(81):264-265.

Ersoy, A., (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

Etem, M., (1931), **Sergi ve Panayır**, İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Neşriyatı, İstanbul.

Eyüboğlu, B. R., (1937), “Röprodüksiyon Müzeleri”, **Ar**, 8-9:18-20.

Eyüboğlu, B. R., (1940), “Türkiye’de San’atın Yeni Cebhesi”, **Yeni Türk**, 95:403-406.

Eyüboğlu, B. R., (1941), “Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, **Ülkü**, 1(5):12-16.

Gezer, H., (1973), “Cumhuriyetimizin 50 Yıllık Döneminde Türk Heykeli”, **Kültür ve Sanat**, 2:38-55.

Giray, K., (2004), **Cumhuriyet’in İlk Ressamları**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Gören, A. K., (1998), **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Yayınları, İstanbul.

Gulzar Ahmed, (1972), “İktisadî Kalkınma ve Kültürde Değişmeler”, **Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi**, 67-72.

Gürçay, H., (1968), “Türkiye Müzeleri”, **Önasya**, 3(32):sayfa no’suz.

Halil Edhem, (1970), **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu** (Bugünkü dile aktaran: G. Elibal), Milliyet Yayınları, İstanbul.

Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülasaları, (1934).

Halkevlerinin 1934 Senesi Faaliyet Raporları Hülasası, (1935).

Halkevlerinin 1935 Senesi Faaliyet Raporları Hülasaları, (1936).

İğdemir, U., (1945), “Ankara Halkevi’nin Eski Türk Kumaşları Sergisi”, **Ülkü**, 7(84):11–12.

İskender, K., (tarihsiz), “Cumhuriyet Türkiye’nde Sanat ve Estetik”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 7:1746–1758.

İsmail Hakkı, (1934), “Mektep ve Vilayet Pedagoji Müzeleri”, **Fikirler**, 5(113):11–14.

İstanbul, (1994), “Sergi-i Umumi-i Osmani”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, 6:531–532.

İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası, (1933), **Türkiye’de On Yıl Cumhuriyet Hayatı 1923–1933**, İstanbul.

Kansu, Ş. A., (1937), “Natur Tarihi ve Bilgileri Türk Museum’u”, **Ülkü**, 9(51):216–217.

Kaptan, A., (1944), “Yurt Gezisi Resim Sergisine Dair”, **İstanbul**, 2(21):6–7.

Kargın, B., (1938), “Kültür ve Halkevleri”, **Uludağ**, 16:43–45.

Kazmaz, S., (1944), “Sümerbank Sergisi”, **Ülkü**, 6(67):5–8.

Kazmaz, S., (1946), “İzmir Fuarı”, **Ülkü**, 11(121):11–13.

Kepenek, Y., (tarihsiz), “Türkiye’nin Sanayileşme Süreçleri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 7:1760–1796.

Koç, P. B., (1994), “İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin Türk Müzeciliğindeki Yeri”, **II. Müzecilik Semineri Bildiriler**, 19–23 Eylül 1994, İstanbul, 43–44.

Koşay, H. Z., (1943), “Halkevleri Ulusal Giyim Sergisi”, **Ülkü**, 3(36):9–11.

Koşay, H. Z., (1947), “Türk Halk Müzesi”, **Ülkü**, 1(10):4–5.

Kösemihal, M. R., (1937), “Bir Müzik Müzesine Olan İhtiyacımız”, **Ar**, 11:1–2.

Kunter, H. B., (1947), “Türk Camcılığı Sergisi”, **Ülkü**, 1(3):34–36.

Kunter, H. B., (1948), “Türk Örgü İşleri Sergisi”, **Ülkü**, 2(14):30–31.

Maarif Vekâleti, (1940), **Devlet Resim ve Heykel Sergisi Talimatnamesi**, İstanbul.

Madran, B., (2004), **Müze Mimarisi ve Düzenlemesi Ders Notları**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Müzecilik Yüksek Lisans Programı.

Mehmet Saffet, (1933), “Kültür İnkılâbımız”, **Ülkü**, 1(5):351–354.

Milliner, (1933), “Eski Eserleri Niçin ve Nasıl Korumalıyız?”, **Ülkü**, 2(10):298–301.

Mülayim, S., (1998), **Cumhuriyet’in Kültür ve Sanat Kronolojisi**, 118-T Lions Yönetim Çevresi Yayını, İstanbul.

Mülayim, S., (2004), “Yakınçağ Beyoğlu Günlüğü”, **Geçmişten Günümüze Beyoğlu**, 2:839–864.

Münir Hayri, (1935), “Devrim Müzesinde Halkevlerinin Ödevi”, **Ülkü**, 6(31):18–24.

Müritoğlu, Z., (1943), “Milli Sanat İçin”, **İstanbul**, 1(2):6–7.

Müritoğlu, Z., (1944), “Sanatta Üslubun Milliliği”, **İstanbul**, 1(4):6–15.

Naci, E., (1933), **On Yılda Resim 1923–1933**.

Naci, E., (1934), “Türkiye’de Resim Hareketleri”, **Yeni Türk**, 1(27):1726–1736.

Naci, E., (1938), “1923’den 1928’e Kadar Türkiye’de Plastik Sanat”, **Ülkü**, 12(69):245–248.

Nafia Vekâleti, (1944), **Cumhuriyet Nafia Sergisi**, Ankara.

Ogan, A., (1938), “Cumhuriyet Devrinde Arkeolojik Çalışmalar ve Müzeler”, **Yeni Türk**, 71:444–451.

Orkun, Y., (1947), “Halkevleri ve Halkodaları”, **Ülkü**, 1(11):39–41.

Önder, M., (1966), “Türk Müzeciliği”, **Önasya**, 5:sayfa no’suz.

Önder, M., (1973a), “50. Yılda Türk Müzeciliği”, **Kültür ve Sanat**, 2:14–29.

Önder, M., (1973b), “Atatürk ve Müzeler”, **Türkiyemiz**, 11:2–4.

Öndin, N., (2003), **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923–1950**, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

Önsoy, R., (1983), “Osmanlı İmparatorluğu’nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmanî (1863 İstanbul Sergisi)”, **Belleten**, 185:195–235.

Özel, M., (1973), “Etnoğrafya Müzesi...”, **Türkiyemiz**, 11:21–29.

Sarmat, G., (1943), “Altıncı Eski Türk El Emekleri ve Kıyafet Sergisi”, **Fikirler**, 251:20–22.

Serezli, E., (1939), “Eski Eserler ve Halkevleri”, **Fikirler**, 8(186):6–7.

Seyirci, M., (1981), **Atatürk ve Çağdaş Müzeciliğimiz**, Türkeli Yayınları, Afyon.

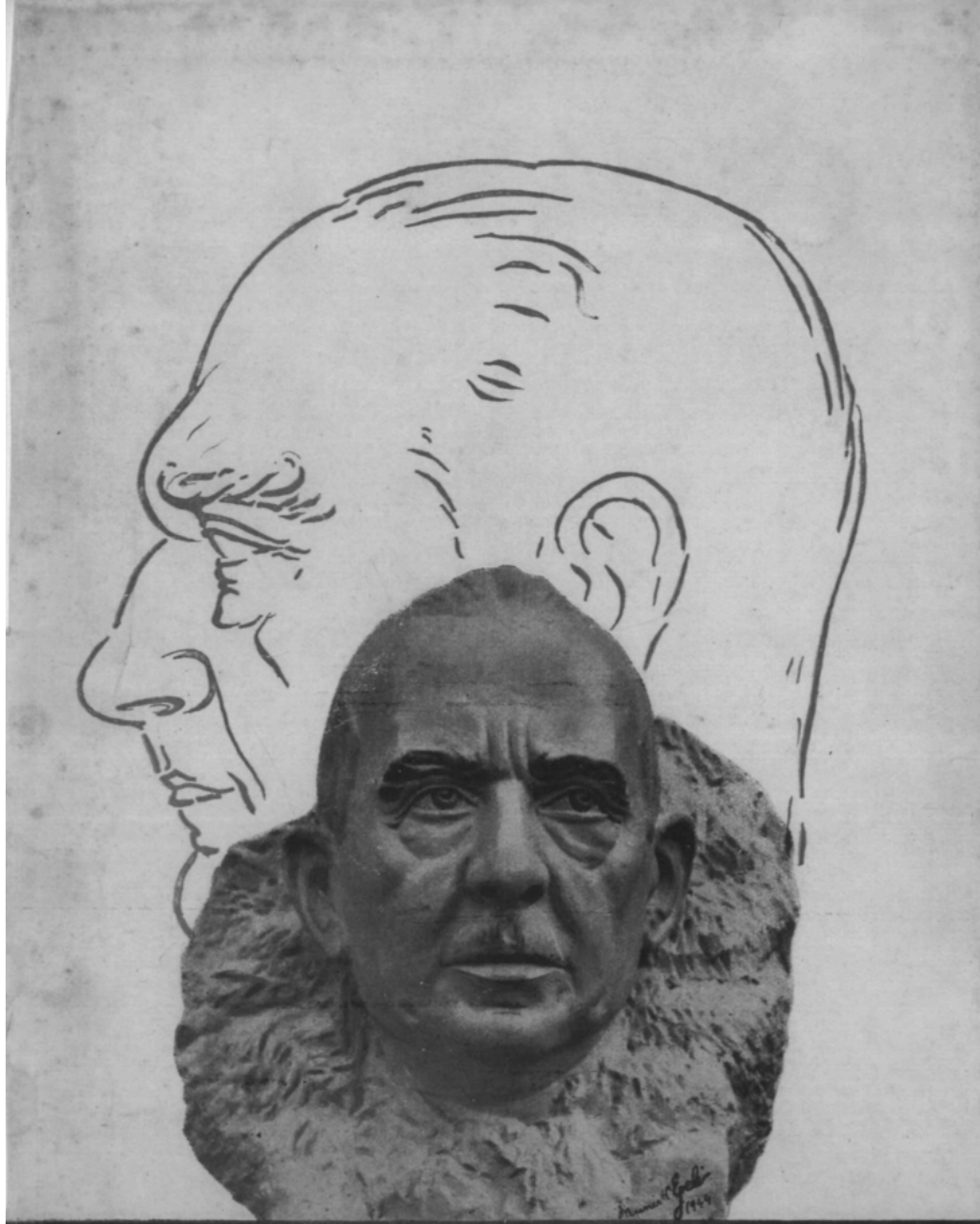
- Şapolyo, E. B., (1934), “Müzeciliğin Tarihi”, **Ülkü**, 3(18):428–431.
- Tansuğ, S., (1991), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Topuz, H., (1998), **Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları**, Adam Yayınları, İstanbul.
- Turan, K., (1929), “Üçüncü Dokuz Eylül Sergisi ve Yerli Mallarımız”, **Fikirler**, 2(37):11–12.
- Turan, K., (1940), “Halkevleri Çalışmalarında Bazı Yeni Esaslar”, **Ülkü**, 16(93):203–206.
- Turan, K., (1944), “Cumhuriyet Nafia Sergisi”, **Ülkü**, 6(63):6.
- Turhan, H., (1929), “Yerli Mallar Edebiyatı”, **Fikirler**, 2(43):7–8.
- Ulusoy, D., (1993), “Atatürk Düşüncesinde Güzel Sanatlar”, **Atatürk Haftası Armağanı**, 47–55.
- Urallı, S. N., (1937), “Birinci Elişleri ve Küçük Sanatlar Sergisi”, **Ar**, 1:14–15.
- Uras, M., (1941), “On Birinci İzmir Enternasyonal Fuarı’nda “İzmir Halkevi” Pavyonu”, **Fikirler**, 223:17–21.
- Uras, M., (1944), “Mimari Eserler Sergimizi Açarken”, **Fikirler**, 271:14–16.
- Ülgen, A. S., (1943), “Türk Tarih Kurumu Sergisi Münasebetiyle”, **Ülkü**, 5(54):16–17.
- Ünal, K., (1940), “Halkevlerinin Çalışmasında Bazı Yeni Esaslar”, **Ülkü**, 16(91):5–8.
- Yiğit, A. A., (1992), **İnönü Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Yücelden, O. N., (1948), “Cemal Nadir Müzesi”, **Uludağ**, 88:27.

EKLER

Ek Cumhuriyet Nafia Sergisi Kitapçığı

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	05.11.1980	
Doğum yeri	İstanbul	
Lise	1994-1997	Kocamustafapaşa Lisesi
Lisans	1998-2002	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans	2003-	Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Müzecilik Yüksek Lisans Programı



CUMHURİYET
NAFİA SERGİSİ

Ankara - Nisan 1944



TÜRKİYE CUMHURİYETİ NAFİA VEKÂLETİ

CUMHURİYET

NAFİA SERGİSİ

ANKARA . 10 . IV . 1944

Tanju Cantay'ın
armağanıdır.

CUMHURİYET NAFİA SERGİSİ

Türk Milleti yapıcı ve imarçı bir millettir. Bütün tarihi boyunca her gittiği yere yol, umumî binalar, medenî âbideler götürmüştür ve kurmuştur. Buna rağmen bakımsızlık, ihmal ve asırlarca süren idare eksikliği ve ayrıca harpler yüzünden İmparatorluk Cumhuriyete baştanbaşa işlemeğe ve imara muhtaç bir memleket bırakmıştır.

■
Cumhuriyetin ilânından daha altı yedi ay evvel Ebedî Şef Atatürk Mart 1923 de söylediği bir nutukta bu vaziyeti ve alınacak tedbirleri şu cümle ile tasvir ediyordu:

MEMLEKETİMİZİN BAŞTAN NİHAYETE KADAR
HARAP MANZARASINI «MAMUREYE TAHHİL» ETMEK-
TEN İBARET OLAN GAYENİN TEMEL TAŞLARI HER
YERDE GÖZLERİ TESLİM EDECEKTİR.

GAZİ MUSTAFA KEMAL

O tarihten bugüne kadar geçen yirmi yıl zarfında Ebedî Şef, Reiscumhur ve Millî Şefimiz evvelâ Başvekil ve sonra Reiscumhur olarak bu gayeyi tahakkuk ettirmek yolunda daimî irşat ve bilfiil işleri idare ederek bugünkü mamur vatani yaratmışlardır

Bu büyük dâvanın bir hissesi de Nafiaya düşmüştür.

Cumhuriyet Nafia Sergisini açmakla, Nafia Vekâletî son yirmi yıl içinde memleketin demiryolları ve limanları, su işleri, şose ve köprüleri, yapı ve imar işleri sahalarında yapılan işlerden, ancak, bazı örnekleri Türk Milletinin gözü önüne arz etmek istemiştir.

Sergide görülen maketler, resimler ve örnekler yapılan işlerden bazılarını göstermekte ve sadece bir misal teşkil etmektedir. Her binanın, köprünün, regülâtörün daha bir çok örnekleri yurdun çeşitli yerlerinde yapılmıştır, yapılmaktadır veya yapılış hazırlıkları üzerinde çalışılmaktadır.

Millî Şefimiz bütün bu Nafia hareketlerinin şahsî kurucusu ve koruyucusudur. Yirmi yıllık Türk İmarcılığı Başvekil olarak ve Reiscumhur olarak onun eseridir. Cumhuriyet Nafia Sergisi bütün Nafia Ailesinin onun Yüksek Şahsiyetine bağlılık ve minnetini ve bütün Türk Milletinin en büyük yapıcıya olan içten bağlılık ve hayranlığını ifade için A T A T Ü R K'ün hâlesi ortasında kayalardan fıskıran İNÖNÜ BAŞINI, SERGİNİN SEMBOLÜ saymak hakkını kendinde bulmuştur.

ŞEREF SALONU

Nafia Sergisini ziyarete şeref salonile başlayacağız. Bu salonda karşımıza gelen kısımda yirmi yıllık Nafia çalışmalarının, Demiryollar, Şoseler, Sular, Yapılar, Limanlar ve enerji kaynakları sahalarındaki çalışmalarının vatan toprakları üzerinde dağılışı görülmektedir. Cumhuriyetin kurucusu ve koruyucusu Ebedî Şef ATATÜRK'ün bir madalyonu altında şu direktifini tunç bir levha üzerine hakkedilmiş görüyoruz:

*BÜYÜK DÂVAMIZ EN MAMUR VE EN MÜREFFEH
MİLLET OLARAK VARLIĞIMIZI YÜKSELTMEKTİR.*

ATATÜRK

Solda Serginin asıl giriş kapılarının üzerinde Büyük Milli Şefin şahsî eserleri olan Demiryolları, Sular ve büyük köprüleri temsil eden üç panonun harelediği Milli Şef İSMET İNÖNÜ'nün bir röliyesini ve onun altında Nafia tarihimizin en büyük güveni ve iftiharı olan şu cümlelerini tunçlar üzerine hakkedilmiş görüyoruz:

*HER SAHADA CUMHURİYET NAFİASI MAMUR VATANIN
BÜTÜN MESNETLERİNİ TAHAKKUK ETİRMEK
YOLUNDADIR.*

İSMET İNÖNÜ

Biz bu satırları okurken solumuza gelen tarafa bakarsak yapıcı Cumhuriyetin imar faaliyetini tasvir eden panoyu seyrederiz.

Arkamıza döndüğümüz zaman milyonlarca beygir kuvvetinin Vatan sularında başıboş akıp giderken Cumhuriyet Nafiasının bunları da enerjiye tahvil etmek yolunda çalışmaya başladığını müjdeleyen bir çifte pano gözümüze çarpar.

Bu iki panonun arasından hâtıralar ve eski eserler salonnuna çıkan merdivenler iki Türk Bayrağının arasından açılmaktadır. Bu kapının üzerinde Milli Şefimizin şu tarihî direktiflerini okuyoruz.

GAYELERİMİZ UĞRUNDA GEÇMİŞTE SARFEDİLEN EMEKLERİ, DÖKÜLEN ALIN TERLERİNİ VE FEDA EDİLEN ÖMÜRLERİ SAYGI İLE ANMAK MİLLÎ BORÇTUR.

İSMET İNÖNÜ

Ve merdivenlerin hemen üzerinde bir granit kübün üstünde şu cümleyi görmekteyiz.

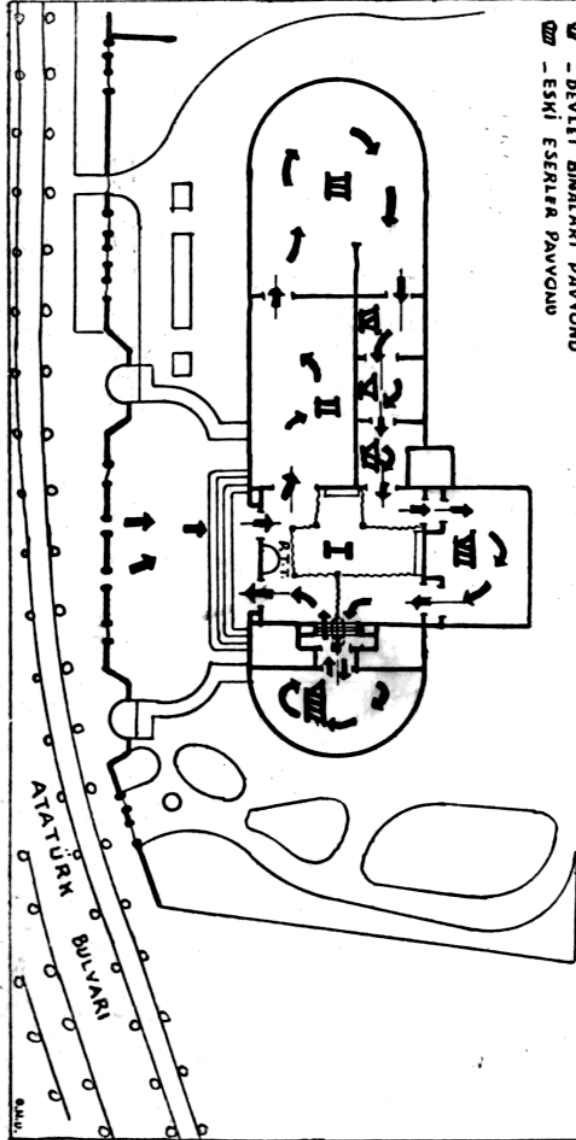
«Türk Yurdunun imarı yolunda hayatlarını feda edenlerin aziz hâtırasına..»

Artık Şeref Salonundan sergiye girebiliriz.

Sergi Şeref Salonunda küçük bir Postahane vardır. Bu postahanenin hususî damgasiyle istenilen yere sergiye dair kart postallar ve broşürler göndermek veya sergi intiba'arınızı dostlarınıza yazmak, bu millî eserimize yapacağınız lûtuşkâr bir iltifat olur.

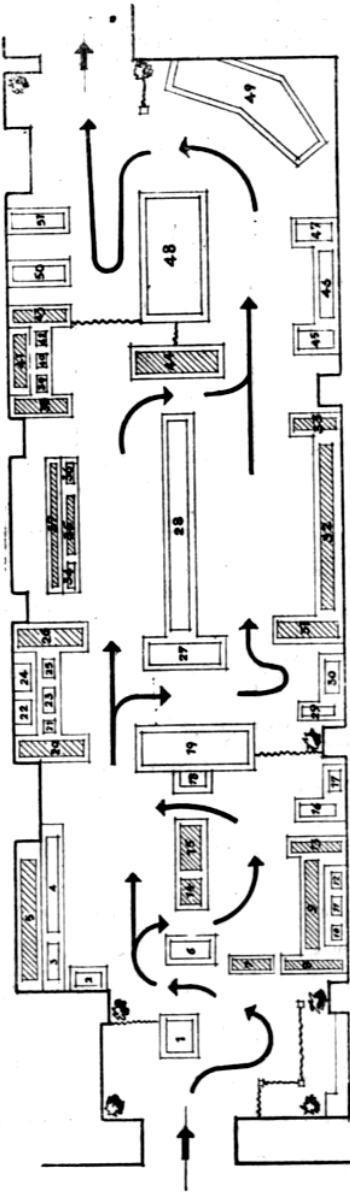
SERGINİN GENEL PLANI

- I - OHUR SALONU
- II - DEMİRYOLLAR VE İMANLAR İNŞAATI PAVYONU
- III - SU İNŞAATI PAVYONU
- IV - ŞOŞELER PAVYONU
- V - KÖPRÜLER PAVYONU
- VI - ELEKTRİK ETÜT İŞLERİ PAVYONU
- VII - DEVLET BİNALARI PAVYONU
- VIII - ESKİ ESERLER PAVYONU



DEMİRVOLLAR ve LİMANLAR İNŞAATI PAVYONU

İŞARETLER:
 KOPRULAR.
 BİNA VE İŞMELLER.



D EMİRYOLLAR ve **L** İMANLAR **İ** NŞAATI **P** AVYONU

D emiryollarımızın gelişmesindeki ana yasamız:

*Memleketi baştan başa demir ağlarla örülmüş
görmek en büyük azmimizdir.*

İSMET İNÖNÜ

Ülküsüdür.

Bu ülkü ile bugün demiryollarımız;
Karadenizde: *Samsun, Filyos, Zonguldak, Kozlu;*
Akdenizde: *Mersin, İskenderun;*
Marmarada: *Bandırma, Mudanya;*
Ege denizinde: *İzmir;*

Limanlarına ulaştırılmış ve Karadeniz, Akdenize kavuşturulmuştur. Yurt içine uzatılmış olup Cumhuriyet devrinde yapılmış demiryollarımızın tek mil uzunluğu: (3360) kilometreyi ve bu çelik ağlar için sarfolunan paraların tutarı ise: (1943 mali yılının sonuna kadar) «442 014 464» lirayı buldu.

Bugün;

Yolçatı istasyonundan ayrılarak «Elâzığ» şehrine işletilmekte bulunan demiryolu «Elâzığ - Van» istikameti ile komşu İran hududuna doğru yapılmakta olduğu gibi,

Diyarbakır istasyonundan Cizre doğrultusu ile de Irak hududumuza diğer bir demiryolu daha döşenmektedir.

Bunlardan başka yakın bir gelecekte yapılmaları tasarlanan geniş ölçüde bir çok demiryollarımız daha vardır ki:

uzunluklarının tutarı 4233 kilometreyi ve yalnız bu demiryollar için harcanacak paranın da (normal fiatlara göre) 535 000 000 lirayı bulacağı hesap ve tahmin edilmektedir.

Cumhuriyetin feyizli eliyle başarılmakta olan Nafia işlerini, yurtdaşlarımıza yakından tanıtmak ve gerekli bilgiyi vermek üzere kurulmuş olan (CUMHURİYET NAFİA SERGİSİ) nde, demiryol eserlerinden bir kısmı teşhir edilmiştir.

Aşağıdaki plâna göre sıralanmış ve yerleştirilmiş bulunan maktalar, tablolar ve fotoğraflar hakkında kısaca malûmat veriyoruz.

Serginin Şeref Holünden Demiryollar Pavyonuna girilince :

Sağda :

- a) Yan yana görülen iki grafikten biri, bugüne kadar yapılmış olan demiryollarımızın yıllara göre çoğaltısını diğeri de bu demiryollar için sarfolunan paranın yıllara göre artışını göstermektedir.
- b) Bu grafiklerin altında bulunan Türkiye haritasında ise. Cumhuriyet devrinde yapılmış olan, satın alınmak suretiyle millileştirilmiş bulunan ve bugün yapılmakta olan, yapılması düşünülen demiryollarımız görünmektedir.

Bunların yanında ise: Millî Şefimiz İsmet İnönü'nün Sivas'ta (Ankara - Sivas) Demiryolunun işletmeye açılma törenindeki tarihî nutuklarını irat ettiklerini tasvir eden bir röliye ile nutuklarından

«ANKARA — SİVAS» HATTI: YALNIZ TÜRK İŞCİSİNİN, TÜRK MÜHENDİSİNİN, TÜRK FEN HEYETİNİN BİR ŞAHESERİDİR.

Sivas. 30/ Ağustos/1930

İSMET İNÖNÜ

vecizesi bulunur.

Solunda :

Ebedî Şefimiz (K. ATATÜRK) ün demiryollar hakkın-

da irat buyurmuş oldukları vecizelerden :

**MEDENİYETİN BUGÜNKÜ VESAITİNİ, HAT-
TÂ BUGÜNKÜ FİKRİYATINI DEMİRYOL HA-
RİCİNDE İNTİŞAR ETTİREBİLMEK MÜTE-
ASSİRDİR. DEMİRYOLU REFAH VE ÜMRAN
YOLUDUR.**

Birinciteşrin 1924

K. ATATÜRK

bir tablo görülmektedir.

Bu tablonun altında ise; bugün işlemekte olan demiryol-
larımızın şehir ve kasabalarımızla limanlarımız arasındaki
uzunluklarını gösteren bir harita bulunmaktadır.

İSKELE VE LİMANLAR SAHASINDAKİ

ÇALIŞMALARIMIZ

Cumhuriyet devrinin ilk senelerinde büyük demiryol in-
şa faaliyetine muvazi olarak limanlarımızın inşası için ge-
rekli etütlerin yaptırılmasına da başlanmış ve mühim liman-
larımızın plân ve projeleri hazırlanmıştır.

İnşa safhasına geçilmek üzere bazı firma ve teşekküllerle
temaslar yapıldığı sırada ikinci cihan harbinin çıkışı büyük
limanlarımızın en mühimlerinin bir arada inşasına başlanması
imkânını selbetmiş fakat deniz seyrüsefer emniyetinin temini
için daha fazla tehiri caiz görülmeyen bazı limanlarımızın in-
şasına başlanmak üzere memleket içinden temini mümkün
vesait ve malzeme ile bu sahada mümkün olanın yapılmasına
teşebbüs edilmiş ve bu suretle Ereğli limanının inşası hazır-
lıklarına fiilen başlanmıştır.

Bunu Trabzon limanının inşası takip edecektir Bir taraf-
tan limanlarımızın inşası işi bu safhada yürürken diğer taraf-
tan sahillerimizin bir çok yerlerinde büyük vapurların yanaş-
masına müsait büyüklükte iskelelerin inşasına muvaffakiyet-
le devam edilmiş ve bir çokları tamamlanarak işletmeye açıl-
mış olduğu gibi yeni başlananların inşalarına da hızla devam
edilmekte bulunulmuştur.

Demiryollar Pavyonunda 51 türlü maket teşhir edilmiştir. Her biri üzerinde gösterilen numaralarla sıralanmış ve yer almış bulunmaktadır. Bunların ait oldukları hatlarla isimlerini aşağıda bildiriyoruz:

1 — DEMİRYOLLARIMIZA DÖŞENMİŞ OLAN RAYLAR-DAN BİR TİP

Bir metre uzunluğu 39,52 kilo olan bu ray halen Devlet tipi olarak demiryollarımızda kullanılmaktadır.

2 — İRMAK — FİLYOS DEMİRYOLU

Üçüncü sınıf yolcu binalarından birini 1/50 mikyasında göstermektedir.

3 — DİYARBAKIR — CİZRE DEMİRYOLU

Dördüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasına göre yapılmıştır.

4 — DİYARBAKIR — CİZRE DEMİRYOLU

İkinci sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasında yapılmıştır.

5 — FEVZİPAŞA DİYARBAKIR DEMİRYOLU

Bu köprü Sürgü Çayı üzerindedir. Açıklığı 30 metredir, uzunluğu 82,50 metre, sistemi mütedahil kemerli betonarmeden inşa edilmiş olup maketin mikyası 1/50 dir.

6 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU

Erzurum yolcu binası olup bu maketin mikyası 1/50 dir.

7 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLU ÜZERİNDE

Betonarme Çöloğlu deresi üzerinde her biri 52 şer metre açıklığında iki gözlüdür. Uzunluğu 120.00 metre, sistemi mütedahil kemerli, inşa tarihi 1931 senesi olup maket mikyası 1/100 dür.

3 — DİYARBAKIR — CİZRE DEMİRYOLU ÜZERİNDE

Kârgir Garzan çayı köprüsü. Açıklığı 45.00 metre, uzunluğu 110.00 metre olup sistemi mütedahil kemerlidir. Bu köprü 1941 senesinde inşa edilmiş ve maket mikyası 1/50 dir.

4 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLUNDA

Fırat köprüsü hakkında notlar :

Bu köprü 4 defa 25.00 metre ve 4 defa 50.00 metre açıklığında olup 8 gözlüdür. Ararat dağının ve Erzurum kaynaklarından taşıp gelen Murat ve Fırat sularının husule getirdiği Fırat nehrinin köprüdeki genişliği (150.00) metreyi, derinliği de (alçak su seviyesi mevsimlerinde) 2-4.00 metreyi buluyor. Fırat nehri 1929 Nisanında ve inşaat sırasında müstesna bir durumda taşmış ve normal su seviyesi 11.70 metre yükselmiştir. (Yani; o zamana kadar en yüksek seviye olarak tesbit edilmiş bulunan miktardan 4.70 metre daha yüksek) bu müstesna hâdise köprü projesinin değiştirilmesini lüzumlu kılmış ve bu sebeple köprünün boyu 100.00 metre daha uzatıldığı gibi temelleri de Fırat nehrinin kenarından 10.00 metre daha derinliklere sokulmuştur. Köprü nazari 50.00 metre açıklığında 4 ve her biri 25.00 metre serbest açıklığında 4 kemerli gözden yapılmıştır. Bu köprünün uzunluğu 354.00 metreyi bulmuştur. Bütün kemerler, kaim ve orta ayaklarla mütedahil olarak hesaplanmış ve yapılmışlardır. Tabliye; kemerlerin anahtarında tedahül ettirilen betonarme mütemadî bir dâl gibi yapılmıştır. Bu dâl; kemerlerin statik hesap edilmiş kemerlerde şekil değişikliğine ve tabliye boyunca inbisatına mani olmak için arzani ince bölümlerle ayrılmışlardır. Köprünün Fevzipaşa tarafındaki kenar ayağı granit kaya üzerine oturtulmuştur. Diyarbakır cihetindeki kenar ayaklar beton, orta

ayaklar kesif kum ve çakıl tabakası üzerine bindirilmiş-
miştir. Bu kenar ve orta ayaklardan su çıkmamış oldu-
ğundan hafriyat, açık havada kuruda âdi tulumbalarla
yapılmıştır.

Bu viyadükte 4041.00 metre mikâbı betonarme ve
9111.00 metre mikâbı âdi beton işi yapılmış ve beton-
arme işlerine (263.000) kilo armatür demirleri kulla-
nılmıştır.

10 — DİYARBAKIR — CİZRE DEMİRYOLU

120 metre mikâbı su alan su depolarından biri olup bu
maketin mikyası 1/50 dir.

11 — DİYARBAKIR — CİZRE DEMİRYOLU

12 lokomotifle göre genişletilebilecek şekilde yapılmış
dört makinelik depo binası olup 1/50 mikyasındadır.

12 — DİYARBAKIR — CİZRE DEMİRYOLU

60 metre mikâbı su alan su depolarından biridir. 1/50
mikyasında yapılmıştır.

13 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLUNDA

Betonarme Soğanlısu köprüsü. Açıklığı her biri 27.50
metre ve 3 gözlüdür. Uzunluğu 108.00 metredir. Siste-
mi mütedahil kemerli ve 1929 yılında inşa edilmiştir.
Maketin mikyası 1/50 dir.

14 — IRMAK — ZONGULDAK DEMİRYOLUNDA

(Tünel köprüleri) nin izahı hakkında bir kaç not:

Irmak - Kozlu demiryolu güzergâhının hususiyetlerin-
den biri: Filyos - Kozlu limanları arasında aralıklı ola-
rak, Karadeniz kıyılarını dolaşması ve bazı noktalar-
da denize çok yakın geçmiş olmasıdır. Bu zaruret gere-
ğince;

1 — Trenleri mevsim dalgalarının tesirinden korumak

2 — Denize rastlayan köprü temellerini daha emin
esaslara göre tesis etmek;

bakımlarından (Filyos - Zonguldak) bölgesinde iki tane tünel köprü inşa edilmiştir. Bunlar iki tünel arasındaki derin açıklar üzerine kurulmuşlardır.

15 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLUNDA

Kârgir Sürgü deresi köprüsü. Bu köprü 30.00 metre açıklığında, 85.00 metre uzunluğunda, sistemi mütedahil kemerli olup 1929 yılında inşa edilmiştir. Maketin mikyası 1/50 dir.

16 — SAMSUN — SİVAS DEMİRYOLU

Dördüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasında yapılmıştır.

17 — AMASYA YOLCU BİNASI

Maketin mikyası 1/50 dir.

18 — ANKARA ESKİ YOLCU BİNASI

Maketin mikyası 1/100 dür.

19 — YENİ ANKARA GARI

Maketin mikyası 1/50 dir.

20 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLUNDA

Kârgir Soğanlısu köprüsü. Açıklığı 45.00 metre ve uzunluğu 138.00 metredir. Sistemi mütedahil kemerli yapılmıştır. İnşa tarihi 1930 olup maket mikyası 1/50 dir.

21 — ANKARA — SİVAS DEMİRYOLU

Üçüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasında yapılmıştır.

22 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU

Dördüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasındadır.

23 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU

Üçüncü sınıf yolcu binalarından biri olup maket mikyası 1/50 dir.

24 — ANKARA — SİVAS DEMİRYOLU

Dördüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasındadır.

25 — FİLYOS — KOZLU DEMİRYOLU

Üçüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasında yapılmıştır.

26 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLUNDA

Betonarme Soğanlısu köprüsü. 45.00 metre açıklığında bir gözlüdür. Uzunluğu 81.00 metre olup sistemi mütedahil kemerli yapılmıştır. İnşa tarihi 1930, mikyası 1/50 dir.

27 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLU

Malatya yolcu binası olup maketi 1/50 mikyasında yapılmıştır.

28 — MALATYA YOLCU İSTASYONU

Umumî görünüşü olup 1/50 mikyasında yapılmıştır. Burada istasyonda bulunan bütün tesisler görünmektedir.

29 — SAMSUN — SİVAS DEMİRYOLU

Üçüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasındadır.

30 — KAYSERİ YOLCU BİNASI

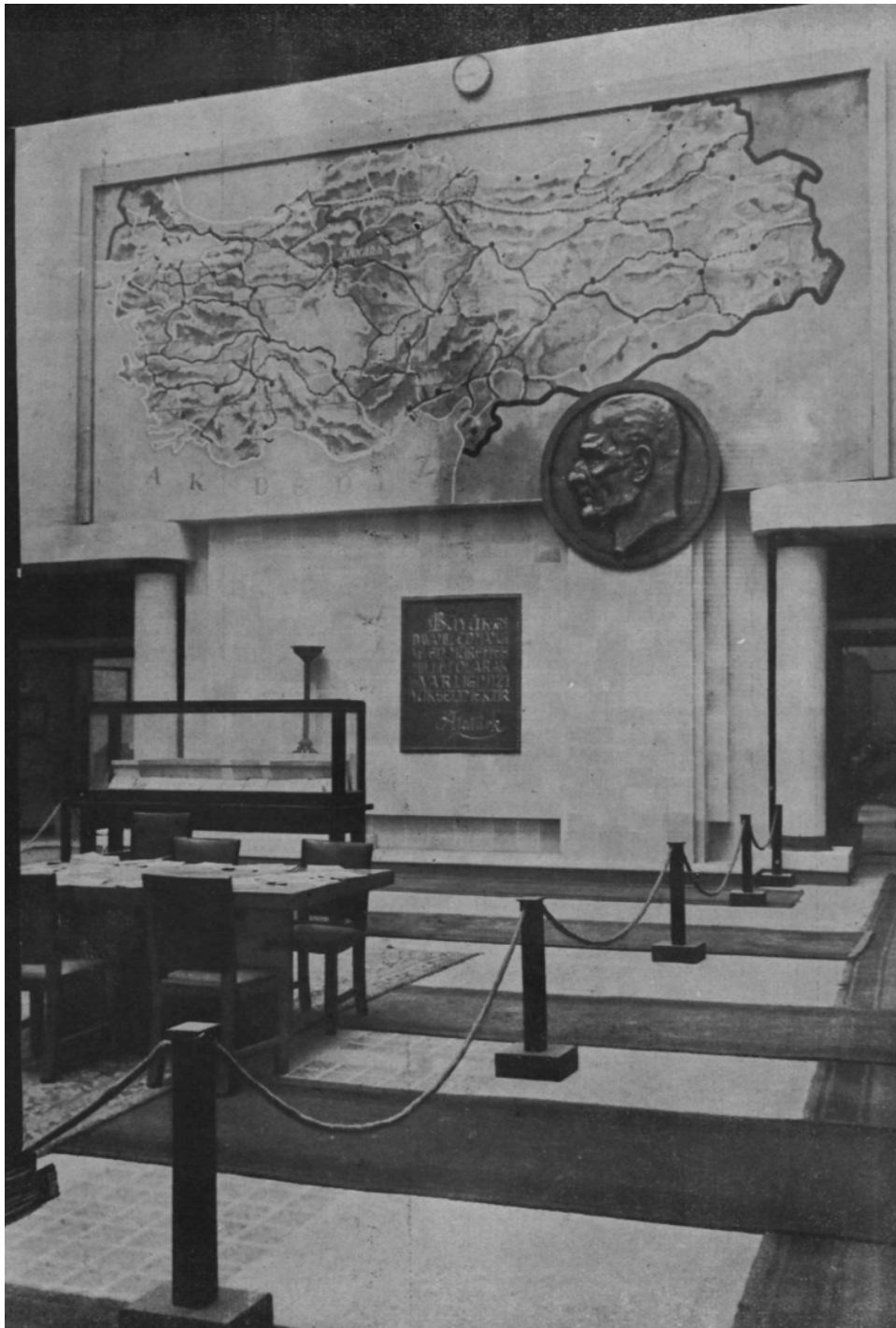
Maket mikyası 1/50 dir.

31 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLUNDA

Soğanlı Su Köprüsü :

Bu köprü kömür hattı güzergâhındaki Soğanlısu üzerinde kârgir olarak yapılmıştır. Köprü her biri 30 metre serbest açıklığında üç esas kemerli gözle 8.00 er metre serbest açıklığında üç kemerli gözlüdür.

Kemerlerinin üç mafsallı ve basık kemerli olarak yapılmış olması, köprünün hususiyetlerinden biridir. Fil-





yos cihetindeki kenar ve orta ayaklarının temelleri betonarme kesonlarla yapılmıştır. Ve tazyikli hava kullanılmasına lüzum kalmadan istenilen derinliğe kadar indirilebilmiştir. Bu yüzden, kuru yerde âdi tulumba- larla kazı işini başarmak mümkün olabilmıştır. Ayak- lar üstüne rastlayan kesif tempan kısımları en geniş mihveri üzerinde «8.00 er metre olmak üzere» açık bırakılmışlardır.

Köprünün bütün uzunluğu 162.50 metre, köprünün te- mellerinde beton hacmi 2316 metre mikâbı.

Cephede kemersiz kısımlardaki kârgir hacmi : 4174 metre mikâbı.

Kemerlerinin kârgir hacmi ise 690 metre mikâbıdır.

32 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLUNDA

Göksu viyadüküne dair bir kaç not :

Bu viyadük betonarme (7) kemerden yapılmış olup 35.00 metre yüksekliğinde ve dünyanın en büyük be- tonarme köprülerinden biri sayılmaktadır. Gözlerinin her biri 29.50 metre serbest açıklığındadır. Bu köprü- nün kurulmasında geniş ölçüde ağaç iskele ve kemer kalıpları kullanılacağı göz önünde tutularak demir is- kele ve kalıplar kullanılmıştır.

Bu viyadükün betonlarını dökmek için 45.00 er metre yüksekliğinde (5) ağaç kule yapılmış ve betonlar vâ- dinin zemininden viyadükün yüksek noktalarına bu kuleler yardımıyla kaldırılıp dökülmüştür.

Demir kalıplar; betonarme orta ayaklarla yapılmış konsollar üstüne dayanan üç mafsallı olarak dört par- çadan kurulmuştur.

Betonarme işlerinde kullanılmış olan demirlerin ağır- lıkları ise (292,000) kiloyu bulmuştur.

33 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLUNDA

Kârgir Sultansuyu köprüsü. Bu köprünün açıklığı 15.00

metre, uzunluğu 71.00 metre sistemi ise mütedahil kemerli olup 1930 tarihinde inşa edilmiştir. Köprü maketinin mikyası 1/50 dir.

34 — ELÂZİĞ — VAN DEMİRYOLU

İnşa edilecek olan dördüncü sınıf yolcu binalarından biri olup maket mikyası 1/100 dür.

35 — DİYARBAKIR — CİZRE HUDUT DEMİRYOLUNDA

Salat betonarme köprüsü hakkında bir kaç not:

Bu köprü, her biri 25.00 metre açıklığında 8 kemerli gözden inşa edilmiştir. Trenlerden başka yayaların geçmesine elverişli olmak için de kenarında bir de yay yolu bulunmaktadır. Köprünün temelleri 5.50 metre yüksekliğinde betonarme dipsiz sandıklarla yapılmıştır. Köprünün ilk temeline 11/8/1940 tarihinde başlandı ve 27/8/1941 tarihinde ameliyat trenlerine serbest yol verildi. Köprüde: 4543 metre mikâbı toprak ve temel kazıldı.

1776 metre mikâbı temel betonu ve 3480 metre mikâbı temelden yukarıda betonarme işleri yapıldı. Betonarme için de 78 ton demir kullanıldı. Bu büyük köprü (normal şartlara göre) (212.260) liraya mal oldu.

36 — KÜTAHYA — TAVŞANLI DEMİRYOLUNDA

Tunç Bilek yolu binası olup maket mikyası 1/100 dür.

37 — DİYARBAKIR — CİZRE DEMİRYOLUNDA

Batman betonarme köprüsü hakkında notlar:

Bu muhteşem köprü (44.00) metre serbest açıklıkta on gözlüdür. Uzunluğu (518.00) metredir. Temellerde: 14544.00 metre mikâbı hafriyat, 15687.00 metre mikâbı âdi beton ve 8873.00 metre mikâbı betonarme işleri yapıldığı gibi köprü baş imle eteklerinde 6100.00 metre mikâbı taş kaplama ve 4600.00 metre mikâbı da kayalama işleri meydana getirilmiştir. Bunlardan baş-

ka imlâ eteklerine ağırlıkları tutarı (635000) kiloyu bulan «Larsen» tipi demir plâplanşlar çakılmak suretiyle imlâ su taşkınlarına karşı müdafaa edilmiştir. Köprünün betonarme dipsiz sandıkları 7.00 metre derinliğe kadar indirilmişlerdir. Yükseklikleri 5-7 metreyi bulan dipdiz sandıkların yapılmasında (183000) kilo betonarme demiri kullanıldı. Cephe kısmında kullanılmış olan demirlerin ağırlıkları ise (588000) kilo tutmuştur. Köprünün yapılması 24528 amele, 16636 usta, 2348 demirci, 350 makinist gündeliğiyle 440 beton makinesi ve 153 motörlü tulumba gündelikleri çalıştırılmıştır. Sarfolan çimentonun miktarı (5103000) kiloyu bulmuştur.

Bu ihtişam örneği ve Türk tekniği âbidesinin kurulması için sarfolan para (1,457.000) lirayı bulmuştur.

38 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLUNDA

Betonarme Fırat köprüsü. Biri 25.00, diğeri 50.00 metre açıklığında iki büyük gözlüdür. Uzunluğu 125.00 metre olup sistemi mütedahil kemerlidir. 1937 yılında inşa edilmiş ve maket mikyası 1/50 dir.

39 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLU

Dördüncü sınıf yolcu binalarından biri olup 1/50 mikyasındadır.

40 — FİLYOS EREĞLİ DEMİRYOLU

İkinci sınıf yolcu binalarından biridir. 1/50 mikyasında yapılmıştır.

41 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLUNDA

Betonarme Sürgü deresi köprüsü. Açıklığı 35.00 metre, uzunluğu 88.00 metre ve sistemi mütedahil kemerli olup 1930 yılında inşa edilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.

42 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLU

Dördüncü sınıf yolcu binalarından bir olup maket mikyası 1/50 dir.

43 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLUNDA

Soğanlı suyu köprülerinden: Bu köprünün bir gözü 50.00 metre, bir gözü de 13.00 metre, ortasında 15.00 metrelik üç gözü ve ayrıca 12.00 metre açıklığında diğer bir gözü olup uçtan uca uzunluğu 126.00 metreyi bulmuştur.

Ortadaki yüksek kolonların uzunlukları 11.00 metredir. Soğanlı suyunun derinliği 6.00 metreyi buluyor. Alçak su seviyesi zamanında yatak genişliği 40.00 metreye indiği halde yüksek su seviyesi zamanında bu genişlik 150.00 metreyi bulmaktadır. Burada iktisadî bir köprü kurmak için tipi etüd edilirken (Bowstring) betonarme sisteminin en elverişli tip olduğu tesbit edildi. Köprünün esas gözü iki mafsallı ve 51 metre açıklığında olup kolonlarla kemere asılı bir tabliyeden teşekkül etmiştir. Filyos cihetine rastlayan ikinci açıklık ise: Bunlardan ikisinin her biri 12.00 er metre, diğer üçünün her biri de 15.00 er metre açıklığında bir asma kirişle teçhiz edilmiş iki çerçeveden yapılmıştır. Bu köprüde 883 metre mikâbı betonarme, 2110 metre mikâbı âdî beton işi yapılmıştır ve betonarme işlerinde (125000) kilo demir kullanılmıştır.

44 — ELÂZİĞ — VAN DEMİRYOLUNDA

Demri Murat çayı köprüsü, 100.00 metre açıklığında bir gözlü olup uzunluğu 117.00 metredir. Sistemi kafea kirişli, inşa halinde olup maket makyası 1/50 dir.

45 — ANKARA — SİVAS DEMİRYOLU

Sivas yolcu binası olup maket makyası 1/50 dir.

46 — AFYON YOLCU BİNASI

Maket makyası 1/50 dir.

47 — SAMSUN YOLCU BİNASI

Maket makyası 1/50 dir.

48 — İSKENDERUN İSKELESİ

Vidalı uçlu ve sac kalıplı olarak yerinde imâl edilen

kazıklar üzerine betonarme tabliyeli olarak yeniden inşa edilmektedir. İskelenin sahilden itibaren 110.00 metre kısmı memlûdur ve sahil müdafaasıyla tahdit edilmiştir.

İskelenin irtibat ve yanaşma kısımları kazık üzerine müesses olup irtibat kısmı 210.00 metre tülünde 12.00 metre arzındadır. Yanaşma kısmı ile irtibat kısmı kademeler teşkiliyle birbirine bağlanmıştır.

Yanaşma kısmı 167.50 metre tülünde 48.00 metre arzındadır. Yanaşma kısmı üzerinde dört normal kat ile iki seyyar vinç hattı bulunmaktadır. Bir tane 25 tonluk ve dört tane 6 tonluk seyyar vinç vardır. İskeleye 10000 ile 15000 tonluk gemiler yanaşabilir. Bu iskelenin inşası için müteahhide verilecek meblâğın tutarı bazı masrafları Vekâlete ait olmak üzere götürü olarak 1,300,000 liradır. 1942 yılı başında inşaatına başlanmış, 1944 yılı içinde tamamlanarak işletmeye açılması muarrer bulunmuştur.

49 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLUNDA

Atma boğazının izahı :

Sivas - Erzurum demiryolu güzergâhı Fırat nehri vâdisinde mühim bir çok boğazlardan geçmektedir. Bunların en önemlisi uzunluğu «12200» metre olan «Atma Boğazı»dır. Yalnız bu boğazdaki tünellerin uzunluk tutarı «4337» metreyi bulmuştur. Yani boğazın tekmiil uzunluğunun üçte birini tüneller teşkil etmektedir. Boğazda (Fırat nehri kıyılarındaki güzergâhı müdafaai için) yapılmış olan istinat duvarlarının uzunluk tutarı (2286) metredir.

Yalnız bu boğazda (448000) metre mikâbı kayalık kazılmıştır. Atma Boğazındaki inşaat için (normal zaman fiatlarına göre) (2,732,800) lira harcanmıştır. Yani: her bir metresine (224) lira sarfolunmuştur.

50 — BANDIRMA İSKELESİ

Eskiden mevcut betonarme kazıklar üzerine müesses betonarme tabliyeli iskelenin temdidini halinde dip-iiz betonarme kesonlarla masif olarak inşa edilmiştir. Temdidinin başlangıcında 7.00 metre kısım betonarme kazıklar üzerine betonarme tabliye olarak yapılmıştır. Temdit (L) şeklinde olup haricen 127.00 metre dahililen 114.00 metre tülünde ve temdit kısmı 8.00 metre ve (L) kısmı 10.00 metre genişliğindedir. İskele 5000 - 6000 tonluk gemiler yanaşabilir. Bu iskelenin inşa bedeli umumî masarifi de dahil olarak (492,000) liradır.

Bu sistemde Gelibolu, Lâpseki, Erdek, Şarköy, Marmara Ereğlisi ve Silivri'de de birer iskele inşa edilmiştir. İstimlak ve umumî masarifi dahil olduğu halde bu tipte inşa edilen 7 iskelenin mecmu masrafı (2,370,000) liradır. Bu iskelelerin inşasına 1940 yılı ortasında başlanmış, bazıları 1942 ve bazıları 1943 yılında tamamlanarak işletmeye açılmıştır.

51 — TEKİRDAĞ İSKELESİ

Betonarme kazıklar üzerine betonarme tabliyeli olarak yeniden inşa edilmiştir. İskele sahilden itibaren yapılan 83.50 metre imlâyı takiben başlar. İmlâ kısmen rıhtım ve kısmen de sahil müdafaasıyla tahdit edilmiştir.

İskelenin irtibat kısmı 212.50 metre tülünde ve 8.40 metre arzındadır. Yanaşma kısmı (L) şeklinde olup haricen tülü: 187.00 metre dahilen tülü: 164.00 metre ve genişliği 18.00 metredir.

İskele 5000 ilâ 6000 tonluk gemiler yanaşabilir. Bu iskelenin inşa bedeli istimlak ve umumî masraflar da dahil olduğu halde cem'an (983,580) liradır.

İskelenin inşasına 1940 Mart ayında başlanmış ve 1941 Temmuzunda bitirilerek işletmeye açılmıştır.

FOTOGRAF

HARİTA ve

GRAFİKLER

Demiryolu Pavyonunda 65 adet fotoğraf, grafik, harita teşhir edilmiş olup her biri üzerinde gösterilen numaralarla sıralanmış ve isimlerini aşağıda bildiriyoruz:

- 1 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLU köprülerinden biri.
- 2 — ÇÜRÜK ZEMİNLERİN BETONARME kazıklarla kuvvetlendirilmesi işinden bir görünüş.
- 3 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU köprülerinden
- 4 — ANKARA — KOZLU DEMİRYOLUNDA Çatalağzı istasyonunun yolcu binası.
biri.
- 6 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLUNDA (Batıbel tüneli)
- 7 — GARZAN KÂRGİR KÖPRÜSÜ
- 8 — FIRAT KÖPRÜSÜ ÜZERİNDEN BİR YOLCU TRENİ GEÇERKEN
- 9 — FIRAT KÖPRÜSÜ
- 10 — BETONARME TÜNELLERDEN birinin inşaat görüşlerinden.
- 11 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLUNDA köprü ve tünellerden bir görünüş.
- 12 — ELÂZİĞ — VAN — İRAN HUDUT TABLOSU
- 13 — KAYAN YARMALARDA YAPILAN MÜDAFAA TÜNELLERİNDEN BİRİ (inşaat halinde)

- 14 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLU güzergâhı plân ve profili.
- 15 — DEMİRYOLLARIMIZDA TÜNELLERİMİZİN kesim ve görünüşü.
- 16 — BATMAN BETONARME köprüsü orta ayaklarındaki keson inşaat tafsilatı.
- 17 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLU güzergâhından bir kısım.
- 18 — KAYAN YARMALARDA yapılan müdafaâ tünellerinden birinin inşaat görünüşü.
- 19 — HAYDARPAŞA — ANKARA DEMİRYOLUNDA
«Başköy Ağaç viyadük» hakkında tarihî bir kaç not:
Birinci Cihan Harbinden sonra Mütareke yıllarında ve yurdun kısmen düşman tecavüzüne uğradığı sıralarda (Bilecik - Karaköy) bölgesinde bulunan (Başköy Demir viyadükü) de, askerî sebeplerle tahrip edilmişti. Memleket düşman istilâsından kurtarıldıktan sonra her türlü nakliyat ve sevkiyatın yapılabilmesi zarureti ile, yıkılmış olan demir viyadük yerine muvakkat ağaç bir viyadük inşası cihetine gidilmişti. İşte; bu maksatla açıklığı 142 metreyi ve en alçak noktası ray seviyesine nazaran (38) metreyi bulan bu (Karamandere) vâdisi üzerine 150 metre uzunluğunda Amerikan sisteminde bir ağaç viyadük kurulmuştu.
(Bu ağaç viyadük sonradan kârgir viyadüğe çevrilmiştir.) Bu ağaç viyadük; 6 kat olarak enine, boyuna ve her istikamete çaprazlama kenetlenmiş ve bulonlarla birbirine vidalanmış bir yığın ağaç direklerle vâdinin bütün genişliği üzerinde kurulmuş göz alıcı heybetli bir ağaç iskelet halinde idi.
Bu ağaç viyadükün kurulması için yedi ay sürekli çalışılmış ve 7 haziran 1939 tarihinde trenlere serbest yol verilerek nakliyat temin edilmişti. Viyadükün mühim

kısımları Eskişehir'de hazırlanmış ve bunların kurulması işi havai hatla yapılmıştır. Viyadükün kurulmasında 800 metre mikâp kereste, 15000 kilo (bulonlar, kamalar için) demir kullanılmış ve 65000 lira harcanmıştı. Bu ağaç viyadük yeni kârgire çevrilinceye kadar dört yıl ârızasız çalışmış ve çok yararlı hizmetler görmüştür.

- 20 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLUNDA demir köprülerden biri.
- 21 — MALATYA İSTASYONU yolcu binasının cepheden görünüşü.
- 22 — ANKARA — KOZLU DEMİRYOLU güzergâhı profilinden bir parça.
- 23 — FIRATIN TAŞKIN SULARI ÜZERİNDE tulumlarla yapılmış sallarla etüd işlerinden.
- 24 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU güzergâhından bir görünüş.
- 24a — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLUNDA köprülerden biri.
- 25 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU güzergâhından bir görünüş.
- 26 — KÜTAHYA — BALIKESİR DEMİRYOLU köprülerinden biri.
- 27 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLU köprü ve tünellerinden.
- 28 — FEVZİPAŞA — DİYARBAKIR DEMİRYOLU köprülerinden biri daha.
- 29 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLU köprülerinden biri.
- 30 — TRABZON LİMANI

Trabzon'da gemilere hem sığınak vazifesi görececek hem de Ticarî ihtiyaçları karşılayacak bir limanın inşası için - bir kanun - projesi teklif edilmiş olan bu projenin kabulünü müteakip önümüzdeki sene inşa faaliyetine esas olacak ilk hazırlıkların yapılmasına başlanacaktır.

İlk devre programına 700 metre lülünde bir dalga kıran ile kâfi tülde rıhtım inşası ve liman dahilinin aranması işleri dahil bulunmaktadır. İnşaat 5 senede tamamlanacaktır.

- 31 — BANDIRMA İSKELESİ
- 32 — İSKENDERUN LİMANI inşaatından başka bir görünüş.
- 33 — İSKENDERUN LİMANI inşaatından bir görünüş.
- 34 — TEKİRDAĞ İSKELESİ.
- 35 — KARADENİZ — EREĞLİ LİMANI
2214 numaralı kanunla inşası kabul edilen Karadeniz Ereğlisi limanına başlanmış olup ilk devrede 775 metre tülünde bir dalga kıran ile kâfi tülde rıhtım inşası ve limanın taranması ile işe başlanarak tedricen işletme ihtiyaçlarına göre yeni imalât yapılması suretiyle genişletilecektir. Limanda inşa faaliyetine girişebilmek üzere muvakkat dalga kıran, ocak yolları muvakkat iskele gibi şantiye hazırlıklarına başlanmıştır. Bu hazırlığın tamamlanmasını müteakip büyük dalga kıranın inşasına başlanılacaktır. İnşaat (5) senede tamamlanacaktır.
- 36 — TÜNEL İNŞAATI GÖRÜNÜŞLERİNDEN
- 37 — GARZAN köprüsünün inşaat görünüşlerinden.
- 38 — RAY DÖŞEME işi görünüşlerinden.
- 39 — İSKENDERUN LİMAN PROJESİ
- 40 — DEMİRYOLLARIMIZIN güzergâhlarındaki manzaralarından
- 41 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLU güzergâhındaki manzaralardan
- 42 — ON İKİ LOKOMOTİFİN DEPO ve alimantasyon binaları
- 43 — IRMAK — FİLYOS DEMİRYOLU güzergâhı plân ve profili
- 44 — DEMİR DÖŞEMELER işi trenlerinden biri.

- 45 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU güzergâhındaki köprü ve tünellerden bir görünüş
- 46 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLU güzergâhından bir kısım
- 47 — FIRAT VADİSİNDEKİ ATMA BOĞAZINDA güzergâhtan bir görünüş
- 48 — BATMAN BETONARME KÖPRÜSÜ
- 49 — BATMAN BETONARME KÖPRÜSÜ önden görünüş
- 50 — FIRAT VADİSİNDEKİ Atma boğazının izahlı levhası
- 51 — MİLLÎ ŞEFİMİZ İSMET İNÖNÜ Afyon - Karakuyu demiryolunu (25/3/1936) da işletmeye açtılar.
- 52 — EBEDÎ ŞEF K. ATATÜRK (Samsun - Çarşamba) sahil demiryolunun ilk kazmasını Samsun'da (21/9/1925) tarihinde vurdular.
- 53 — MİLLÎ ŞEFİMİZ İSMET İNÖNÜ (30/8/1930) da Samsun - Sivas demiryolunu işletmeye açma nutuklarını irat ederlerken.
- 54 — FIRAT VADİSİNDE Atma Boğazına sıralanmış köprü ve tünellerden bir görünüş.
- 55 — DEMİRYOLLARI YILLARA GÖRE UZAMA GRAFİĞİ.
- 56 — DEMİRYOLLARI TAHSİSAT GRAFİĞİ
- 57 — DEMİRYOLLARIMIZIN işleyen kısımları ve kilometrelerini gösteren harita.
- 58 — YAPILMIŞ, YAPILMAKTA ve tasavvur halinde olan demiryolları genel haritası
- 59 — MİLLÎ ŞEF İSMET İNÖNÜ (30/Ağustos/1930) da Ankara - Sivas demiryolunu işletmeye açma nutuklarını irat ederlerken.
- 60 — BATMAN BETONARME KÖPRÜSÜ İNŞA HALİNDE
- 61 — BAŞKÖY AHŞAP KÖPRÜSÜ inşaatından bir görünüş.
- 61a— BAŞKÖY AHŞAP KÖPRÜSÜ

- 62 — IRMAK — ZONGULDAK DEMİRYOLUNDA ilk tren Zonguldak istasyonuna girerken.
- 63 — IRMAK — ZONGULDAK DEMİRYOLUNDA Karadeniz kıyılarını dolaşan güzergâhtan bir kısım inşaat halinde.
- 64 — SİVAS — ERZURUM DEMİRYOLUNDA Kemah Boğazından bir tünel.
- 65 — CUMHURİYET DEVRİNDE yapılmış demiryollarındaki köprülerin çeşit ve sayılarını gösterir tablo.

Şimdi **SUIŞLERİ PAVYONUNA** girebiliriz.

SUIŞLERİ PAVYONU PLÂNI





SU İŞLERİ PAVYONU

Yurdumuzun ekime elverişli bir çok bölgeleri, su gibi hayati bir tabiat unsuru bakımından çok gayri müsait bir durumda bulunmaktadır. Bazı topraklarımız, aylarca bir damla suya hasret çekmekte ve kuraklık yüzünden ekinler yer yer kurumakta iken, diğer yurt köşelerinde fazla sular, taşkınlar yaparak binbir zahmetle ekilen ürünleri harap etmekte veyahut bataklıklar teşkil ederek yurtdaşlarımızın sağlıklarına zarar vermektedir.

Cumhuriyet Nafiamızın bugün büyük bir enerji ile ele aldığı ve başarı ile sona erdirilmesi için hiç bir fedakârlıktan çekinmediği büyük su işleri bu mutlu amacı hedef tutmakta ve başıboş akan ırmak ve derelerimizi yurt ekonomisinin faydalı birer unsuru haline getirmeyi gözetmektedir.

1936 senesi yurdumuzdaki su işleri çalışmaları için bir dönüm noktası olmuştur. Bu yıl sonunda büyük su işleri için 31 milyon lira tahsis edilmiş ve Sular Umum Müdürlüğünün çalışma programındaki işler önemlerine göre ele alınarak hummalı bir çalışma ile başarı yolunda büyük adımlar atılmıştır. Yurdumuzun en hüera köşelerine kadar dağılmış olan çeşitli su işleri çalışmalarını tafsilâtiyle anlatmak bu kısa yazının dar çerçevesi içine sığamayacağından ancak en önemli tesislerin sayılmasıyla iktifa edilecektir.

**1 — TÜRKİYE'DE SULAMA BÖLGELERİNİ GÖSTERİR
UMUMİ HARİTA.**

İçin şimdiye kadar sarfedilen para miktarını gösteren grafik.

2 — SU İŞLERİ FAALİYETİ

İçin şimdiye kadar yapılan işleri gösterir grafik.

3 — SU İŞLERİ FAALİYETİ

4 — BAKIRÇAY HAVZASI UMUMİ VAZİYET PLÂNI

Bakırçayın uzun yıllardanberi bakımsız kalmış olan yatağının dolmuş olması yüzünden bütün ova imtidadınca kıymetli araziye taşmakta ve yer yer bataklıklar husule getirmekte idi.

Bu zararları önlemek üzere mansaptan itibaren Soma boğazına kadar olan 70 kilometrelik bir kısımda Bakırçay mecrası kısmen temizlenerek ve kısmen yeniden ıhdas edilerek ıslah edilmiş ve her iki taraf seddelenerek bu suretle 1000 hektar bataklık kurutulmuş ve 22,000 hektar arazi de feyezandan kurtarılmıştır.

5 — GEDİZ NEHRİ HAVZASI UMUMİ PLÂNI

(Menemen ovası ıslahı)

6 — GEDİZ NEHRİ HAVZASI UMUMİ PLÂNI

(Manisa ovası ıslahı)

Bugün Gediz havzasında su işlerinin mevzu bahis olduğu ovalar Turgutlu, Manisa ve Menemen ovalarıdır. Gediz sarfiyatı sulama zamanında mahdud olduğundan büyük bir saha işgal eden bu ovaları sulamak için Marmara gölünün önüne bir sedde çekilerek gölde kâfi miktarda kış suyu toplamak ve bu suretle bu mühim ovaları sulamak imkânı elde edilmiştir.

7 — EMİRALEM REGÜLÂTÖRÜ

Gediz nehrinin üzerinde Emiralem mevkiinde yapmakta olan bir regülâtörden abnan sular 12 kilometrelik bir isale kanalıyla Menemen ovasına akıtılacak ve

Menemen ovasında 18,000 hektarlık bir sahayı kaplayan ve her türlü tertibatı tamamlanmış olan bir çebekeye dağılacaktır.

8 — ADALA REGÜLÂTÖRÜ

Gediz nehri üzerinde ve Adala mevkiinde yapılmakta olan bir regülâtörden alınacak su ile sağ sahilden 9000 hektar arazi sulanacaktır. Bu regülâtör aynı zamanda Marmara gölünü besleyecektir.

9 — KUMÇAY REGÜLÂTÖRÜ

Kumçayı'nın menba taraflarında Çömlekçi mevkiinde yapılmakta olan sedde ve regülâtör ile Kumçayı'nın taşkın suları Marmara gölüne boşaltılacak ve bu sayede Gediz vâdisinde bulunan ovaları sulamak mümkün olacağı gibi mezkûr ovalarda her taşkın zamanı sular altında kalan 33,000 hektarlık arazi de feyzandan kurtarılacaktır.

10 — MARMARA REGÜLÂTÖRÜ

Marmara gölü eski seddeleri tamir ve terfi ettirilerek göl bir biriktirme havuzu haline konulmuş ve bir de regülâtör yapılmıştır. Toplanacak sular bir boşaltma kanalını takiben isale kanallarına verilecek ve sağ sahilde 25,000 ve sol sahilde de 23,500 hektar arazi sulanacaktır.

11 — KÜÇÜK MENDERES NEHRİ HAVZASI

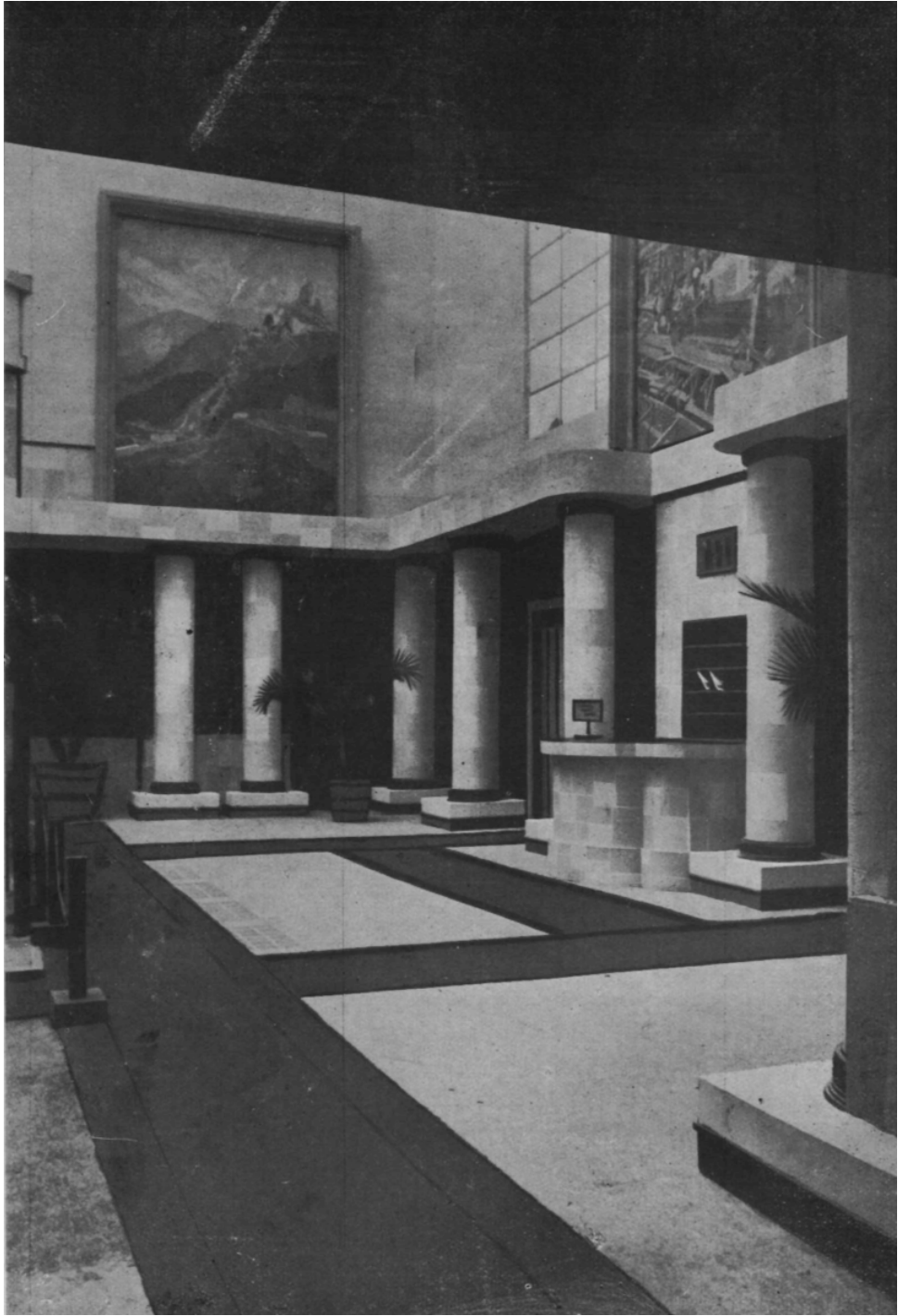
(Umumî plânı):

12 — KÜÇÜK MENDERES REGÜLÂTÖRÜ

Küçük Menderes nehri üzerinde yapılan bir regülâtör ve açılan kanallar vasıtasıyla nehir ıslah edilmiştir. Gerek bu nehrin ve gerekse yan derelerin tevlit ettiği Cellât, Karagöl, Akgöl, gibi bir sürü bataklıklar kurtulmuştur.

13 — SUSURLUK HAVZASI UMUMÎ PLÂNI

Susurluk havzasına M. Kemalpaşa, Susurluk, Karadere



gibi üç dere ile Mürüvvetler, Kocaçay, Küçük Karadere gibi ikinci derecedeki dereler akmaktadır.

Bunlar birbirleriyle birleşerek Karacabey boğazından geçer ve Marmara denizine dökülür. Zamanla yatakların dolması bu ovanın feyezani sularıyla tamamen kaplanmasını intaç etmiştir. Bu sebeple bu ovanın ıslahı ilk plâna alınmıştır.

14 — YAHYAKÖY REGÜLÂTÖRÜ

Susurluk çayı üzerinde Yahyaköy mevkiinde yapılmakta olan bir regülâtör ve açılmakta olan kanallar vasıtasıyla Susurluk ovasında (7.500) hektar arazi sulanacaktır. Çeltikçi köyü önünden başlamak ve Uluabat köyü önünde ve Apolyont gölü başında nihayet bulmak üzere yapılmakta olan seddeler ve Canbollar azmağının ıslahıyla bu ovadaki feyezani da önüne geçilmiş olacaktır.

15 — KEMALPAŞA REGÜLÂTÖRÜ

Kemalpaşa çayı üzerinde yapılacak bir regülâtör ve açılacak kanallar vasıtasıyla Karacabey ovasında 15.000 hektar arazi sulanacaktır. Kemalpaşa kasabasının içirisinden başlayan ve bir taraftan Apolyont gölüne diğer taraftan Buldancık tepesine kadar çayın her iki yanına yapılan seddeler vasıtasıyla her sene bir çok vatandaşın ölümüne ve münbit ve mahsuldar arazinin mühim bir kısmının harap olmasına sebep olan feyezani önüne geçilmiştir.

16 — MÜRÜVVETLER REGÜLÂTÖRÜ

Mürüvvetler deresi Manyas ovasını istilâ etmekte olduğundan üzerinde yapılan bir regülâtör marifetiyle derenin taşkın suları Manyas gölüne boşaltılmıştır.

17 — KOCAÇAY REGÜLÂTÖRÜ

Manyas ovasında 5000 hektar vüs'atinde arazi sulamak üzere Kocaçay üzerinde bir regülâtör yapılmakta ve şebeke tamamlanmaktadır.

18 — KARADERE REGÜLÂTÖRÜ

Manyas gölü ayağı olan Karadere üzerinde inşa edilmiş olan bir regülâtör ve tesis edilecek sulama şebekesi vasıtasıyla (10,000) hektar arazi sulanacaktır.

19 — MANYAS REGÜLÂTÖRÜ

Manyas gölü'nün taşkın sularını önlemek ve bu gölü bir biriktirme havuzu haline koyarak toplanacak sular vasıtasıyla Karadere ovasını sulamak için Manyas gölü'nün etrafına sedde yapılmış ve ayak üzerindeki regülâtör inşaatı ikmal edilmiştir.

20 — SUSURLUK HAVZASI

(Bursa ovası ıslahı umumî planı)

Bursa ovasını daima taşkınlarla istilâ eden Deliçay, Nilüfer dereeleri düzeltilmiş, tahripleri giderilmiştir.

21 — NİLÜFER REGÜLÂTÖRÜ

Bu maksatla Nilüfer çayının taşkın sularını tanzim etmek üzere Nilüfer çayı üzerinde bir regülâtör inşa edilmiş; büyük ve küçük feyzan yatakları açılmıştır.

22 — DELİÇAY TERESSÜP HAVUZLARI UMUMİ PLANI

Deliçay taşkın sularının getirdiği kum ve çakılların önüne geçilmek üzere Deliçay üzerinde iki tane teressüp havuzu inşa edilmiştir.

23 — MIHRAPLI TERESSÜP HAVUZU

Seylâbî suların getirdiği kum ve çakılların dere yataklarını doldurarak yeni tahriplerin önüne geçmek için Nilâfer çayı üzerinde Mihraplı mevkiinde bir teressüp havuzu inşa edilmiştir.

24 — GÖLBAŞI TOPRAK BENDİ

Gölbaşı denilen mevkide (12) milyon metreküp hacmi istiahisinde ve (800) metre uzunluğunda bir toprak bent inşa edilmiş, kuşaklama ve kollektörler vasıtasıyla Serme bataklıkları kurutulmuştur.

- 35 — DELİÇAY YUKARI TERESSÜP HAVUZU**
Delicay üzerinde yapılmış olan Yukarı teressüp havuzunun 1/100 mikyasındaki mufassal maketi.
- 36 — AŞAĞI TERESSÜP HAVUZU**
Delicay üzerinde yapılmış olan aşağı teressüp havuzunun 1/100 mikyasındaki mufassal maketi.
- 27-28 ALANYA OVASI UMUMİ PLANI**
- 29 — DİM REGÜLÂTÖRÜ**
Alanya ovasını sulamak için Dım çayı üzerinde bir regülâtör inşa edilmektedir. Bu suretle açılacak kanallar vasıtasıyla 1330 hektarlık kıymetli Muz ve Portakal bahçesi sulanacaktır.
- 30 — GÖLCÜK GÖLÜ TÜNELİ**
Gölcük gölünde açılmakta olan tünel vasıtasıyla elde edilecek su ile Isparta ovası sulanacaktır.
- 31 — GEBERE BARAJI**
Niğde civarındaki mebzul ve verimli meyva bahçelerini sulamak için Ozandı deresinin üzerinde bir toprak baraj yapılmış ve burada toplanan (3,500,000) m³ su ile Niğde ovasındaki meyva ve sebze bahçelerini sulamak imkânı elde edilmiştir.
- 32 — SULAMA KANALLARINDA KULLANILAN PRİZ TİPLERİNDEN BİRİ**
(Ana kanaldan tersiyere)
- 33 — DERE ISLAHLARINDA TATBİK EDİLEN SEDDE TİPLERİNDEN BİRİ**
- 34 — DERE ISLAHI TİPİ**
- 35 — FIRAT HAVZASI UMUMİ PLANI**
(Erzincan ovası)
Erzincan ovasında bulunan Nürgâh, Çelmik, Pizvan, Mollaköy, Çulhasa ve çayır bataklıklarının kurutulması için kanallar açılmış ve burada (10.000) hektar bataklık kurutulmuş, ayrıca taşkınlık yapan Fıratın her

iki başına seddeler çekilerek ovanın büyük bir kısmının sular altında kalmasının önüne geçilmiştir.

36 — FIRAT HAVZASI MALATYA OVASI

37 — DERME REGÜLÂTÖRÜ

Malatyanın 17 kilometre cenubundaki bir regülâtör vasıtasıyla Derme deresinden alınacak su ile Malatya ovasında (10,000) hektar arazi sulanacaktır.

38 — SÜRGÜ REGÜLÂTÖRÜ

Fırat nehrinin bir kolu olan Sürgü suyunun sularını Sultan suyuna vererek Arga ovasını sulamak için Sürgü suyu üzerinde bir regülâtör inşa edilmiştir. Açılacak kanallar vasıtasıyla Arga ovasında 15,000 hektar arazi sulanacaktır.

39 — ÇUBUK BARAJI

Çubuk çayı üzerinde yapılmış olan Çubuk barajı arkasında 14 milyon metreküp su toplamakta ve Ankara ovasını sulamaktadır. Çubuk barajı aynı zamanda Ankara şehrinin içme suyunun mühim bir kısmını da temin etmektedir.

40 — GÖLÜN UMUMİ VAZİYET PLÂNI

41 — Çubuk barajından alınan içme suyunu şehre tevzi etmeden evvel tasfiye için modern filtre istasyonu inşa edilmiştir.

Gölden alınan sular burada süzöldükten ve tasfiye edildikten sonra şehre tevzi edilmektedir.

42 — SAKARYA HAVZASI UMUMİ PLÂNI

Sakarya mansap kısmında bulunan Mudurnu çayı ovasını basmakta, münbit arazinin mühim bir kısmını feyzan altında bırakmakta ve bataklıklar tevhit etmektedir. Bunu önlemek için Mudurnu çayı ıslah edilerek burada 15,000 hektar arazi kurutulacak ve bu kurutulmuş kıymetli arazi sulama şebekeleri vasıtasıyla sulanacaktır.

43 — YEŞİLİRMAK HAVZASI
(Erbaa ve Niksar ovası)

Yeşilirmak nehrinin bir kolu olan Kelkit çayı, yatağının dolması dolayısıyla Niksar ovasında taşmakta ve yer yer bataklıklar husule getirmektedir. Bu taşkınları önlemek üzere lâzım gelen ıslah işleri yapılacak ve açılacak kanallar vasıtasıyla Niksar ovasında 4000 ve Erbaa ovasında da 4000 hektar arazi sulanacaktır.

44 — YEŞİLİRMAK HAVZASI
(Tokat Kazova sulaması)

45 — GÖMENEK REGÜLÂTÖRÜ

Tokat şehri civarında ve Yeşilirmak nehri üzerinde yapılan Gömenek regülâtörü ve açılmakta olan kanallar vasıtasıyla Kazova'da 8000 hektarlık bir arazinin sulanması kabil olacaktır.

46 — YEŞİLİRMAK MENBAINDA ÇARŞAMBA OVASINI
Suların taşkınlardan kurtarmak ve bataklıkları kurutmak için kanallar açılmaktadır. Bu suretle Çarşamba ovasında 14,000 hektar arazi kurtarılacaktır.

47 — SAKARYA HAVZASI, ESKİŞEHİR OVASI UMUMİ PLÂNI

48 — PORSUK BARAJI

Eskişehir ovasını sulamak için Porsuk nehri üzerinde inşa edilmekte olan Porsuk barajı arkasında, 120 milyon metreküp su toplanarak ve bu suretle, Eskişehir ovasında 16,000 ve Alpu ovasında da 22,000 hektar arazi modern bir şekilde sulanacaktır.

49 — SAKARYA HAVZASI

(Pamukova umumî plânı)

Sakarya nehri üzerinde Mekece boğazında yapılacak bir regülâtör vasıtasıyla alınacak su ile Pamukovada 4000 hektar arazi sulanacaktır.

50 — GÖKSU HAVZASI UMUMİ PLÂNI

51 — GÖKSU REGÜLÂTÖRÜ

Göksu nehri üzerinde yapılmakta olan bir regülâtör ve açılacak kanallar vasıtasıyla Silifke ovasında 10,000 hektar arazi sulanacaktır.

52 — ANTALYA HAVZASI UMUMİ PLÂNI

Antalya havzasında Kırgözler, Aksu ve Köprü çayları üzerinde yapılacak regülâtörler ve açılacak kanallar vasıtasıyla Antalya ve Serik ovalarının sulanması kabil olacaktır.

53 — KIZILIRMAK HAVZASI UMUMİ PLÂNI

Kızılırmak üzerinde yapılacak bir regülâtör ve açılacak kanallar vasıtasıyla Osmançık ovasında 10,000 hektar arazi sulanacaktır.

54 — HATAY MINTAKASI UMUMİ PLÂNI

Amik gölünün etrafında taşkın suların husule getirdiği bataklıkların suları kanallar vasıtasıyla Amik gölüne verilecek ve Amik gölü etrafına sedde çevrilerek gölün sularının taşmasına mani olacaktır. Asi nehrinin taşkın sularını tamamiyle taşıyabilmesi için nehir mecrası da ıslah edilmektedir.

55 — KIZILIRMAK HAVZASI

Kızılıрмаğın mansap kısmında taşan sular, Bafra ovasını istilâ etmekte ve mühim bir arazi kısmını sular altında bırakmakta ve yer yer bataklıklar vücûda getirmektedir. Bu feyezanları önlemek ve bataklıkları kurutmak için lâzım gelen gerekli tedbirler alınmaktadır. Bu sayede Bafra ovasında 10.000 hektar bataklık kuru-tulacaktır.

56 — SEYHAN BERDAN HAVZASI UMUMİ PLÂNI

Yurdun en münbit ve mahsuldar bir mintakasını ihtiva eden Adana ovasını fennî bir şekilde sulamak için

Adana'nın iki kilometre şimalinde bir regülâtör yapılmış ve sağlı sollu ana isale kanalları açılmıştır. Şebekə tamamlanmak üzeredir. 145,000 hektarlık zengin bir araziye sulamak kabil olacaktır.

57 — KARAİSALI KÖPRÜSÜ

Adana ovası sulaması sağ isale kanalı üzerinde inşa edilmiş bulunan köprü, menfez ve sifon maketi.

58 — BERDAN REGÜLÂTÖRÜ

Berdan nehri vasıtasıyla Berdan ovasını sulamak için Tarsus şehrinin 5.5 kilometre şimalinde ve Berdan nehri üzerinde bir regülâtör inşa edilmiştir. Tamamlanan şebekə vasıtasıyla 25,000 hektar arazi sulanacaktır.

59 — Adana ovası sulaması sol isale kanalı üzerinde yapılmış olan şüt maketi.

60 — SEYHAN REGÜLÂTÖRÜ

61 — BERDAN REGÜLÂTÖRÜ

(Kule tafsilâtı) 1:10

62 — Yapılmış olan sulama şebekesinin birinden küçük bir kısım 1/500 mikyasında.

63 — BÜYÜK MENDERES HAVZASI UMUMİ PLÂNI

(Maḥsap kısmı)

64 — BÜYÜK MENDERES HAVZASI UMUMİ PLÂNI

(Menba kısmı)

65 — FESLEK REGÜLÂTÖRÜ

Büyük Menderes üzerinde Feslek mevkiinde bir regülâtör ve açılan kanallar vasıtasıyla sağ sahilde (Nazilli bölgesinde) 15,000 ve sol sahilde de 10,000 hektar arazi sulanacaktır.

66 — IŞIKLI GÖLÜ REGÜLÂTÖRÜ

Büyük Menderes nehri menba kısmında bulunan Işıklı gölünün etrafını 13 kilometre uzunluğunda sedde ile çevrilerek bu göl biriktirme havuzu haline konulmuştur.

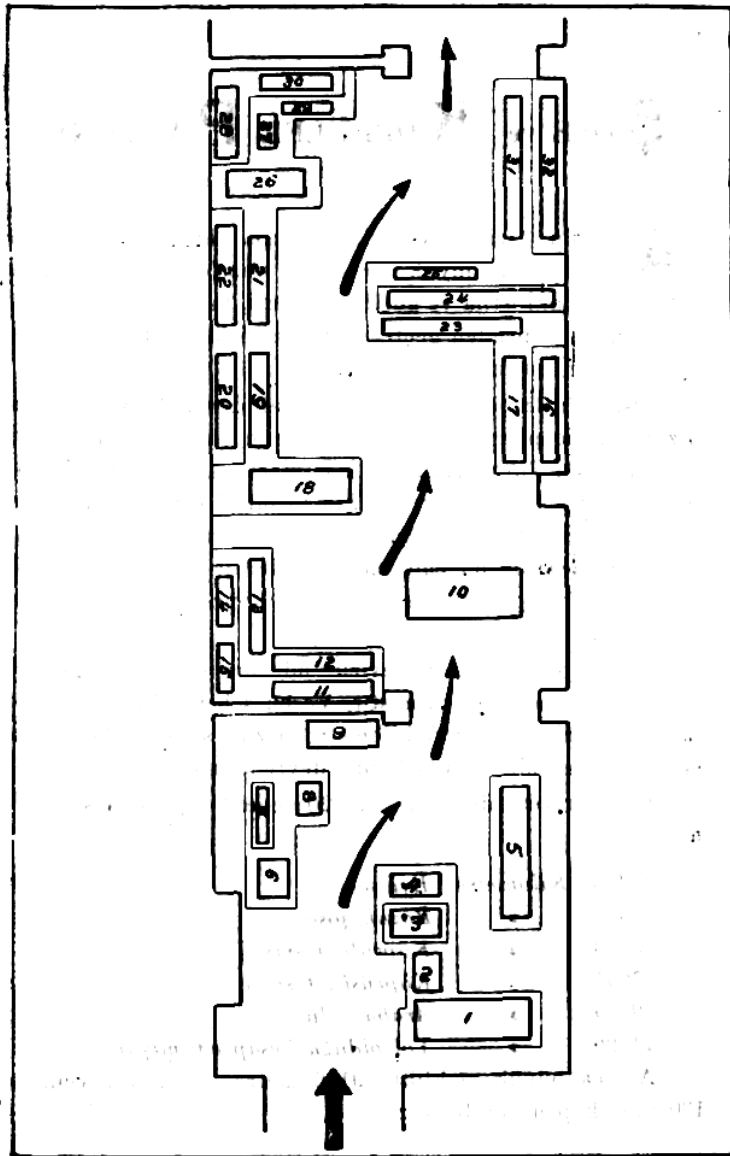
Bu gölde toplanacak sular tedricen Menderes yatağına verilecek ve yer yer yapılacak regülâtörler marifetiyle Büyük Menderes vâdisinde 128,000 hektar arazi sulanması imkânı elde edilecektir.

67 — AKHAN REGÜLÂTÖRÜ

Büyük Menderesin bir kolu olan Çürüksu üzerinde yapılan bir regülâtör ile Sarayköy ovasında 7200 hektar arazi sulanacaktır.

68 — Beyşehir gölünün sarfiyatını gösterir grafik.

69 — Bursa Kemalpaşa deresi yağış grafiği.



ŞOSE ve KÖPRÜLER PAVYONU

A nadolu, tarihte Asya ile Avrupa arasında münakale bakımından büyük bir köprü vazifesi görmüştür. İki kıta arasındaki istilâ ve göç hareketleri, harp seferleri bu geniş ve uzun köprüden geçtiği gibi ticarî hareketlerde de hep aynı yoldan istifade edilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun ikbâl devrinde yol işlerine o zamanın icapları derecesinde lüzumlu önem verilmişti. Fütuhata çıkan Türk orduları ilk iş olarak ana vatanla iyi bir muvasala tesis etmeyi hiç bir zaman ihmal etmemişler, o zamanın ölçüsünde yol açmaya kıymet vermişlerdir. Yurdun birçok yerlerinde bu çalışmaların izlerine rastlanmakta bilhassa o devirlerden kalma yüze yakın köprü hâlâ sağlam durmaktadır.

İmparatorluğun son devirlerinde her şeyde olduğu gibi yol işleri de mühmel kalmıştır. Ve bu sebeple İmparatorluktan Cumhuriyete 13.885 kilometre bozuk şose ile 4450 kilometre araba yolu ve 120 köprü devredilmiştir.

Cumhuriyet devrinde ve 20 senelik çalışma sonunda memlekette

11416	Kilometre	Eyi şose
7384	»	Bozuk şose
5223	»	Köprülü tesviye
7937	»	Köprüsüz tesviye
9720	»	Araba yolu
41680	»	Yol olduğu hesap edilmiştir.

Ayrıca büyük açıklıkta 9106 metre uzunlukta yeniden 130 tane köprü yapılmıştır.

Son yirmi sene içinde şose ve köprüler için	
Vekâletçe	17 968 218 Lira
Şoseler için vilâyetlerce nakden	57 323 820 »
Şoseler için vilâyetlerce bedenên	55 046 490 »
Vekâletçe, büyük köprüler için	55 046 490 »
Vekâletlerce bedenên	7 173 544 »
	137 512 072 »

sarfedilmiştir.

SERGİDE GÖRÜLEN MAKETLER ŞUNLARDIR:

1 — ANKARA'DA ATATÜRK BULVARINDAN BİR Kİ- SİM

Onsekiz santim blokaj ve onbeş santim kırmataş üzeri-
ne beş santim beton asfalt dökülmek suretile yapılmı-
ştır.

Maket ölçüsü 1/50 dir.

2 — SİNGEÇ KÖPRÜSÜ

Ortada otuzaltı metre açıklığında betonarme müteda-
hil kemer ve bu kemerin her iki tarafında üçer açıklık
takarrüp gözlerinden ibarettir. Takarrüp gözlerinin
köprü kenar ayakları yanındaki açıklıklar iki metre
seksenbeş santimetre, diğer açıklıklar üçer metredir.

Köprünün bütün uzunluğu 54.00 metredir. Betonarme
mütedahil kemer sisteminde olup 1938 senesinde inşa-
atı bitmiş ve 27,503 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

3 — ALTINOVA KÖPRÜSÜ

Orta göz onaltı metre yirmibeş santimetre ve kenar göz-
ler de onüçer metre olmak üzere üç açıklıktan ibaret
olup köprü uzunluğu 42.85 metredir. Betonarme müte-
madi giriş sistemindedir. İnşaatı 1938 yılında bitmiş ve
26,812 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 10/100 dir.

4 — ÇUBUK KÖPRÜSÜ

Kenar gözler yedi metre yetmişer santimetre ve orta gözler de onar metre olmak üzere dört gözden ibarettir. Köprünün bütün uzunluğu 35.90 metredir. Betonarme mütemadi kiriş sistemindedir. İnşaatı 1936 yılında bitmiş ve 9799 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 1/50 dir.

5 — İSTANBUL — EDİRNE ASFALT YOLUNDAN BİR KISIM

Maket İstanbul - Edirne asfalt yolundan bir parçayı göstermektedir.

Maket ölçüsü 1/500 dir.

6 — PARKE ŞOSE

Yirmi santim blokaj ve on iki santim kum üzerine eni ondört, boyu yirmiiki ve kalınlığı oniki santim parke taşlarile yapılmıştır.

Maket ölçüsü 1/50 dir.

7 — CEVİZDERE KÖPRÜSÜ

Üç gözden ibaret olup orta göz yirmidört metre ve kenar gözler yirmişişer metre açıklığındadır. Köprünün bütün uzunluğu 64.85 metredir. Betonarme Cerber sisteminde yapılmış ve inşaatı 1934 yılında bitmiş olup 34,994 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

8 — ERGENE KÖPRÜSÜ

Yirmiiki buçuk metre açıklıkta tek gözlü olan bu köprünün uzunluğu yirmiüç buçuk metre olup betonarme Bow-string sistemindedir. İnşaatı 1939 yılında bitmiş ve 34,731 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

9 — KÖRKÜN KÖPRÜSÜ

Yetmişiki metre kırksekiz santim açıklıkta tek gözdem ibaret olan bu köprünün döşeme uzunluğu 74.65 met-

redir. Betonarme mütedahil kemer sisteminde yapılmış olup inşaatı 1934 yılında bitmiş ve 47,385 liraya mal olmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

10 — İSMETPAŞA KÖPRÜSÜ

Ortada yüzsekiz metre açıklığında büyük kemer göz ve bunun iki yanında onikişer metrelik ikişer göz olmak üzere köprü beş gözden ibarettir. Büyük göz betonarme mütedahil kemer, diğer gözler betonarme düz giriş sisteminde yapılmış olup inşaatı 1932 yılında bitmiş ve 322,400 lira sarfedilmiştir.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

11 — PERTEK KÖPRÜSÜ

Ortada yüzüç metre altmış santim açıklıkta büyük kemer göz, kemerin bir tarafında altı metre kırkiki santim ve altı metre yirmi santim açıklığında iki göz, diğer tarafında altı metre yirmi, altı metre yirmi ve altı metre kırk santim açıklıklarında üç göz olmak üzere tekmi köprü altı gözden ibarettir. Kemer göz betonarme mütedahil kemer sisteminde, küçük gözler betonarme düz giriş olarak yapılmıştır. İnşaat 1939 yılında bitmiş ve 135,815 liraya mal olmuştur. Köprünün bütün uzunluğu 138.53 metredir.

Maket ölçüsü 1/75 dir.

12 — MERKİÇMELEN KÖPRÜSÜ

Köprü altı gözlüdür, gözlerin açıklıkları bir baştan öbür başa doğru 23.75, 26.50, 30.00, 26.50 ve 23.75 metre olup köprünün bütün uzunluğu 131.10 metredir. Betonarme Gerber sisteminde yapılmış olup, inşaat 1941 yılında bitmiş ve 34,720 lira sarfedilmiştir.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

13 — ÇARŞAMBA KÖPRÜSÜ

Beheri yirmialtı metre açıklıkta on göz ve iki başlar.

da yedişer metre açıklığında iki göz olmak üzere oniki gözden ibaret olan bu köprünün bütün uzunluğu 274.00 metredir. Köprü betonarme Gerber sisteminde yapılmış, inşaat 1931 yılında bitmiş ve 252,953 liraya mal olmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

14 — PİSYAR KÖPRÜSÜ

Ortada kırkbeş metre açıklığında kemer göz ve yanlarda yedi metre elli santim ve altı metre açıklıklarında ikişer göz olmak üzere köprü beş gözden ibarettir. Bütün uzunluk 73.10 metredir. Üç mafsallı betonarme kemer sisteminde yapılmış olup inşaatı 1940 yılında bitmiş ve 63,578 liraya mal olmuştur.

Maket ölçüsü 1/50 dir.

15 — KEBANMADENİ KÖPRÜSÜ

Ortada altmışiki metre açıklığında kemer bir göz ile bir yanında iki diğer yanında üç tane onar metre açıklığında gözlerden ibarettir. Beş gözlü olan bu köprünün bütün uzunluğu 112.50 metredir. Betonarme mütedahil kemer sisteminde yapılmış olup 1937 yılında inşaatı bitmiş ve 68,355 liraya mal olmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

16 — GÖKSU KÖPRÜSÜ

Ortada otuzdört metre altmış santim, otuzbeş metre ve otuzdört metre altmış santim açıklığında üç kemer göz ve yanlarda üç metre açıklığında ikişer göz olmak üzere yedi gözden ibarettir. Köprünün bütün uzunluğu 123.20 metredir. Betonarme mütedahil kemer sisteminde inşa edilmiş olup inşaatı 1935 yılında bitmiş ve 44.831 lira sarfedilmiştir.

Maket ölçüsü 1/50 dir.

17 — BAFRA KÖPRÜSÜ

Otuzbeşer metre açıklığında yedi gözden ibaret olan köprünün bütün uzunluğu 252.10 metredir. Köprü be-

tonarme Bow-string sisteminde yapılmış ve 1937 yılında bitmiştir. Köprüye 221,106 lira sarfedilmiştir. Maket ölçüsü 1/100 dir.

18 — CEYHAN KÖPRÜSÜ

Ortadaki göz seksen metre uzunluğunda ve demir Langer kirişi sistemindedir. Bir tarafta onbeş metrelik bir göz ve diğer tarafta yirmiiki metre uzunlukta iki göz demir düz kiriş olarak yapılmıştır. Köprü'nün bütün uzunluğu 140.80 metredir. İnşaat 1942 yılında bitmiş ve 274,503 liraya malolmuştur. Maket ölçüsü 1/100 dir.

19 — PAŞUR KÖPRÜSÜ

Ortadaki büyük göz elli metre kırk santim bir yanda bir diğer yanda iki göz sekizer metre açıklığında olup köprü'nün bütün uzunluğu 74.80 metredir. Betonarme mütedahil kemer sisteminde yapılmış ve inşaatı 1934 yılında bitmiştir. Köprü 53.998 liraya malolmuştur. Maket ölçüsü 1/100 dir.

20 — BOLAMAN KÖPRÜSÜ

Kemerin açıklığı altmışbeş metre ve köprü'nün bütün uzunluğu 68.50 metredir. Betonarme mütedahil kemer sisteminde yapılmış olup inşaatı 1936 yılında bitmiş ve 52694 liraya malolmuştur. Maket ölçüsü 1/50 dir.

21 — BÜYÜK AGONYA KÖPRÜSÜ

Beheri yirmialtı metre açıklığında üç gözden ibaret olup köprü'nün döşeme uzunluğu 104 metredir. Betonarme mütedahil kemer sisteminde olan inşaatı 1931 yılında bitmiş ve 69,490 lira sarfedilmiştir. Maket ölçüsü 1/100 dir.

22 — NAZILLI KÖPRÜSÜ

Orta göz yirmialtı metre yetmiş santim ve kenar gözler yirmibir metre otuzbeş santim olmak üzere üç gözden ibaret olan bu köprü'nün bütün uzunluğu 73.60

metredir. Betonarme Bow-string sisteminde olmak üzere inşa edilmiş olup 1931 yılında bitmiş ve 91,044 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 1/50 dir.

23 — GÜLÜŞKÜR KÖPRÜSÜ

Beheri otuzaltı metre açıklıkta beş gözden ibaret ve bütün uzunluğu 185 metredir. Betonarme Bow-string sisteminde yapılmış olup inşaat 1939 yılında bitmiş ve 182,631 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

24 — AKSU KÖPRÜSÜ

Ortadaki kemer kırkiki metre ve bu kemere bitişik gözler onsekiz metre doksanar santim ve kenar gözler onbeşer metre altmışar santim olmak üzere beş gözden ibaret olup köprünün uzunluğu 109.64 metredir. Kemer Betonarme Bow-string ve düz kirişler betonarme Gerber sistemindedir. İnşaat 1932 yılında bitmiş ve 875581 lira sarfedilmiştir.

Maket ölçüsü 1/50 dir.

25 — MÜTEDAHİL KEMER SİSTEMİNDE BİR KÖPRÜ

Maket ölçüsü 1/100 dir.

26 — AKÇAY KÖPRÜSÜ

Otuz metre açıklığında üç gözden ibaret olan bu köprünün bütün uzunluğu 96.80 metredir. Betonarme mütedahil kemer sisteminde yapılmış ve inşaatı 1939 yılında bitmiş olup 57375 liraya malolmuştur.

Maket ölçüsü 1/100 dir.

27 — YUKARIKALE KÖPRÜSÜ

Ortadaki büyük göz kırkbeş metre açıklığında betonarme mütedahil kemerdur. Kenar gözler onar metre açıklığındadır. Üç gözden ibaret olan köprünün uzunluğu 65.25 metredir. İnşaat 1939 yılında bitmiş ve 49,521 lira sarfedilmiştir.

Maket ölçüsü 1/100 dir.



28 — İRVA KÖPRÜSÜ

Kırkyedi metre açıklığında üç mafsallı betonarme kemerdur. Köprünün uzunluğu ellibeş metredur. İnşaat 1929 yılında bitmiş ve 59,237 liraya malolmuştur. Maket ölçüsü 1/50 dir.

29 — AFRİN KÖPRÜSÜ

Otuzaltı metre açıklığında betonarme mütedahil kemer sistemindedir. Beheri üç metre açıklığında bir tarafta üç göz diğer tarafta iki göz vardır. Altı gözden ibaret olan köprünün uzunluğu 54.20 metredir. İnşaat 1937 yılında bitmiş ve 25,814 liraya malolmuştur. Maket ölçüsü 1/50 dir.

30 — FEVZİPAŞA KÖPRÜSÜ

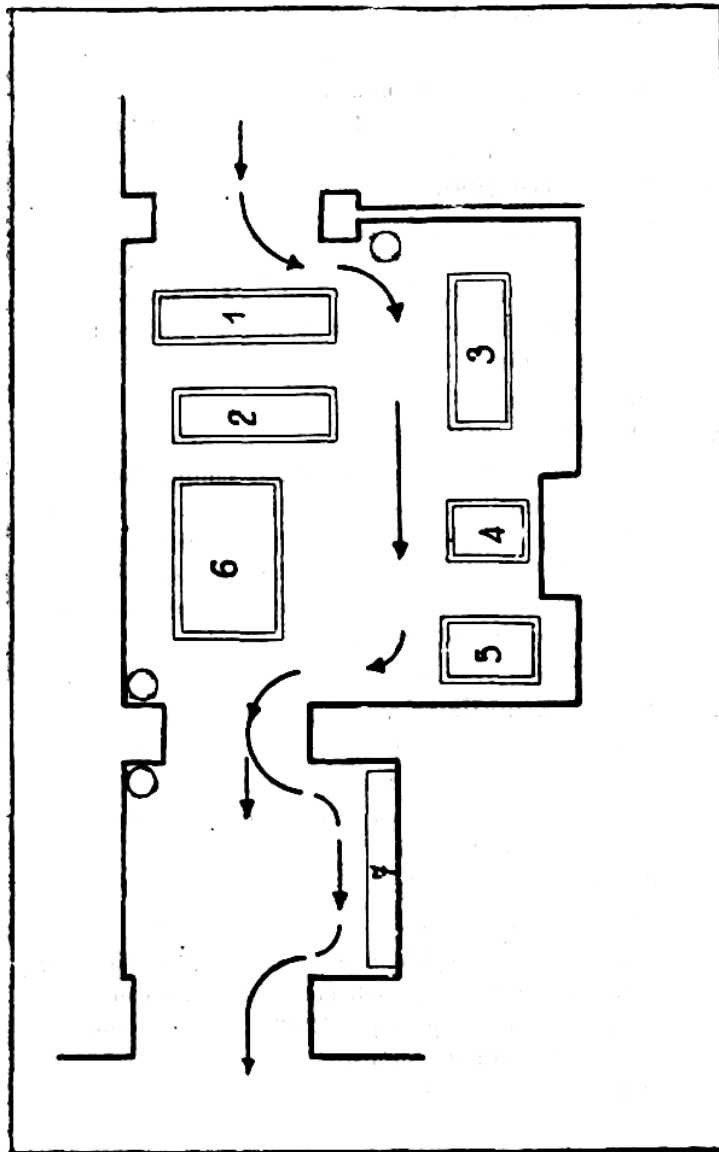
Beheri yirmialtı metre yetmişaltışar santim olmak üzere iki gözden ibaret olup bu gözler betonarme mütedahil kemerdur. Yalnız bir tarafında üç metre yirmialtı santimlik betonarme iki göz daha vardır. Köprünün uzunluğu 56.90 metredir. İnşaatı 1932 yılında bitmiş, 25,718 liraya malolmuştur. Maket ölçüsü 1/50 dir.

31 — AKÇAY KÖPRÜSÜ

Betonarme mütedahil kemer olmak üzere beheri otuzbeş metrelik beş açıklıktan ibarettir. Köprünün uzunluğu 198 metredir. İnşaatı 1928 yılında bitmiş ve 211,020 liraya malolmuştur. Maket ölçüsü 1/100 dir.

32 — SAKARYA KÖPRÜSÜ

Otuzbeşer metre açıklığında üç gözden ibarettir. Köprünün bütün uzunluğu 108 metredir. Betonarme Bowstring sisteminde yapılmış ve 72,081 liraya malolmuştur. İnşaatı 1937 yılında bitmiştir. Maket ölçüsü 1/50 dir.



ELEKTRİK İŞLERİ PAVYONU

Enerjinin bir memleketin içtimai ve iktisadî hayatının kalkınmasındaki önemli rolünü takdir eden Cumhuriyet rejimi 24 Haziran 1935 tarih ve 2819 sayılı kanun ile hükmi şahsiyeti haiz ve İktisat Vekâletine bağlı olmak üzere E. İ. E. İdaresini kurmuştur.

26. 5. 1939 tarih ve 3611 sayılı kanunun 52 inci maddesi ile İdare İktisat Vekâleti'nden alınarak Nafia Vekâleti'ne bağlanmıştır.

Kuruluş kanununa göre bu İdarenin esaslı vazifeleri aşağıda hülâsa edilmiştir:

a) Memlekette mevcut su kuvvetleri ve sair enerji mem-balarını tetkik ederek elektrik istihsaline en elverişli olan-ları tesbit etmek;

b) Şehir ve kasabalara, fabrikalara, madenlere, demir yollarına ve çiftliklere lâzım olan elektrik enerjisini en eko-nomik bir surette temin edecek etütler ve rantabilite hesap-ları yapmak;

c) Müstakbel sanayi programlarındaki elektrikleştirme kısımlarını hazırlamak;

d) Bu işler için lüzumlu elemanlar yetiştirmek, elektrik kurumlarının istatistiklerini yapmak, elektrik santrallerinin maliyet ve satış hesaplarını tetkik etmek v.s.

İdare (a ve b) fıkralarında yazılı ve vazifelerinin en ağır ve güç olan kısmını başarmak için oldukça mahdud bir kad-ro ile işe başlamış ve 1939 harbinin doğurduğu şartlar altın-da teşkilâtını pek de genişletememiştir. Bununla beraber bilhassa sularımızın rejimini tesbit gayesi ile rasat şebekesi

günden güne genişletilmiştir. İdarenin halen 65 rasat istasyonu vardır.

Türkiye sularının, su kuvvetleri bakımından kıymetlerini meydana çıkarmak üzere Sakarya, Gediz, Büyük Menderes ve kolları, Kirmasti, Dalaman, Seyhan kolları, Zamanlı ve Göksu, Kadıncık suyu, Fırat, Murat, Yeşilirmak, Kızılırmak, Çoruh, Karadere, Sulaklıdere ve daha bazı küçük sular etüt edilmiş, bir kısmının boylam kesitleri alınmıştır.

Bu etütler sayesinde meselâ Sakarya nehrinde kurulacak 4 büyük santral ile yılda 450.000.000 KWH üretilbileceği meydana çıkarılmış ve bunların birincisi olan Çağlayık santraline ait proje de hazırlanmıştır.

Zonguldak kömür havzasının enerji ihtiyacını sağlamak üzere Çatalağzı santral projesi hazırlanarak bu santralin inşasına Eti Bankça başlanmıştır.

Kütahya'dan İstanbul'a kadar olan sahanın enerji ihtiyacını karşılamak üzere de Seyitömer linyitlerinden istifade maksadıyla bir termik santral projesi hazırlanmıştır.

İdarenin yaptığı etütlerin tatbiki ile memleketin endüstriyel kalkınmasına yeni bir hız verilmiş olacaktır.

1 — KÜTAHYA LİNYİT ELEKTRİK SANTRALI

Seyitömer linyitleri ile işletilecek olan bu santralde 4 tane 25.000 KW lık grup tesis edilecektir. Yılda 450.000 ton linyit yakılarak 300.000.000 KWH üretilcektir. Bu enerjiyi taşkömürü ile elde etmek için 200.000 ton taşkömürü yakmak lâzımgelir ki, Kütahya santrali yapılmıca yılda bu kadar kömür tasarruf edilmiş olacaktır. Elde edilen enerji 245 km. uzunlukta 150.000 voltluk hava hattı ile Kütahya'dan Bilecik - İzmit - İstanbul'a kadar uzanan sahaya verilecektir. Santral bir kol ile Eskişehir, Bozüyük'ten ayrılan bir kol ile de Bursa'ya bağlanacaktır.

2 — ÇAĞLAYIK HİDROELEKTRİK SANTRALI

Sakarya sularından istifade maksadiyle Polatlı'nın batı kuzeyindeki Çağlayık santralında 7.500 KW lık 4 grup kurulacaktır. Yılda 60-70 milyon KWH üretebilecek olan bu santral Ankara ve dolaylarının enerji ihtiyacını karşılayacak, yılda 50.000 ton kömür tasarrufunu temin edecektir.

Çağlayık'ta üretilen enerji 140 km. uzunlukta 110.000 voltluk hava hattı ile Ankara ve dolaylarına verilecektir.

3 — ÇAĞLAYIK BENDİ

Çağlayık santrali için Sakarya'nın rejimini tanzim etmek maksadiyle 45 m. yükseklikte bir benti yapılacaktır. Bendin arkasında 215.000.000 m³ su toplanabilmektedir.

4 — ANKARA ELEKTRİK SANTRALI

Ankara santralında 2×7300 Ps lik buhar türbini ile işletilen 9000 KW takatında 2, ve 5×1130 Ps lik dizel makinesi ile işletilen 3800 KW takatında 5 generator bulunmaktadır.

Santralin doruk yükü 1942 de 7300 KW yi bulmuştur. Bu hale göre kömür ile işletilen grupların yakın zamanda ihtiyacı karşılamaya yetmiyeceklerini gözönünde tutmak lâzımgelir. 1942 de 24.000.000 KWH üretilmiştir. Bu hususta 15.200 ton taşkömürü, 3.000 ton linyit ve 150 ton kadar mazot yakılmıştır.

5 — ADALA HİDROELEKTRİK SANTRALI

Zengin Ege bölgesinin enerji ihtiyacını sağlamak maksadiyle Gediz nehri üzerinde Adala'da bir santral kurulacaktır. Santralin takatı 30.000 KW ve üretebileceği enerji yılda 90.000.000 KWH yi bulacaktır.

Üretilen enerji bir koldan İzmir'e diğer bir koldan Bozdağı aşan bir hava hattı ile Ödemiş - Tire - Bayındır'a, Karlık dağlarını aşan bir kol ile Nazilli - Aydın ve dolaylarına verilecektir.

6 — SAKARYANIN ENERJİ BASAMAKLARI

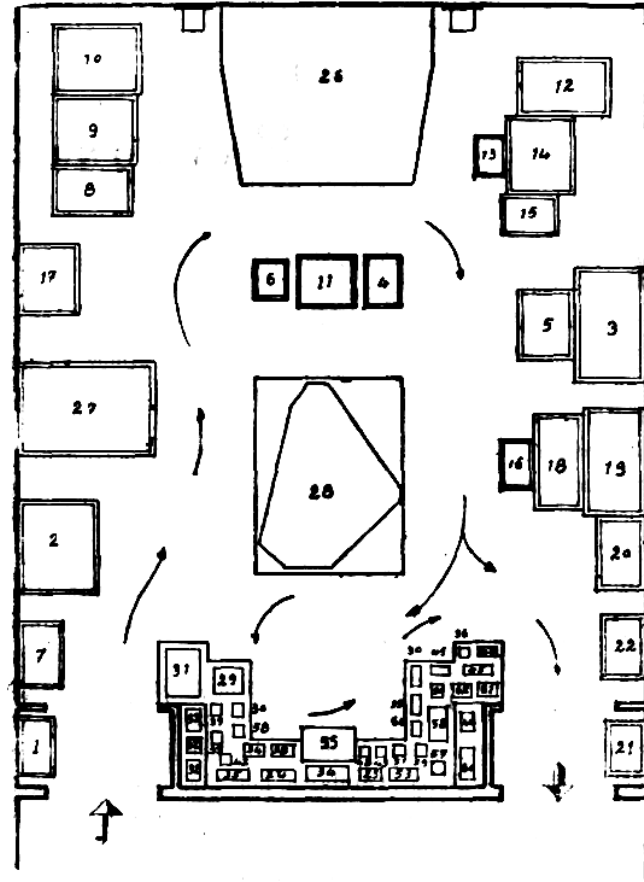
Sakarya sularından 4 basamakta enerji üretilebilecektir. Bunların birincisi Çağlayık basamağıdır. Yukarıda yazılıdır. 2 incisi Kargı basamağıdır. Bu basamağın takatı 30.000 KW ve üretebileceği enerji 90.000.000 KWH kadar olacaktır.

3 üncüsü Sarıyer basamağıdır. Takatı 50.000 KW olacak ve burada 150.000.000 KWH üretilebilecektir.

4 üncüsü Süller basamağı olup 50.000 KWH takatında olacak ve 150.000.000 KWH üretebilecektir.

Bu suretle Sakarya'da Beylikköprü'den Süller köyüne kadar 150 km. de takriben 150.000 KW takatındaki 4 santralda yılda 450.000.000 KWH üretilecektir.

Şimdi YAPI VE İMAR İŞLERİ PAVYONUNA geçelim.



YAPI VE İMAR İŞLERİ PAVYONU PLANI

Y A P I ve İ M A R

İ Ş L E R İ

P A V Y O N U

Yapı mevzuu atalarımızın üzerinde durduğu çok eski ve çok esaslı bir mevzudur.

Orta Asya'dan dünyanın her bucağına, kol salmış olan Türk Medeniyetinin canlı birer vesikası olan **ölmez ve unutulmaz âbidelerimiz** asırlarca sonra dahi bütün dünyanı takdir ve hayranlıklarını çekmiştir.

Saltanatın inhitat senelerinde acı ihmaller yüzünden kaybedilmiş olan bu yapıcılık san'atımız Cumhuriyetin feyizli ellerinde tekrar yükselmiştir. Genç Türkiye'nin yegâne amacı yirmi senelik mazisi içinde geçmişin bıraktığı gerilikleri unutturmak için çalışarak Devlet Programı içine alınan yapı işleri siyaseti ile Türk tekniği ve Türk san'atının bu toprak üstünü süslemesi olmuştur.

Bu suretle Cumhuriyetin temin etmiş olduğu vasıta ve imkânlarla en medenî ihtiyaçları içinde toplayan binalarımızı yükseltmiş bulunuyoruz. Memleketin her köşesinde adedi yüzleri geçen irili ufaklı yapıların her biri gerek mimarlık ve gerekse teknik bakımından en iyi nûmuneler haline getirilmeye çalışılmıştır.

Yapı ve imar işlerinin kuruluşundan bugüne kadar geçen kısa bir zaman içerisinde yurdun muhtelif bölgelerinde 24 Vilâyet Hükûmet konağı, 26 Kaza Hükûmet konağı, 26

Vali ve Kaymakam evi, 28 Hastahane, 4.Dispanser ve Doğum evi, 5 Lise, 23 Orta Okul, 57 İlk Okul binaları projeleriyle beraber otel, gazino, imalâthane gibi yekûnu 1335 şî geçen projeler meydana getirmekle ve bunları muhtelif vilâyetlerimizde tatbik etmekle dâvâmızı yürütmek yolundayız.

Diğer taraftan da bu gayenin tahakkuku için yurdun imar plânlarının tanzimi işine hız verilmiş ve son dokuz senedenberi 120 şehir ve kasabamızın imâr plânı yapılmış ve şehirlerimiz günden güne güzelleşmeye başlamıştır.

Aynı zamanda son seneler zarfında memleketi içten katan deprem âfeti Yapı ve İmar İşleri mesaisini bu nokta üzerinde ehemmiyetle teksif etmeye âmil olmuş ve deprem muntakalarında tatbik edilmek üzere hazırlanan projelerde bu şartlar daima göz önünde bulundurulmuştur.

Dikili'de, Erzinan'da, Tokat'ta, Niksar'da ve nihayet sekiz vilâyetimizde memleket servetini bir anda mahveden deprem felâketi karşısında Yapı İşleri derhal gerekli yardımların yapılmasını temin için buralara fen heyetleri göndererek halkın yerleştirilmesini sağlayacak ucuz ve depreme dayanıklı evleri hazırlmış ve gerekse Devlet memurlarının çalışmalarına hâdim olacak resmî binaları kurmaya başlamıştır.

Yapı ve İmar İşleri aynı zamanda yurdun bu büyük derdinin teessürlerini hafifletmek gayesiyle hazırlanmış olan deprem bölgeleri yapı talimatnamesini de umumun istifadesine arzemiş bulunmaktadır.

Dünyanın harp ateşi ile kavrulduğu son dört sene içinde türlü imkânsızlık ve zorluklara rağmen yılmadan çalışan Cumhuriyet Nafiasının Yapı ve İmar İşleri başarılarından pek az bir misalini bugün bu salonlarda halkımıza tanıtmayı bir vazife bilmıştır.

- 1 — İSKENDERUN OTELİ**
Projesi 1943 senesinde hazırlanmış ve tatbikine geçilmek üzere mahalline gönderilmiştir.
- 2 — GÜMRÜK VE İNHİSARLAR VEKÂLETİ**
Bu bina iki kısım olarak taahhüde bağlanmış ve tamamı 1942 senesinde bitirilmiştir Birinci kısım inşaat normal zamanda yapıldığından 680.000, ikinci kısım inşaat harp senelerinde yapıldığından 1.380.432 liraya bağı olmuştur. Maketin mikyası 1/100 dür.
- 3 — ERZİNCAN HÜKÜMET KONAĞI**
Projesi 1940 senesinde Vekâletimizce yapılmış ve 764.318 liralık keşif bedeli üzerinden ihalesi yapılmıştır. İnşaat hâlen devam etmektedir. Maketin mikyası 1/100 dür.
- 4 — EDİRNE BELEDİYE OTEL VE GAZİNOŞU**
Projesi 1940 da gene Vekâletimizce hazırlanmıştır. Henüz inşaat safhasına geçilmemiştir. Maket mikyası 1/50 dir.
- 5 — İSKENDERUN HALKEVİ**
Projesi 1939 yılında yapılmış ve hemen inşasına başlanmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.
- 6 — SELÂNİK KONSOLOSLUK BİNASI**
1939 senesinde projesi yapılmış olan bu bina 18500 liraya malolmuştur. Mikyası 1/50 dir.
- 7 — MENEMEN ORTA OKULU**
Projesi 1940 da yapılmış ve henüz inşaat başlanmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.
- 8 — AFYON BELEDİYESİ**
Projesi 1937 tarihinde tanzim edilmiş olan bu bina 79.000 lira bedelle aynı sene içinde yaptırılmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.
- 9 — SU İŞLERİ REİSLİK BİNASI**
Projesi tanzim edilmiş ve aynı sene 201.132 lira be-

delle ihale edilerek iş ikmal edilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.

10 — ADLİYE VEKÂLETİ BİNASI

Projesi 1937 senesinde tanzim edilmiştir. 1937 senesinde 644913 liraya ihale edilerek 1939 mali yılında inşaat ikmal edilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.

11 — GAZİANTEP HÜKÜMET BİNASI

Mahallinde yapılan tetkikattan sonra 1943 de projesi tanzim edilmiştir ve inşasına başlamak üzere hazırlıklar yapılmaktadır. Maket mikyası 1/100 dür.

12 — MÜNAKALÂT VEKÂLETİ

Projesi 1938 senesinde Vekâletimiz tarafından tanzim edilmiş ve D. D. Y. Umum Müdürlüğünce inşaatı yaptırılmıştır. Maliyet bedeli 1.5 milyon liradır. Maket mikyası 1/100 dyr.

13 — SICAĞ İKLİM DEPREM NAHİYE HÜKÜMET KONAĞI

1943 de projesi hazırlanmış ve tatbik edilmek üzere muhtelif muntakalara gönderilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.

14 — ANKARA HUKUK FAKÜLTESİ

Projesi teşkilâtımız tarafından hazırlanmış olan bu bina 1.241.666 liraya ihale edilerek 1941 yılında ikmâl edilmiştir. Maket mikyası 1/100 dir.

15 — AFYON HASTANESİ

Projesi 1938 de yapılmıştır. Her sene avrılan tahsisata göre inşaat halen devam etmektedir. Keşfe göre bina (766,928) liraya baliğ olacaktır. Maket mikyası 1/100 dir.

16 — ERZİNCAN BELEDİYE BİNASI

Projesi 1942 de yapılmıştır. Ve inşaat başlanmıştır. 1944 senesinde bitirilmek üzere 105.086 liraya ihale olunmuştur. Maket mikyası 1/50 dir.

- 17 — **ANKARA MALTEPE SARAR İLKOKULU PROJESİ**
1942 de başlanmış ve 417.620 lira bedelle inşa edilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.
- 18 — **AFYON LİSESİ**
Projesi 1937 de yapılmıştır. İnşaat muhtelif senelerde 128.415 lira sarfiyle başarılmıştır. Maket makyası 1/50 dir.
- 19 — **TEABZON NÜMUNE HASTAHANESİ**
Projesi Vekletimizce 1938 senesinde hazırlanmış olan bu bina inşaatına halen devam edilmektedir. Yapının bedeli 1.250.969 liraya baliğ olmuştur. Maket makyası 1/100 dir.
- 20 — **ANKARA DEVLET HAVAYOLLARI BİNASI**
Projesi 1938 senesinde hazırlanmış olan bu bina normal zamanda 162.550 liraya yaptırılmıştır. Maket makyası 1/50 dir.
- 21 — **MUTEDİL İKLİM HÜKÜMET KONAĞI**
Tip olarak 1943 senesinde hazırlanmıştır. Tatbik etmek üzere muhtelif mntakalara gönderilmiştir. Maket makyası 1/100 dir.
- 22 — **İLK MEKTEP TİPİ**
Bu proje 1936 da hazırlanmış muhtelif mntakalara tatbik edilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.
- 23 — **MUTEDİL İKLİM KAYMAKAM EVİ**
Projesi 1943 de hazırlanmış ve tatbiki için Dahiliye Vekâletine verilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.
- 24 — **SICAK İKLİM NAHIYE HÜKÜMET KONAĞI**
Projesi 1943 senesinde hazırlanmıştır. Tatbik etmek üzere muhtelif mntakalara gönderilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.
- 25 — **SELÂNİK'TE ATATÜRK EVİ**
10000 liraya tamir ettirilmiş olan bu binanın maket makyası 1/50 dir.

- 26 — **TÜRKİYE B. M. M.**
Projesi Milletlerarası bir müsabaka ile hazırlanmıştır. Ve halen inşasına devam edilmektedir. Fiatların daima değişmekte olması dolayısıyla bugünden inşaat bedeli hakkında kat'î bir miktar tesbit edilememiştir. Maket mikyası 1/100 dir.
- 27 — **ATATÜRK ANIT-KABRİ**
Projesi Milletlerarası bir müsabaka ile hazırlanmıştır ve inşasına geçilmek üzeredir. Maket mikyası 1/100dir.
- 28 — **GENÇLİK PARKI**
İnşasına 1940 senesinde başlanmış ve proje mucibince bir kısım inşaat için şimdiye kadar 797.659 lira sarfedilmiştir. Maket mikyası 1/250 dir.
- 29 — **KÖY EVİ**
Avlulu ve ikametgâhlı, bir hollü, dört odalı olup projesi 1943 de hazırlanmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.
- 30 — **KÖY EVİ**
İki odalı, bir mutfaklı deprem bölgeleri için projesi 1943 de hazırlanmıştır. Muhtelif bölgelerde tatbik edilmektedir. Mikyası 1/50 dir.
- 31 — **İKAMETGÂHI AYRI, BİR AVLULU KÖY EVİ**
Projesi 1943 de hazırlanmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.
- 32 — **KÖY EVİ**
Bir avlu içinde iki odalı, ahır ve arabalı olup projesi 1943 de hazırlanmıştır. Muhtelif bölgelerde tatbik edilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.
- 33 — **KÖY EVİ**
Bir avlu içinde iki odalı, ahır ve arabalı olup projesi 1943 de hazırlanmıştır. Muhtelif bölgelerde tatbik edilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.
- 34 — **ÖĞRETMEN İKAMETGÂHLI BİR SINIFLI OKUL**
Projesi 1943 de hazırlanmıştır. Muhtelif deprem bölgelerinde tatbik edilmek üzere gönderilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.

- 35 — DEPREM BÖLGELERİ İÇİN MÜŞTEREK EV**
1943 de projesi yapılmıştır. Muhtelif bölgelere tatbik edilmek üzere gönderilmiştir.
- 36 — DÖRT ODALI EV**
Deprem bölgeleri için 1943 de projesi yapılmış ve tatbik için muhtelif bölgelere gönderilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.
- 37 — DEPREM BÖLGELERİ İÇİN ÖĞRETMEN İKAMET-
GÂHSIZ BİR SINIFLI KÖY OKULU**
Muhtelif bölgelere tatbik için gönderilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.
- 38 — DEPREM BÖLGELERİ İÇİN ÜÇ SINIFLI KÖY
OKULU**
1944 de projesi yapılmıştır. Muhtelif bölgelere tatbik edilmek üzere gönderilmiştir. Maket mikyası 1/50 dir.
- 39 — DEPREM BÖLGELERİ İÇİN İKİ SINIFLI KÖY
OKULU**
1943 de projesi yapılmıştır. Yine tatbik edilmek üzere muhtelif bölgelere yollanmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.
- 41 — KAZA HÜKÜMET KONAĞI**
Projesi 1943 de yapılmıştır. Tatbikine geçilmek üzere muhtelif bölgelere gönderilmiştir. Maket mikyası 1/100 dir.
- 42 — DEPREM BÖLGELERİ İÇİN BİR ODALI VE HE-
LÂLİ KÖY EVİ**
Projesi 1940 da yapılmıştır. Yine tatbik edilmek üzere muhtelif mahallere yollanmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.

43 — MÜŞTEREK BİR ODALI KÖY EVİ

Deprem bölgeleri için projesi 1940 da hazırlanmıştır. Yine muhtelif bölgelere tatbik edilmek üzere yollanmıştır. Maket mikyası 1/50 dir.

45/1 AHŞAP İSKELETLİ İKİ ODALI AHIR VE SAMANLIKLI KÖYEVİ. M: 1/20.

45/2 TUĞLA DOLGULU İKİ ODALI AHIR VE SAMANLIKLI KÖYEVİ. M: 1/20.

45/3 AHŞAP KÂRGİR İKİ ODALI AHIR VE SAMANLIKLI KÖYEVİ. M: 1/20

45/4 MOLOZ DOLGULU İKİ ODALI AHIR VE SAMANLIKLI KÖYEVİ. M: 1/20.

48 — YALAKLI KÖY ÇEŞMESİ

Projesi 1943 de hazırlanmış ve tatbik edilmek üzere muhtelif bölgelere gönderilmiştir. Maket mikyası 1/20 dir.

49 — YALAKLI KÖY ÇEŞMESİ

Projesi 1943 de hazırlanmış ve tatbik edilmek üzere muhtelif bölgelere gönderilmiştir. Maket mikyası 1/20 dir.

50 — YALAKLI KÖY ÇEŞMESİ

Projesi 1943 de hazırlanmış ve tatbik edilmek üzere muhtelif bölgelere gönderilmiştir. Maket mikyası 1/20 dir.

51 — KAZA KAYMAKAM EVİ

Projesi 1942 de hazırlanmış ve tatbik için Dahiliye Ve

kâletine gönderilmiştir. Maket makyası 1/100 dir.

52 — KAZA HÜKÜMET KONAĞI

Projesi 1942 de yapılmış ve muhtelif bölgelere tatbik edilmek üzere gönderilmiştir. Maket makyası 1/100 dir.

54 — BİR KÖY PLÂNI TİPİ

Projesi hazırlanarak muhtelif vilâyetlere gönderilmiştir. Maket makyası 1/500 dir.

55 — BİR KÖY PLÂNI TİPİ

Projesi hazırlanarak muhtelif vilâyetlere gönderilmiştir. Maket makyası 1/500 dir.

56 — ADAPAZARI DEPREM EVİ

Projesi 1943 de hazırlanmış ve Adapazarı'nda ve Hendek'te 150 tane yapılmıştır. Bir çift evin maliyeti 11.700 liradır. Maket makyası 1/50 dir.

57 — KÖY CAMİİ

Projesi 1943 de deprem muntakası için hazırlanmıştır. Ve muhtelif muntakalara gönderilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.

58 — KAZA CAMİİ

Projesi 1943 de deprem muntakaları için hazırlanmış ve muhtelif muntakalara gönderilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.

**59 — DEPREM BÖLGELERİ İÇİN İKİ ODALI, BİR HE-
LÂLİ KÖY EVİ**

Projesi 1943 de yapılmıştır. Muhtelif muntakalara gönderilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.

60 — KAZA HÜKÜMET KONAĞI

Deprem bölgeleri için tip olarak 1944 de projesi hazırlanarak muhtelif bölgelere gönderilmiştir. Maket makyası 1/50 dir.

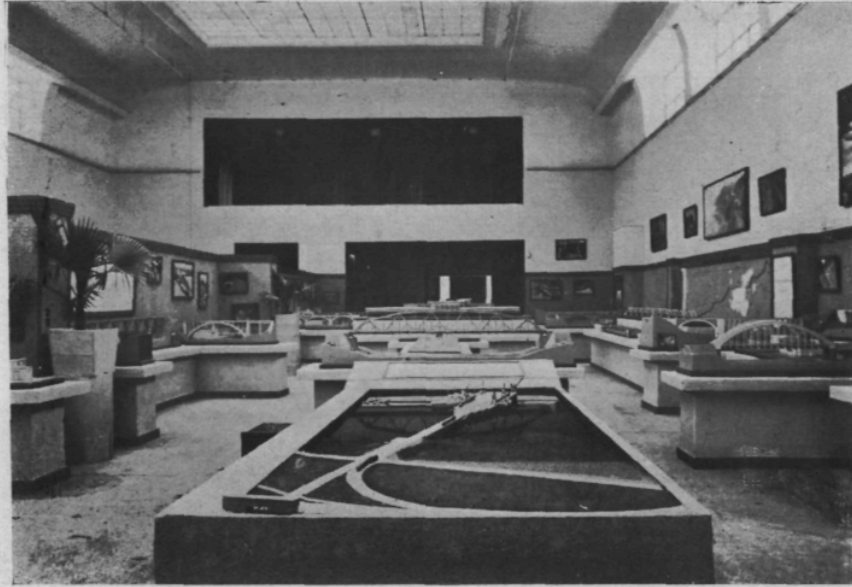


Nafia Sergisi antresinden
iki görünüş





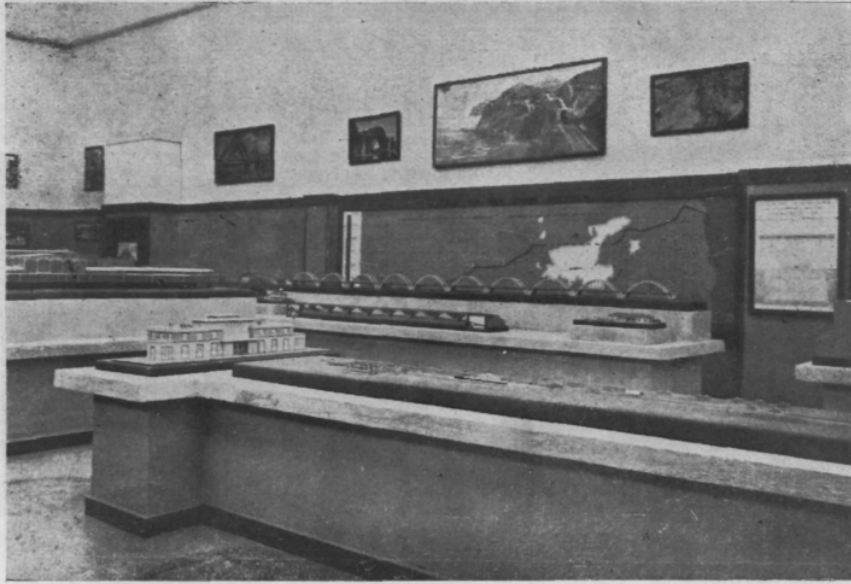
Demiryolları İnşaatı pavyonundan bir köşe



Demiryolu köprüleri ve İlanlar



Demiryollar payvonunun umumî görünüşü



Demiryollar payvonundan diğerk bir köşe



Su İnşaatı kısmına giriş



Su İnşaatı mintakalarını gösteren haritalar

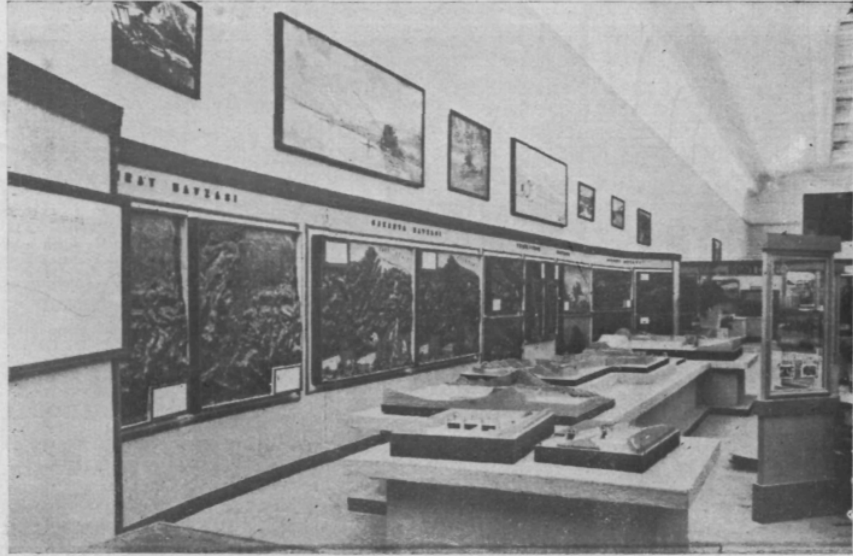


Yukarıda ve aşağıda su inşaatı pavyonunda sınai imalât maketleri





Su İnşaatı pavyonunda sulama şebekesi maketi



Su İnşaatı pavyonundan diğer bir köşe



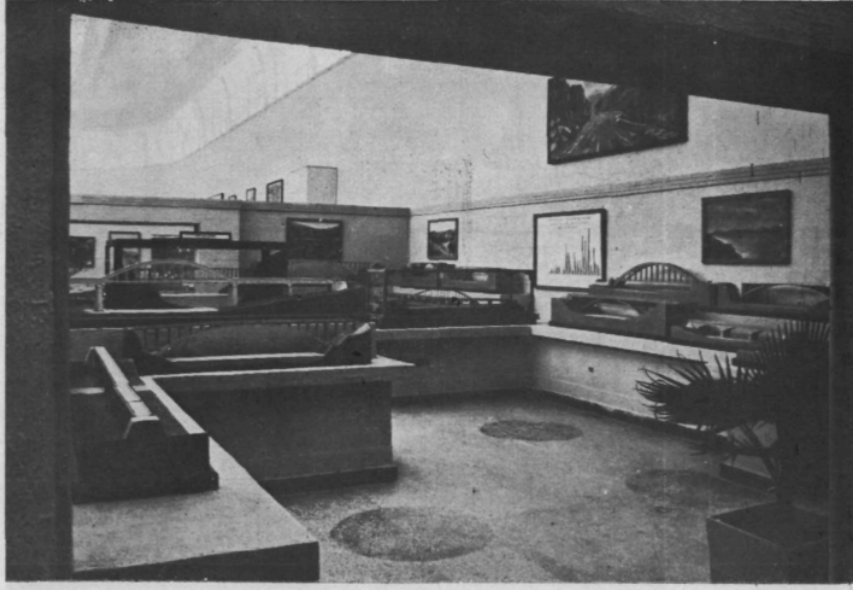
Su inşaatı pavyonunda İnönü büstü



Şose ve köprüler pavyonuna giriş



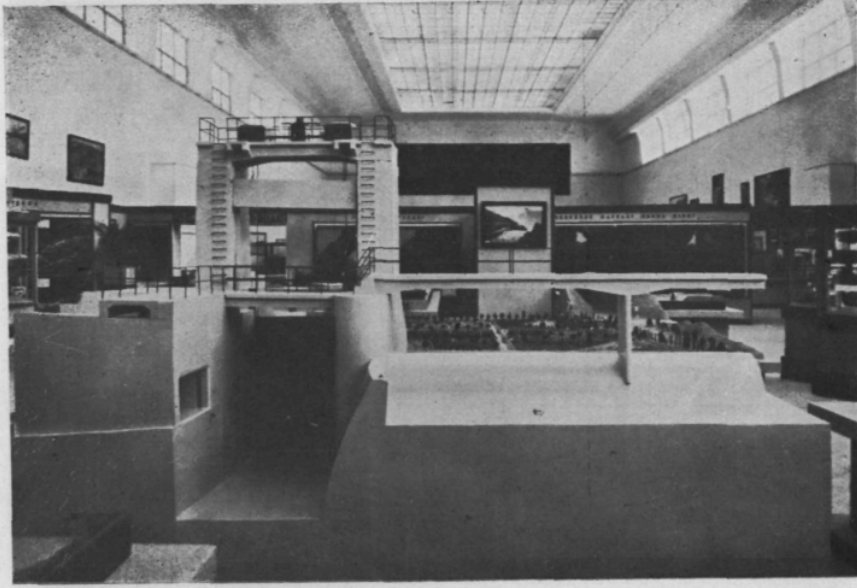
Muhtelif su mintakaları kabartma haritaları



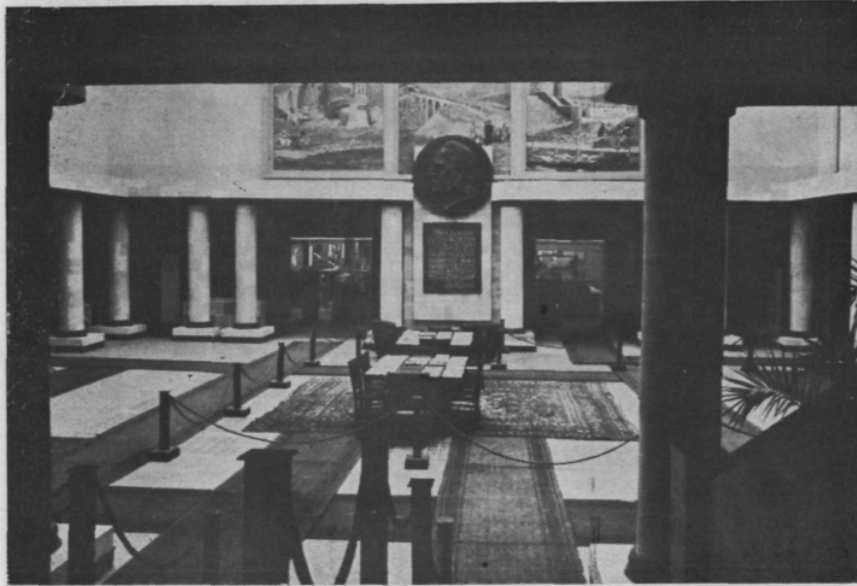
Muhtelif şose köprü maketleri



Birkaç demiryolu köprüsü

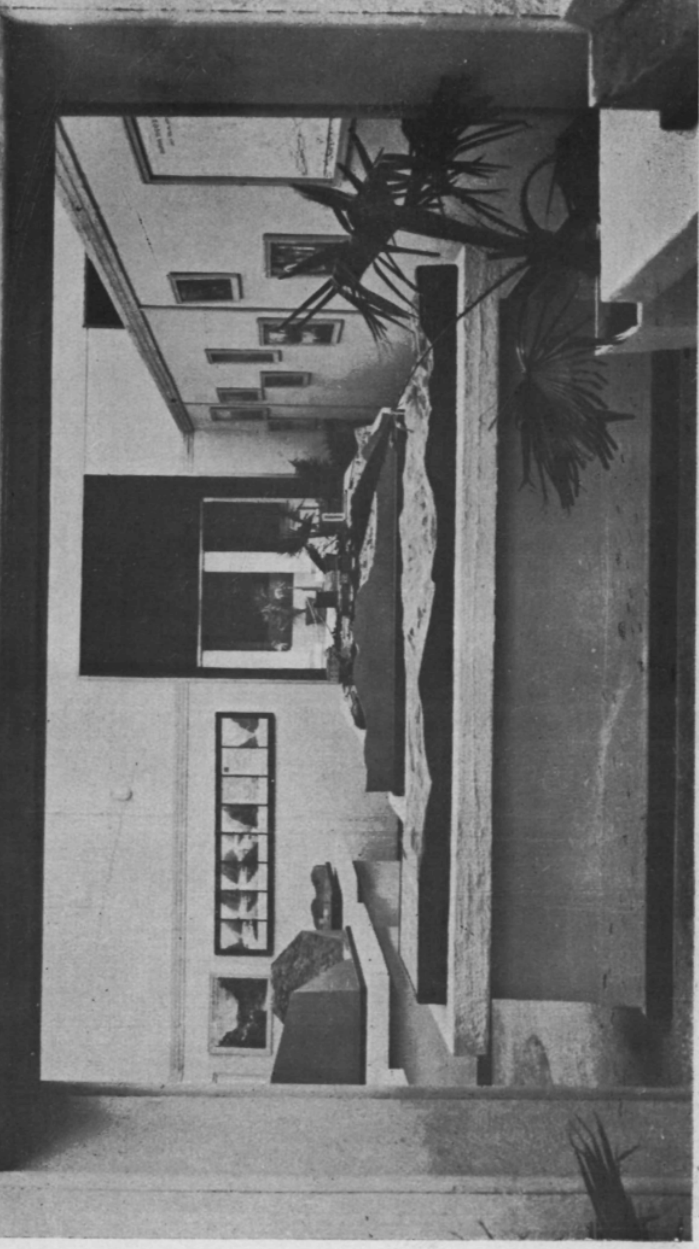


Su İnşaatı pavyonundan diğcr b1r köşe



Sergi antresinin umumî görünüşü

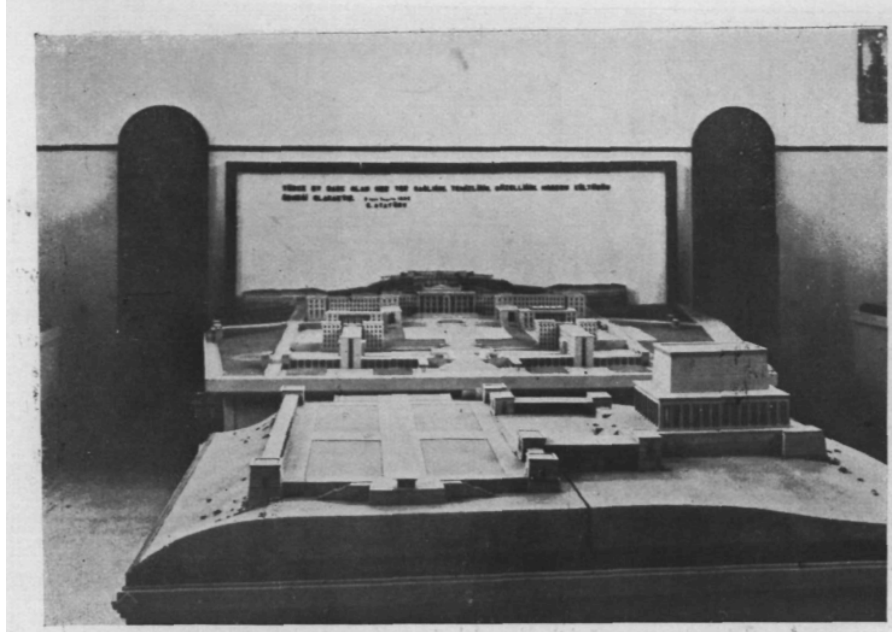
ELEKTRİK ETÜD İŞLERİ



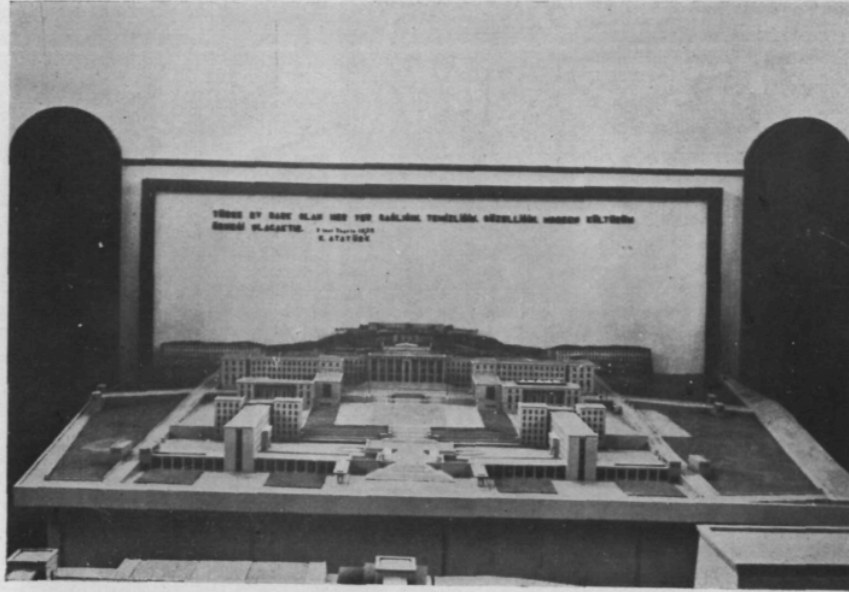
Elektrik Etüd İşleri kısmının girişi



Yapı İşleri pavyonunda zelzele mintakalarında yapılacak inşaat tiplerine ait maketler



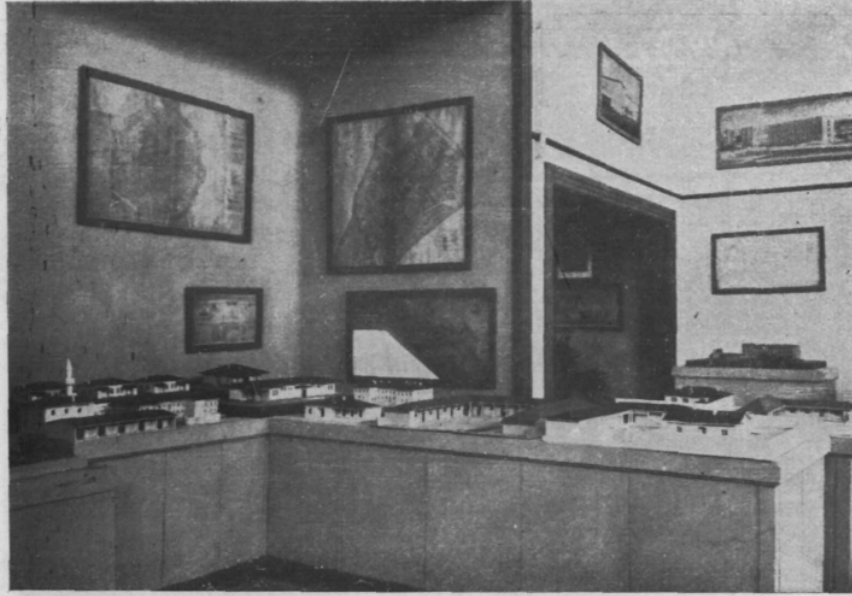
Atatürk anıt kabrine ait maket ön plânda



Yeni Büyük Millet Meclisinin maketi

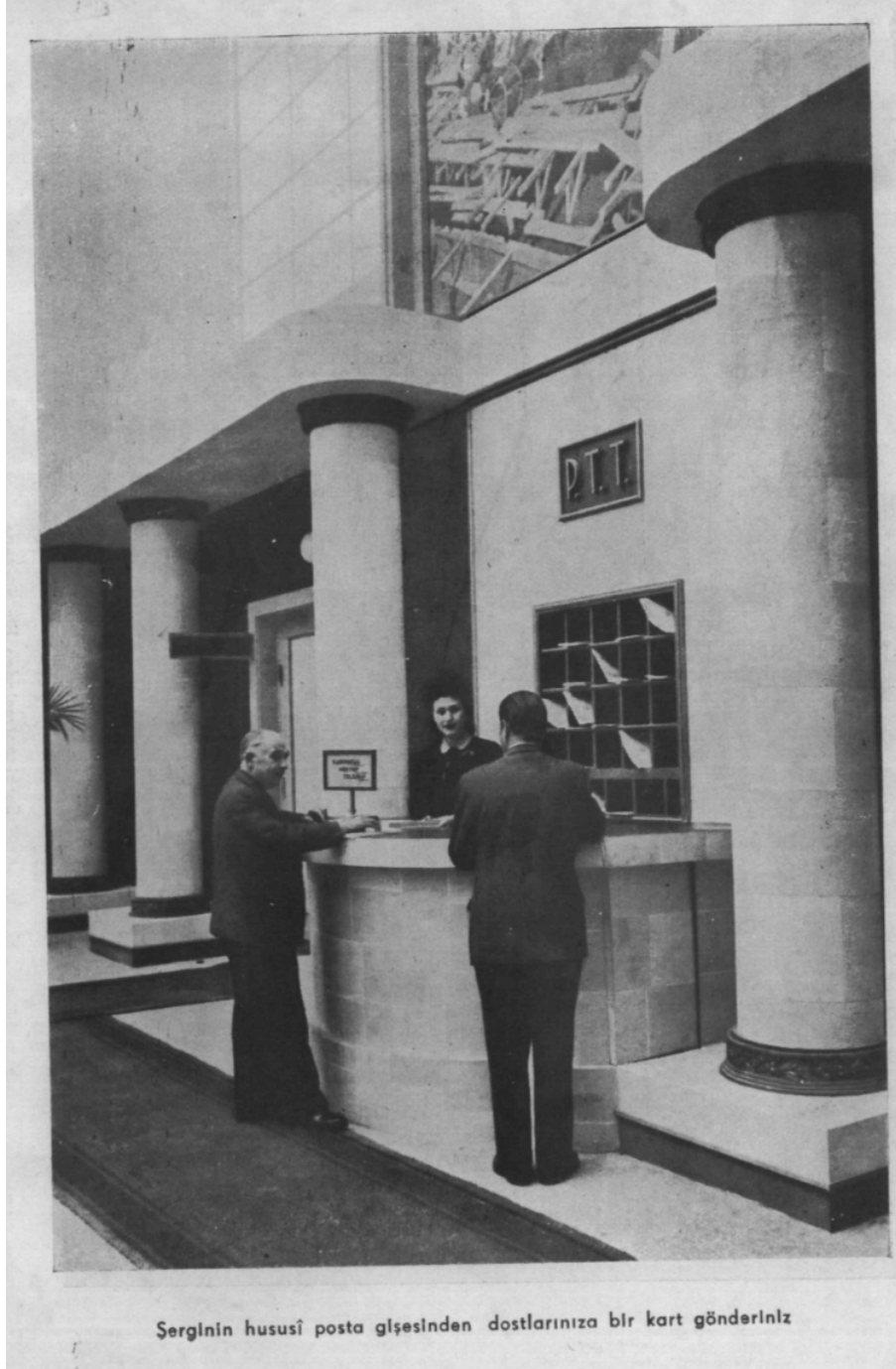


Yukarıda ve aşağıda : Yüpi İşleri pavyonundan iki görünüş





Sergi antresinden bir görünüş



Şerhinin hususî posta glşesinden dostlarınıza bir kart gönderiniz